

## **MgA. Václava Křesadlová: Autorské herectví a jeho proměny v rámci terapie závislých**

Oponent: prof. Karel Makonj

„Přestože divadelní projekty v rámci komunitní terapie realizuji déle než deset let, stále ve mně zůstává otázka po skutečném propojení terapeutického procesu s divadelním uměním tak, aby obě možnosti byly co nejvíce využité a bylo tak možné při přípravě divadelní inscenace realizovat divadlo i terapii současně. Teprve v tom nacházím opodstatnění divadelní tvorby uvnitř terapie, zpřesňuji ji a snažím se tomuto typu divadla porozumět. /.../ Tvorba inscenace přináší také klientovi důležitá setkání se sebou samým a pomáhá mu uvědomovat si vlastní osobu se svými možnostmi a limity. Divadlo vytrhne člověka z běžné reality a nabízí mu svět komunikace na symbolické rovině. Zúročit tento moment v terapii, aby si klient po návratu do všedního světa uvědomoval, co se o sobě v situaci hry dozvěděl, je velká výzva. /.../ Přála bych si, aby se jevištní zkušenost klientů zabudovala do stavby jejich nového životního stylu. Snažím se, aby zkoušení divadelního projektu korespondovalo s pravidelnými programy, aby klienti své pokroky ve veřejném vystupování reflektovali a zahrnovali je do svých pokroků v léčbě, aby tyto zkušenosti byly také zdrojem uvědomování si sebe samých v rámci procesu sebepoznávání.“, píše MgA. Václava Křesadlová na str. 169 své disertační práce Autorské proměny a jeho proměny v rámci terapie závislých.

Považuji tuto reflexi vlastní práce za klíčovou, protože akcentuje právě vztah mezi specifickou divadelní tvorbou, respektive divadelní tvorbou ve specifické skupině, a vlastní psychoterapií.

Asi většina z nás již byla diváky a svědky nejrůznějších pokusů v této oblasti, tu akcentujících více psychotherapeutické zaměření, jindy opět spíše divadlo včetně zájmu o hlediště (i se zájmem o poměrně značnou reprízovost).

Jistě jsou obě tendence možné, o poctivosti skutečného zájmu o klientelu soudce dělat nehodlám; faktem zůstává, že z obou tendencí si klient něco do budoucího života „odnese“, minimálně v oblasti zvýšeného sebevědomí (i to je důležité) a nově získaných dovedností.

Práce se skupinou „drogově závislých“ je jistě velmi specifická s poměrně širokým osobnostním spektrem klientů – jak sama autorka připomíná - sice i s možným výskytem „psychiatrických“ diagnóz, ale přece jen relativně osobnostního „normálu“ s vědomím akcentace, byť tato „závislost“ jistě s tímto „normálem“ udělá své...

Chronologický přehled tvůrčí činnosti V. Křesadlové - myslím - průkazně ukazuje složitou a jistě nesnadnou cestu k jejímu tvůrčímu sebeuvědomění – od jejích počátečních trochu naivních snah zaštitit se výtvarným komponentem inscenace přes – byť částečně nedobrovolnou – snahu přidržet se zcela pravidelného textu až k výslednému tvaru, využívajícímu autorské zapojení klientů včetně improvizace, což bylo vlastně studijní metodologické východisko autorky této disertační práce při studijním „pobytu“ (řeceno s M. Heideggerem) na dvou katedrách pražské DAMU. Domnívám se, že právě „pobyt“ na těchto dvou katedrách neadekvátněji splnil dispozice V. Křesadlové k této tvůrčí praxi v terapeutickém centru Magdalena, o.p.s..

Přiznám se, že jsem při prvním čtení textu byl poněkud zaražen autorčiným konstatováním, že tato teatrotherapeutická praxe probíhá v Magdaléně v rámci povinného, nikoli fakultativního programu (str. 94-95), ale právě z rozsáhlého citátu uvedeného v úvodu této oponentury, dodatečně chápu potřebu V. Křesadlové neizolovat uměleckou tvorbu od vlastního komplexního terapeutického procesu, i když jistě tento požadavek se ne vždy v praxi ideálně naplňuje a někdy může být i brzdou vlastní tvorby a spouštěčem nejrůznějších přenosů, na druhou stranu: k těm by asi docházelo stejně, především u určitého typu klientů.

Celá práce je přehledně rozdělena do tří kapitol: 1. kapitola je věnována studiu na KaTaP (a především osobnosti prof. Ivana Vyskočila), 2. kapitola studiu na

KVD (a především osobnosti Hany Smrčkové) a 3. kapitola terapeutické komunity Magdaléna (s krásným úvodním medailonkem věnovaným Jaroslavu Plichtovi, spolupracovníku Ivana Vyskočila a duchovnímu otci této komunity).

Co mne velmi zaujalo – a co nemohu nezmínit – je cenný postřeh autorky o ošidném využití fantasmie v některých specifických případech, mezi něž patří právě i oblast deformovaného vnímání reality a s tím spojené deformované představivosti u drogově závislých klientů (str. 109) a nutnosti vnímání fantasmie jako prostoru, který má též hranice a do kterého lze vstupovat, ale lze z něj i vystupovat.

Zajímavou reflexí na téma katarze je také reflexe o možnosti „sebepoznání bez psychického utrpení“ (str. 118), kterým autorka projevuje hlubokou empatii: „Dobrá terapeutická práce se neměří intenzitou emoce, kterou klient prožívá při terapii. /.../ Je třeba počítat s tím, že intenzívně prožívané emoce mohou znamenat také retraumatizaci. /.../ Umožnit klientovi sebepoznání a pomoci mu s proměnou, aniž musí autenticky psychicky trpět, je to největší terapeutické umění. /.../ A z pohledu vyloženě lidského při terapii platí, nečinit jiným to, co bychom sami nechtěli od druhých zažívat.“

V tomto smyslu je také příznačný poukaz doktorandky na fenomén hravosti, často v práci připomínaný, umožňující sice klientovi možnost jednání v přítomnosti, v situaci zde a teď, i (snad) bytostné zapojení sebe sama s možností nadhledu a náhledu na sebe sama, což terapeuticky řečeno znamená souběžně s uměleckou tvorbou i možnost „nácviku“ téměř behaviorálního. Autorka v této souvislosti připomíná teorii Kurta Lewina o psychologickém poli, v této souvislosti zdůrazňuje: „Zkušenost s polem vlastního jednání ve hře přináší jistou připravenost pro reálné jednání.“ (str. 172).

Tento citát považuji za velmi důležitý. O ono „reálné jednání“ totiž především jde. Nejde jen o spokojenost klientů v době dlouhodobé terapie, jde o to, co bude pak. Až příliš často se stává, že klientům se v komunitě začne „líbit“ Dokonce natolik, že zapomenou, proč do komunity vlastně přišli. Tím také snadno zapomínají na ono, co „pak“ a ocitají se posléze po propuštění v realitě poněkud zaskočení a nepřipraveni. A přitom to vypadalo tak nadějně...

I z toho pak vyplývají časté recidivy, přerůstající až v nežádoucí hospitalismus. V tomto smyslu právě divadelní průprava se může jevit jako potřebná a žádoucí pro přechod do běžného života, na druhou stranu ono „jako“ (včetně principu hravosti) poskytuje nebezpečí možnosti vzniku iluze o vlastním stavu, o sobě samém. Vše je jen „jako“, vše je jen „na zkoušku“, ale co pak?

Divadelnost bez vnitřní dramatickosti a dramatického konfliktu (včetně výsledné katarze) se stává poněkud prázdnou zábavnou formou, kabaretem či revuí – ve světě, kterému hrozí právě „ubavení k smrti“ (klasická orlanovská epidemie vysoce nakažlivého žlutého smíchu).

Považuji za velmi důležité překonat nástrahy vznikající z oné uzavřenosti komunity, která se v jistém smyslu může dokonce – na přechodnou dobu pobytu – jevit až jako sekta. Nezapomeňme, že i úspěch na Kulturfestu je stále ještě jen úspěchem festivalu komunit a přeceňování podobných úspěchů může působit dokonce kontraproduktivně: přeceněním svých vlastních sil a nepřipraveností k abstinenci mimo komunitu.

A ztráta této „chráněné“ existence se pak může stát snadno novým spouštěčem; ano, chráněná může být nejen dílna, ale i celá psychofyzická existence člověka (klienta).

Jak chránit a přitom „nepřichránit“, to je hamletovská otázka obdobná oné Havelkově Jak zmrazit čerstvé ovoce.

Toto pomezí azylu, chráněnosti a reality s její otevřeností a prolomením těchto hranic, dotyk těchto dvou světů se – dle mého názoru i zkušenosti – snadněji realizuje u vědomí přiznání si vlastních hranic, mezí, i vědomí svých osobních pastí a iluzí – ve světě, který není sice nepřátelský, ale přece jen svobodný a svůdný, pokoušející a zkoušející, a bohužel je to svět bez „jako“ a bez zkoušek. Není hrou, je realitou. Realitou, která klienta prověří z téměř ontologických pozic. Až teprve tehdy se zjistí, zda svůj drahocenný čas klient v komunitě nepromrhal. V podstatě se tak přiznávám k spřízněnosti s názory Jaroslava Plichty, zveřejněné v jeho Posledním rozhovoru s Evou Slavíkovou ze sborníku Glosy k tajemství lidského hraní (NAMU 2011). To, co se týká dialogického jednání, týká se – dle mého názoru – i fenoménu hravosti obecně.

Tímto konstatováním se také oklikou vracím k doktorandčině citátu z úvodu mé oponentury.

Práci doporučuji k obhajobě.

prof. Karel Makonj