

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Ústav speciálněpedagogických studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Autenticita jako rys osobnosti z pohledu studentů dramaterapie, adeptů
v dramaterapeutickém výcviku a dramaterapeutů

Bc. Pavlína Drápalíková

Olomouc 2024

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Vávra, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem *Autenticita jako rys osobnosti z pohledu studentů dramaterapie, adeptů v drama terapeutickém výcviku a dramaterapeutů* vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů.

V Olomouci dne 12. 6. 2024

Podpis:

Srdečně děkuji svému vedoucímu práce, Mgr. Jakobovi Vávrovi, Ph.D., za jeho přátelský přístup, cenné rady a odborné vedení. Jeho podpora a poznatky přispěly k úspěšnému dokončení této diplomové práce. Dále bych ráda vyjádřila svou vděčnost všem účastníkům výzkumu za příjemnou spolupráci během našich setkání v online prostředí. Velice si vážím jejich ochoty věnovat mi čas a podělit se o cenné informace, které byly klíčové pro úspěch tohoto výzkumu. Jejich vstřícnost a otevřenost významně přispěly k hloubce a kvalitě získaných dat.

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

Jméno a příjmení: **Bc. Pavlína DRÁPALÍKOVÁ**
Osobní číslo: **D210989**
Adresa: **Lukavice 223, Lukavice, 53821 Slatiňany, Česká republika**
Téma práce: **Autenticita jako rys osobnosti z pohledu studentů dramaterapie, adeptů v dramaterapeutickém výcviku a dramaterapeutů**
Téma práce anglicky: **Authenticity as a personality trait from the perspective of dramatherapy students, dramatherapy trainees and dramatherapist**
Jazyk práce: **Čeština**
Vedoucí práce: **Mgr. Jakub Vávra, Ph.D.**
Ústav speciálněpedagogických studií

Zásady pro vypracování:

1. Vyhledání literatury
2. Konzultace s vedoucím
3. Zpracování teoretického obsahu
4. Zpracování praktického obsahu
5. Finalizace diplomové práce

Seznam doporučené literatury:

- Valenta, M. (2021). *Dramaterapie*. Praha: Portál.
Listiakova, I. L., & Valenta, M. (2015). *Evaluace a dramaterapie*. Palacky University in Olomouc.
Johnson, D. R., & Emunah, R. (Eds.). (2009). *Current approaches in drama therapy*. Charles C Thomas Publisher.
Emunah, R. (2019). *Acting for real: Drama therapy process, technique, and performance*. Routledge.

Stav schvalování: Vedoucím katedry schválen studentův podklad VŠKP

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum:

Podpis vedoucího pracoviště:

Datum:

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Pavlína Drápalíková
Katedra:	Ústav speciálněpedagogických studií
Vedoucí práce:	Mgr. Jakub Vávra, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Autenticita jako rys osobnosti z pohledu studentů dramaterapie, adeptů v dramaterapeutickém výcviku a dramaterapeutů
Název v angličtině:	Authenticity as a personality trait from the perspective of drama therapy students, drama therapy trainees and drama therapists
Zvolený typ práce:	Výzkumná práce – zpracování primárních dat
Anotace práce:	<p>Diplomová práce se zaměřuje na fenomén autenticity v kontextu oboru dramaterapie. Hlavním cílem této práce je prozkoumat autenticitu a její vliv na dramaterapeutickou intervenci a zjistit, zda se jedná o osobnostní rys, nebo o získanou dovednost. První část práce představuje teoretická východiska spojená s fenoménem autenticity v oblasti dramaterapie. Dále jsou popsány možnosti studia dramaterapie a srovnání profesního postavení dramaterapeutů v České republice a ve Velké Británii. V teoretické části práce jsou také rozebrány osobnostní a dovednostní kompetence dramaterapeutů a je zde nastíněna problematika autenticity v kontextu psychoterapie. Autorka se opírá o dostupnou odbornou literaturu, zahrnující jak české, tak zahraniční publikace, a systematicky analyzuje informace získané z relevantních článků, knih a výzkumných studií. Výzkumná část práce využívá kvalitativní výzkumnou strategii a metodu ohniskových skupin. Tyto metody přispěly ke komplexnímu porozumění, jak vnímají autenticitu studenti dramaterapie, frekventanti ve výcviku a zkušení dramaterapeuti. Získané výsledky přinášejí rozmanité informace a perspektivy účastníků. Výzkumný cíl byl naplněn pouze částečně, jelikož nebylo možné jednoznačně určit povahu autenticity jako buď osobnostního rysy, nebo naučené dovednosti. Celkově diplomová práce přispívá k rozšíření poznání o fenoménu autenticity v oblasti dramaterapie a poskytuje cenné</p>

	informace, které mohou být využity jak v teoretické rovině, tak v praktické aplikaci tohoto oboru.
Klíčová slova:	Autenticita, dramaterapie, expresivní terapie, kreativní umělecké terapie, terapeutický vztah, psychoterapie, ohniskové skupiny
Anotace v angličtině:	<p>The thesis focuses on the phenomenon of authenticity in the context of the field of dramatherapy. The main aim of this thesis is to explore authenticity and its impact on dramatherapy intervention and to determine whether it is a personality trait or an acquired skill. The first part of the thesis presents the theoretical background associated with the phenomenon of authenticity in the field of dramatherapy. It then describes the possibilities of studying dramatherapy and compares the professional status of dramatherapists in the Czech Republic and the UK. The theoretical part of the thesis also discusses the personal and skill competencies of dramatherapists and outlines the issue of authenticity in the context of psychotherapy. The author draws on the available literature, including both Czech and international publications, and systematically analyses information obtained from relevant articles, books and research studies. The research part of the thesis uses a qualitative research strategy and the focus group method. These methods have contributed to a comprehensive understanding of how authenticity is perceived by dramatherapy students, trainees in training and experienced drama therapists. The results provide diverse information and perspectives of the participants. The research aim was only partially met as it was not possible to clearly identify the nature of authenticity as either a personality trait or a learned skill. Overall, the thesis contributes to the expansion of knowledge about the phenomenon of authenticity in the field of dramatherapy and provides valuable information that can be used both in theoretical terms and in the practical application of the field.</p>

Klíčová slova v angličtině:	Authenticity, Dramatherapy, Creative Art Therapies, Expressive Therapies, Relationship, Psychotherapy, Focus Group
Přílohy vázané v práci:	Příloha 1: Informovaný souhlas
Rozsah práce:	Str. 60
Jazyk práce:	Čeština

OBSAH

ÚVOD	6
TEORETICKÁ VÝCHODISKA	7
1 AUTENTICITA V DRAMATERAPII	8
1.1 VYMEZENÍ DRAMATERAPIE	13
1.2 UKOTVENÍ DRAMATERAPIE A MOŽNOSTI STUDIA	17
1.3 PROFESNÍ POROVNÁNÍ DRAMATERAPEUTŮ V ČESKÉ REPUBLICE A VELKÉ BRITÁNII ..	21
1.4 OSOBNOSTNÍ A KOMPETENČNÍ RÁMEC DRAMATERAPEUTA.....	23
1.5 AUTENTICITA V TERAPII A PSYCHOTERAPII.....	27
1.5.1 Terapie.....	29
1.5.2 Psychoterapie.....	29
VÝZKUMNÁ ČÁST	31
2 VÝZKUMNÉ CÍLE A OTÁZKY	32
3 METODOLOGIE VÝZKUMNÉHO ŠETŘENÍ A SBĚR DAT.....	33
3.1 ETICKÉ ASPEKTY VÝZKUMNÉHO ŠETŘENÍ.....	35
3.2 VÝZKUMNÝ SOUBOR	35
4 ANALÝZA DAT	37
5 VÝSLEDKY	38
5.1 DEFINOVANÁ TÉMATA.....	38
5.2 PŘEHLED DALŠÍCH INTERPRETACÍ OBSAHU DAT S POMOCÍ ANALYTICKÝCH POZNÁMEK „MEMOS“	43
5.3 KONEČNÉ ZOBRAZENÍ VZTAHŮ MEZI TÉMATY	45
6 DISKUSE	46
6.1 JAK VNÍMÁME AUTENTICITU?	46
6.2 DOPORUČENÍ PRO PRAXI.....	49
6.3 LIMITY VÝZKUMNÉHO ŠETŘENÍ	50
ZÁVĚR.....	51
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	53
SEZNAM OBRÁZKŮ, SCHÉMAT A TABULEK.....	58
SEZNAM PŘÍLOH.....	59

ÚVOD

Fenomén autenticity v rámci dramaterapie dosud nebyl dostatečně prozkoumán. Autenticita představuje rozsáhlý koncept, který se váže k různým kontextům a emocionálně-procesním aspektům vztahů. Autorka se tomuto tématu již věnovala ve své bakalářské práci (Drápalíková, 2021), kde byl tento fenomén nahlížen z různých perspektiv, včetně psychologie, psychoterapie, filozofie, sociologie a proudu tzv. třetího divadla, jenž je s autenticitou výrazně provázán. Pro další rozvíjení tématu bylo nutné zamyslet se nad interdisciplinárními pohledy na autenticitu a položit si otázku, jak lze tyto poznatky aplikovat na oblast dramaterapie. Vzhledem k rozsáhlosti tématu se autorka rozhodla soustředit na autenticitu jako na jeden z charakteristických rysů osobnosti, jak jej v oblasti psychoterapie označil psycholog a psychoterapeut Jan Vymětal.

V názvu diplomové práce se objevuje pojem adept, který byl zvolen nevhodně. Pro účely diplomové práce a jejího výzkumu je dále používán pojem frekventant, jenž přesněji označuje účastníka ve výcviku.

Autorka vnímá, že pojem autenticity se v postmoderní společnosti stává stále důležitějším tématem, zejména v kontextu narůstajícího počtu různých platform a sociálních sítí, které podněcují zvýšenou sebe prezentaci. Na těchto platformách mnozí jedinci vytvářejí náhradní identity, aby naplnili různá očekávání, což může vést k odklonu od bytostného já a ke ztrátě spojení s vlastní vnitřní podstatou.

Práce na sobě a objevování vlastní vnitřní podstaty je pro autorku klíčovým krokem k nalezení autenticity. Autenticita je cesta tvůrce, která vede k vnitřnímu zdroji síly a k nalezení vlastní životní cesty. Dramaterapie tomuto hledání může napomoci svým specifickým způsobem, jenž zahrnuje hlubší úroveň uvědomění, především tělesného prožívání a ukotvení se v sobě, což pomáhá přechodu z čistě racionálního vnímání k hlubšímu prožívání na úrovni těla. Autorka se domnívá, že obor dramaterapie nese významný léčebný potenciál pro sebepoznání a autentický projev prostřednictvím dramatických a tvůrčích procesů.

TEORETICKÁ VÝCHODISKA

V teoretické části diplomové práce se autorka zaměřuje na význam fenoménu autenticity v rámci oboru dramaterapie a při rešerši odborné literatury čerpá z dostupných zdrojů, zahrnujících jak české, tak zahraniční publikace. Autorka postupně předkládá informace získané z publikovaných článků, knih a výzkumných prací, které jsou komparovány a následně doplněny strukturovaným a srozumitelným teoretickým přehledem a koncepty relevantními pro oblast dramaterapie. Současně je stručně popsán teoretický rámec tohoto oboru.

Další část teoretických východisek se zabývá možnostmi studia dramaterapie a profesním srovnáním dramaterapeutů v České republice a Velké Británii. Také je věnována pozornost osobnostnímu a kompetenčnímu rámci dramaterapeuta. V závěru této části se autorka dotýká autenticity v kontextu terapie a psychoterapie a zabývá se rozlišením mezi těmito dvěma pojmy.

1 AUTENTICITA V DRAMATERAPII

V této kapitole se zaměřujeme na význam autenticity v rámci oboru dramaterapie a porovnáváme, v jaké souvislosti o tématu pojednávají někteří významní dramaterapeuti, psychoterapeuti a osobnosti divadelních dějin. Následuje vymezení teoretického rámce oboru dramaterapie, který poskytuje základní strukturu pro porozumění a analýzu konceptu autenticity v této disciplíně. Další část kapitoly zkoumá možnosti studia oboru dramaterapie v kontextu České republiky a Velké Británie. Poslední část je věnována osobnostnímu a kompetenčnímu rámci dramaterapeuta, což přináší hlubší vhled do klíčových vlastností a dovedností nezbytných pro úspěšnou praxi v oblasti dramaterapie. Reflexe těchto aspektů umožňuje lepší porozumění roli dramaterapeuta v terapeutickém procesu a jeho interakcí s klienty. Na úvod této kapitoly by autorka ráda poznamenala, že vývoj oboru dramaterapie je komplexní a ukazuje na jeho výraznou fragmentaci. Britský dramaterapeut Phil Jones v roce 1996 (citováno v Karkou & Sanderson, 2006) poznamenal:

Většina modelů v dramaterapii nedosahuje komplexních teoretických rámců. Namísto toho zdůrazňují určité myšlenky a oblasti práce před jinými. Některé se rovněž snaží vymezit, co je společné různým přístupům, zejména prostřednictvím využití jazyka dramatu a divadla (s. 201).

Jones (1996) následně navrhl několik klíčových procesů, které formují teoretický základ oboru dramaterapie a jsou transteoretické, tedy relevantní pro všechny dramaterapeutické přístupy. Teorii klíčových procesů Jones v průběhu let aktualizoval a v roce 2007 definoval osm základních procesů: dramatická projekce, dramaterapeutická empatie a distancování, hraní rolí a personifikace, interaktivní publikum a svědectví, embodiment: dramatizace těla, hra, spojení života a dramatu, změna. V dalším období rozšířil Jones klíčové procesy o aspekt triangulárního vztahu. Jones (2016) uvedl, že drama umožňuje: „vstup dalšího faktoru do vztahu mezi klientem a terapeutem,“ čímž vzniká triangulární vztah zahrnující terapeuta, klienta a dramatický prvek (s. 79). Drama zde působí jako prostředník mezi klientem a terapeutem a umožňuje klientům „vyjadřovat a zkoumat sebe sama i terapeutický vztah“ (Jones, 2016, s. 79). Osm klíčových procesů je podrobněji popsáno v podkapitole viz. níže. O pár let později v článku *Three Challenges for Research in Drama Therapy* Jones (2015) diskutuje tři klíčové výzvy v oblasti výzkumu dramaterapie. První výzva spočívá v podpoře vnitřní disciplinarity. Jones (2015) v ní upozorňuje na nedostatek dialogu mezi širokými paradigmaty, mezi kvalitativním a kvantitativním přístupem, mezi kreativitou a spiritualitou. Dále zdůrazňuje, že výzkum v oblasti dramaterapie nedostatečně odkazuje na literaturu zabývající se právě

dramaterapií. Druhá výzva se týká procesu, kdy druh výzkumu a použité metody mohou filtrovat to, co terapeut vidí a hodnotí. To může ovlivnit, jaká data jsou považována za relevantní a jak je terapie hodnocena. Třetí výzva se zaměřuje na posílení vědeckého základu dramaterapie prostřednictvím podpory výzkumných dovedností, publikování odborných prací a spolupráce s profesionály z jiných disciplín, což by přispělo k celkovému rozvoji oboru dramaterapie. Těmito výzvami Jones (2015) apeloval na to, aby obor dramaterapie čelil komplexním otázkám a hledal způsoby, jak zdokonalit svůj vědecký základ a postavení v akademickém a klinickém prostředí. Ve třetím vydání knihy *Current Approaches in Drama Therapy* představitel americké dramaterapie David R. Johnson (2021) konstatuje, že obor dramaterapie přestává být novým a prochází hlubokou transformací v reakci na zásadní změny ve světě. Tento vývoj dle Johnsona (2021) reflektuje posun od vytváření teoretických modelů k zaměření na sociální změnu a léčení společnosti.

V odborných publikacích a článcích, které autorka prostudovala se téma autenticity v přímé souvislosti s dramaterapií objevuje pouze okrajově a tématu není věnována specifická pozornost. Bylo nutné zohlednit i možnost, že pojem *autenticita* se v textu nemusel vyskytovat explicitně, ale mohl být součástí jiného výrazu jako je např. sebepojetí. Koncept sebepojetí je podrobně zkoumán v komplexním oboru psychologie, konkrétně v psychologii osobnosti (Nakonečný, 2021). Pro účely této diplomové práce se však autorka nebude touto oblastí zabývat.

V rámci publikace názvem *Evaluace v dramaterapii* (Valenta a Lištiaková, 2015) se zkoumaného fenoménu dotýká jedna z kapitol, která je věnována autoevaluaci dramaterapeuta. Autoři Valenta a Lištiaková (2015) představují evaluační nástroj, který je strukturován do dvou částí. První část zahrnuje aspekty týkající se charakterových rysů a chování dramaterapeuta, mezi nimiž se objevuje právě autenticita a kongruence, nicméně autoři se těmito pojmy blíže nevěnují. Druhá část nástroje reflektuje jednotlivé komponenty dramaterapeutického procesu. Autoři tvrdí, že tento evaluační nástroj pozitivně ovlivňuje kontinuální rozvoj dramaterapeutů a má pozitivní dopad na udržení vysoké úrovně poskytovaných služeb a prevenci syndromu vyhoření. Autenticitu v oblasti dramaterapie můžeme nalézt v přístupu Developmental Transformation (Vývojové proměny, dále DvT), který spočívá ve ztělesněných setkáních v hracím prostoru (playspace) a vychází z filozofického základu teorie nestability (Johnson, 2009). Výraz *ztělesněných* je překladem pojmu *embodiment* a není v tomto smyslu zcela adekvátní. Základem DvT je prožívání přítomného okamžiku, kde autentická reakce vzniká, pokud jsou naše myšlenky a pocity v souladu s tělem (Johnson & Emunah, 2009). Dále se o autenticitě zmiňuje britská dramaterapeutka Sue Jennings, která využívá termín *umělecká*

autentičnost jako ekvivalent k dramatické realitě. Jennings (2005) zdůrazňuje, že autenticita umožňuje pohyb a odchylku od stereotypních předpokladů a banálních reakcí. Americká dramaterapeutka Renée Emunah (Johnson & Emunah, 2009) zmiňuje autenticitu v rámci integrativního pětifázového modelu dramaterapie. Tento model vychází z několika předpokladů, přičemž jedním z nich je rozvíjení lehkosti a dovedností v oblasti dramatu a herectví. Dle Emunah (2009) rozvíjení těchto dovedností přispívá k tomu, že případné osobní nebo psychodramatické scény jsou prezentovány s větší autenticitou. Emunah (2009) uvádí: „Čím autentičtější je inscenace, tím hlouběji je klient nebo herec ovlivněn“ (s. 39). Další americký dramaterapeut Robert J. Landy (1993) nahlíží na *já* jako na soubor rolí, které jsou komplexní, částečně odvozené ze sociálního kontextu a nezbytné pro formování lidské osobnosti. Svůj názor dále rozvíjí tím, že koncept *já* prezentovaný filozofy, teology a humanistickými psychology jako: „monolitický, monoteistický a autentický, příliš zjednodušuje složitost lidské existence“ (s. 21). Britský dramaterapeut Phil Jones (2008) v článku *The Active Self: Drama Therapy and Philosophy* popisuje to, jak filozofie o povaze sebepojetí ovlivňuje interakce mezi terapeutem a klientem v oblasti dramaterapie. Věnuje se různým filozofickým debatám a postojům týkajícím se identity a jejich propojení s teorií a praxí v dramaterapii. Autor zkoumá, jak může dramaterapie reflektovat filozofické koncepty o povaze *já*. Podle Jonese (2008) mají všechny aktivní metody dramaterapie, od hraní rolí přes skupinovou improvizaci až po práci založenou na hře, vrozenou spojitost s těmito filozofiemi o sobě samém. Jones (2008) analyzuje klinickou práci Cassona, Landyho a Doktera a ukazuje, jak lze v jejich přístupu identifikovat filozofické postoje k identitě. Tyto analýzy naznačují, jak dané filozofie ovlivňují rozhodování dramaterapeutů o svých terapeutických aktivitách a způsob, jakým informují o své práci.

Podle britského dramaterapeuta a psychodramaterapeuta Johna Cassona (2004), který měl příležitost asistovat J. L. Morenovi při jeho práci s klienty v oblasti psychodramatu, dochází během psychózy k úplné ztrátě pocitu vlastní identity. V jeho díle s názvem *Drama, Psychotherapy and Psychosis* zmiňuje to, že terapie může být efektivním prostředkem k opětovnému objevení vlastního *já*, k dosažení větší autenticity a rozšíření vlastního sebepojetí. Podle Cassona (2004, s. 212) Moreno zastával názor, že *já* vzniká prostřednictvím spontánnosti a je tvořeno právě tímto spontánním projevem. Casson (2004, s. 212) dále uvádí, že skrze hru, spontaneitu a tvořivost je možné dosáhnout opětovného objevení, obnovení a znovuzrození *já*. Orkibi et al. (2014, s. 459) uvádějí, že Moreno byl přesvědčen o přirozené schopnosti lidí být spontánní a kreativně přemýšlet. Autoři dále zmiňují, že pro Morena jsou tyto dvě charakteristiky pozitivními vlastnostmi lidské povahy, které hrají klíčovou roli při úspěšném

přizpůsobení se nevyhnutelným změnám a výzvám v životě. V knize *The Self in Performance* izraelské dramaterapeutky Susan Pendzik (Pendzik et al. 2016) se diskutuje o autentičnosti v rámci poměrně nového přístupu Autobiografické terapeutické performance (ATP). V rámci ATP se klíčovým etickým prvkem stává otázka spojení pravdy a autenticity. Pendzik (2016) zdůrazňuje, že pravda může být vyjádřena nebo skryta pomocí metafor a symbolů, které respektují kulturní normy. Dále upozorňuje na to, že v dané knize žádný z autorů neposkytuje detailní postupy, které by zaručily etické hranice reprezentace v procesu ATP. Dle Pendzik (2016) se přesto předpokládá, že klienti/aktéři předkládají své životní příběhy autenticky. Britský pedagog a divadelník Brian Way (Way & Machková, 2014) se ve své knize *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou* věnuje jedinečnosti a originalitě lidské osobnosti a možnostem jejího rozvoje. Way (2014) prezentuje schéma ve formě kruhu, na němž jsou zaznamenány jednotlivé aspekty „každé lidské bytosti“. Tyto aspekty zahrnují všechny oblasti, jimž se autor v knize podrobně věnuje. Centrálním bodem je odhalení a rozpoznání vlastních zdrojů. Way (2014) hovoří o *vědomí vlastního Já*, které podle něj formuje základy života: „...vědomí vlastního Já přináší schopnost využívat všechny vlastní zdroje s ryzí pokorou, a část této pokory vzniká z hluboké citlivosti k druhým lidem“ (s.127).

Danuta Lapinski (2002) ve své absolventské práci s názvem *Defining, assessing, exploring and improving self-esteem through drama therapy* podrobně popisuje a shrnuje svůj kvalitativní výzkumný projekt. Cílem její studie bylo pozorovat a zaznamenat účinnost jejího výzkumného postupu v oblasti dramaterapie za dvěma hlavními účely: zaprvé zjistit, zda koncept sebehodnocení představuje osobně subjektivní fenomén; zadruhé použít samotný výzkumný proces jako terapeutický nástroj ke zlepšení sebehodnocení dívek v adolescenci. Pojem self-esteem, v českém překladu sebeúcta, je v její práci vymezen různými definicemi, a ačkoliv existuje variabilita v chápání tohoto fenoménu mezi jednotlivými teoretiky, podle Lapinski (2002) všichni poukazují na podobný pohled, který definuje Battle (1982, s. 27): „Sebeúcta je subjektivní, hodnotící fenomén, který určuje jedincovo charakteristické vnímání osobní hodnoty“. Lapinski (2002) ve výsledcích studie tuto definici svým výzkumem potvrzuje a také dodává, že dramaterapeutické techniky umožnily dívkám procvičovat pozitivní sebestylu, a hraní rolí jim například umožnilo získat a prožít zkušenosti, o nichž se dívky domnívaly, že se týkaly jejich sebeúcty. V tomto smyslu je tedy sebeúcta rozměrem našeho sebestylu, který toto vnímání hodnotí.

Studie z roku 2014 (Orkibi et al.) měla za cíl zkoumat vliv skupinové terapie založené na dramatu na sebeúctu, sebestigmatizaci a veřejnou stigmatizaci u účastníků s duševním onemocněním a studentů bez duševního onemocnění. Orkibi et al. (2014) stanovili tři hypotézy,

příčemž jedna z nich zahrnovala očekávané zvýšení sebehodnocení u účastníků s duševním onemocněním. Autoři uvádějí, že k měření úrovně sebeúcty byla využita Rosenbergova metoda hodnocení sebeúcty (RSE). Dle Orkibi et al. (2014) výsledky naznačily zlepšení sebehodnocení u většiny účastníků s duševními onemocněními během intervence a ve srovnání s výchozím stavem měla většina účastníků v následném období vyšší průměrné skóre, což svědčí o pozitivním vlivu intervence na sebehodnocení.

Dle českého klinického psychologa a psychoterapeuta Jana Vymětala (2001) jsou sebepojetí a autenticita dva těsně propojené pojmy. Vymětal (2001) o těchto pojmech v oblasti psychoterapie a osobního rozvoje pojednával v článku s názvem *Autenticita v psychologii a psychoterapii*. Dle Vymětala (2001) sebepojetí odráží to, jak jedinec vnímá sám sebe, jeho přesvědčení o schopnostech, hodnotách a vztahu k vlastní identitě. Vymětal (2001) dále podotýká, že sebepojetí a autenticita jsou vzájemně propojeny v tom smyslu, že pozitivní a realistické sebepojetí podporuje pravděpodobnost projevu autentického chování, které je v souladu s vlastními hodnotami a vnímáním. Terapeutovo autentické chování může vytvářet bezpečné prostředí pro pacienta k prozkoumání a posílení jeho sebepojetí.

Přehledová studie autorů de Witte et al. (2021) poukazuje na nedostatek porozumění v oblasti toho, jak a proč kreativní umělecké terapie (z angl. creative arts therapies [CAT]) vykazují pozitivní účinky. De Witte et al. (2021) zdůrazňují, že výzkum zaměřený na terapeutické faktory a mechanismy změny u těchto terapií teprve začíná nabývat na významu. Kolektiv autorů provedl přehled 67 studií s cílem identifikovat terapeutické faktory specifické pro jednotlivé disciplíny CAT, společné faktory CAT a obecnější faktory sdílené s ostatními psychoterapeutickými přístupy. De Witte et al. (2021) navrhli rámec obsahující 19 domén terapeutických faktorů CAT, z nichž tři jsou výlučně spojeny s CAT: embodiment, konkretizace, symbolismus a metafory. Dle de Witte et al. (2021) je nezbytné v této oblasti sjednotit terminologii a zvýšit specifičnost konceptualizace a operacionalizace terapeutických faktorů. Klíčovým prvkem je dle autorů ustanovení jednotné terminologie, kterou bude vědecká komunita CAT používat přesně, systematicky a konzistentně. Autoři (de Witte et al., 2021) se k problematice sebepojetí vyjadřují následovně:

Označovat měřenou výslednou proměnnou (např. lepší sebepojetí, regulace emocí, posílení, stres) jako terapeutický faktor je sporné, neboť tyto proměnné jsou v psychologické a psychoterapeutické literatuře častěji definovány jako výsledky než jako samostatné terapeutické faktory. Zároveň bylo zjištěno, že často chybí přesvědčivý teoretický argument pro konceptualizaci těchto výsledných proměnných jako terapeutických faktorů (s. 19).

De Witte et al. (2021) dodávají, že tento přehled podtrhuje složitost studia terapeutických faktorů v kreativně uměleckých terapiích a nastiňuje teoretický rámec, který dle autorů může sloužit jako základ pro budování cest k lepšímu pochopení společných a specifických faktorů, které jsou přisuzovány terapeutovi, klientovi, umělecké práci a jejich vzájemnému působení v kontextech specifických pro kreativní umělecké terapie.

1.1 Vymezení dramaterapie

Pro vymezení oboru dramaterapie nyní nahlédneme na celou problematiku v širším kontextu. Dramaterapie představuje samostatný terapeutický obor, který řadíme do skupiny expresivních terapií. Vávra (2022) uvádí, že expresivní terapie jsou známé také pod pojmem umělecké kreativní terapie, a to zejména v rámci zahraniční literatury. Tento koncept je rozšířen nejen v České republice, ale i v mezinárodním kontextu terapeutického využití umění. Dramaterapie nabízí široké spektrum možností pro terapeutické a vzdělávací účely, přičemž odlišné teoretické základy a směry, vznikající v jednotlivých zemích, otevírají různé perspektivy. Dle Johnsona (2009) základ pro konceptuální vymezení dramaterapie formovali významné osobnosti divadelních reforem jako byl například Konstantin S. Stanislavski, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Peter Brook, Eugenio Barba, Tadeusz Kantor nebo polský divadelní režisér a teoretik Jerzy Grotowski a další. Grotowski byl současně jedním z průkopníků paradivadelních systémů, tedy systémů, které jsou charakteristické tím, že využívají divadlo a jeho prostředky k edukačním nebo terapeutickým cílům (Valenta, 2011). Grotowski v rámci své divadelní laboratoře Teatr Laboratorium zaměřoval své úsilí na zkoumání divadla a jeho vlivu na jednotlivce. Jeho snahou bylo zkoumat potenciální dopady a možnosti, jak divadlo ovlivňuje člověka (Friedlová & Lečbych, 2015). Cílem bylo dosažení autenticity, herci měli dosáhnout tzv. celostního aktu, což v podstatě znamenalo překonání fyzických omezení vlastního těla a zbavení se jakéhokoli studu a masek (Pilátová, 2009). Divadelní reformy dvacátého století přinesly zásadní změny, které vedly k rozvoji paradivadelních hodnot a současně položily základy dramaterapie. Mezi významné přístupy tohoto období patří například divadlo Augusta Boala, Barbovo zkoumání asijského divadla a Brookovy cesty po Africe, které byly důležitými počátky divadelní antropologie (Hanáčková, 2013).

K praxi a konceptualizaci divadla jako terapeutické formy významně přispěl zakladatel psychodramatu Jacob L. Moreno. Právě dramaterapie vychází z poznatků psychodramatu a k jejímu teoretickému ukotvení došlo v 60. letech 20. století (Johnson & Emunah, 2020). Psychodrama se vyznačuje strukturovaností a direktivním přístupem, kde terapeut hraje roli

režiséra a ztvárnění je realistické. Oproti tomu dramaterapie se otevírá volnějším tématům, pracuje s charaktery, metaforami a symboly, podporuje kreativitu, stylizaci a terapeut se aktivně zapojuje do hereckých situací (Valenta, 2011). Dramaterapie je na rozdíl od psychodramatu multidiscipinární obor s různými teoretickými a klinickými přístupy, které byly vyvinuty různými autory. Nejedná se o jedinou teorii nebo soubor technik vyvinutých jedním člověkem (Orkibi et al., 2014). Vzhledem k odlišným perspektivám není dramaterapie ohraničena jednotnou definicí. Jedna z možných komplexních definicí dle Valenty (2011) zní:

Dramaterapie je léčebně-výchovná (terapeuticko-formativní) disciplína, v níž převažují skupinové aktivity využívající ve skupinové dynamice divadelních a dramatických prostředků k dosažení symptomatické úlevy, ke zmírnění důsledků psychických poruch i sociálních problémů a k dosažení personálně sociálního růstu a integrace osobnosti (s. 23).

Cíle dramaterapie jsou variabilní, od terapeutických výsledků až po individuální potřeby klienta v terapeutickém prostředí. Tyto cíle jsou rovněž interpretovány odlišně jednotlivými dramaterapeuty (Jennings et al., 2005; Jones, 2007; Johnson & Emunah 2020; Landy, 1994). Například René Emunah (2020) mezi hlavní cíle dramaterapie řadí expresi a containment emocí, rozvoj schopnosti se sebezpozorovat, expanze rolového materiálu a rozvoj schopnosti interakce a mezilidských vztahů.

Teorii dramaterapie výrazně obohatil dramaterapeut Phil Jones svým modelem Klíčových procesů (z angl. core processes). Tato teorie klade důraz na zásadní prvky, které formují dramaterapeutický proces a přesahují jednotlivé přístupy. Každý z těchto procesů nabízí unikátní způsob, jak klienti mohou prozkoumat a vyjádřit své pocity a prožívání. Klíčové procesy slouží jako nezbytný průvodce (nejen) pro dramaterapeuty, kteří chtějí porozumět tomu, jak efektivně využívat divadelní a dramatické techniky v terapeutickém prostředí. Skrze tyto procesy klienti také objevují nové pohledy na své vlastní prožívání a jsou podporováni v transformaci svých emocí a chování (Jones, 2007).

Dramatická projekce (dramatic projection)

Dramatická projekce představuje proces, během kterého klienti přenesou aspekty své osobnosti či životních zkušeností do divadelních nebo dramatických prvků, či do samotné inscenace. Tímto způsobem vizualizují své vnitřní konflikty. Klient využívá fiktivní postavy k reflexi vlastních prožitků, což mu pomáhá lépe porozumět sobě samému a propojit nové zážitky se svými individuálními aspekty (Jones, 1996, 2007).

Dramaterapeutická empatie a distance (dramatherapeutic empathy and distancing)

Empatie a distancování jsou procesy, které se týkají klientů, a dramaterapeut je využívá specificky v konkrétních situacích s ohledem na aktuální potřeby klienta. Empatie posiluje schopnost vcítění se do rolí, zatímco distancování usnadňuje udržení emocionálního odstupu, což přispívá k celkově vyváženému prožívání (Jones, 2007).

Hra v roli a personifikace (role playing and personification)

Ztvárňování rolí, nebo též přebírání rolí, odkazuje na procesy, kdy jedinec hraje sám sebe, imaginární postavy, nebo reálné osoby získané z vlastních životních zkušeností. Během této činnosti si klient prostřednictvím personifikace a hraní rolí zpřístupňuje a vyjadřuje své vnitřní prožitky a pracuje s abstrakcí, metaforami a symboly (Jones, 2007).

Interaktivní publikum a svědectví (interactive audience and witnessing)

Svědectví v rámci dramaterapie zahrnuje pozorování druhých nebo sebe sama. Terapeutické možnosti svědectví jak pro druhé, tak pro jednotlivce jsou v dramaterapii rovnocenně významné. Tento proces pomáhá klientovi získat vhled do svého vlastního prožívání a motivuje ho skrze pozornost ze strany skupiny (Jones, 2007).

Embodiment: dramatizace těla (embodiment: dramatising the body)

Embodiment zdůrazňuje tělo jako prostředek komunikace a uvědomění si vlastních prožitků a vzájemných vztahů. Tělo hraje klíčovou roli v komunikaci mezi jednotlivcem a okolím. Zvláštní pozornost je věnována způsobům, jakými tělo komunikuje na vědomé i nevědomé úrovni. V dramaterapii je důležitým prvkem také způsob, jakým tělo ovlivňuje identitu jedince a jak se tělo zapojuje do terapeutického procesu (Jones, 2009).

Hra (playing)

Proces vytváření herního prostoru v dramaterapii zahrnuje vytvoření odlišného místa, které je izolované od běžného světa, ale současně s ním propojené, a které má svá specifická pravidla a způsoby existence. To umožňuje klientovi v dramaterapii navázat hravý vztah k realitě během terapeutického sezení. Hra probíhá v tzv. dramatické realitě, kterou popisuje Susan Pendzik (2006) jako: „...laboratoř, kde lidé mohou zkoumat a prožívat možné světy: nejen minulé, současné a budoucí události, ale také, jak by je nazval Schechner (1985), neudálosti – tj. podružné, virtuální, fiktivní události.“ (s. 274).

Propojení dramatu a života (life-drama connection)

Tento klíčový proces pomáhá klientovi přenést získané poznatky a zážitky z terapie do reálného života, což umožňuje propojení s reálnými situacemi. V dramaterapii je důležité udržovat úzkou vazbu mezi životem a dramatem. Tato spojitost je záměrná a pro proces změny v dramaterapii klíčová. Bez této propojenosti by klient mohl vytvořit a udržovat izolovaný svět dramaterapie (Emunah, Johnson, 2009).

Transformace (transformation)

Transformace se zaměřuje na změny stavu, jež jsou terapeuticky významné a projevují se v průběhu celého terapeutického procesu během inscenování. Každý proces vede ke změně a podporuje klienta při pohledu na vlastní témata a vztahy z nového úhlu (Johnson, 1991). Proces transformace je rovněž jedním ze základních principů přístupu Vývojových proměn (DvT z angl. Developmental Transformations). Podle Johnsona (1996, 2020) je podstata teoretických myšlenek DvT v souladu s první a druhou teorií Buddhy známou jako *Buddha's Three Signs of the Dharma*: Všechny formy života jsou nestálé a turbulentní. Teorie DvT se od tradičního buddhismu odlišuje tím, že DvT nepředpokládá existenci způsobu, jak spočinout v nirváně. V DvT je transformace stále přítomná, a terapeut zde primárně působí jako osoba, která pomocí dramatické hry snižuje úzkost z toho, že svět a existence jsou v neustálém pohybu. V rámci teorie transformace v přístupu DvT se také pojednává o konceptu *varialation*, který podle Johnsona (2013) zahrnuje neustálé kolísání naší vlastní existence v mezích neustálé proměny, jež se odehrává skrze průběh času, prostoru a neustálou transformaci našeho bytí.

Dramaterapie se větví do několika různých směrů/metod. Johnson a Vávra se v rozhovoru (*Drama in the Head*, 2023) zaměřují na pojmy „metoda“ a „přístup“. Společně diskutují o jejich významu, a Johnson poukazuje na to, že v americkém kontextu jsou tyto dva termíny považovány za vzájemně zaměnitelná synonyma. Johnson (2020) zmiňuje **13 dramaterapeutických přístupů a 3 příbuzné disciplíny jimiž jsou Psychodrama, Playback divadlo a Divadlo utlačovaných**, které rozděluje do několika dimenzí na základě jejich společných a odlišných charakteristik. První dimenze, kterou Johnson (2020) popisuje, je dimenze *osobní/sociální*. Přístupy dělí na ty, které kladou důraz na osobní zkoumání (**Rolová metoda, Narradrama, Omega transpersonální přístup, Psychoanalytický přístup, Improvizace vzhledu, Psychodrama a Autobiografická terapeutická performance**), a na ty, které kladou důraz na zkoumání mezilidských vztahů (**Integrativní pětifázový model, Vývojové proměny – DvT, Výměny pro růst**). Další sedm přístupů klade důraz na sociální

procesy (**Léčení zranění minulosti, Program Miss Kendra, ENACT přístup, Etnodramaterapie, Sociodrama, Playback divadlo a Divadlo utlačovaných**). Další dimenzi Johnson (2020) označil jako *Média*. Podle Johnsona používá přibližně třetina dramaterapeutických přístupů veřejnou performanci, a to konkrétně přístupy: ENACT, Etnodramaterapie, Divadlo utlačovaných, Playback a Autobiografická terapeutická performance. Významným poznatkem je, že pouze omezený počet těchto přístupů zmiňuje využití loutek, což bylo dle Johnsona (2020) dříve běžné, a jen malý podíl z nich pracuje s texty. Narradrama vyniká ve využívání masek, kostýmů a výtvarných prvků, zatímco transpersonální dramaterapeuti tyto prvky využívají spíše příležitostně. Další identifikovanou dimenzí je *Populace*. Podle Johnsona (2020) je znepokojivé a překvapivé, že vzhledem k významu rodinných vazeb v naší společnosti, dramaterapeutické přístupy opomíjejí práci s rodinami, tedy s výjimkou metody Výměny pro růst. I když by bylo možné mnoho existujících přístupů aplikovat na práci s rodinami, mnozí dramaterapeuti s rodinami často pracují s využitím eklektických přístupů. V dimenzi *Procesy* je zdůrazněna odlišnost v přístupech v míře tělesnosti, vyváženosti mezi kognitivní a emocionální komunikací, zapojení terapeuta do dramatické hry a aktivního vedení. Charakteristiky procesu jsou vzájemně propojené: vyšší tělesnost, emocionální zaměření a terapeutovo zapojení (např. ve Vývojových proměnách, Integrativním pětifázovém modelu nebo Psychodramatu), stejně jako větší verbální komunikace, kognitivní zaměření a aktivní vedení ze strany terapeuta (např. v Rolové metodě nebo Narradramatu). Přístupy však mezi těmito dimenzemi flexibilně přecházejí podle potřeby. K poslední dimenzi, která nese název *Podobnosti*, dodává Johnson (2020), že rozmanitost těchto přístupů spojuje pevná víra v hodnotu spojení divadla a terapie: „...závazek k léčení a růstu prostřednictvím tvůrčího vyjádření, spontánnosti a embodimentu je neochvějný a hluboký. Po 40 letech hoří vašeň stále stejně silně“ (s. 27).

1.2 Ukotvení dramaterapie a možnosti studia

V oblasti dramaterapie hrají významnou roli organizace a společnosti, které sdružují odborníky s cílem podpory jejich vzdělání, osobního rozvoje a současně usilují o další rozvoj a propagaci tohoto oboru. Tyto subjekty rovněž pečují o vhodné legislativní ukotvení, standardy a etické zásady. V České republice jsou takovými organizacemi **Asociace dramaterapeutů České republiky (ADCR)**, založena v roce 2008, a **společnost pro umělecko-kreativní terapie Creatheas**, která vznikla v roce 2021 po dlouholeté spolupráci čtyř zakládajících organizací: České arteterapeutické asociace ČAA, Asociace dramaterapeutů České republiky ADCR,

Muzikoterapeutické asociace České republiky CZMTA a Asociace tanečně pohybové terapie České republiky TANTER. Na webových stránkách ADCR je také možné najít jejich vlastní definici dramaterapie:

Dramaterapie je samostatný terapeutický obor založený na specifickém užití divadelních prostředků k dosažení terapeutických cílů. Cílem je záměrné léčebné působení, směřující k udržení či obnovení kvality života jednotlivce, zlepšení psychického a fyzického zdraví, podpora osobnostního rozvoje i příznivých mezilidských vztahů, posílení pozitivních aspektů a celková stabilizace v rovině osobní, zdravotní i sociální. Záměr je uskutečňován kvalifikovaným odborníkem v oboru Dramaterapie, pracujícím v souladu s vědeckými poznatky a etickými normami, vztahujícími se k profesi (ADCR, 2024).

Pro porovnání, toto jsou definice oboru dramaterapie dle britské a severoamerické asociace: **BADth – The British Association for Dramatherapists** (2021): „Dramaterapie se zaměřuje na záměrné využití léčebných aspektů dramatu a divadla jako terapeutického procesu. Jedná se o metodu práce a hraní, která využívá akční metody k usnadnění tvořivosti, představivosti, učení, vhledu a růstu.“ Z jiného úhlu pohledu se na dramaterapii dívá **NADTA – North American Drama Therapy Association** (2022): „Dramaterapie je ztělesněná činnost, která je aktivní a založená na prožitku. Tento přístup může účastníkům poskytnout kontext pro vyprávění jejich příběhů, stanovení cílů a řešení problémů, vyjádření pocitů nebo dosažení katarze. Prostřednictvím dramatu lze aktivně zkoumat hloubku a šíři vnitřních prožitků a posilovat dovednosti v oblasti mezilidských vztahů.“

EFD – European Federation of Dramatherapy má zásadní význam v koordinaci dramaterapie napříč Evropou. Tato organizace pořádá mezinárodní konference a slouží jako spojovací článek mezi národními dramaterapeutickými společnostmi (EFD, 2017).

V oblasti terciárního vzdělávání v dramaterapii došlo od roku 2023 v České republice na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci k rekonceptualizaci studia a otevření nových studijních programů (Univerzita Palackého v Olomouci, 2023). Za těmito programy stojí jako garant profesor Milan Valenta.

Speciální pedagogika se zaměřením na expresivní přístupy

Jednooborový bakalářský program, který zahrnuje odbornost speciální pedagogiky s přesahem do uměleckých terapií, včetně dramaterapie, muzikoterapie, arteterapie a tanečně-pohybové terapie. Poskytuje studentům teoretické základy v oblasti speciální pedagogiky, pedagogiky a psychologie, s důrazem na praktická cvičení a výcvik zaměřený na personálně-

sociální rozvoj. Absolventi získají dostatečné znalosti pro pokračování studia v navazujícím magisterském programu, včetně možnosti specializace v dramaterapii a muzikoterapii jak v České republice, tak i v zahraničí (Univerzita Palackého v Olomouci, 2023).

Dramaterapie

Jednooborový prezenční navazující magisterský program rozšiřuje znalosti a dovednosti získané během bakalářského a magisterského studia v oborech spojených se speciální pedagogikou, psychologii, sociální prací a uměleckými terapiemi. Studenti se soustředí na rozvoj nonverbální komunikace a kreativity prostřednictvím divadelního vyjádření. Kromě teoretického zázemí poskytuje studium také praktickou zkušenost formou terapeutických výcvikových kurzů, které probíhají jako intenzivní pobytové akce v rámci výcvikových skupin (Univerzita Palackého v Olomouci, 2023).

Pro to, aby bylo možné stát se dramaterapeutem je nutné rozšířit odborné a praktické znalosti v oblasti dramaterapie ještě o dramaterapeutický výcvik. V rámci České republiky představuje aktuálně jedinou dostupnou možnost dramaterapeutický výcvik s arteterapeutickým přesahem, který poskytuje **Atelier DADA Extraart, z.s.** Vedoucími tohoto výcviku jsou Dipl. KT Beate Albrich a MgA. Viktor Dočkal, Ph.D. Tento výcvik je zaměřen na metodu Developmental Transformations (DvT), u nás známou jako Vývojové proměny. Metodu vyvinul dramaterapeut, klinický psycholog a profesor na Yale University, Dr. David Read Johnson (Dada Extraart, 2015).

Při zkoumání studijních možností v zahraničí se v této části textu zaměříme na vzdělávání v oblasti dramaterapie ve Velké Británii. Dle uvedených informací na webových stránkách BADth (2020) v současné době existuje pět postgraduálních vzdělávacích kurzů, které vedou k získání kvalifikace schválené Radou pro zdravotnické a pečovatelské profese (HCPC), jsou akreditované Britskou asociací dramaterapeutů (BADth) a jsou uznávané ministerstvem zdravotnictví. Níže jsou uvedeny jednotlivé kurzy:

Drama and Movement Therapy MA – Royal Central School of Speech and Drama

Na londýnské univerzitě sídlí Sesame Institut, výcvikový program odvozený od konceptů autorů, jako jsou Marian Lindkvist, Joseph Campbell, John Bowlby, R. D. Laing, James Hillman, James Roose-Evans a Donald Winnicott. Jeho název „Sesame“ vychází z příběhu o Aladinovi a jeho cestě do jeskyně, kde vstup umožnilo zaklínadlo „Sezame, otevři se!“. Tento

přístup rezonuje s C. G. Jungem a jeho následovníky, zahrnuje symboly a metafory archetypálních příběhů, soustředí se na studium mýtů a analýzu pohybu (Lištiaková, 2015).

Dramatherapy MA – University of Roehampton

Univerzita Roehampton v Londýně nabízí magisterský a akreditovaný doktorský program vycházející z konceptu rituálního divadla, ovlivněného divadelním pozorováním Petera Brooka a experimenty Jerzyho Grotowského. Klíčové postavy tohoto přístupu jsou Sue Jennings, Phil Jones, Reneé Emunah a Steve Mitchel. Dramaterapeutický přístup zdůrazňuje rituály přechodu a význam mýtů (Lištiaková, 2015).

Dramatherapy MA – University of Derby

Integrovaný přístup v dramaterapii na Univerzitě v Derby zahrnuje různé formy dramatického projevu, včetně pohybu, hlasového projevu, rolových her, vyprávění příběhů, tvorby divadelních představení a hraní na jevišti. Klíčovou literaturu dle BADth tvoří teorie dramaterapeutů Phila Jonese a Dorothy Langley, s odkazy na psychoterapii I. D. Yaloma či G. Boltona (Lištiaková, 2015).

Dramatherapy MA – Anglia Ruskin University

Magisterský program na Anglia Ruskin University klade důraz na praktický trénink s ohledem na klinické prostředí a integruje více přístupů v oblasti dramaterapie. Zaměřuje se na práci s vývojovými a psychodynamickými aspekty. Literatura programu zahrnuje odborníky jako jsou P. Jones, D. R. Johnson, R. Emunah, M. Andersen-Warren, R. Grainger a I. Yalom v oblasti psychoterapie (Lištiaková, 2015).

MSc Dramatherapy – Queen Margaret University

Od roku 2022 je v Edinburghu k dispozici nový program v rámci School of Health Sciences, který nabízí studijní obor dramaterapii jako součást společného programu Art Psychotherapy a Music Therapy. Tento dvouletý prezenční program vznikl ve spolupráci s členkami BADth, Stephanie Turner a Suzanne Aitkin. Jedná se o první magisterský program ve Skotsku, poskytující akreditované vzdělání pro budoucí dramaterapeuty. Jeho hlavním cílem je rozvoj interpersonálních a tvůrčích dovedností a posílení kompetencí v oblasti dramaterapie. Studijní kurz slibuje inovativní přístup k práci s lidmi a zahrnuje stáže jako klíčovou součást vzdělávacího procesu (QMUniversity, 2022).

1.3 Profesní porovnání dramaterapeutů v České republice a Velké Británii

Johnson (2020) uvádí, že profese dramaterapeuta se v zahraničí začala formovat v průběhu sedmdesátých let 20. století, přičemž používání divadla k osobnímu a kolektivnímu léčení má historické kořeny sahající až k řeckému divadlu a šamanským rituálům. Paralelní rozvoj této oblasti probíhal v Severní Americe, Velké Británii a Nizozemsku.

Rozpoznání role dramaterapeuta v rámci České republiky je zásadní. Historie oboru dramaterapie v kontextu České republiky sahá ke konci devadesátých let minulého století, kdy americký dramaterapeut Michael D. Reisman zahájil svou praxi v sanatoriu Fokus Praha. Následně se oblast dramaterapie postupně rozšířila do veřejné i nevládní sféry (Valenta, 2011). Pro výkon profese stále chybí legislativní rámec, což není pouze výsledkem absence politické vůle, ale také nedostatečné odpovědi na reálnou potřebu. Takový rámec by zajistil jasnou regulaci vzdělání, kvalifikace a práce v této oblasti, což by přispělo k větší ochraně práv klientů a k posílení profesní identity dramaterapeutů v českém prostředí. Asociace dramaterapeutů České republiky se aktivně snaží tuto mezeru vyplnit.

V současné době jsou stanoveny profesní standardy ADCR (Asociace dramaterapeutů České republiky) a profesní standardy EFD (European Federation of Dramatherapy). Tyto normativní směrnice poskytují rámcový základ pro práci dramaterapeutů, avšak nenahrazují legislativní základy, které by jasně vymezovaly povinnosti, postavení a pravomoci dramaterapeutů v právním kontextu České republiky. Profesní standardy ADCR z roku 2016 stanovují klíčové požadavky pro vzdělání dramaterapeuta. Prvním krokem je absolvování vysokoškolského studia v oblasti zdravotnictví, společenských věd nebo umění na úrovni bakalářského stupně. Následně je nezbytné absolvovat dramaterapeutický výcvik o minimálním rozsahu 500 hodin, zahrnující sebezkušnostní, praktickou a teoretickou část. Existují dvě varianty tohoto výcviku: první zahrnuje 550 hodin komplexního sebezkušnostního dramaterapeutického výcviku, zatímco druhá kombinuje 360 hodin tohoto výcviku s 140 hodinami jakéhokoli dalšího sebezkušnostního vzdělávání. Individuální sebezkušnost o rozsahu 60 hodin je vyžadována po ukončení výcviku. Kromě toho je nezbytné získat minimálně 500 hodin praxe v oboru pod odbornou supervizi, která musí splňovat normy Evropské asociace pro supervizi a koučink (EASC). Dramaterapeuti jsou také povinni pravidelně absolvovat odborně kvalifikovanou supervizi a podstupovat celoživotní vzdělávání pro udržení a rozvoj svých odborných kompetencí. Toto vzdělávání může zahrnovat účast na odborných seminářích, konferencích, výzkumu, publikační činnosti a dalších formách odborného rozvoje. Nový dokument, který je platný od 12. 1. 2024, upravuje podmínky členství v Asociaci dramaterapeutů České republiky.

Členství je rozděleno do několika úrovní, přičemž každá úroveň popisuje kompetence a dosaženou odbornost. K získání členství na vyšší úrovni je nutné žádat o schválení a doložit profesní způsobilost. Jako profesní člen a mentor je nově nutné mít minimálně 1000 hodin dramaterapeutického vzdělání (Asociace dramaterapeutů České republiky, 2024).

Ve Velké Británii je dramaterapie oficiálně uznanou profesí s vlastní legislativní oporou. Kreativní umělecké terapie, včetně dramaterapie, podléhají regulaci a jsou registrovány u Rady pro profese v oblasti zdraví a péče (HCPC – Health and Care Professions Council). Lištiaková (2015) uvádí, že založení Mezinárodního centra pro výzkum v uměleckých terapiích (ICRA – International Centre for Research in the Arts Therapies) představoval významný krok k rozvoji expresivních terapií. Toto centrum, součást Imperial College v Londýně, posiluje výzkum a inovace v oblasti uměleckých kreativních terapií, což přispívá k rozvoji celého terapeutického spektra. Každý typ expresivní terapie má svou vlastní odbornou asociaci, která podporuje vzdělávání, výzkum a profesní růst v tomto sektoru. Jak uvádí Jennings (2014) mnoho dramaterapeutů pracuje buď v rámci Národní zdravotní služby (NHS) nebo v soukromých nemocnicích a dalších zdravotnických zařízeních. Dramaterapeuté také působí v odděleních sociálních služeb, v odděleních pro mladistvé pachatele, ve věznicích, v odděleních pro lidi se zdravotním postižením, ve školách, v charitativních organizacích a v jiných dobrovolnických institucích. Konkrétní požadavky na obor a univerzitu se mezi jednotlivými univerzitami liší. K získání oprávnění vykonávat profesi dramaterapeuta je nezbytné absolvovat postgraduální vzdělávací program, který má akreditaci od Britské asociace dramaterapeutů (BADth) a zároveň je schválen Radou pro zdravotnické a pečovatelské profese (HCPC) a je uznáván Ministerstvem zdravotnictví (Rada pro zdravotnické a pečovatelské profese, 2023). Po dokončení magisterského programu v oboru dramaterapie je nutné se zaregistrovat u HCPC jako dramaterapeut, což umožní vykonávání této profese v praxi. HCPC stanovuje standardy pro 15 různých zdravotnických a pečovatelských profesí ve Velké Británii, přičemž dramaterapeuti spadají do kategorie „arts therapist“. Tato instituce schvaluje studijní programy, vede registr všech odborníků a může podniknout kroky proti osobám, které standardy nesplňují. Po získání registrace je možné používat chráněný titul „dramaterapeut“. Používání tohoto chráněného titulu nebo označování služeb jako dramaterapie bez registrace u HCPC může být považováno za porušení zákona a vést k trestnímu stíhání (BADth, 2020). Jak uvádí Lištiaková (2015) na webových stránkách asociace BADth lze nalézt seznam registrovaných dramaterapeutů, kteří svou činnost vykonávají nejen ve Velké Británii, ale také v rámci mezinárodního členství v zemích jako je Austrálie, Brazílie, Kanada, Dánsko, Německo, Řecko, Hongkong, Indie, Izrael, Itálie, Malta, Nový Zéland, Norsko, Polsko, Portugalsko,

Nizozemsko a Thajsko. Tento výčet zemí představuje globální rozsah a rozmanitost působení dramaterapie po celém světě, kde tato terapeutická disciplína nachází uplatnění v různých kulturních a geografických prostředích.

1.4 Osobnostní a kompetenční rámec dramaterapeuta

Profesní a osobnostní charakteristiky dramaterapeuta se promítají do celého dramaterapeutického procesu. V rámci literatury se v České republice nevěnuje mnoho pozornosti osobnosti dramaterapeuta a zároveň nelze identifikovat jeden obecně stanovený model „ideální osobnosti dramaterapeuta“. V knize *Evaluace v dramaterapii* (Valenta & Lištiaková, 2015) se tohoto tématu dotýká již zmíněná kapitola věnovaná autoevaluaci dramaterapeuta. Každý jedinec má svůj unikátní způsob projevu, komunikace a vnímání, a to ovlivňuje způsob, jak dramaterapeut pracuje s klienty a jak přistupuje k terapeutickým situacím. Klientela dramaterapie je velmi rozmanitá, a to předpokládá nejen specifické dovednosti a znalosti v oboru, ale také podněcuje k neustálému osobnímu rozvoji a zdokonalování sebe sama.

V současné době je patrný rostoucí důraz na rozvoj měkkých dovedností (z angl. soft skills) a tato tendence není vázána pouze na oblast terapie, ale odráží i moderní přístup ke školnímu vzdělávání a výchově (Vykoupilová & Zitková, 2021). V publikaci *Soft Skills in Physical Therapy Profession: Need of the Hour* autoři Metgud a D'Silva (2021) poukazují na studie, které v současnosti identifikují omezenou dostupnost kvalifikovaných odborníků jako jedno z klíčových rizik pro udržitelnost zdravotního systému. Dle autorů se kvalifikovaní odborníci snaží neustále posilovat a udržovat mezinárodní standardy, avšak nedostatek dobře vyškolených odborníků je ve většině světových regionů. Jedním z ovlivnitelných faktorů, který může zvýšit produktivitu a počet kvalifikovaných odborníků je začlenění měkkých dovedností do vzdělávání. Metgud a D'Silva (2021) zmiňují, že termín *soft skills* byl poprvé představen v práci Dr. Paula G. Whitmora a Johna P. Frye z padesátých let, která se zaměřovala na lidské interakce, pracovní etiku a profesionalitu. Na rozdíl od tzv. tvrdých dovedností, jež lze snadno měřit, jsou měkké dovednosti subjektivní, méně konkrétní a zahrnují mnohostranné složky. Dle autorů lze měkké dovednosti rozdělit do kategorií přístupu, komunikace a etiky. Přístup se odráží v reakci pacientů a ve výkonu práce. Autoři dále zmiňují fakt, že mnohé studie naznačují, že optimistický přístup zvyšuje pravděpodobnost dosažení konzistentních výsledků, minimalizuje úroveň stresu a je konstruktivní v obtížných situacích. Dle autorů se komunikace vztahuje ke schopnosti navázat důvěryhodný, zdravý vztah mezi klientem a terapeutem a

zmiňují její verbální i neverbální aspekt. Metgud a D'Silva (2021) uvádí, že aspekt nonverbální komunikace je neodmyslitelnou součástí fyzioterapie a potencuje schopnosti terapeuta při budování terapeutického vztahu, navrhování a modifikaci léčby a překonávání náročných situací. Můžeme konstatovat, že to samé platí i pro dramaterapii, jelikož aspekt nonverbální komunikace je pro ni charakteristický. Podle Lištiakové (2015) se dramaterapie výrazně odlišuje od verbálních forem psychoterapie právě díky získávání znalostí prostřednictvím těla, a to skrze interpersonální uvědomování a transpersonální kontext. Toto jedinečné specifikum je rozvíjeno v rámci jednoho z klíčových procesů dramaterapie, kterým je již zmíněný embodiment. Profesní etika je pak charakterizována osobnostním projevem, chováním a vztahy, které člověk udržuje (Metgud & D'Silva, 2021).

Vzhledem k tomu, že terapeutický proces se neustále odehrává na základě subjektivní blízkosti mezi klientem a terapeutem, vstupuje osobnost terapeuta do celé této dynamiky více, než je obvyklé v jiných lékařských oborech. Žádoucí charakteristiky osobnosti psychoterapeuta popsal podrobně Vymětal (2000). Vymětal zdůrazňuje, že vztah mezi klientem a terapeutem je jedním z klíčových faktorů, který ovlivňuje účinnost léčby. Dále zdůrazňuje nutnost sebezkušenostní fáze v rámci psychoterapeutického vzdělávání, během níž adept zaujímá roli klienta a aktivně prochází psychoterapeutickým procesem na vlastní kůži. Mezi žádoucí charakteristiky osobnosti psychoterapeuta, které se odrážejí v jeho vztahu, postojích a chování vůči klientovi, zdůrazňuje Vymětal (2000) vnitřní stabilitu a vysokou úroveň sebepoznání, vedoucí k porozumění a přijetí sebe.

Americký dramaterapeut Robert J. Landy nabízí zajímavý pohled v článku *Training the dramatherapist – a four-part model* (1982) ve kterém představuje čtyřdílný model výcviku dramaterapeutů. Dle Landyho (1982) je dramaterapie hybridní obor skládající se ze dvou disciplín, které sdílejí podobné principy a techniky: drama/divadlo a psychoterapie. Landy tím vybízí každého kdo uvažuje o profesi dramaterapeuta k tomu, aby začal sebehodnocením svých zájmů a kompetencí. Rozděluje je na dramatické/divadelní a terapeutické kompetence. Dramatické divadelní kompetence dle něj zahrnují schopnost zapojit se do hraní rolí a improvizace, vyprávět příběh, hrát si, pracovat s maskami a loutkami a dalšími projektivními technikami, flexibilně a kreativně se pohybovat, kreativně používat svůj hlas, umět se rozvíjet a vést tvůrčí dramatické zážitky, vytvářet a hrát scénické materiály a pomáhat ostatním dělat totéž. Dle Landyho (1982) terapeutické kompetence obsahují schopnost naslouchat, podporovat a vyzývat druhé, analyzovat problémy, interpretovat chování a vyvozovat motivace, cítit se pohodlně při jednání s širokou škálou emočních a duševních poruch, oceňovat individuální rozdíly a rozvíjet strategie pro změnu. Landyho model vzdělávání v oblasti

dramaterapie je strukturován do čtyř dimenzí, z nichž každá reflektuje klíčový aspekt přípravy na praktikování této terapeutické disciplíny. První dimenze se zaměřuje na *Já* a zahrnuje rozvoj osobní tvořivosti a psychologického uvědomění. Studenti jsou vedeni k prozkoumání vlastní kreativity a psychologického procesu terapie. Tato část vzdělávání zdůrazňuje důležitost pochopení vlastních potřeb, chování a uvědomění si vlastních silných i slabých stránek, což ovlivňuje jejich interakce s ostatními. Druhá dimenze, kterou Landy (1982) popisuje, se věnuje *Klientovi* a zahrnuje porozumění různým skupinám osob se zdravotním postižením. Studenti se učí rozpoznávat a chápat různé kategorie klientů. Důraz je kladen na seznámení se s prostředím, ve kterém tito klienti žijí, pracují a procházejí terapií. Třetí dimenze se zaměřuje na *Techniky* a zahrnuje používání interdisciplinárních postupů v rámci dramaterapie. Studenti jsou vybaveni schopnostmi a technickými dovednostmi v oblasti dramatu/divadla a psychoterapie, což je klíčové pro praktikování dramaterapie. Landy (1982) zdůrazňuje, že vzhledem k tomu, že většina dramaterapeutů vychází z jedné nebo druhé disciplíny, je tento aspekt klíčový pro komplexní přístup. Čtvrtá dimenze se týká *Teorie* a zahrnuje studium interdisciplinárních principů a filozofických úvah. Landy (1982) klade zásadní otázky týkající se důležitosti dramaterapie a principů, které ospravedlňují její použití jako platné léčebné strategie. Tato oblast vzdělávání poskytuje studentům hlubší porozumění teoretickým základům a filozofii, které formují obor dramaterapie. V tomto článku Landy (1982) zároveň apeluje na ty, kteří se věnují kreativnímu umění, jsou terapeuti, pedagogy nebo studují, aby se stali profesionály, přičemž zdůrazňuje nutnost spolupráce. Tvrdí, že společné úsilí je klíčové pro prokázání, že drama v kombinaci se všemi uměními je nezbytné pro tvorbu smyslu, obnovu rovnováhy a podporu zdraví v jednotlivcích, rodinách, komunitách a společnostech. Landy (1982) rovněž vyzývá k poskytování podpory studentům dramaterapie, tak aby aktivně zkoumali obtížné teoretické otázky týkající se podstaty dramaterapie, její cennosti a metod shromažďování a analýzy dat pro výzkum účinnosti.

Po třiceti pěti letech od představení Landyho čtyřrozměrného modelu dramaterapeutického vzdělávání provedl americký dramaterapeut Jason D. Butler (2017) analýzu a kritické hodnocení tohoto modelu. Butler (2017) se zaměřuje na evoluci Landyho perspektivy v každé z těchto oblastí a navrhuje možné přidání páté kategorie, výzkumu. V textu jsou rovněž diskutovány teoretické perspektivy výuky, s důrazem na konstruktivismus, situované učení, psychodynamiku a enaktivní přístup, což poskytuje komplexnější pohled na proces vzdělávání v dramaterapii. Autor upozorňuje na omezené množství literatury věnované vzdělávání v oblasti dramaterapie a vyzývá k širší diskusi a zkoumání v této oblasti. Butlerův článek (2017)

končí výzvou k revizi stávajících postupů v oboru dramaterapie a k aktivnímu dialogu o pedagogice v rámci tohoto odvětví.

Do osobnostního a kompetenčního rámce dramaterapeuta je nezbytně nutné zahrnout i etickou dimenzi osobnosti. Etika, jako tradiční aspekt filozofie, představuje jednu z jejích disciplín (Vymětal, 2000). Zaměřuje se na zkoumání zásad a poznání pravidel, která by měl člověk následovat, aby konal v souladu s tím, co je považováno za žádoucí. Etika dále zkoumá platnost morálních norem, tj. zásad jednání a myšlení specificky pro danou sociální nebo profesionální skupinu, včetně psychoterapeutů (Vymětal, 2000). V kontextu dramaterapie představuje důležitý dokument *Etický kodex Asociace dramaterapeutů České republiky (ADCR)*, který vznikl na přelomu let 2008/2009 s cílem poskytnout směrnice pro dramaterapeuty v daném oboru. Jeho hlavním účelem je zajistit, aby práce dramaterapeutů byla pro všechny účastníky terapeutických, vzdělávacích a výzkumných procesů, a také pro širší společnost co nejprospěšnější. Zatímco Standardy definují hlavní principy a cíle dramaterapeutů, Etický kodex se soustředí na vnitřní hodnoty a zásady chování samotného dramaterapeuta. Účelem je připomenout dramaterapeutovi jeho odpovědnost a upozornit na hranice, které by neměl překročit, aby nedošlo k porušení etických norem stanovených ADCR, ani k narušení jeho vlastní integrity. Etický kodex ADCR je v souladu s platnými zákony České republiky a slouží jako průvodce pro profesionální chování a jednání dramaterapeutů v rámci právních rámců.

Etický kodex ADCR je strukturován do několika článků. Například článek (2) se zaměřuje na způsobilost k výkonu dramaterapie s požadavky na vzdělání, výcvik a zkušenosti. Důraz je kladen na etické normy, osvědčené postupy a prezentaci odborné způsobilosti. Článek zdůrazňuje ochranu před osobním selháním a význam individuální psychoterapie a supervize při dočasných omezeních. Článek (5) upravuje profesionální vztahy s důrazem na respekt k jedinečnosti, zákaz sexuálního obtěžování a diskriminační chování. Zakazuje sexuální vztahy s klienty a vyžaduje dodržování etických standardů při citování práce kolegů. Článek (7) se soustřeďuje na principy fyzického kontaktu v dramaterapii, s odpovědností za kvalifikované používání metod a technik v souladu s terapeutickými cíli, bezpečností a zájmy klienta. Klient má právo odmítnout fyzický kontakt, a dramaterapeut musí udržovat profesionální hranice při používání technik (ADCR, 2009).

1.5 Autenticita v terapii a psychoterapii

V oblasti autenticity v terapii a psychoterapii vychází autorka této diplomové práce z článků publikovaných Janem Vymětalem (2000, 2001), který se touto problematikou podrobně zabýval. Původ slova autenticita lze nalézt v latinském *authenticus*, což znamená hodnověrný, původní nebo pravý (Vymětal, 2001). V oblasti psychologie je dle Vymětala (2001) autenticita vnímána jako rys osobnosti, vyjadřující opravdovost projevu jedince. Kontrastním jevem je projev něčeho, co jedinci není vlastní, a to může vést k nesouladu mezi povahovými charakteristikami a jeho vnějším projevem (Vymětal, 2001). Při analýze osobnosti je dle Vymětala (2001) klíčovým aspektem zkoumání pojmu sebepojetí (z angl. self-concept) a pojmu kongruence. Termín kongruence zavedl C. R. Rogers, a znamená, že projev jedince vůči okolí i vzhledem k sobě není v rozporu s jeho sebepojetím. Dle Vymětala (2001) termín kongruence představuje snahu o operacionální vymezení autenticity. V psychoterapeutickém významu je dle Vymětala (2001) autenticita především vztahovou kategorií. Terapeutický vztah je esenciální záležitostí pro všechny psychoterapeutické přístupy, včetně dramaterapie. Vávra (2022) dodává, že v dramaterapii je tvorba vztahu navíc specifická tím, že je ovlivněna dramatickou situací a hrou, kdy klient společně s terapeutem vstupují do rolí, improvizace a světa jakoby. To ovlivňuje způsob, kterým se proměňuje jejich vzájemný vztah. Nejpodrobněji je terapeutický vztah analyzován a využíván v Rogersově psychoterapii, kdy on sám kladl na terapeutický vztah následující požadavky (Prochaska, Norcross, 1999, s. 20):

1. Terapeut má být ve vztahu kongruentnější a zdravější než klient;
2. Terapeut má být autentický;
3. Terapeut má klienta bezpodmínečně pozitivně oceňovat;
4. Terapeut má projevovat přesnou empatii.

Dle Vymětala (2001) vede vhodný autentický projev terapeuta k uvolnění spontaneity klienta a k nárůstu jeho vlastní autenticity. Právě spontaneita je, jak uvádí Jones (2007), klíčová pro transformaci klienta v dramaterapeutickém procesu. Vymětal (2001) zdůrazňuje i tělesnou prožitkovou stránku autenticity. Autentický jedinec je dle něho charakterizován harmonií mezi svým tělesným (prožitkovým) projevem, mentálním zpracováním reality a schopností sdílet tuto zkušenost s ostatními, pokud si to přeje. Dramaterapie tuto prožitkovou dimenzi označuje pojmem *embodiment*, jak již bylo v textu diplomové práce vícekrát zmíněno. Jonese pojímá *embodiment* (1996) jako způsob, kterým se vztahujeme ke svému tělu, jak ho chápeme a pracujeme s jeho výrazovostí, jak se realizujeme skrze tělo. Dramaterapeut by si měl své tělo uvědomovat a tuto schopnost rozvíjet, jelikož tělo je primární prostředek komunikace. Elam

(2002, citováno z Vávra 2023) vnímá embodiment jako stav, kdy se naše identita (z angl. self) projevuje skrze fyzické tělo. V tomto rámci tělo představuje hlavní prostředek vyjádření primárních významů, jež jedinec komunikuje, přičemž tato komunikace prostřednictvím těla je dle Elama (2002) považována za autentičtější než verbální sdělení. Projev tělesné výrazovosti tak vychází především z pohybu, gest a hlasu.

Lékař Gábor Maté, specializující se na psychosomatickou medicínu, neurovědu, adiktologii a trauma, interpretuje autenticitu především jako schopnost být sám sebou, projevovat své skutečné myšlenky, pocity a potřeby. Z jeho perspektivy je autenticita spojena se schopností pochopit a vyjádřit vlastní pravdu, aniž bychom potlačovali své emoce nebo se přizpůsobovali očekáváním okolí. Na základě své dlouholeté odborné praxe tvrdí, že potlačování emocí a nedostatek autenticity ve vyjádření vlastních pocitů mohou přispět k různým psychickým a fyzickým problémům, a snižovat schopnost odolat stresu. Jeho přístup k autenticitě se prolíná i s jeho prací v oblasti adiktologie a duševního zdraví, kde zdůrazňuje důležitost porozumění vlastním motivacím a vzorcům chování (Maté & Maté, 2023). V knize *Mýtus normalnosti: trauma, nemoci a uzdravování v toxické kultuře* autor analyzuje konflikt mezi dvěma základními lidskými potřebami, které označuje jako citovou vazbu a autenticitu. Jak píše Maté, Maté (2023) první potřebou míní niterní touhu po blízkosti s druhými od natální závislosti až po dospělost, zatímco druhou potřebou míní schopnost vnímat své pocity a jednat tak, aby odrážela jejich realitu. V situaci, kdy autenticita koliduje s citovou vazbou, se dle autorů vazba stává dominantní před autenticitou. Autoři uvádí, že střet těchto potřeb je epicentrem traumatu naší společnosti, tedy oddělení od vlastního já (Maté & Maté, 2023).

Autoři, kteří se tomuto tématu primárně věnují (Bowlby, 2023, Maté & Maté, 2023) zdůrazňují, že naše nejranější vztahové vazby vytvářejí šablonu pro formování vztahů v dospělosti, což již bylo objeveno v padesátých letech minulého století v teorii citové vazby (z angl. attachment theory). Maté & Maté (2023) identifikují různé okolnosti, jež mohou vyvolat napětí mezi vazbami a autenticitou, například závislost rodičů, duševní nemoc, násilí v rodině, chudoba, konflikty nebo společenský stres. Toto napětí se však může objevit i bez vnějších faktorů. Autenticita je pro Matého klíčovým prvkem v procesu léčby a uzdravování.

Pro dosažení optimální přehlednosti se autorka rozhodla vymezit zde pojmy *terapie* a *psychoterapie*. V rámci jazyka a komunikace je klíčové být si vědom toho, že v každodenní konverzaci mohou lidé tyto termíny užívat obecněji. Oba pojmy mohou být vnímány jako synonyma, a ne vždy dochází k přesnému rozlišování mezi nimi. V oblasti právní regulace psychoterapie v České republice stále chybí celonárodní legislativní norma, která by jednotně

definovala a upravovala výkon psychoterapie mimo zdravotnictví (Česká asociace pro psychiatrii, 2024). Absence sjednocené legislativy pro psychoterapii vytváří prostor pro odlišné přístupy a metody v této oblasti. Tato situace přináší klientům rozmanité možnosti výběru terapeuta, ale dle Přílučikové (2020) vyžaduje také důkladné zkoumání jeho kvalifikací a etiky.

1.5.1 Terapie

Pojem terapie má svůj původ v řečtině a označuje proces léčení (Jennings, 2005). Terapie je obecný pojem, který zahrnuje různé formy léčby a intervencí, jež slouží ke zlepšení duševní pohody. Terapie zahrnuje oblast fyzioterapie, ergoterapie, logopedie, rehabilitační terapie a další (Müller, 2015). V psychologickém kontextu je termín „terapie“ často používán jako obecný výraz pro jakýkoliv terapeutický zásah. Termín terapie může být používán v širším smyslu pro označení celého spektra intervencí, které nejsou omezeny pouze na psychologické aspekty (DeWitt, 2023). V běžné mluvě může být termín terapie chápán jako zkratka pro psychoterapii. Je však důležité si uvědomit, že tento výraz může zahrnovat různé terapeutické přístupy. V současné době existuje široké spektrum metod, které se využívají terapeutickým způsobem. Okrajově můžeme zmínit například terapii divočinou (z angl. Wilderness therapy), která představuje rehabilitační program s expedicemi do divoké přírody (Terapie divočinou, b.r.). Mezi dalšími metodami lze nalézt aromaterapii, využívající éterické oleje z aromatických bylin (Gong et al., 2020) nebo Shinrin yoku – terapie lesem (Lesní terapie, b.r.) terapii tmou (Kupka et al., 2019), animoterapii (Müller, 2015) a další. Každý z těchto přístupů nabízí specifický přínos a je mnohdy využíván ve spojení s konvenční lékařskou péčí k dosažení optimálního terapeutického účinku.

1.5.2 Psychoterapie

Rozvoj psychoterapie započal ve 20. století s nástupem psychologie a psychologických léčebných postupů. Jak uvádí Vymětal (2000) psychoterapie byla původně úzce spojena s lékařskou praxí a postupně se stala samostatným oborem, zejména v Evropě a Spojených státech amerických. Psychoterapie prošla vývojem v interakci s různými kulturami a náboženstvími, což vedlo k vytváření nových teoretických konceptů. Termín „psychoterapie“ představuje obecný koncept, zahrnující nejen dramaterapii, ale i další formy expresivní terapie. Teoretický základ psychoterapie je rozsáhlý a pevný. Terminologie a výzkumy v oblasti expresivních terapií varíují mezi různými státy, a tak expresivní terapie prochází postupným sjednocováním. Lze konstatovat, že expresivní terapie využívá pro terapeutické účely stejné

účinné faktory jako psychoterapie, avšak je jedinečná svým uměleckým vyjádřením (Vávra, 2022).

Podle Vybírala a Roubala (2010, s. 30) lze psychoterapii definovat jako: „léčebnou činnost, při které psychoterapeut využívá své osobnosti a dovedností k dosažení u klienta žádoucí změny ve smyslu uspokojivějšího prožívání, chování ve vztazích a sociálního začlenění.“ Prochaska a Norcross (1999, s. 17) poskytují definici, která spočívá v aplikaci klinických metod a interpersonálních postojů založených na uznávaných psychologických principech s cílem pomoci lidem změnit jejich chování, myšlení, emoce nebo osobní charakteristiky směrem, který obě strany považují za žádoucí. Psychoterapeut by měl mít vysokoškolské vzdělání na magisterské úrovni a absolvovat výcvik v oblasti psychoterapie. Existují výjimky, kde může být přijato bakalářské vzdělání, pokud je odborník předem posouzen a jeho dosažené vzdělání a praxe jsou odbornou asociací hodnoceny jako dostačující (Česká asociace pro psychiatrii, 2024).

V oblasti současné psychoterapie existuje velké množství škol a směrů. Podle Vybírala a Roubala (2010, s. 80) mnozí autoři rozdělují psychoterapii do pěti nebo šesti hlavních proudů v závislosti na tom, zda někteří autoři začleňují kognitivní a behaviorální přístup do jednoho integrovaného proudu:

1. Psychoanalyticko-psychodynamický proud;
2. Humanisticko-prožitkový proud;
3. Kognitivně-behaviorální proud;
4. Proud zaměřený na rodiny a další systémy;
5. Integrativní proud.

Vybíral a Roubal (2010) tyto uvedené proudy dále rozčleňují. První proud autoři člení na psychoanalytickou psychoterapii, dynamickou psychoterapii a skupinovou analýzu. Druhý proud zahrnuje osobně zaměřené a prožitkové psychoterapie a gestalt terapii. Čtvrtý proud představuje rodinnou terapii a systemické terapie.

Vymětal (2010) zmiňuje osm hlavních proudů podle převládajících teoretických východisek do kterých zahrnuje hlubinnou psychoterapii (psychoanalýzu, analytickou psychologii C.G. Junga a individuální psychologii A. Adlera), humanistickou psychoterapii (rogersovský přístup, logoterapii a existenciální analýzu), kognitivně behaviorální psychoterapii, sugestivní a hypnotherapeutický přístup, relaxační a psychofyzilogické postupy, systémové, systemické a komunikační pojetí (rodinnou a párovou psychoterapii), biologickou zpětnou vazbu (biofeedback), transpersonální psychoterapii a eklektický přístup.

VÝZKUMNÁ ČÁST

V této části jsou představeny a detailně popsány cíle a výzkumné otázky této diplomové práce. Autorka popisuje průběh výzkumného procesu, včetně jeho charakteristik a použitého interpretačního rámce. Zdůvodňuje také úpravu metody sběru dat, kterou provedla místo původně zamýšlenému postupu. Nezanedbatelnou součástí je rovněž reflexe etických aspektů výzkumu a charakteristika výzkumného souboru. Závěrem výzkumné části jsou prezentovány výsledky, jež byly získány po analýze dat a diskuse, na které navazuje doporučení pro praxi a limity studie.

2 VÝZKUMNÉ CÍLE A OTÁZKY

Diplomová práce navazuje na autorčinu předchozí bakalářskou práci (Drápalíková, 2021), která se zaměřila na autenticitu jako na jeden ze zdrojů v oboru dramaterapie. V rámci teoretické analýzy byly detailně popsány interdisciplinární zdroje, jež ovlivňují dramaterapii a jejich spojitost s autenticitou. Z výsledků bakalářské práce vyplynulo, že autenticita hraje v dramaterapii důležitou roli, což vedlo autorku k rozhodnutí tento fenomén dále zkoumat a rozvíjet v rámci své diplomové práce. S ohledem na nedostatečné uspokojení s výsledky bakalářské práce a celkově s dostupnými informacemi o zkoumaném fenoménu se autorka rovněž rozhodla zabývat se daným tématem hlouběji a zamyslet se nad metodikou výzkumu. Po zralé úvaze byl stanoven hlavní cíl a výzkumné otázky diplomové práce:

Hlavním cílem práce je: *Prozkoumat autenticitu a její vliv na dramaterapeutickou intervenci a zjistit, zda je to osobnostní rys, či získaná dovednost.*

Hlavní výzkumná otázka: *Zjistit a popsat, jak vnímají fenomén autenticity studenti, dramaterapeuti v různém stupni vzdělávání a dramaterapeuté s praxí.*

Dílčí výzkumná otázka: *Zjistit a popsat, zda je autenticita osobnostní rys, nebo získaná dovednost z pohledu studentů dramaterapie frekventantů v procesu dramaterapeutického vzdělávání a dramaterapeutů.*

Hlavní cíl práce směřuje k hlubšímu zkoumání autenticity v dramaterapii, tentokrát však již za hranicemi teoretického zkoumání. Autorka měla za cíl získat názory a postoje v rámci diskusí, což představovalo rozšíření výzkumného pole a překročení rámce dostupných publikovaných informací. Základní výzkumná otázka se soustředí na sběr poznatků od jednotlivých skupin účastníků, které byly definovány jako studenti a praktikující dramaterapeuti v různých fázích jejich profesního rozvoje. Dílčí výzkumná otázka se pak zaměřuje na diferenciaci autenticity jako vrozeného rysu či získané dovednosti, s ohledem na poznatky vycházející z publikovaných článků psychologa a psychoterapeuta Jana Vymětala, který autenticitu označil právě jako osobnostní rys. Autorka se snažila zjistit, zda účastníci sdílejí tento pohled nebo zda se objeví nová perspektiva.

3 METODOLOGIE VÝZKUMNÉHO ŠETŘENÍ A SBĚR DAT

Vzhledem k povaze výzkumné oblasti a potřebě získat hlubší vhled do fenoménu autenticity v rámci oboru dramaterapie, se autorka diplomové práce rozhodla pro kvalitativní typ výzkumu. Hendl (2023) vnímá činnost kvalitativního výzkumníka jako práci detektiva. Tento typ výzkumu vyžaduje systematický postup, který kombinuje jak deduktivní, tak induktivní postupy při formulaci a ověřování závěrů. V rámci kvalitativního výzkumu je klíčové důkladně vyhledávat a pečlivě analyzovat informace, jež pomáhají osvětlit stanovené výzkumné otázky. Kvalitativní výzkum se odlišuje od kvantitativního tím, že se zaměřuje na kvalitu a podrobné porozumění zkoumanému jevu, spíše než na jeho kvantifikaci (Hendl, 2023). V tomto případě se zaměřuje na individuální pohledy, zkušenosti a interpretace studentů a profesionálních dramaterapeutů na autenticitu a její roli v procesu terapie.

Kvalitativní přístup výzkumu nabízí možnost získat detailní a hluboký popis, stejně jako porozumění jednotlivým pohledům a postojům jednotlivců či skupin v kontextu zkoumaného fenoménu autenticity v oboru dramaterapie. Tento přístup nám umožňuje sledovat a zkoumat procesy, hledat vzájemné souvislosti a proniknout do jejich podstaty a detailů. Díky tomu typu výzkumu můžeme lépe porozumět složitosti a dynamice autenticity v různých kontextech a situacích.

Pro sběr dat autorka využila metodu ohniskových skupin (z angl. Focus Group), což je metoda kvalitativního výzkumu, při níž se skupina účastníků shromáždí k diskusi na základě předem stanovených témat a otázek. Morgan (2001) definuje ohniskové skupiny jako výzkumnou metodu, která shromažďuje data skrze interakci účastníků během diskuse na téma vybrané výzkumníkem. Výzkumník určuje zaměření diskuse a data jsou získávána prostřednictvím interakcí mezi členy skupiny. Hendl (2023) zmiňuje pojmy skupinová diskuse a skupinové interview a doporučuje využít i roli tichého pozorovatele, který registruje skupinovou dynamiku a další zvláštnosti probíhající diskuse. Role tichého pozorovatele však v tomto výzkumném šetření nebyla využita, jelikož byly pořízeny audiovizuální nahrávky.

V rámci ohniskových skupin mohou účastníci sdílet své názory, postoje a zkušenosti s ostatními členy skupiny, což umožňuje interakci a vzájemné obohacování. Diskuse je řízena moderátorem, který se snaží udržet témata na správné cestě a zajistit, aby každý účastník měl možnost vyjádřit svůj názor. Moderátorem byla autorka výzkumného šetření. Tento přístup poskytuje bohatý zdroj dat, který umožňuje hlubší porozumění autenticity v kontextu dramaterapie a přispívá k rozvoji znalostí v této oblasti. Metoda ohniskových skupin byla zvolena s ohledem na charakter výzkumných otázek a komplexnost zkoumaného fenoménu

autenticity v oboru dramaterapie. Původně se plánovalo použít strukturovaný rozhovor, avšak autorka se nakonec rozhodla pro ohniskové skupiny, které umožňují hlubší a komplexnější zkoumání dané problematiky. Toto rozhodnutí vyplývá z potřeby získat co nejpodrobnější a komplexnější pochopení perspektiv a zkušeností účastníků ohledně autenticity a její role v oboru dramaterapie.

Autorka kontaktovala vybrané skupiny účastníků prostřednictvím e-mailové komunikace a po překonání prvotních problémů s organizací skupin a domluvou termínů byly diskuse realizovány přes online platformu Microsoft Teams. Každá diskuse trvala přibližně 80 minut, což bylo časové rozpětí, které se přirozeně ustálilo již během prvního rozhovoru se studenty a následně se udrželo i při diskusi s frekventanty a dramaterapeuty. Diskuse byly nahrávány s vizuální i auditivní složkou a ukládány na úložiště OneDrive.

Ohniskové skupiny byly vedeny formou polostrukturovaného rozhovoru. Autorka měla předem připravený okruh otázek, které chtěla, aby byly v diskusích obsaženy. Sledovala, aby se účastníci vyjádřili ke všem oblastem, ale zároveň měli dostatek prostoru volně diskutovat. Flexibilita polostrukturovaného rozhovoru umožňuje modifikaci pořadí i znění otázek podle daného kontextu, přičemž si zachovává základní strukturu (Miovský, 2006). Diskuse byly ukončeny, až když autorka nabyla dojmu, že je téma dostatečně probráno, a zároveň byl naplněn časový limit, který nepřesáhl 80 minut.

Hlavními okruhy, které navazovaly na výzkumné cíle a otázky byly:

- a) V jakém stupni vzdělání v oblasti dramaterapie se nacházíte?*
- b) Jak obecně vnímáte pojem autenticita a co si pod tím představujete?*
- c) Jak si spojujete autenticitu s dramaterapií?*
- d) Dokázal/a byste popsat autenticitu v kontextu dramaterapeutické intervence? K čemu se pojí? S čím je spojená?*
- e) Jaké místo má podle vás autenticita v dramaterapeutickém procesu?*
- f) Je podle vás autenticita více osobnostní rys, nebo získaná dovednost?*

3.1 Etické aspekty výzkumného šetření

Při realizaci výzkumu byla důsledně dodržována všechna etická pravidla, přičemž autorka nezaznamenala žádné etické pochybení. Podmínky účasti byly s každým účastníkem individuálně sjednávány prostřednictvím e-mailové komunikace. Informovaný souhlas, uvedený v příloze č. 1, byl podrobně projednán a uzavřen jak během sjednávání účasti, tak před zahájením nahrávání.

Účastníci měli možnost klást dotazy nejen během rozhovoru, ale i po jeho skončení, a byli opakovaně vyzýváni k aktivnímu zapojení. Účastníci byli informováni o možnosti kdykoli odstoupit z výzkumu a všichni obdrželi kontaktní informace na autorku práce pro případné dotazy či dodatečné úpravy svých výpovědí.

Všechna jména účastníků byla anonymizována, buďto na jejich žádost nebo jako součást standardního postupu dodržování etických standardů výzkumu. Toto opatření bylo přijato s cílem zabránit jakémukoli možnému zneužití nebo nesprávné interpretaci výpovědí. Každému účastníkovi bylo přiděleno identifikační označení ve formě kombinace písmene a čísla (např. F1-F9), což umožňuje jednoznačnou identifikaci výpovědí v textu a propojení s konkrétními osobami.

3.2 Výzkumný soubor

Pro účely výzkumného šetření autorka zvolila metodu záměrného kriteriálního výběru (Chrastina, 2019). Tento typ záměrného výběru byl zvolen z důvodu jeho největší kompatibility s celkovým designem výzkumu a schopnosti co nejpřesněji zachytit realitu výzkumného cíle a odpovědět na výzkumné otázky. Metoda záměrného kriteriálního výběru je často využívána v kvalitativním výzkumu, kde je kladen důraz na hluboké a detailní pochopení určitého jevu. Proto je nutné vybírat účastníky s konkrétními zkušenostmi nebo vlastnostmi, které mohou poskytnout cenné informace (Žižlavský, 2003).

Výzkumný soubor zahrnoval celkem devět účastníků, kteří byli rozděleni do tří specifických skupin podle předem stanovených kritérií. První skupinu tvořili tři studenti, z nichž dvě byly ženy a jeden muž. Kritériem pro jejich výběr bylo probíhající prezenční studium na úrovni magisterského vzdělání v oboru dramaterapie na Univerzitě Palackého v Olomouci. Druhou skupinu tvořily tři ženy, které jsou frekventantkami dramaterapeutického výcviku Developmental Transformation pod vedením Viktora Dočkala a Beate Albrich. Třetí skupinu tvořili tři zkušení praktikující dramaterapeuti, dvě ženy a jeden muž, kde kritériem bylo minimálně tři roky praxe v oboru.

Skupina 1, n=3	Skupina 2, n=3	Skupina 3, n=3
Zkušenost s dramaterapií	Zkušenost s dramaterapií	Zkušenost s dramaterapií
Pohlaví neurčeno	Pohlaví neurčeno	Pohlaví neurčeno
Studenti NMgr Dramaterapie UPOl	Frekventanti dramaterapeutického výcviku DvT	Praktikující dramaterapeuté
Bez praxe v dramaterapii	Bez praxe v dramaterapii	Praxe v dramaterapii nejméně 3 roky

Tabulka 1: *Kritéria výběru účastníků*

Kritérium výběru bylo stanoveno na základě **zkušeností a praxe účastníků**, čímž bylo zajištěno, že shromážděná data budou relevantní a hodnotná pro odpovědi na výzkumné otázky. Tento výběr přinesl rozmanitost výpovědí a zkušeností účastníků, což umožnilo důkladnější pochopení zkoumaného jevu. Metoda záměrného kritériálního výběru nabízí několik výhod, jako je schopnost zaměřit se na konkrétní skupiny lidí s relevantními zkušenostmi, což zvyšuje validitu a hloubku získaných dat. Na druhou stranu může být tato metoda omezená svou subjektivitou, protože výběr účastníků závisí na úsudku výzkumníka. Výsledky získané touto metodou nemusí být snadno zobecnitelné na širší populaci, jelikož vzorek není náhodný (Chráška, 2016).

Celý přepis rozhovorů není v práci vázán, jelikož někteří účastníci výzkumu nesouhlasili se zveřejněním obsahu svých výpovědí. Uvedli totiž citlivé informace, které nechtěli, aby byly jakýmkoli způsobem publikovány.

4 ANALÝZA DAT

Pro analýzu dat autorka zvolila tematickou analýzu, zejména kvůli její flexibilitě a schopnosti poskytnout komplexní a detailní vhled do dat. Hendl (2023, s. 268) definuje tematickou analýzu jako proces identifikace vzorců, konfigurací a témat v kvalitativních datech. Tento přístup umožňuje výzkumníkovi zkoumat data systematicky a odhalovat skryté významy a souvislosti. Autorka k tematické analýze přistupovala jak induktivním, tak deduktivním způsobem. Tyto přístupy se během analýzy prolínaly, protože proces analýzy není lineární.

Pro usnadnění procesu kódování byly všechny diskuse přepsány za využití funkce automatického přepisu v Microsoft Teams. Tento nástroj umožňuje rychlé a efektivní převedení mluveného slova do textové podoby. Nicméně, kvůli nedokonalostem automatického přepisu bylo nezbytné všechny tři diskuse důkladně zkontrolovat a upravit. Tento krok zajistil přesnost a spolehlivost dat. Písemný doslovný transkript byl následně vytištěn a zpracován metodou „tužka a papír“, což zahrnovalo ruční kódování a poznámkování textu.

Autorka si během výzkumu vedla analytické poznámky („memos“), které sloužily jako dokumentace jejích úvah o potenciálních výsledcích a implikacích výzkumu. Tyto poznámky jsou důležité pro sledování myšlenkových procesů výzkumníka a umožňují reflektovat nad získanými daty a jejich interpretací (Chrastina, 2019).

Proces analýzy započal opakovaným pročítáním dat s cílem důkladně se seznámit s obsahem. Tento krok je nezbytný pro získání hlubokého porozumění materiálu a pro identifikaci počátečních vzorců a témat. V další fázi byly generovány počáteční kódy, které byly v textu barevně odlišený a redukovány do menších významových částí. Kódování je klíčovým krokem v tematické analýze, protože umožňuje organizovat data a identifikovat hlavní myšlenky a vzorce (Hendl, 2023).

Na konci této fáze byl vytvořen seznam témat pro další analýzu. Následovalo propracování a revize těchto témat. Původní seznam obsahoval 23 témat, z nichž některá byla sloučena do jednoho a dále upravena. I v této fázi autorka opakovaně pročítala data, aby zjistila, zda nalezená témata mají jasný vztah k datům. Toto neustálé zpřesňování a revize zajistily, že finální témata jsou přesná a dobře definovaná. Po dalších úpravách bylo stanoveno 13 finálních témat, která byla pojmenována tak, aby vystihla plný význam a důležitost každého z nich. K finálním tématům byly zařazeny i autorčiny analytické poznámky, které byly také tematizovány. Tím vzniklo dalších 8 témat, která autorka připojila k výsledkům díky jejich cennému obsahu.

5 VÝSLEDKY

Tato kapitola prezentuje výsledky výzkumného šetření. Autorka postupně představí finální témata, která identifikovala v nasbíraných datech, a každé z analyzovaných témat podrobně rozebere. Interpretace bude posílena přepisy vybraných úseků z diskuzí ohniskových skupin, což poskytne hlubší porozumění daným tématům. Kromě identifikovaných témat jsou k výsledkům zařazeny i tematické poznámky „memos“ jež vznikly během pozorování při diskuzích a následné analýze textů.

Účastníci byli na základě analýzy dat rozděleni do pěti kategorií. Tato tabulka prezentuje informace získané o vzdělání, praxi a klientele účastníků z ohniskových skupin. Ve sloupci vzdělání nalezneme čísla, která zastupují úroveň dramaterapeutického vzdělání. Nejmenší číslo v prvním sloupci (tedy 1) indikuje počátek a minimální pregraduální vzdělání pro výkon profese dramaterapeuta a nejvyšší číslo (tedy 5) indikuje již kompletní ukončené dramaterapeutické vzdělání, a tedy profesně ukotveného dramaterapeuta.

	Klientela	Klientela mimo dramaterapeutickou intervenci	Klientela v dramaterapeutické intervenci	Klientela děti	Klientela dospělí
Vzdělání					
1. VŠ studující		3	0	3	0
2. Výcvik DvT probíhá		1	2	2	3
3. Výcvik DvT ukončený		1	3	2	3
4. VŠ a výcvik probíhá		2	2	1	2
5. VŠ a výcvik ukončený		1	3	2	3

Tabulka 2: Vzdělání, praxe a klientela účastníků

5.1 Definovaná témata

Níže předkládáme tabulku finálních identifikovaných témat se stručným popisem toho, jak každé téma ovlivňuje celkové pochopení dat z výzkumného šetření. Celkem bylo identifikováno třináct témat, která jsou vyjmenována v prvním sloupci pod názvem **kategorie**. Ve druhém sloupci, označeném jako **popis kódů**, následuje popis každého tématu a jeho projevu v analyzovaných datech. Třetí sloupec, pojmenovaný **přepis kódů**, obsahuje vybrané

doslovné citace a výňatky z ohniskových skupin, které slouží jako ilustrace obsahu a kontextu daného tématu. Tímto strukturovaným přístupem je zajištěno, že jednotlivé aspekty zkoumaných témat jsou řádně identifikovány, analyzovány a interpretovány s ohledem na celkový kontext výzkumu.

V tabulce níže předkládáme kategorie, popis kódů a přepis. V rámci přímě citace v kolonce přepis jsou používána označení F a následně číslice. Jejich označení a vysvětlení přikládáme zde:

F1-F3 – Studenti dramaterapie na Univerzitě Palackého v Olomouci

F4-F6 – Frekventanti ve výcviku

F7-F9 – Dramaterapeuti s praxí

Kategorie	Popis kódů	Přepis kódů
Vzdělání a praxe	Na základě probíhajícího vzdělání, zkušeností a získané odborné praxe lze pozorovat odlišné vnímání zkoumaného fenoménu mezi ohniskovou skupinou studentů, frekventantů ve výcviku a praktikujících dramaterapeutů.	<p>F3: „Zatím jsem moc o autenticitě neslyšel. Nepřijde mi, že by se za minulý rok na dramaterapii nějak extra probírala.“</p> <p>F6: „Pro mě je to DvT, které my máme, ať už v rámci dramaterapeuta nebo člověka ve výcviku k té autenticitě asi nejbližší. Ale to je jen tak jakože rok nějakého pozorování, zkušeností a workshopování a tak dál.“</p> <p>F9: „Já bych chtěla říct, že jsem autentická díky tomu, že jsem šla do výcviku dramaterapie a potom ty individuály a všechno... Byl to pro mě hodně ozdravný proces. Ta dramaterapie je pro mě opravdu ta cesta k té autenticitě, která je pro mě hodně důležitá.“</p>
Klientela	Odborná praxe jednotlivých účastníků dále poukazuje na specifické zkušenosti praktikujících dramaterapeutů a frekventantů s tématem autenticity v kontextu klientely. Rozdíly se projevují u dětských a dospělých klientů.	<p>F8: „Přemýšlím o autenticitě klienta a o tom, kdo jak ve skupině nebo v individuálu přichází s tím, že je autenticita jeho téma. A vlastně je to docela často i nějaká zakázka, že chce být autentický.“</p> <p>F9: „Jak pracuji s dětmi, tak tam tu autenticitu řešit nemusím, to není žádná jejich zakázka. Ale pak to začíná u těch dětí ve věku 13 a 14, kdy tam tohle téma s tou vývojovou psychologií nastupuje.“</p>
Subjektivní vnímání autenticity	Jednotliví účastníci popisují zkoumaný fenomén velmi subjektivně. Ve všech ohniskových skupinách se však opakovaně objevuje shoda v chápání významu autenticity jako určité pravdivosti, přirozenosti nebo reálnosti.	<p>F2: „Chování a jednání, které jde přirozeně z člověka.“</p> <p>F5: „Je to pro mě důležitá základní potřeba.“</p> <p>F7: „Myšlení, citění a emoce jsou v souladu, že vlastně to, co cítím, tak říkám a podle toho se chovám.“</p> <p>F6: „Autenticita je pro mě obrovitánská jeskyně, která skrývá nesmírně moc neprobádaných věcí.“</p> <p>F9: „Když odhlédnu od všech formulí, je to pro mě forma zdraví, být sám v sobě nebo být sám sebou a v tom svým přirozeným projevu.“</p>
Důležitost autenticity v dramaterapii	Účastníci napříč všemi třemi ohniskovými skupinami vyjadřují shodu v tom, že autenticita zaujímá v dramaterapii esenciální místo a představuje klíčový předpoklad pro výkon profese dramaterapeuta.	<p>F1: „Myslím si, že je to nějaká nutnost mít autenticitu v té intervenci.“</p> <p>F3: „Beru autenticitu jako velmi důležitou, myslím, že v tomto oboru bez nějakého reálného obrazu sebe samého takhle práce nejde vykonávat.“</p> <p>F5: „Pro mě to má zásadní místo v tom procesu, je to pro mě základ té terapie.“</p> <p>F6: „Má nezastupitelné místo v dramaterapii, protože bez ní nejde zkoumat, pracovat z hlediska klient versus dramaterapeut a opačně.“</p>

<p>Autenticita v dramatické realitě</p> <p>Data naznačují, že specifický charakter oboru dramaterapie, kterým je vstup a bytí v herním poli (z angl. playspace), je nějakým způsobem spojen s autenticitou. V rámci dramatické reality a hry je možné nahlédnout do vlastních prožívaných témat, uvědomit si je a dotknout se jich v bezpečném prostoru dramaterapeutického procesu.</p>	<p>F4: „V té intervenci se mi zdá, že (jméno dramaterapeuta) nějak ze zkušenosti chytá a vidí tu hlavní esenci v našem chování a vytvoří například komplementární roli, tyran a oběť, a tím tu situaci ještě víc vyeskaluje. Někakým způsobem zatlačí na tu moji esenci, kterou tam přináším neustále, abych ji uviděla a sama ucítila a pustila. A to je pak moje autenticita, a ne to co si o tom myslím.“</p> <p>F7: „Mám pocit, že to říkal (jméno dramaterapeuta), když to posloucháte, tak buďte profici, dobře to slyšte, ale jakmile jste v playspacu, tak je to všechno osobní věc. Co je v tom životě v mikro detailech je najednou v tom playspacu vidět víc, a ještě se tam do toho nějakým způsobem dostává ta hravost.“</p> <p>F9: „Když vstupuji do herního pole, tak mám pocit, že vstupuji do té pravdivosti. To, co děláme v DvT nás hodně obnažuje a tam se vlastně o tu autentičnost, pravdivost musíme opírat.“</p>
<p>Autenticita a tělo</p> <p>Jako důležité téma se v datech objevuje provázanost mezi autenticitou a tělem. Tento vztah je diskutován jak mezi frekventanty výcviku, tak i mezi praktikujícími dramaterapeuty a naznačuje jeho významnost v rámci oboru dramaterapie.</p>	<p>F4: „To tělo něco autenticky hovořilo a já jsem si toho nebyla vědoma, takže (jméno dramaterapeuta) to podpořil rozehráním té dyády, abych viděla to tělo, že to už vlastně nejde nevidět tu moji autenticitu.“</p> <p>F5: „To je pro mě ta autenticita, že vlastně to, co cítím je nejvíc moje tělo.“</p> <p>F6: „Já si můžu v rámci autenticity ten mozek naprogramovat, ale to tělo si neumím naprogramovat, přelstít tu nervovou soustavu. A to je pro mě autentické, že mě i nikdy nebolelo tělo, jako mě bolí po DvT. Nenašla jsem nikdy takové propojení s tělem jako při DvT.“</p> <p>F7: „Přijde mi, že aby se člověk cítil autenticky, tak to nějak hodně souvisí s tělem. Když lidi dokážou být uvolněný v těle, tak jsou tím pádem přirozenější a nějak autentičtější.“</p>
<p>Autenticita v (drama)terapeutickém vztahu</p> <p>Terapeutický vztah v dramaterapii je zmiňován ve všech třech ohniskových skupinách jako klíčový prvek práce s problémy klientů. Získaná data naznačují, že existuje spojitost mezi hloubkou autenticity terapeuta a klienta a pocitem bezpečí.</p>	<p>F2: „Když budu autentická já jako dramaterapeut, tak mám pocit, že můžu ovlivnit ty lidi, aby byli taky autentičtí. Ta autenticita těch, co to vedou dá klientům větší důvěru se svěřovat.“</p> <p>F3: „Myslím si, že autenticita terapeuta a klienta je vzájemně provázaná a jakmile je terapeut reálný, čitelný, tak pro toho klienta je mnohem snazší se otevřít.“</p> <p>F7: „Tvoříme nějaký terapeutický vztah a tím pádem to je zase jako nějaký terapeutický nástroj. Mám zkušenost, že když člověk reaguje autenticky na klienta, tak je velká pravděpodobnost, že už to klient někdy zažil, a tudíž to může zahlédnout jako nějakou věc, která se mu možná děje i jinde a můžeme si s tím nějak hrát.“</p> <p>F9: „No a v té dramaterapii je právě zajímavý, že takhle nějak to má klient a takhle terapeut a že vlastně s tím v DvT pracujeme. Takže to tam je hodně o tom vztahu.“</p>
<p>Dramaterapeut je „taky jenom člověk“</p> <p>Tento princip souvisí s přirozenou omylností lidí, s lidskostí, kterou zmiňují všechny tři skupiny účastníků. Jedinečnost dramatické reality a interakce v herním poli poskytuje potenciální prostor pro autentickou expresi. Jak dramaterapeut, tak klient do tohoto prostoru přináší sám sebe se všemi svými kontexty.</p>	<p>F6: „Jsme jen lidi, jsme citlivé bytosti a podle mě je úplně normální, že tě to někdy rozhodí a ta filtrace už vlastně nefunguje. Nejsme roboti.“</p> <p>F7: „Mě napadá, že to zlidšťuje, že si dokážu představit, že jsou jiný terapeutický směry, kde člověk nemusí tolik dávat všanc sám sebe.“</p> <p>F8: „V té teorii DvT jak říkáš ty F9, že tam je, že jsme broken toys, tak to jsme vlastně všichni. A je pro mě dobrý si to uvědomovat. Když jsem se k tomu dostala, tak mě to vlastně nějak uklidnilo, ale ne že bych si to předtím neuvědomovala. Takže je to ten nástroj, ta naše zraněná část, která umožňuje hojení té vztahovosti a může být všudypřítomná.“</p> <p>F9: „V té dramaterapii je ještě takový zajímavý, jak my tam přinášíme ten svůj kontext, tak když jsem dělala</p>

		<p><i>intervence s dětmi a měla jsem vymknutý kotník nebo zánět šlachy, tak to ten proces ovlivňovalo a vstupovalo to do té hry. Je to pro mě taková cesta, která mě vede a učí mě neustále být v nějaké té autenticitě.”</i></p>
Objevování svého nitra	<p>V rámci všech tří ohniskových skupin se objevují poznatky o tom, že prostřednictvím dramaterapie mohou samotní účastníci i klienti objevovat a zkoumat své nitro, autenticitu a přirozenost. Uvědomění a prožití svého aktuálního stavu bytí, nezávisle na jeho povaze, je v bezpečném prostředí dramaterapie považováno za významné.</p>	<p>F2: „V rámci té dramaterapie mi přijde, že objevuji čím dál tím víc, sebe, svoje nitro.”</p> <p>F4: „Dramaterapie umožňuje sáhnout si na tu ryzí autenticitu, to, co se ve mně děje a nemusím brát ohled na to, jak to bude přijato. To znamená, že můžu někoho nenávidět, zmlátit, zabít, vlastně v té hře je možné všechno a díky tomu se můžu důkladně podívat na to moje ryzí já... Odhaluji svoji dynamiku, kterou vnáším všude a když si uvědomím tu svou jádrovou autenticitu, kterou nemačkám, tak se s ní učím být.”</p> <p>F5: „Hrozně moc se mi vracejí pocity z dětství a během toho jednoho roku ve výcviku mi všechno tohle vyplulo na povrch. Moji stránku, kterou neznám, nebo ji nechci vidět.”</p>
Autenticita kontra impulzivita	<p>Existuje předpoklad, kdy by autenticita mohla být zaměňována s impulzivitou nebo se s ní mohla prolínat. O tomto tématu diskutují jak frekventanti, tak i praktikující dramaterapeuti. Data naznačují, že je důležité porozumět tomu, jak oba tyto pojmy mohou být vnímány a interpretovány v kontextu terapeutického procesu.</p>	<p>F4: „Ten lektor narážel na to, že autenticita může být aplikovaná impulsivně. Mám chuť obejmout klienta, tak na něho skočím a obejmu ho, takže to je vlastně impulsivní aplikování autenticity. A vlastně pokud se spojí ta autenticita s mým jádrovým já, tak tam je zkušenost a já si uvědomím, že nemůžu na něho skočit, protože tam je x milion věcí. Co můžu autenticky říct, je, že teď bych vás ráda objala, ale i to není vždycky dobré.”</p> <p>F8: „Pro mě je autenticita řízená a volená akce. Můžu autenticky něco prožít a nemusím to pustit, tu roli dramaterapeuta. Nemusím dát zprávu o té své autenticitě. Což právě impulzivita neumožňuje, tam to vlastně přeskočí tu možnost volby. Přijde mi, že se to někdy strašně prolíná a že se někdy autenticita chová jako impulzivita.”</p>
Konfliktní aspekt autenticity	<p>Tyto kódy se zabývají aspektem autenticity, který se jeví jako konfliktní a vytváří určitý tlak. Dotýkají se otázek, zda je možné vyjádřit autenticitu v kontrastu s danými konvencemi, normami a výchovou ve společnosti. Data naznačují, že tyto kontrasty jsou vnímány jako faktory, které ovlivňují lidskou přirozenost, možnost se vyjádřit autenticky a mohou narušit i vlastní sebepojetí.</p>	<p>F1: „Vlastně si říkám, jestli jsem to tedy doopravdy já, a je to to ono, nebo mám pocit, že takhle by měla autenticita vypadat, protože takhle to dělají všichni na tom oboru... Že se musím takhle vyjadřovat, protože tohle vyjadřování je autentické. Občas to může být naopak tlak, že teda ok, jsme dramaterapie a měli bychom být autentičtí.”</p> <p>F4: „Když se to slovo používá, tak je myšleno vždycky pozitivně, ale já častokrát vnímám autenticitu jako velmi konfliktní věc.”</p> <p>F5: „Jsme nějak vychováváni k tomu, že to nemůžeme projevit.”</p> <p>F6: „Nás vždy učili, aby byl herec autentický. Abychom ho přivedli k tomu autentickému projevu. Když jsem viděla na škole v rámci Stanislavského systému, který se dlouho vyučoval, a ještě stále se vyučuje, tak to právě například způsobilo Michailovi Čechovovi, jeho dvornímu herci, maniodepresivní stavy. Zažila jsem si studenty, kteří skrze jejich autenticitu upadli do různých fóbii a úzkostných stavů. A já se jich potom ptám, děti, tak na co si hrajeme? Tak si hrajeme nebo si hrajeme na něco?”</p>
Nadužívání slova „autenticita” ve společnosti	<p>Z dat vyplývá, že existuje tendence k nadměrnému používání pojmu autenticita ať už ve veřejném diskurzu, marketingu nebo sociálních médiích, a to bez hlubšího porozumění jeho významu. To může vést k jeho znehodnocení a ztrátě významu.</p>	<p>F1: „Mám pocit, že se o autenticitě dost mluví. Že se to vlastně pořád říká. Jsi moc autentický, nebo málo. Hele musíš být autentický.”</p> <p>F4: „Slovo autenticita je tak nadužívané jako slovo bůh. A vlastně každý pod tím máme něco jiného... Myslím, že vůbec není růžové být autentický. Vždyť oni to prodávají jako by to byl nějaký marshmallow.”</p>

<p>Autenticita jako osobnostní rys</p> <p>Nejvíce podnětů vzbudila diskuse nad tím, zda lze autenticitu považovat za osobnostní rys nebo získanou dovednost. Ve skupinách frekventantů i dramaterapeutů se objevila nejistota a nejednoznačnost názorů ohledně toho, jakým způsobem chápat autenticitu v kontextu osobnostních charakteristik. Nicméně, všechny skupiny účastníků, včetně studentů, se shodly na tom, že autenticita je něčím přirozeným, co je vrozené každému jedinci. Její projevy mohou být ovlivněny životními událostmi, autenticita může být zastřená, ale i znovu objevena.</p>	<p>F9: „Myslím, že tam může dělat paseku to, že to je nějaký módní pojem, trend. To slovo se prostě omílá dokola, proto je možná k tomu asi tolik zdrojů.“</p> <p>F1: „Autenticitu má v sobě prostě každý. Akorát ji nemusí využívat. Může ji vzhledem k nějakým okolnostem nechtít používat.“</p> <p>F4: Já mám pocit, že my to dáváme až do nějaké... že to je pro nás něco jako vitalizující energie každého člověka, každé lidské bytosti. Že to není nějaké vznešená dovednost, ke které se přes seberozvojové semináře dostáváme. To má prostě úplně každý.“</p> <p>F5: „Osobnostní rys máš jako něco, co se u každého liší, ale s autenticitou plnou se podle mě rodíme všichni.“</p> <p>F8: „Mně to na ten rys nesedí, jak už taďy zaznívalo, myslím si, že autenticita se dá nabít. Možná spíš znovu obnovit oproti tomu dětství, kde jsme to nějakou dobu nárokem sociálního prostředí ztratili. Někdo víc, někdo míň. Pak se to teda někde vyjeví, když o to člověk má zájem nebo to přijde i samo s dospělostí... Přemýšlím, že kdybychom si ale půjčili ten rys, který tam je, ale u některých lidí není aktivovaný od toho narození právě proto, že tam není ta citová vazba... takže jestli je to myšleno jako rys, že je tam nějaká dispozice, tak potom proč ne rys.“</p>
--	--

Tabulka 3: Identifikovaná témata a jejich popis

5.2 Přehled dalších interpretací obsahu dat s pomocí analytických poznámek „memos“

V následující tabulce jsou popsány autorčiny poznámky, které si zaznamenávala v průběhu výzkumu a které dokreslují získané informace z diskuzí s jednotlivými skupinami účastníků. Analytické poznámky („memos“) vznikají v průběhu výzkumu a slouží k interpretaci a hlubšímu porozumění získaných dat (Chrastina, 2019). Tyto poznámky pomáhají badateli reflektovat průběh výzkumu, zachytávat důležité myšlenky, spojitosti a vzorce, které se v průběhu analýzy dat objevují. Jsou klíčovým nástrojem pro reflektivní proces a umožňují porozumět komplexnosti a hloubce zkoumaného fenoménu. Memos jsou významnou součástí metodologie kvalitativního výzkumu, která pomáhá badatelům lépe porozumět svému výzkumnému tématu a podpořit proces interpretace dat (Tolley et al., 2016).

Memos	Popis poznámky
Měřitelnost autenticity	<i>Během rozhovorů se studenty vyvstala otázka měřitelnosti autenticity, kterou vznesla účastnice F1. Autorka zvažovala, zda je možné určit míru autenticity a případně vyvinout nástroj pro její hodnocení. Vymětal (2001) ve svém článku o autenticitě zmínil, že v německy mluvících zemích se používá Frankfurtská škála sebepojetí od autorky I. M. Deusingerové a její analog – Frankfurtská škála pojetí vlastního těla, které se zabývá vnímáním a hodnocením tělesné stránky. Dále se podle Vymětala (2001) k posouzení autenticity v projevu terapeuta během psychoterapeutické interakce využívají posuzovací škály pořadové úrovně, zejména škály Ch. B. Truaxe a manželů Tauschových. Vymětal však tyto diagnostické nástroje označuje jako nedostatečné.</i>
Hněv	<i>Účastnice F5 a F6 se v rozhovoru zmínilo o tématu hněvu a agrese ve vztahu k autenticitě. Účastnice F6 uvedla, že člověk, který se nehněvá, se neaktualizuje, a odkazovala přitom na knihu Tělo sčítá rány od autora Bessel van der Kolk. Autorka si pokládala otázky, jak by mohla být autenticita a agrese vzájemně propojeny v kontextu lidského chování a emocionálních projevů. Pokud jedinec potlačuje svou agresi kvůli sociálním očekáváním, strachu z konfliktu nebo jiným důvodům, může to vést k nepřirozenému potlačení vlastní autenticity.</i>
Odvaha	<i>Dramaterapeuti se okrajově vyjádřili k významu odvahy jako korelujícího prvku s autenticitou. Odvaha je v tomto kontextu vnímána jako atribut nezbytný pro vyjádření vlastní autenticity, protože často vyžaduje konfrontaci s možnými negativními reakcemi nebo odmítnutím ze strany okolí. Tento proces zahrnuje překonání výzev a překážek, vystoupení ze své komfortní zóny a zachování věrnosti vlastním hodnotám a přesvědčením.</i>
Zranitelnost	<i>Téma zranitelnosti nebylo v rozhovorech více specifikováno, ale vyplynulo z autorčina uvědomění při diskusích s frekventanty a dramaterapeuty, kteří sdíleli své zkušenosti nejen v dramatické realitě. Plné vyjádření a otevření se vyžaduje odvahu být zranitelný. Nejen ve smyslu, že můžeme být zraněni, ale i ve schopnosti toto zranění skutečně prožívat. Pokud necítíme bolest a utíkáme před ní, například tím, že nejednáme autenticky a chováme se podle očekávání ostatních, pouze se snažíme znečitlivět svou bolest. Maté & Maté (2023) rovněž zdůrazňuje nutnost obnovy naší zranitelnosti, kterou považuje za klíčovou pro proces léčení a uzdravení.</i>

Paradox autenticity	<i>Účastníci F7 a F8 diskutovali o technikách v rámci dramaterapeutického procesu, které mohou vytvářet tzv. estetickou distanci, jako jsou masky, role a identifikace s hrdiny v příběhu. Tento distanční prvek paradoxně umožňuje vyjádření autenticity v bezpečném prostředí a současně poskytuje potenciál pro přenos tohoto uvědomění do každodenního života. V teorii dramaterapie jsou tyto poznatky spojeny s klíčovými procesy, jako jsou dramatická projekce, empatie, hraní rolí a propojení dramatu s reálným životem.</i>
Autenticita vs. attachment	<i>V rámci diskuse dramaterapeutů byla zmíněna vzájemná propojenost autenticity a citové vazby, konceptu, který se zaměřuje na důležitost emocionálních vazeb a vztahů v lidském životě, zejména na interakce mezi dítětem a jeho primárními pečovateli a jejich vliv na emoční vývoj jedince. Účastník F7 upozornil na situace, kdy autenticita může být ztracena, protože je nezbytné vybudovat tzv. obranné mechanismy, které umožní dítěti přežít. Zároveň zdůraznil, že pro dosažení autenticity je klíčovým prvkem existující bezpečný a důvěrný vztah. O této vzájemné interakci autenticity a citové vazby rovněž pojednává Gábor Maté (2023) v knize Mýtus normalnosti, jehož poznatky jsou integrovány do teoretického rámce této diplomové práce.</i>
Rezonance tématu	<i>Během diskusí se všemi třemi skupinami bylo zřejmé, že zkoumaný fenomén rezonuje se samotnými účastníky i v lidské společnosti. Zájem o téma a aktivní zapojení do přemýšlení a diskusí byly patrné jak během průběhu diskusí, tak i po jejich ukončení. To bylo podpořeno i spontánními pozitivními zpětnými vazbami.</i>
Transcendence	<i>Během výzkumu autorka dospěla k uvědomění, že téma autenticity přesahuje běžné chápání a kategorizaci. Ze získaných informací vyplývá, že autenticitu nelze jednoznačně definovat, což odráží její komplexní a mnohovrstevnatý charakter. Autenticita se vymyká jednoduchým definicím a zahrnuje široké spektrum aspektů lidské existence, včetně individuální sebereflexe, vnitřní integrity a interakce se sociálním prostředím. Tento fenomén tak naznačuje, že autenticita má transcendentní povahu, která překračuje běžné rámce a vyžaduje hlubší pochopení a zkoumání.</i>

Tabulka 4: Analytické poznámky („memos“)

6 DISKUSE

V této části diplomové práce přistoupíme k diskusi, ve které by autorka ráda shrnula a okomentovala výsledky výzkumného šetření, týkající se autenticity jako rysu osobnosti z pohledu studentů dramaterapie, frekventantů dramaterapeutického výcviku a dramaterapeutů. Výzkumná práce měla za cíl prozkoumat autenticitu v kontextu oboru dramaterapie.

První výzkumná otázka se zaměřovala na to, jak autenticitu vnímají studenti oboru dramaterapie, frekventanti ve výcviku a již zkušení dramaterapeuti. Na základě **prezentovaných výsledků autorka považuje tuto otázku za úspěšně zodpovězenou, neboť výzkum přinesl mnoho zajímavých perspektiv a rozmanité informace o daném tématu.**

Druhá, dílčí otázka se týkala povahy autenticity jako buď osobnostního rysu, nebo naučené dovednosti. Závěry v této oblasti **nejsou jednoznačné, což brání v plné specifikaci odpovědi na tuto otázku.** Celkově tedy autorka hodnotí, že primární výzkumný cíl byl dosažen, byť pouze částečně.

6.1 Jak vnímáme autenticitu?

Výsledky diplomové práce naznačují, že *vnímání autenticity je silně individuální* a mění se a prohlubuje v závislosti na stupni vzdělání a praxi v oblasti dramaterapie. Zjištění ukazují, že praktikující dramaterapeuti a frekventanti probíhajícího výcviku mají do tématu komplexnější vhled než studenti. U skupiny frekventantů je to dáno jejich aktivním zapojením do problematiky dramaterapie během výcviku a podporou k reflexi vlastního chování a jednání. U skupiny dramaterapeutů je tento hlubší vhled založen na praktických zkušenostech a rozmanitých situacích, kterými prošli v rámci své dramaterapeutické praxe. **Aktivní zapojení do dramaterapeutické praxe a výcviku tedy přispívá k hlubšímu porozumění zkoumaného fenoménu autenticity.**

Účastníci též poukázali na *specifické zkušenosti s autenticitou v kontextu práce s klientelou*, přičemž rozdíl se výrazně projevil především při práci s dětmi a dospělými. V kontextu dětské klientely, jak vyplývá z výpovědí účastníků, autenticita není primárním aspektem terapeutické intervence. Účastníci reflektují, že **většinou není nutné téma autenticity řešit při práci s dětmi, ale začíná se významněji projevovat v adolescenci, typicky kolem věku 13-14 let, kdy nabývá na relevanci zejména v kontextu vývojové psychologie.** Naopak, v případě dospělé klientely se autenticita často stává důležitým tématem dramaterapeutické interakce. Ať už je autenticita vyřčena jako téma v rámci terapeutické zakázky, nebo se tohoto

tématu terapeut s klientem dotýkají nepřímo, zdá se, že motivace k prozkoumávání autenticity je běžnou součástí terapeutické praxe. Tento rozdíl naznačuje, že chápání autenticity může být v různých fázích vývoje a ve vztahu k různým věkovým skupinám klientů variabilní.

Z výpovědí účastníků dále vyplývá jednoznačná *shoda ohledně důležitosti autenticity v rámci oboru dramaterapie*. Tento konsensus přináší **zjištění, že autenticita má v dramaterapii zásadní místo a je vnímána jako předpoklad pro výkon profese dramaterapeuta**. Autenticita je chápána jako základní pilíř terapie, který také umožňuje budování důvěry a vytváření autentického vztahu. Účastníci zdůrazňují, že autenticita terapeuta má významný vliv na klienty a prostřednictvím jeho autentického jednání a postoje umožňuje klientům snáze se otevřít a svěřovat se svými problémy.

Zároveň je zjevné, že *autenticita představuje důležitý prvek pro budování terapeutického vztahu v dramaterapii*. **Autenticita umožňuje zkoumat a rozvíjet vztah mezi terapeutem a klientem**. Autentické reakce terapeuta mohou být pro klienty inspirativní a pomáhají jim lépe porozumět vlastním emocím a prožitkům. Celkově tedy lze konstatovat, že autentické jednání terapeuta nejenže zvyšuje důvěru klientů, ale také umožňuje hlubší zkoumání emocionálních a interpersonálních dynamik v terapeutickém procesu.

To, co je pro obor dramaterapie ve srovnání s jinými psychoterapeutickými směry zcela unikátní, je *bytí v dramatické realitě*. Dramatická realita je jedním z významných klíčových procesů, které v rámci teorie oboru dramaterapie stanovil již zmíněný dramaterapeut Phil Jones. Tento aspekt dramatické reality dále podrobně rozebírá například článek dramaterapeutky Susan Pendzik (2006). Získaná data naznačují, **že vstup a bytí v herním poli (z angl. playspace) umožňují odhalit autentické emoce a prožitky**. Pokud například dramaterapeut identifikuje určitou tendenci v chování a jednání klienta, má možnost prostřednictvím různých nástrojů přivést klienta k tomu, aby tyto vzorce chování rozpoznal a uvědomil si je. Dramaterapeut může pro klienta vytvořit vhodnou roli nebo rozehrát dramatickou situaci tak, aby klient lépe prozkoumal své vnitřní prožitky hravým způsobem a v ideálním případě tyto poznatky dále integroval do běžného života. Propojení dramatu a běžného života je rovněž dalším klíčovým procesem dramaterapie.

Během analýzy dat se objevilo *významné téma provázanosti mezi autenticitou a tělem*. To, že je tělo v dramaterapii základní komunikační prostředek, si silně uvědomují frekventanti ve výcviku a dramaterapeuti. **Účastníci ve skupině studentů nezmiňovali dimenzi těla, což podporuje výše uvedený předpoklad, že zkušenosti a praxe ovlivňují vnímání a uvědomování si aspektu autenticity**. Dimenzi těla v tomto kontextu vystihuje další klíčový proces s názvem *embodiment*, který je rovněž zakotven v teorii dramaterapie. Prostřednictvím

embodimentu je možné zkoumat svůj tělesný potenciál, setkávat se se sebou samým a vyjadřovat svůj vlastní způsob existence. Tento aspekt také významně odlišuje dramaterapii od jiných psychoterapeutických směrů.

Účastníci reflektují *akceptaci lidské omylnosti a jedinečnosti*, což autorka považuje za další významné téma v kontextu zkoumaného fenoménu. Účastníci zdůrazňují, že **(drama)terapeuti jsou lidské bytosti s vlastní citlivostí a zranitelností, což může být přínosem pro terapeutický proces**. Zmiňují se také koncepty jako je *rozbitá hračka* (z angl. broken toy), která označuje terapeuta jako spoluhráče klienta a je součástí teorie dramaterapeutického směru Vývojové proměny (z angl. Developmental Transformation). Dramaterapeut se zaměřuje na momenty nestability a překvapení, které se odehrávají v bezpečném prostoru za doprovodu bezpodmínečného přijetí. Tato dynamika umožňuje klientovi objevovat, uvědomovat si a prožívat nové způsoby překonávání výzev (Růžičková, 2023). „Rozbitá hračka“ v podstatě slouží jako metaforický nástroj v rámci dramaterapie k prozkoumání, zpracování, a nakonec integraci aspektů sebe sama, které jsou roztržité nebo zraněné, což podporuje osobní růst a rozvoj.

Diskuse o vztahu mezi *autenticitou a impulzivitou* naznačuje možnost jejich záměnnosti nebo prolínání. Účastníci zdůrazňují, že **autenticita je spíše vědomou akcí, zatímco impulzivita může vést k rychlým a neuváženým reakcím**. Tento zajímavý poznatek podněcuje k zamyšlení nad interpretací autenticity a impulzivity a nad správným porozuměním a rozlišováním těchto konceptů nejen v rámci terapeutické praxe.

Konfliktní aspekt autenticity reflektuje disonanci mezi společenskými normami a individuální potřebou vyjádřit sebe sama. Tento jev vyvolává tlak na jednotlivce, aby se přizpůsobili převažujícím normám a konvencím, často na úkor své vlastní autenticity. Tento **rozpor může být generován zejména sociální výchovou, kolektivními očekáváními a nátlakem vyvíjeným v rámci sociálních struktur a může tak negativně ovlivnit vlastní sebepojetí**. Konfliktní aspekt autenticity se dotýká i souvisejícího tématu *osobní odvahy*, která může být **klíčovým atributem pro vyjádření autenticity**, neboť často vyžaduje konfrontaci s vnějšími tlaky, překonání výzev a pevnost vlastních hodnot, postojů a přesvědčení.

Analýza výsledků **naznačuje spojitost mezi konfliktním aspektem autenticity a přetrvávajícím trendem nadužívání pojmu autenticity ve společnosti**. Data ukazují, že v dnešní době dochází k *rozšířenému používání pojmu autenticita* v různých kontextech, jako je veřejný diskurz, marketing a sociální média, často bez dostatečného porozumění jeho podstatě. Kvůli subjektivní povaze a komplexitě této problematiky **může tento nadměrný výskyt vést**

k dezinterpretaci a devalvací významu pojmu autenticita. Tato skutečnost také může na jedince vyvíjet tlak, aby se přizpůsobili těmto nejasným očekáváním a normám ve společnosti. V této části textu se dostáváme k rozboru odpovědi na dílčí výzkumnou otázku, zda je *autenticita spíše osobnostním rysem nebo získanou dovedností*. Diskuse o tom, zda lze autenticitu vnímat spíše jako vrozený charakteristický rys nebo jako získanou dovednost, vyvolala v diskusních skupinách rozporuplné reakce. Všechny tyto skupiny však **sdílely přesvědčení, že autenticita je vrozeným aspektem každého jedince.** Přestože mohou být projevy autenticity ovlivněny životními událostmi a vnějšími faktory, samotná autenticita je chápána jako *inherentní část osobnosti*, která **může být potlačena či znovu objevena v průběhu jedince života.** Inspirací k označení autenticity jako osobnostního rysy byly autorce články psychologa a psychoterapeuta Jana Vymětala z let 2000 a 2001, kde je autenticita pojímána právě jako rys osobnosti. Texty Jana Vymětala posloužily jako podnět k dalšímu zkoumání a zájmu autorky o názory a postoje účastníků diskusních skupin.

Dramaterapeuti v souvislosti s tímto tématem diskutovali významný poznatek týkající se *spojitosti mezi autenticitou a citovou vazbou*, konceptem popisujícím vliv emocionálních vazeb a vztahů v lidském životě, zejména interakcí mezi dítětem a jeho primárními pečovateli a jejich dopadem na emoční vývoj jedince. **Propojení autenticity s bezpečnou citovou vazbou** navazuje na poznatky, které již prezentoval Gábor Maté v knize *Mýtus normálnosti* a které jsou také zařazeny v teoretickém rámci této diplomové práce.

Autorka dospěla k poznání, že autenticita představuje *složitý koncept, který nelze jednoduše definovat*. Získané poznatky naznačují, že **autenticita zahrnuje široké spektrum lidské existence, včetně individuální reflexe, vnitřní integrity a sociální interakce.** Tento komplexní charakter ukazuje na *transcendenci zkoumaného fenoménu*, která překračuje konvenční rámce porozumění a vyžaduje hlubší pochopení a zkoumání.

6.2 Doporučení pro praxi

Získané výsledky z výzkumného šetření vnímá autorka jako pozitivní, neboť společně s teoretickými východisky poskytují komplexní přehled informací týkajících se tématu, které dosud v rámci oboru dramaterapie nebylo dostatečně prozkoumáno. Tyto výsledky mohou sloužit jako inspirace a podněty k dalšímu zamýšlení nad problematikou tématu. Současně jsou prezentovány kvalitní zdroje, které mohou zájemcům o dané téma umožnit získat nové poznatky a uvědomění. Realizovaný výzkum také pomohl vytvořit inspirativní prostor pro setkání a hromadnou diskusi studentů, frekventantů ve výcviku a odborníků v oboru

dramaterapie. Tato diskuse poskytla účastníkům možnost sdílet své osobní zkušenosti a názory s ostatními členy skupiny, což přispělo k uvědomění si nových spojitostí a reflexi nad vlastními postoji. Díky setkání došlo k prohloubení a navázání vztahů v rámci prostředí dramaterapie, což autorka vnímá i do budoucna jako důležité pro rozvíjení oboru dramaterapie v České republice. Celkově byly zaznamenány pozitivní ohlasy a projev zájmu o dané téma. Autorka se domnívá, že získané informace by mohly přispět i k praktické aplikaci v oboru dramaterapie. Tyto poznatky by mohly být využity například při výuce dramaterapie na Univerzitě Palackého v Olomouci. Inspirativní diskuse nebo praktická cvičení týkající se zkoumaného tématu by studentům umožnily hlubší porozumění tomuto fenoménu a obohatily jejich osobnostní kompetence. Získané informace by mohly být přínosné i pro samotné dramaterapeuty. Téma autenticity by mohlo podnítit hlubší reflexi jejich vlastních zkušeností z dramaterapeutické praxe.

6.3 Limity výzkumného šetření

V rámci limitů výzkumného šetření lze identifikovat několik faktorů. Prvním z těchto faktorů je relativně nízký počet účastníků v ohniskových skupinách. Ohniskové skupiny měly menší počet účastníků, než je běžné podle odborné literatury. Morgan (2001) uvádí, že optimální počet účastníků v ohniskové skupině by měl být 6-10 osob. V rámci tohoto výzkumu se však autorka rozhodla pracovat s menším počtem účastníků, přičemž konečný vzorek zahrnoval pouze dva muže. Toto omezení mohlo mít vliv na reprezentativnost a diverzitu názorů. I přes tento omezený počet účastníků měla skupina vysokou míru zájmu o předmět výzkumu. Účastníci se navzájem respektovali a interakce byly dynamické. Tato pozitivní dynamika mohla kompenzovat nižší počet účastníků, neboť vytvořila bohaté a hluboké diskuse.

Dalším omezením bylo online prostředí, ve kterém se diskuse konaly. Virtuální prostředí nemusí vždy plně nahradit osobní setkání a může ovlivnit dynamiku a hloubku diskusí. Přesto všechny tři diskuse probíhaly v přátelské a přirozené atmosféře, což podpořilo efektivní komunikaci. Získané informace autorka považuje za velmi cenné. Videozáznamy online diskusí výrazně přispěly k následné analýze, neboť umožnily opakované zkoumání verbálních i neverbálních aspektů komunikace a sledování jemných detailů v interakcích.

Subjektivní pohled se autorka snažila vyvážit zachováním nezaujaté role moderátorky v diskusích. Celkově se autorka snažila zajistit, aby počet účastníků a rozsah zkoumání byly v souladu s jejími kompetencemi a časovými možnostmi. Autorka si byla vědoma uvedených omezení a v průběhu výzkumu se snažila minimalizovat jejich dopad na výsledky.

ZÁVĚR

Diplomová práce poskytuje komplexní přehled informací o zkoumaném fenoménu autenticity v kontextu dramaterapie. Teoretická část práce se zaměřuje na základní informace o autenticitě a její vazby na obor dramaterapie, srovnání názorů odborníků v oblasti dramaterapie a teoretické ukotvení oboru samotného. Dále je zmíněna oblast osobnostního a kompetenčního rámce dramaterapeuta, možnosti studia, profesní srovnání dramaterapeutů v České republice a s Velkou Británií a problematika vymezení pojmů psychoterapie a terapie.

Zkoumané téma je výzkumné části nahlíženo perspektivou studentů, frekventantů ve výcviku a zkušených dramaterapeutů. Pro realizaci výzkumu byla zvolena kvalitativní výzkumná strategie, kde hlavním nástrojem sběru dat byly diskuse v ohniskových skupinách. Je popsána analýza dat prostřednictvím tematické analýzy a prezentovány získané výsledky výzkumu. Výzkumný cíl byl naplněn pouze částečně, neboť výzkumná práce sice poskytuje výčet rozmanitých informací o vnímání autenticity jednotlivými skupinami účastníků, avšak nedosáhla odpovědi na dílčí výzkumnou otázku týkající se povahy autenticity jako osobnostního rysu či získané dovednosti.

Jak již bylo zmíněno v teoretické části, v jiných evropských zemích a také ve Spojených státech má obor dramaterapie stabilní pozici s legislativním rámcem a je relativně dobře znám veřejnosti i odbornému sektoru. Zároveň je obor dramaterapie často integrován do zdravotnického systému a je podporován vládními institucemi, což přispívá k široké dostupnosti a uznání dramaterapie jako důležitého nástroje pro psychické a emocionální zdraví jednotlivců. To však stojí v kontrastu k situaci v České republice, kde se dramaterapie teprve prosazuje a získává na popularitě. Zatím však chybí jasná legislativní regulace, tato absence právního rámce může brzdit rozvoj oboru a mít dopad na jeho vnímání ve společnosti i mezi odborníky. Vzhledem k této situaci se věnuje pozornost dramaterapii především v akademických kruzích a neziskovém sektoru, kde se odborníci snaží o propagaci a šíření povědomí o jejích přínosech a možnostech.

Autorka diplomové práce se rozhodla věnovat právě tomuto tématu, aby přispěla k rozvoji a zvýšení povědomí společnosti o léčebném potenciálu oboru dramaterapie. Zkoumaný fenomén autenticity autorku dlouhodobě fascinuje nejen v rámci dramaterapie, ale i v kontextu osobního rozvoje a běžného života. Autorka se domnívá, že téma autenticity může v současné době získat zvláštní význam, protože umožňuje lidem hlouběji porozumět sobě samým a efektivněji se vyrovnávat s emočními náboji a jejich adaptabilitou. Nejen skupinová dynamika v rámci

dramaterapie poskytuje ideální prostředí pro podporu, vzájemné učení a získávání emočně korektivních zkušeností.

Autorka si je sama vědoma benefitů, které skupinové setkávání v rámci dramaterapie přináší, a to díky pětiletému studiu oboru speciální pedagogika – dramaterapie na Univerzitě Palackého v Olomouci. Během tohoto studia pro ni bylo klíčové uvědomění si onoho léčebného potenciálu dramaterapie, zejména co se týče tělesného prožívání a exprese, rozvoje osobnostních a dovednostních kompetencí a vlivu skupinových setkání na osobní rozvoj. Autorka věří, že tato práce má potenciál inspirovat, přimět k zamyšlení a může poskytnout inspiraci anebo podnět pro další výzkumy v oblasti dramaterapie, autenticity a osobního rozvoje.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

1. Asociace dramaterapeutů České republiky. (2009). *Etický kodex dramaterapeuta*. Asociace dramaterapeutů České republiky. Získáno 1. 11. 2024 z: http://www.adcr.cz/uploads/7/7/0/5/77052119/eticky_kodex_adcr.pdf
2. Asociace dramaterapeutů České republiky. (2016). *Profesní standardy dramaterapeuta*. Asociace dramaterapeutů České republiky. Získáno 1. 11. 2024 z: <http://www.adcr.cz/uploads/7/7/0/5/77052119/profesn%C3%AD-standardy-dramaterapeuta-adcr.pdf>
3. Asociace dramaterapeutů České republiky. (2024). *Členství v asociaci dramaterapeutů České republiky*. Asociace dramaterapeutů České republiky. Získáno 1. 11. 2024 z:
4. Bowlby, J. (2023). *Vazba: Teorie kvality ranných vztahů mezi matkou a dítětem*. Portál.
5. British Association of Dramatherapists. (2020). *Becoming a Dramatherapist*. BADth. Získáno 15. 1. 2024 z: <https://www.badth.org.uk/training/becoming-a-dramatherapist>
6. Butler, J. D. (2017). Re-examining Landy's four-part model of drama therapy education. *Drama Therapy Review*, 3(1), 75–87. https://doi.org/10.1386/dtr.3.1.75_1
7. Casson, J. (2004). *Drama, Psychotherapy and Psychosis (1st ed.)*. Taylor and Francis.
8. Česká asociace pro psychoterapii. (2024). *Časté otázky o psychoterapii*. Czap. Získáno 18. 1. 2024 z: <https://www.czap.cz/FAQ-psychoterapie>
9. DADA EXTRAART. (2015). Dlouhodobý výcvik Developmental Transformations DvT. Dadaextraart. Získáno 20. 1. 2024 z: <http://www.dadaextraart.cz/vzd283laacutevaacuteniacute.html>
10. De Witte, M., Orkibi, H., Zarate, R., Karkou, V., Sajnani, N., Malhotra, B., Ho, R. T. H., Kaimal, G., Baker, F. A., & Koch, S. C. (2021). From therapeutic factors to mechanisms of change in the creative arts therapies: A scoping review. *Frontiers in Psychology*, 12, 678397. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.678397>
11. DeWitt, H. (2023, April 3). *Psychotherapy vs. therapy: What's the difference?* Thriveworks. <https://thriveworks.com/help-with/beginning-therapy/psychotherapy-vs-therapy>
12. Drama in the Head. (2023, November 19). *DRAMATHERAPY TALKS. . . David R. Johnson | Drama Therapy* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vO4Z-bUzO4A>

13. Drápalíková, P. (2021). *Autenticita jako jeden ze zdrojů v dramaterapii* [bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci]. Theses. <https://theses.cz/id/2x7fel/>
14. Emunah, R. (1994). *Acting for real: Drama therapy process, technique, and performance*. New York, NY: Brunner/Mazel Publishers.
15. European federation of dramatherapy. (2017). *DRAMATHERAPY*. Efdramatherapy. Získáno 25. 1. 2024, z: <https://www.efdramatherapy.com/dramatherapy>
16. Friedlová, M., & Lečbych, M. (2015). *Expresivní terapie jako podpora kvality života u různých klientských skupin*. Univerzita Palackého v Olomouci.
17. Gong, M., Dong, H., Tang, Y., Huang, W., & Lu, F. (2020). Effects of aromatherapy on anxiety: A meta-analysis of randomized controlled trials. *Journal of Affective Disorders*, 274, 1028–1040. <https://doi.org/10.1016/j.jad.2020.05.118>
18. Hanáčková, A. (2013). *Světové divadlo druhé poloviny 20. století: druhá divadelní reforma*: studijní text pro kombinované studium. Univerzita Palackého v Olomouci.
19. Hendl, J. (2023). *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace* (5. vyd). Portál.
20. Hyvnar, J. (2011). *Herec v moderním divadle*. Praha: KANT
21. Chrastina, J. (2019). *Případová studie – metoda kvalitativní výzkumné strategie a designování výzkumu*. Univerzita Palackého v Olomouci.
22. Chráska, M. (2016). *Metody pedagogického výzkumu: základy kvantitativního výzkumu* (2., aktualizované vydání). Grada.
23. Jennings, S., Cattanach, A., Mitchell, S., Chesner, A., Meldrum, B., & Nfa, S. M. (2005). *The Handbook of Dramatherapy*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203977446>
24. Johnson, D. R. (1991). The theory and technique of transformations in drama therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 18(4), 285–300. [https://doi.org/10.1016/0197-4556\(91\)90068-1](https://doi.org/10.1016/0197-4556(91)90068-1)
25. Johnson, D. R. (2013). *Text for Practitioners*.
26. Johnson, D. R., & Emunah, R. (2009). *Current approaches in drama therapy*. Charles C. Thomas Publisher.
27. Johnson, D. R., & Emunah, R. (2020). *Current approaches in drama therapy*. Charles C Thomas Publisher.
28. Jones P. (2015). Three challenges for drama therapy research: Keynote NADTA conference, Montreal 2013 (part 2). *Drama Therapy Review*, 1(2), 115–126. https://doi.org/10.1386/dtr.1.2.115_1

29. Jones, P. (1996). *Drama as Therapy*. London: Routledge.
30. Jones, P. (2007). *Drama as therapy: Theory, Practice and Research*. Psychology Press.
31. Jones, P. (2008). *The active self: Dramatherapy and philosophy*. *The Arts in Psychotherapy*, 35(3), 224-231.
32. Jones, P. (2016). *How do dramatherapists understand client change? A review of the 'core processes' at work*. In *Routledge International Handbook of Dramatherapy* (pp. 77–91). <https://doi.org/10.4324/9781315728537-22>
33. Jones, P. (2020). *The Arts Therapies: A Revolution in Healthcare*. Routledge
34. Karkou, V., & Sanderson, P. (2006). *Arts Therapies: A Research-based Map of the Field*. Elsevier Health Sciences.
35. Kupka, M., Malůš, M., & Charvát, M. (2019). *Terapie tmou: Katamnestická studie*. <https://doi.org/10.5507/ff.19.24454672>
36. Landy, R. J. (1982). Training the drama therapist — A four-part-model. *The Arts in Psychotherapy*, 9(2), 91–99.
37. Landy, R. J. (1993). *Persona and Performance: The Meaning of Role in Drama, Therapy, and Everyday Life*. New York: Guildford Press.
38. Landy, R. J. (1994). *Drama therapy: concepts, theories and practices* (2nd Ed.). Charles C. Thomas.
39. Lapinski, D. (2002). *Defining, assessing, exploring and improving self-esteem through drama therapy* [Graduate Projects (Non-thesis)]. <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/1681/1/MQ68506.pdf>
40. Lesní terapie. (b.r.). *Lesní terapie*. Získáno 2.2. 2024, z: <https://lesniterapie.cz/>
41. Lištiaková, I. (Ed.). (2015). *Terciární vzdělávání v oblasti expresivních terapií v mezinárodním kontextu*. Univerzita Palackého.
42. Maté, G., & Maté, D. (2023). *Mýtus normalnosti: trauma, nemoci a uzdravování v toxické kultuře*. PeopleComm.
43. Metgud, S., & D'Silva, P. (2021). Soft skills in physical therapy profession: Need of the hour. *Indian Journal of Physical Therapy and Research*, 3(2), 69. <https://link.gale.com/apps/doc/A689750707/HRCA?u=anon~f2fb130b&sid=googleScholar&xid=2ecc241f>
44. Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada.

45. Morgan, D. L. (2001). *Ohniskové skupiny jako metoda kvalitativního výzkumu*. Sdružení SCAN.
46. Müller, O. (2015). *Expresivní terapie ve speciální pedagogice*. Univerzita Palackého v Olomouci.
47. Nakonečný, M. (2021). *Psychologie osobnosti* (1. vydání, přepracované a rozšířené). Triton.
48. North American Drama Therapy Association. (2019). *Nadta*. <https://www.nadta.org/>
49. Orkibi, H., Bar, N., & Eliakim, I. (2014). The effect of drama-based group therapy on aspects of mental illness stigma. *The Arts in Psychotherapy*, 41(5), 458–466. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2014.08.006>
50. Pendzik, S. (2006). On dramatic reality and its therapeutic function in drama therapy. *The Arts in Psychotherapy*, 33(4), 271–280. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2006.03.001>
51. Pendzik, S., Emunah, R., & Johnson, D. R. (2017). *The self in performance: Autobiographical, Self-Revelatory, and Autoethnographic Forms of Therapeutic Theatre*. Palgrave Macmillan.
52. Pilátová, J. (2009). *Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie*. Institut umění – Divadelní ústav.
53. Prochaska, J., Norcross, J. (1999). *Psychoterapeutické systémy*. Praha: Grada Publishing.
54. Přílučiková, P. (2020). *Psychoterapie mimo zdravotnictví v ČR (absolventská práce)*. https://is.jabok.cz/th/I028I/Absol_prace_Prilucikova_FINAL.pdf?fbclid=IwAR1ZoafMZmtKy-zOq4qfkxz90MAIxwWbP1MmF-nsfZWYbdmYMw6hjhTke9s
55. QMUniversity. (2022, July 28). *MSC Dramatherapy at Queen Margaret University, Edinburgh* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9iw8Mxo1-CY>
56. Růžičková, H. (2023). *Využití dramaterapie ve školním prostředí*. MUNI PED. <https://www.ped.muni.cz/komensky/clanky/vyuziti-dramaterapie-ve-skolnim-prostredi>
57. *Terapie divočinou*. (b.r.). *Terapie divočinou*. Získáno 2. 2. 2024, z: <https://terapiedivocinou.cz/>
58. Tolley, E. E., Ulin, P. R., Mack, N., Robinson, E. T. & Succop, S. M. (2016). *Qualitative methods in public health: a fi eld guide for applied research*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
59. Univerzita Palackého v Olomouci. (2023, 8. března). *Fakulta nabízí nové studijní programy ze speciální i předškolní pedagogiky*. Pdf upol. Získáno 17. 1. 2024,

z: <https://www.pdf.upol.cz/nc/zprava/clanek/fakulta-nabizi-nove-studijni-programy-ze-specialni-i-predskolni-pedagogiky/>

60. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. (2023, 8. březen). Fakulta nabízí nové studijní programy ze speciální i předškolní pedagogiky.
<https://www.pdf.upol.cz/nc/zprava/clanek/fakulta-nabizi-nove-studijni-programy-ze-specialni-i-predskolni-pedagogiky/>
61. Valenta, M. (2011). *Dramaterapie: 4., aktualizované a rozšířené vydání*. Grada Publishing a.s.
62. Vávra, J. (2022). *Klíčové momenty v dramaterapeutickém procesu* [disertační práce, Univerzita Palackého v Olomouci]. Theses.
https://theses.cz/id/v97z9h/Disertacni_prace_Jakub_Vavra_korektury.pdf
63. Vybíral, Z., & Roubal, J. (2010). *Současná psychoterapie*. Portál.
64. Vykoupilová, H., Zitková, H. (2021). Odhalte kouzlo soft skills z nevšední perspektivy a proletěte se balónem. *Komenský*. 146(01), 37-39.
https://webcentrum.muni.cz/media/3358150/komensky_146_01-final.pdf
65. Vymětal, J. (2000). *Osobnost psychoterapeuta*. Sborník lékařský 101(2), 165-171.
66. Vymětal, J. (2001). *Autenticita v psychologii a psychoterapii*. Československá psychologie. 45(5), 408–416.
67. Vymětal, J. (2010). *Úvod do psychoterapie*. (3. Vyd.). Grada Publishing, a. s.
68. Way, B., & Machková, E. (2014). *Rozvoj osobnosti dramatickou hrou* (2., rev. a aktualiz. vyd). Sdružení pro tvořivou dramaturgii.
69. Žižlavský, M. (2003). *Metodologie pro sociální politiku a sociální práci* (1. vyd.). Masarykova univerzita.

SEZNAM OBRÁZKŮ, SCHÉMAT A TABULEK

Tabulka 1: *Kritéria výběru účastníků*

Tabulka 2: *Vzdělání, praxe a klientela účastníků výzkumu*

Tabulka 3: *Identifikovaná témata a jejich popis*

Tabulka 4: *Analytické poznámky („memos“)*

Schéma 1: *Kruhový diagram znázorňující vztahy mezi tématy*

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: *Informovaný souhlas*

Příloha 1: Informovaný souhlas

Souhlas s informovanou účastí

Tímto dokumentem Vás žádám o souhlas s účastí na online diskusi, jejíž výsledky budou využity pro vypracování mé diplomové práce na Univerzitě Palackého v Olomouci, obor Speciální pedagogika – Dramaterapie. Název mé diplomové práce je „**Autenticita jako rys osobnosti z pohledu studentů dramaterapie, účastníků dramaterapeutického výcviku a zkušených dramaterapeutů**“ a jejím cílem je získat přehled informací o tomto fenoménu od výše uvedených skupin osob.

Chci Vás ujistit, že všechny informace získané od Vás budou pečlivě chráněny a bez Vašeho výslovného souhlasu nebudou zveřejněny ani využity mimo rámec této diplomové práce.

V souladu s pravidly GDPR a ochranou Vašich práv Vás prosím o souhlas s následujícími body:

Souhlasím s využitím obsahu mé výpovědi v diskusi pro účely výše uvedené diplomové práce.

Souhlasím s nahráváním videa a zvuku za účelem analýzy pro tuto diplomovou práci.

Souhlasím s využitím shromážděných dat pro studijní, odborné, prezentační a diplomové účely.

Souhlasím s anonymizací mého pravého jména ve výzkumu: ANO – NE

Souhlasím s anonymizací mého jména ve videonahrávce: ANO – NE

Souhlasím s cenzurováním mé tváře ve videonahrávce: ANO – NE

Nesouhlasím s veřejným šířením videa mimo studijní, odborné, prezentační a diplomové účely:

ANO – NE

Místo pro Vaše poznámky:

Děkuji Vám za Vaši ochotu a spolupráci.

Bc. Pavlína Drápalíková

Podepsáno dne

v

Podpis účastníka: