



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Atelier Arteterapie

Bakalářská práce

Využití pohádkových témat
se zaměřením na sourozenecké vztahy
se žáky Základní školy
ze sociálně slabých rodin

Vypracovala: Bc. Adéla Palečková
Vedoucí práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

České Budějovice 2020

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 9. července 2020

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, díky kterým mohla tato práce vzniknout. V první řadě děkuji MgA. Stanislavu Zemanovi, Ph.D., MBA za odborné vedení, ochotu a cenné rady a připomínky. Dále děkuji kolegům ze ZŠ v Plzni, dětem a jejich rodičům, za ochotu a vstřícnost při zpracování témat. Děkuji své rodině a Romanovi za neutuchající podporu. V neposlední řadě děkuji své sestře Báře, bez níž bych nikdy nepoznala krásy i strasti sourozeneckého vztahu.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá využitím pohádkových témat se zaměřením na sourozenecké vztahy pěti dětí ze sociálně slabých rodin ve věku 10–11 let. Hlavním těžištěm zájmu je srovnání výpovědí dětí o jejich vztahu k sourozencům a jejich odrazu ve výtvarné tvorbě, konkrétně v obrázcích pohádek se sourozeneckou tematikou. Teoretická část je věnovaná popisu teoretických východisek, které tvoří oporu pro praktickou část. Praktická část je zaměřena na interpretaci obrázků vybraných dětí a hledání souvislostí s jejich výpověďmi.

KLÍČOVÁ SLOVA

Arteterapie, Sociálně slabá rodina, Sourozenecké vztahy, Sourozenecké konstelace, Pohádky, Základní škola

ANNOTATION

The bachelor's thesis deals with the use of fairy tale themes with a focus on the sibling relationships of five children aged 10-11 years from socially disadvantaged families. The main focus of interest is to compare children's statements about their relationship to siblings and their reflection in their pictures, specifically in pictures of fairy tales with sibling themes. The theoretical part contains the description of the theoretical basis, which forms the basis for the practical part. The practical part is focused on the interpretation of pictures of selected children and finding connections with their statements.

KEYWORDS

Art Therapy, Family with social disabilities, Sibling relationships, Sibling constellations, Fairytales, Elementary school

OBSAH

Úvod	7
Teoretická část	9
1 Arteterapie, Artefiletika, Výtvarná výchova.....	9
1.1 Arteterapie.....	9
1.2 Artefiletika	10
1.3 Výtvarná výchova	11
2 Rodina a její vliv na osobnostní vývoj jedince	12
2.1 Rodina a její funkce	12
2.2 Sociálně slabá rodina.....	13
3 Sourozenecké konstelace	15
3.1 Prvorozený	17
3.2 Druhorozený/prostřední dítě	18
3.3 Nejmladší	19
4 Vývoj dětského výtvarného vyjadřování	20
4.1 Období kolem 1 roku	20
4.2 Období 2–4 let.....	20
4.3 Období 4–8 let	21
4.4 Období 8–13 let.....	22
4.5 Období 13–18 let.....	23
5 Sourozenci a pohádky	24
5.1 Perníková chaloupka	24
5.2 Popelka/ Tři oříšky pro Popelku	27
5.3 Sůl nad zlato/Byl jednou jeden král... ..	30
5.4 O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku/Princ a Večernice	32
5.5 Dvojčata/Třetí princ	33
Praktická část	36
6 Cíle praktické části.....	36
7 Kazuistika	37
7.1 Karolína.....	37
7.2 Andrea	47
7.3 Tomáš.....	55
7.4 Patrik	62
7.5 Radka.....	69
Závěr	77
Seznam použité literatury	79
Internetové zdroje	81

Seznam příloh	82
Seznam obrázků	82
Přílohy.....	84

Úvod

Každý člověk, který má alespoň jednoho sourozence, jistě potvrdí, jak moc jsou vztahy mezi nimi specifické. V dětství se bijí, žárlí a žalují na sebe, zkrátka vyjadřují nenávisť jeden vůči druhému. Současně mezi nimi vládne určitá pospolitost a kamarádství. Sourozenecký vztah je pro osobnost člověka zásadní a v mnoha ohledech je jeho chování ovlivněno právě postavením či pořadím narození v rodině. Současně je tento vztah opravdu výjimečný a nenahraditelný.

Stejně jako sourozenci jsou v našem životě, a hlavně v dětství zásadní také pohádkové příběhy, které nás provází od narození. Do jisté míry utvářejí naši osobnost a stávají se průvodci v dospívání. Bettelheim shrnuje důležité místo pohádek v životě dítěte v následujících větách: *„Dítě je v životě často zmatené a tím více je třeba dát mu příležitost, aby porozumělo samo sobě ve složitém světě, s nímž musí vycházet. Má-li to dokázat, je nezbytné pomoci mu vyvodit ze změní jeho pocitů něco uceleně smysluplného. Potřebuje nápady, které mu dovolí uspořádat si vnitřní prostor, a na základě toho vytvořit řád ve svém životě. Potřebuje – a v tomto okamžiku dějin to snad ani není nutné zdůrazňovat – morální výchovu, která mu jemně a pouze mezi řádky naznačí výhody morálního jednání nikoliv pomocí abstraktních etických pojmů, ale toho, co se jeví jako hmatatelně dobré a pro dítě tudíž smysluplné. Tento druh smyslu nachází dítě prostřednictvím pohádek.“¹*

Pro tuto práci jsem si vybrala vzorek 10 – 11letých dětí ze sociálně slabých rodin. Dle dat dostupných na stránkách českého statistického úřadu mají právě tyto rodiny nejčastěji tři a více dětí, které často vyrůstají v ne zcela příznivých podmínkách.² Ve většině případů jsou ohroženy chudobou, rodiče jsou nezaměstnaní či v invalidním důchodu, závislí na sociálních dávkách poskytovaných státem a dětem se často nedostává dostatek podnětů a podpory pro studijní vývoj.

Podklady k práci vznikaly při výuce výtvarné výchovy na základní škole, která je specifická tím, že ji navštěvuje velké množství dětí z rodin ze sociálně znevýhodněného prostředí, dětí cizinců, a dětí s poruchami učení a chování. Ve městě si tím získala pověst

¹ BETTELHEIM, B.: *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017, s. 11-12.

² *Sociální stratifikace rodin respondentů ve věku 25-44 let a jejich dětí do 15 let* [online]. Praha: CZSO, 2014 [cit. 2019-12-21]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/20536194/312206a3.pdf/a2a41077-0d1d-486a-9719-d5ab17e19d43?version=1.0>

„školy – odkladiště“ problémových dětí. Ráda bych však zdůraznila, že k dětem a jejich výtvorům bylo a je přistupováno s respektem a vědomím, že případné aktuální opoždění ve výtvarné tvorbě může být v následující vývojové fázi dohnáno. Neboť jak tvrdí Davido: „*Dětská kresba se vyvíjí v závislosti na vývoji jedince, a to bez ohledu na jeho umělecké schopnosti. Přestože někdy bývá provedení kresby neobratné, nemusí to nutně být příznakem duševní zaostalosti.*“³

Měla jsem příležitost s těmito dětmi dva roky pracovat jako asistentka pedagoga a nepřestávalo mě překvapovat, jak rozmanitý měly tyto děti vztah ke svým sourozencům. Vystihuje to věta, kterou jednou řekl můj kolega: „*Amanda postupuje sice do vyšších ročníků věkem se samými pětkami, ale kdybych měl někomu svěřit na hlídání svoje dítě, tak jedině jí.*“ Starší sourozenci ve výchově mladších sourozenců v těchto rodinách často nahrazují roli rodiče.

Hlavním cílem práce je zmapovat odkaz na sourozenecké vztahy v obrázcích pohádkových témat se sourozeneckou tematikou dětí ze sociálně slabých rodin a zanalyzovat jejich produkci pohledem rožnovské arteterapie.

Teoretická část práce představí klíčové pojmy z oblasti rodiny, sourozeneckých konstelací a vývoje výtvarného vyjadřování.

Praktická část se zaměří na porovnání obrázků s výpověďmi dětí, analýzu zpracování pohádkových témat a KTC z pohledu rožnovské arteterapie.

³ DAVIDO, R.: *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2008, s. 21.

Teoretická část

1 Arteterapie, Artefiletika, Výtvarná výchova

V této kapitole se zaměřím nejprve na základní pojmy z oboru arteterapie, dále na možnosti využití arteterapeutických postupů při práci s dětmi na základní škole. Je jasné, že arteterapii jako takovou není možné ve škole aplikovat, proto je důležité vymezit arteterapii, artefiletiku a výtvarnou výchovu.

1.1 Arteterapie

Pojem *arteterapie* vychází z latinského *ars = umění* a řeckého *thérapiá = léčba, léčení*. Nejčastěji se tedy překládá jako *léčba uměním* a je řazena k expresivním formám psychoterapie. V širším kontextu arteterapie znamená léčbu všemi druhy umění, tedy i hudbou, divadlem, poezií apod. V užším smyslu se zabývá léčbou výtvarným uměním.⁴

Dle Šickové-Fabrici se dá arteterapie v zásadě rozdělit na dva hlavní proudy, a to na arteterapii *receptivní* a *produktivní*. Receptivní arteterapie, jak už název naznačuje, je vnímání uměleckého díla, které arteterapeut vybere s určitým záměrem. Divák si do díla promítá své vlastní emoce a díky získanému prožitku může nahlédnout na svou situaci. Produktivní arteterapie je již zaměřena na vytváření artefaktu a samotnou tvůrčí činnost.⁵

Arteterapii lze dělit podle míry, do jaké se zabýváme interpretací díla, a to na *prvoprosesovou*, *druhoprosesovou* a *integrativní*. Prvoprosesová arteterapie neboli *art for therapy* je směr, který je zcela bez interpretace, jeho podstatou je samotný proces tvorby, který má sám o sobě léčivé účinky. Lze sem zařadit hlavně abreaktivní techniky. Druhoprosesová arteterapie obsahuje jak samotnou tvůrčí činnost, tak i její následnou interpretaci. Důraz je kladen na sekundární proces v terapii, tedy hlavně na využití výtvarného artefaktu jakožto klíče k diagnostice a vodítka k následnému psychoterapeutickému rozhovoru. Tento druh arteterapie je znám také pod označením *art psychotherapy*. A nakonec integrativní arteterapie, nazývaná též jako *elektická* či *systémová arteterapie*, nabízí spojení dvou předchozích metod podle aktuálních potřeb klienta a díky tomu je z těchto metod nejefektivnější, avšak pro terapeuta nejnáročnější.⁶

⁴ ŠICKOVÁ-FABRICI, J.: *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002, s. 30.

⁵ Tamtéž

⁶ KOBLICOVÁ, A.: *Arteterapie a psychoterapie v období dospívání*, in *Současná arteterapie v České republice a v zahraničí*. Praha: Univerzita Karlova, 2000.

Dále je možno arteterapii dělit podle přístupů práce s klientem a jeho tvorbou do tří hlavních přístupů – analytických, behaviorálních a humanistických.⁷

Speciálním přístupem v arteterapii je tzv. *rožnovská arteterapie*, jejímž zakladatelem je PhDr. Milan Kyzour. Jedná se o projektivně-intervenční přístup, který pracuje převážně s tematickými akvarely, akčními akvarely a kolážemi. Obraz zde sehrává důležitou roli, vstupuje do dialogu klienta a terapeuta jakožto důležitý prostředník poskytující materiál k interpretaci, která je podmíněna úsilím obou zúčastněných. Rožnovská arteterapie čerpá z mytologických, pohádkových, ale i aktuálních témat – vztahujících se k aktuálnímu dění či ročnímu období za využití například pranostik. Nedílnou součástí tohoto přístupu je unikátní barvová zkouška *Kvinternocolor*, zkráceně KTC, kterou dr. Kyzour upravil pro terapeutické využití. Arteterapeut, znalý této metody, dokáže z jednoho takového artefaktu vyčíst například autorovo temperamentové nastavení, či získat náhled na klientovu vztahovost.

Práce vychází z metod rožnovské arteterapie. Pro účely této práce byl zásadní proces tvorby a následný rozhovor o obrázku. Nebylo možno využít potenciál psychoterapeutického rozhovoru, jelikož se nejednalo o terapii. V tomto případě společný dialog poskytoval důležité informace k analýze sourozeneckých vztahů. Rožnovský přístup je aplikován zároveň v pohádkových tématech, technice akvarelu a za použití metodických pokynů. Děti si zároveň vytvářely své KTC před samotnou tvorbou pohádkových artefaktů.

1.2 Artefiletika

Artefiletika je pojem, vyjadřující specifické pojetí výtvarné výchovy, které představil doc. PaedDr. Jan Slavík, CSc. v 90. letech 20. století. Vyjadřuje nový přístup ve výchově, který klade důraz na spojení intelektového, emočního a sociálního rozvoje dítěte. Jedná se o obor nacházející se mezi výtvarnou výchovou a arteterapií. Hlavní myšlenkou je vyzdvihnutí aktivní úlohy jedince nejen v procesu výtvarné tvorby, ale také při následném rozvíjení diskuse. Učitel – artefiletik zaujímá polohu nedirektivního průvodce a podněcovatele. Metodicky je artefiletické setkání strukturováno na výtvarný proces a následný reflektivní dialog mezi účastníky.⁸

⁷ LHOTOVÁ, M. a PEROUT, E.: *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál, 2018, s. 94.

⁸ SLAVÍK, J.: *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001.

1.3 Výtvarná výchova

Obor výtvarné výchovy není nutno příliš představovat, každý z nás se s ní potkal minimálně na základní škole. Jak se však může učitel výtvarné výchovy znalý arteterapie či artefiletiky postavit k vedení hodiny výtvarné výchovy? Především si musí umět uhlídat hranice jeho terapeutického působení směrem k žákům, jelikož jeho hlavním cílem by měla být výuka, nikoliv terapie.

Rožnovská metoda arteterapie pracuje s metodickými pokyny při výtvarné tvorbě. Tyto pokyny mohou být užívány i v hodinách výtvarné výchovy, ovšem s ohledem na aktuální vývoj kresebného výrazu dítěte.

2 Rodina a její vliv na osobnostní vývoj jedince

„Rodina i škola vynaložily všechny síly, aby ho naučily všemu, co mu později nebude k ničemu.“

- Andrej Bitov

2.1 Rodina a její funkce

Rodina je základní a také nejdůležitější sociální skupinou každého člověka. Zároveň je prvním a závazným modelem společnosti, se kterým se dítě setkává. Vytváří bezesporu na dítě největší vliv, nejvíce v počáteční etapě života. Plnění několika zásadních funkcí v rodině určuje postavení rodiny ve společnosti. Vymezení funkcí je v literatuře nejednotné. Nejvíce se ztotožňují s rozdělením funkcí rodiny dle Blahoslava Krause⁹, který je rozděluje následovně:

- Biologicko-reprodukční funkce
- Sociálně – ekonomická funkce
- Ochranná funkce
- Socializačně – výchovná funkce
- Rekreační, relaxační a „zábavná“ funkce
- Funkce emocionální

Vývoj rodinného systému si v naší kultuře prošel rozsáhlými změnami. Ještě začátkem novověku byla výchova v porovnání s dnešními přístupy velmi necitlivá, chladná a autoritářská, bití dětí jako prostředek výchovy bylo dokonce doporučováno. Ideálem tehdejší výchovy byla pevná disciplína a víra v Boha. Změny nastaly až koncem 18. století, po buržoazních revolucích, kdy se střední třídy snažily o pozvednutí prestiže svých potomků a hlásaly, že pouze svobodný a citlivě vychovaný člověk, vyrůstající v úplném domově a vychován v láskyplném prostředí může plně rozvíjet svůj potenciál a být společnosti prospěšný. V dnešní době se začínají ozývat odborníci, kteří varují před přílišnou volností a demokratičností při výchově dětí. Je to právě rodina, jakožto první model společnosti, která dítěti musí předávat s láskyplnou péčí také jisté hranice a meze, které nesmí překročit.¹⁰

⁹ KRAUS, Blahoslav. *Základy sociální pedagogiky*. Praha: Portál, 2008, s. 81–83.

¹⁰ MATOUŠEK, Oldřich. *Rodina jako instituce a vztahová síť*, 2003, s. 91–92.

Když pomineme primární rodinné spojenectví, tedy vztah mezi dítětem a matkou, nejvýznamnější rodinnou aliancí je spojenectví mezi dítětem a rodičem stejného pohlaví, kterou Matoušek označuje jako rodovou alianci. Právě zde se dítě učí nápodobou, s rodičem se identifikuje. Přejímá od něj základy své sexuální role, rozvíjí svůj intelekt, osvojuje si dovednost regulovat emoce, učí se sociální inteligenci a morálnímu cítění. Spojenectví mezi dětmi navzájem je velmi významným subsystémem rodiny. V rodině si dítě vytváří předobrazy svých budoucích vztahů a rolí, učí se a osvojuje si vzorce chování, které v budoucnosti bude potřebovat. Životem mezi sourozenci se děti učí vrstevnické solidaritě, a partnerským návykům, které později zužitkují v roli spolužáka, přítele, či partnera.¹¹

2.2 Sociálně slabá rodina

Současná literatura nepracuje přímo s pojmem *sociálně slabá rodina*. Pojem bývá nahrazen synonymním výrazem *rodina ze sociálně znevýhodněného prostředí*. Sociální znevýhodnění můžeme chápat jako souhrn aspektů specifické životní situace. Sociálně znevýhodnění lidé či sociálně znevýhodněné rodiny často žijí v nevyhovujících bytových, hygienických i materiálních podmínkách. Mnohdy se jedná o nezaměstnané jedince, kteří jsou závislí na sociální podpoře a příspěvcích od státu.

Bechyňová s Konvičkovou pracují s pojmem *sociálně ohrožená rodina*, kterou charakterizují těmito faktory: nízké příjmy rodiny, nezaměstnanost či hrozící riziko nezaměstnanosti, špatná ekonomická a sociální situace, nízký společenský status, nevyhovující bydlení, či bydlení ve vyloučené lokalitě, a další.¹²

Definovat dítě nebo žáka se sociálním znevýhodněním je poměrně obtížné a kolikrát na hraně politické korektnosti. Uvádím tedy několik příkladů definice tohoto pojmu.

„Pojem vymezuje skupinu žáků, kteří potenciálně či skutečně selhávají ve vzdělávání, nejsou zdravotně postižení, dlouhodobě nemocní, případně jim není jasně diagnostikována některá ze specifických poruch učení či chování. Sociální znevýhodnění je tak kategorií označující širokou škálu příčin školní neúspěšnosti žáků z nezdravotních důvodů, které mají příčinu mimo školu v přirozeném sociálním zázemí dítěte nebo pramení z jiných životních okolností v životě dětí mimo půdu školy. Tyto skutečnosti dítě

¹¹ MATOUŠEK, O.: *Rodina jako instituce a vztahová síť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003, s. 92-93.

¹² BECHYŇOVÁ, V., KONVIČKOVÁ, M.: *Sanace rodiny*. Praha: Portál, 2008.

nemůže ovlivnit a stávají se pro ně přítěží v jiné sociální realitě, v našem případě v prostředí školy. Sociální znevýhodnění je velmi široká kategorie, která je jak v teorii, tak v praxi definována vždy trochu jinak, podle zájmů, zkušeností a cíle toho, kdo termín definuje.¹³

„Sociálně znevýhodněné dítě pochází z rodin s nízkým sociálním postavením, kde se mu nedostává dostatečné podpory ve vzdělávání. Často jsou ohroženy sociálně patologickými jevy, pochází z ústavní, ochranné výchovy a rodin azylantů.“¹⁴

Průcha pokládá za sociálně znevýhodněné děti, žáky nebo studenty, kteří „nemají stejné příležitosti ke vzdělávání jako většinová populace žáků, a to hlavně v důsledku nepříznivých sociokulturních podmínek svých rodin nebo jiných prostředí, v nichž žijí.“¹⁵

Podle § 16 zákona č. 561/2004 sb., o předškolním, základním, středním, vyšším odborném a jiném vzdělávání (školský zákon), je sociální znevýhodnění uváděno jako: „Sociálním znevýhodněním je pro účely tohoto zákona míněno: a) rodinné prostředí s nízkým sociálně kulturním postavením, ohrožení sociálně patologickými jevy; b) nařízená ústavní výchova nebo uložená ochranná výchova, nebo c) postavení azylanta, osoby požívající doplňkové ochrany a účastníka řízení o udělení mezinárodní ochrany na území České republiky podle zvláštního právního předpisu.“

Z výše zmíněného tedy plyne, že míra sociálního znevýhodnění je úměrně odvozená od těchto faktorů:

- nízký stupeň vzdělání rodičů a rodinných příslušníků,
- neúplná rodina,
- nízký příjem jednoho člena rodiny,
- nízké profesní postavení členů rodiny, včetně nezaměstnanosti,
- nízká úroveň bydlení,
- menšinový původ.

Prostředí, ve kterém dítě vyrůstá, je pro jedince velmi důležité, jelikož má zásadní vliv na utváření jeho osobnosti. Výzkumný vzorek dětí se skládá z rodin se třemi a více dětmi v rodině. Právě spojení sociálně a ekonomicky slabého prostředí a velký počet sourozenců vytváří zajímavé podněty a vztahy, kterými se budu v práci zabývat.

¹³ FELCMANOVÁ, L., HABROVÁ M. *Katalog podpůrných opatření: dílčí část: pro žáky s potřebou podpory ve vzdělávání z důvodu sociálního znevýhodnění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015, s. 8

¹⁴ NĚMEC, Z.: *Asistence ve vzdělávání žáků se sociálním znevýhodněním*. Praha: Nová škola, 2014, s. 30.

¹⁵ PRŮCHA, J.: *Pedagogická encyklopedie*. 1. Praha: Portál, 2009, s. 454.

3 Sourozenecké konstelace

„Jedno je však jisté: sourozenecký vztah je celoživotním dialektickým vztahem lásky a nenávisti, přízně a závisti, vzájemného porozumění či vzájemné citové otupělosti.“

- Michal Černoušek

Pojem *sourozenecké konstelace* značí pořadí, v jakém se jednotliví sourozenci narodili. Od tohoto pořadí se odvíjí vztahy mezi nimi, ale také vztahy v rodině. Psychologové, zabývající se pořadím sourozenců, popisují několik skupin s charakteristickými rysy osobnosti, které se odvíjí pořadím narození do rodiny.

Podle Lemana¹⁶ ovlivňuje sourozeneckou konstelaci několik faktorů:

- Věkový odstup mezi sourozenci
- Pohlaví sourozenců
- Postižení či jiné tělesné rozdíly
- Pořadí narození rodičů
- Spojení více rodin dohromady
- Vzájemný vztah mezi rodiči

Sourozeneckou konstelací se jako první zabýval významný rakouský lékař, psycholog a zakladatel individuální psychologie Alfred Adler (1870-1937) ve 30. letech 20. století. Jeho studie sourozeneckých vztahů by se dala označit za pokrokovou. Mimo to také jako první popsal pojem *sourozenecká rivalita*, či dnes hojně užívaný termín *sesazení z trůnu (detronizace)*. Ten je užíván u jedinců, kteří se narodili jako prvorození a přibýde jim sourozenec, čímž se dítě pomyslně odsune z prvního místa pozornosti. Adler v mnohém navazoval na Freuda, ovšem na rozdíl od něj považoval sourozenecké vztahy za stejně tak důležité, jako vztahy mezi dětmi a rodiči. Oproti Freudovi zastával také pojetí, že dítě nepřichází na svět jako egoista, nýbrž s vrozeným pocitem sounáležitosti. V kontextu sourozeneckých vztahů se zabýval tématy pocitu méněcennosti a komplexu nadřazenosti, přičemž existenci obou zároveň u jednoho jedince nevyklučoval.

¹⁶ LEMAN, K.: *Sourozenecké konstelace*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2008.

Alfred Adler rozdělil sourozenecké konstelace do těchto skupin:

- Prvorozené děti
- Druhé či prostřední děti
- Nejmladší děti

Dalším významným psychologem, zabývajícím se sourozeneckými konstelacemi je Kevin Leman (*1943). V úvodu své knihy odpovídá na otázku smyslu sourozenecké konstelace a tvrdí, že to, v jakém pořadí jsme se v rodině narodili, má velký vliv na to, „*jaký jsme člověk, koho si vezmeme, jaké zaměstnání zvolíme, a dokonce i jací budeme rodiče.*“¹⁷

Tento americký psycholog, publicista a autor knih o výchově dětí, rodině, vztazích a sourozeneckých konstelací rozdělil pořadí sourozenců do těchto skupin:

- Jedináčci (Superprvorození)
- Prvorozené děti
- Druhorozené děti (případně prostřední děti)
- Benjamínci (nejmladší děti, narozené jako poslední)

S naopak naprosto odlišným pojetím přichází americký pastor a terapeut Cliff Isaacson (1934–2015) ve své knize *Pořadí narození* z roku 2006, kde ve spolupráci s Krisem Radishem přichází s novou teorií. Řadí sourozence do pěti kategorií, a přiznává, že toto pořadí nemusí záviset nutně na chronologii pořadí narození. Hovoří o tzv. sekundární charakteristice, ke které je nutno přihlížet. Významnost rysů osobnosti podle pořadí narození závisí na rodinném prostředí a výchově. Čím více bude rodina, ve které jedinec vyrůstá harmonická, tím méně budou tyto rysy výrazné.¹⁸

Isaacson přišel s nápadem přirovnat každý typ osobnosti k tričku s nápisy na obou stranách, které symbolizují výroky charakteristické právě pro onu skupinu lidí. Přichází tedy s těmito charakteristikami:

- Jedináček (*Nechte mě na pokoji, Raději to udělám sám*)
- Prvorozený (*Já nevím, Co myslíte?*)
- Druhorozený (*To nepůjde, Něco tomu chybí*)
- Třetí narozený (*To není žádný problém, To mě vůbec nevzrušuje*)

¹⁷ LEMAN, K.: *Sourozenecké konstelace*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2008, s. 13.

¹⁸ ISAACSON, Clifford E. a Kris RADISH. *Pořadí narození: kdo doopravdy jsme*, 2006, s. 170–171

- Čtvrtý narozený (*Život není peříčko, Všechno je třeba si vybojovat*)

V této kapitole bych ráda přiblížila charakterové rysy tří skupin sourozenců. Z výše uvedeného vyplývá, že existuje několik různých způsobů dělení. Pro účely této práce jsem vybrala od výše zmíněných autorů to, co považuji pro danou kategorii za podstatné. Jelikož se práce zabývá sourozeneckými vztahy, charakteristiku jedináčka jsem vynechala.

3.1 Prvorozený

*Prvorozený – výhoda či handicap*¹⁹, *Prvorozený – privilegium nebo kletba*²⁰, *Prvorozený je požehnáním – prvorozený je smůla*²¹. Nejen tato úvodní prohlášení vypovídají o jistém ambivalentním postavení prvorozených. Na jedné straně první dítě v rodině získá všechnu pozornost, lásku, obdiv, obzvláště pokud nastane situace, kdy je jedinec nejen prvním dítětem rodičů, ale také prvním vnoučetem prarodičů. Na druhé straně tuto pozici snadno a rychle ztratí při narození druhého dítěte, což prvorozenému způsobí nemalé potíže a do jisté míry ovlivní jeho osobnost a jednání v budoucnosti.

Leman označuje prvorozené za lidi svědomité, spolehlivé s perfekcionistickými tendencemi, což vyvolává v ostatních pocit důvěry. Prvorozený člověk je tedy přirozeně dobrým vůdcem. Dále tvrdí, že prvorození bývají precizní, systematictí, obětaví, vstřícní, pořádkumilovní ale často také kritičtí, a to i vůči sobě.²² Většina odborníků se také shodla na výrazné konzervativnosti a ambicióznosti prvorozených.

Těžká situace pro prvorozeného nastává ve chvíli, kdy na scénu vstupuje další dítě, tedy mladší sourozenec. Pro dítě je těžké pochopit, proč se mu už nedostává tolik pozornosti a začne pátrat po tom, co udělalo špatně. Adler tento jev nazývá *detronizací* neboli *sesazením z trůnu*. Na prvorozené jsou kladeny vysoké nároky ze strany rodičů, což vede k tomu, že si člověk tyto nesmyslné nároky postupem času začne klást sám na sebe a dle Adlera bohužel snadno propadá pocitu méněcennosti.²³

¹⁹ Název knihy Kevina Lemana (LEMAN, K. *Prvorozený: výhoda, či handicap*. Praha: Návrat domů, 2011. ISBN 978-80-7255-250-4.)

²⁰ Název kapitoly v knize Jiřiny Prekopové (PREKOP, J. *Prvorozené dítě: o sourozenecké pozici*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-516-5.)

²¹ Tamtéž s. 60–62

²² LEMAN, K.: *Sourozenecké konstelace*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2008, s. 50.

²³ ADLER, A.: *Člověk, jaký je: základy individuální psychologie*. Praha: Portál, 2018.

3.2 Druhorozený/prostřední dítě

Druhorozené či prostřední děti jsou mezi odborníky brány jako jedna sourozenecká konstelace, jelikož se většinou mezi nimi nevyskytují žádné zásadní rozdíly charakteru a chování, které by ovlivňovaly jejich pozice v rodině.

Druhorozené a prostřední děti je těžké obecně identifikovat a určit jejich charakteristické rysy osobnosti. Například Leman tvrdí, že slovo, které nejlépe charakterizuje prostřední děti, je *rozporuplnost*, a uvádí dva zcela odlišné typy prostředních/druhorozených. Prvním typem je člověk samotářský, tichý, ostýchavý, netrpělivý, soupeřivý, agresivní rebel, nebo černá ovce rodiny, který snadno propadá depresím. Na druhé straně stojí člověk společenský, přátelský, otevřený, tolerantní, nesoupeřivý, který si nedělává starosti, snadno překonává překážky, vyhýbá se konfliktům a platí v rodině a ve společnosti za jakéhosi usmiřovatele a vyjednavče.²⁴

Stejně jako prvorození, i druhorození či prostřední děti mají sklon propadat pocitu méněcennosti, a to hlavně z důvodu porovnávání se se starším a mladším sourozencem. Tento pocit vede druhorozené a prostřední děti k touze vyniknout v něčem, v čem sourozenci nejsou tak dobří. Snaží se na sebe upoutat všechnu pozornost rodičů a špatně snáší, když některý z rodičů s pozorností ustoupí.²⁵

Adler se na tuto tematiku dívá z jiného úhlu. Vnímá druhou nebo prostřední pozici jako poměrně výhodnou. Druhorozený má před sebou někoho, kdo mu může být vzorem, udává tempo, a nastavuje laťku, kterou druhorozený může překonat.²⁶

Novák popisuje skutečnost, že dle psychologických průzkumů bývají problémové děti nejčastěji z dětí prostředních. A není se moc čemu divit. Pozice prostředního není snadná. Dobře to ilustruje představa běžce, jenž je ohrožován těmi, kteří jsou za ním, a zároveň se snaží dohnat ty, kteří ho předběhli.²⁷

Starší sourozenec má často díky svému věku dovoleno více, a mladšímu rodiče zase více věcí odpustí. „Často má pocit, že jsou na ně kladeny nároky, ale zároveň nemá téměř žádná privilegia.“²⁸ Tato skutečnost může vést k soutěživosti druhorozených, kterou jim autoři často připisují.

²⁴ LEMAN, K.: *Sourozenecké konstelace*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2008, s. 88.

²⁵ ISAACSON, C. a RADISH, K.: *Pořadí narození: kdo doopravdy jsme*. Bratislava: Eugenika, 2006.

²⁶ ADLER, A.: *Porozumění životu: úvod do individuální psychologie*. Praha: Aurora, 1999, s. 14.

²⁷ NOVÁK, T.: *Sourozenecké vztahy*. Praha: Grada, 2007, s. 45.

²⁸ ČAPEK, J. a ČAPKOVÁ, M.: *Pozitivní výchova sourozenců v rodině*. Praha: Portál, 2010, s. 43.

3.3 Nejmladší

Nejmladší děti neboli benjamínky popisují autoři jako roztomilé, neohrožující, příjemné, ale poněkud rozmazlené extroverty, kteří dokážou využít své pozice a snadno manipulovat s ostatními. Bývají to veselé, společenské, srdečné a bezstarostné osobnosti, často ale také netrpělivé, vzpurné a emočně nevyrovnané, což může pramenit právě z rozmazlenosti těchto dětí. Často jsou otevření, nekomplikovaní, tvořiví a citově založení. Nepostrádají schopnost motivovat ostatní, ani ochotu riskovat.²⁹

Novák dokonce označuje nejmladší děti za „děti pro potěšení“, jelikož přišly na svět v době, kdy jsou kariérní i majetkové životní cíle rodičů naplněny a může v jejich životě nastat prázdno, které dokáže krásně zaplnit další dítě. Vědí tedy, že na ně nejsou kladeny vysoké nároky, jsou si vědomi, že jejich první krok či první školní den není už tak vzácný jako u starších sourozenců, a proto se snadno staví do pozice baviče, komika rodiny. Na druhou stranu si své řádné místo mezi sourozenci musí vydobýt. Často se neubrání žárlivosti na starší sourozence, protože jen on je ten nejmladší, který musí jít první spát, musí první domů z hřiště, a podobně.³⁰

²⁹ LEMAN, K.: *Sourozenecké konstelace*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2008, s. 100.

³⁰ NOVÁK, T.: *Sourozenecké vztahy*. Praha: Grada, 2007, s. 44–45

4 Vývoj dětského výtvarného vyjadřování

4.1 Období kolem 1 roku

Davidov tvrdí, že „*kdyby rodiče umožnili dítěti, jemuž ještě není rok, aby „maloval“, zcela jistě by dělalo „skvrny“*“.³¹ Dalo by se tedy uvažovat o období skvrn jako o nulté etapě ve vývoji výtvarného vyjadřování, která by trvala do jednoho roku dítěte.

Dalším stadiem je období čmáranic, kdy dítě zaujatě čmárá všemi směry, aniž by zvedlo tužku od podložky. Je charakteristické změtí čar kruhového tvaru bez obsahu. Dalo by se říct, že tužka je jakási prodloužená ruka dítěte. Dítě nerespektuje plochu a užívá si radost z toho, že za sebou zanechává stopu.³²

Výše zmíněná období nejsou nijak ovlivněna žádným intelektuálním faktorem.

4.2 Období 2–4 let

Na období čmáranic plynule navazuje období čáranic. Zde se již začíná projevovat intelekt a rozvoj organických funkcí dítěte. Dítě začíná tvořit s určitým záměrem, který se však v průběhu tvorby mění a svou čáranici pojmenuje většinou až na konci procesu. Jedná o náhodný realismus, kdy dítě výtvarný tvar pojmenuje na základě náhodné podobnosti či okamžitého nápadu.³³

V období kolem třetího roku nastává určitý zlom, kdy dítě začne používat dospělého úchopu tužky. Objevuje se tzv. pohybová inhibice, kdy se z dlouhé nepřerušované čáry stávají úder tužkou, kratší čáry a malé kroužky. Kresba se začíná zjemňovat díky uvolnění v lokti a zápěstí.³⁴

Tento věk s sebou přináší první pokus o zobrazení lidské postavy, tzv. hlavonožce. Postava je znázorněna velkým kolečkem, které představuje zároveň hlavu a trup. Ke kolečku přiléhají čáry, znázorňující horní a dolní končetiny. Jak se dítě vyvíjí, postava získává více detailů, oči, ústa, a podobně. Postavy hlavonožce takto kreslí děti od tří do pěti let na celém světě.³⁵

³¹ DAVIDO, R.: *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2008, s. 21.

³² Tamtéž, s. 22.

³³ Tamtéž, s. 23.

³⁴ UŽDIL, J.: *Výtvarný projev a výchova*. 2. dopl. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978, s. 96.

³⁵ DAVIDO, R.: *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2008, s. 23.

4.3 Období 4-8 let

Na období čáranic navazuje preschematické období, které je typické pro děti mezi čtvrtým a šestým rokem života. Současně je nezbytné zmínit koncept PaedDr. Milana Kyzoura, který označuje období mezi čtvrtým a osmým rokem jako období egocentrické.

Pro toto období je zásadní ovlivnění emocemi, všechno se od nich odvíjí. Dítě zobrazuje to, co cítí jako důležité, například na lidské figuře zobrazí nohy k pohybu, ruce k činnosti, oči k vidění, ústa k přijímání potravy a podobně. Stejně zachází s barvou, kterou používá velmi subjektivně, nechává se jen málo ovlivnit reálnou barvou objektů. Objekty rozmisťuje po celém papíře, někdy i kolem dokola, s pozorovatelským stanovištěm ve středu, což odkazuje k jistému egocentrismu dítěte. Objekty současně nepřekrývá. Kyzour uvádí jako hlavní kompoziční princip řazení objektů na dolní okraj papíru vedle sebe, na základní linku.³⁶

Po preschematickém období nastává období schematické, které je charakteristické u dětí mezi šestým a osmým rokem a vyznačuje se hlavně tím, že dítě maluje to, co o předmětu ví, a co je pro něj důležité. V této fázi dítě již propracovává lidskou figuru se všemi detaily i proporcemi a pokouší se o zobrazení z profilu. Vnímá sebe jako součást okolí, což se odráží i v kresbě. Hlavním kompozičním prvkem je *čára země* a *čára nebe*. Barvy jsou využívány již většinou podle skutečnosti, často rigidně. Typické jsou různé úhly pohledu, kdy se mění stanoviště pozorovatele.

V tomto období se objevují jisté zvláštnosti ve výtvarném projevu, jsou to především:

- Grafický automatismus, který označuje tendenci mechanicky opakovat jednoduché a již osvojené tvary. Stává se tak základem pro:
- nepravý ornament, který se vyznačuje tím, že dítě používá určitý již osvojený ornament, aby vyplnilo plochu (například okvěti rostlin či krytina na střeše).
- R-princip, či kouzlo pravého úhlu vidíme tehdy, když se dítě snaží odlišit směry jeden od druhého (svislý od vodorovného, a naopak).
- Transparentnost, průhlednost, či rentgenové vidění. Dítě se snaží zachytit to, co o věcech ví, nikoli jak je vidí.³⁷

³⁶ KYZOUR, M.: *O krizových jevech v dětské malbě a kresbě*. Výtvarná výchova 2/II a 3/II., 1969/1970, SNP Praha.

³⁷ UŽDIL, J. a ŠAŠINKOVÁ E.: *Výtvarná výchova v předškolním věku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980, s. 44–45.

- **Sklápění do půdorysu** „...je záznamem pohybu kolem papíru při malování nebo je způsobeno výrazným pozorovatelským nadhledem.“³⁸

Dalo by se také říct, že je to snaha vystihnout pocit při pohledu na kresbu že nezůstalo nic utajeno, a všechny nakreslené věci jsou tak jak je dítě zná.

4.4 Období 8–13 let

Löwenfeld nazývá vývojovou fází mezi osmým a dvanáctým rokem obdobím **kresebného realismu**. Děti jsou svou tvorbou blíže k realitě, oporou je jim vizuální zkušenost namísto dřívějšího emočně fantazijního přístupu. Kyzour tuto vývojovou fází označuje jako **období objektivní** a přiřazuje ho dětem mezi osmým a třináctým rokem.

Postavy jsou propracovanější a diferencované v genderových charakteristikách. Zpracování pohybu je však stále neobratné. Nejprve se dítě pokouší vyjádřit pohyb paží a až později, kolem devátého roku věku, přichází s pohybem připomínajícím loutku – nohy a ruce jsou v pohybu ale tělo a hlava zůstávají toporné. Vývoj je znatelný i v používání barev, děti se pokouší o co nejrealističtější zobrazení barev v přírodě, začínají používat více barevných odstínů, ještě však chybí pochopení či porozumění pro barevné efekty ve světle a stínu.³⁹

Kyzour považuje za ústřední smysl objektivního období *pěstování iluzí*. „...jinak vyjádřeno to znamená emocionální obohacování estetického vztahu ke skutečnosti v možnostech tohoto věku...“ Ve svém textu zdůrazňuje fakt, že člověk dozrává tím, že se zbavuje iluzí, proto je důležité děti v tomto věku netlačit do „čtyřrozměrného“ znázorňování, stačí je prozatím nenásilně vést k cítění reality a vnímání možností perspektivy.⁴⁰

V důsledku nedostatku instrumentálně motorických prostředků k zobrazení reality, kterou již dítě dobře vnímá, může nastat nespokojenost dítěte se svým výtvarným projevem. Taková skutečnost vede v pozdější fázi tohoto období a v období následujícím k výtvarné krizi, na kterou dítě reaguje několika způsoby, nejčastěji snahou o změnu výtvarného projevu, karikaturními a komiksovými tématy, obkreslováním, a podobně.

³⁸ LHOTOVÁ M., PEROUT E.: *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál, 2018, s. 76.

³⁹ PEROUT, E.: *Arteterapie se zrakově postiženými*. V Praze: Okamžik, 2005, s. 42–43.

⁴⁰ KYZOUR, M.: *O krizových jevech v dětské malbě a kresbě*. Výtvarná výchova 2/II a 3/II., 1969/1970, SNP Praha.

4.5 Období 13–18 let

Zatímco Kyzour toto poměrně dlouhé a obsáhlé období plné změn vnímá jednotně a označuje ho jako **reflexivní období**, Löwenfeld jej rozděluje do dvou fází. **Pseudo-naturalistické období** řadí k věku 12–15 let, na které navazuje **adolescentní výtvarná tvorba**, která je typická pro 14–17leté dospívající jedince.

Celé toto období je pro dítě v mnohém zvláštní a nové. „*Je obdobím velkých individuálních rozdílů v mentální, emoční a sociální oblasti. Dokončuje se proces výtvarného typologického vyhraňování.*“⁴¹ Dítě si uvědomuje vlastní nedostatky a začíná být k sobě i ostatním více kritické. Snaží se až naturalisticky ztvárnit realitu, ale zároveň vnímá svou nedokonalost. Tento neúspěch ve ztvárnění přesné kopie reality jej může trvale poznamenat, nejčastěji tak, že ztratí zájem o výtvarnou činnost.

Kyzour je přesvědčen, že tyto krizové stavy jsou způsobené normativností pedagogických estetik. „*Problém krize je tedy problémem pedagogickým, krizi způsobují ti, kteří zásady realistického zobrazování dosud neovládli, či naopak už z něho „vyrostli“, opovrhují jím a žádají totéž od dětí školních.*“⁴² Zároveň dodává, že krize se týká nejčastěji nejvyšších ročníků devítileté základní školy.

Poslední stádium vývoje výtvarného vyjadřování je propojení studijního i volného způsobu tvorby, díky čemuž vzniká dynamika mezi přísným realismem a abreaktivní tvorbou bez vynechání autentické výpovědi ve volné tvorbě.⁴³

⁴¹ LHOTOVÁ, M. a PEROUT, E.: *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál, 2018, s. 80.

⁴² KYZOUR, M.: *O krizových jevech v dětské malbě a kresbě*. Výtvarná výchova 2/II a 3/II., 1969/1970, SNP Praha.

⁴³ LHOTOVÁ, M. a PEROUT, E.: *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál, 2018, s. 84.

5 Sourozenci a pohádky

Pohádky se dětem vypráví už od pradávna, ve všech kulturách a po celém světě. Historický vývoj pohádek tak, jak je známe, probíhá od starověku, avšak tradovaná vyprávění mohou být ještě starší.⁴⁴ Klasické pohádky představují obsáhlou síť metafor psychického vývoje dítěte, jsou proto nezastupitelnou součástí přeměny v dospělou, nezávislou a jedinečnou osobnost.⁴⁵

„Základní funkcí pohádek je vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa, do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní, nemohou plně porozumět. Dát smysl tomu, co se děje kolem, je v dětství někdy úkol obtížnější než například v dospělosti.“⁴⁶

Tento jedinečný umělecký útvar zprostředkovává dítěti nejen zábavu, ale i poučení, které zároveň podporuje jeho osobnostní růst. Pohádky poskytují dítěti ve srozumitelné formě informace o vnitřních (psychologických) problémech člověka a způsobech jejich řešení, například téma sourozenecké žárlivosti či oidipovského komplexu. Dítě se díky pohádkám seznamuje s archetypy pohádkových postav, identifikuje se s hrdinou, což napomáhá procesu socializace.⁴⁷

V následujících kapitolách se pokusím přiblížit podstatu vybraných pohádek, souvisejících se sourozeneckou tematikou. V úvodu je vhodné vzít v úvahu fakt, že pohádky o sourozeneckých vztazích předkládají obecné zkušenosti zhuštěné do metaforických zkratk a symbolů. Mimo sourozeneckou tematiku zde najdeme spoustu dalších témat, ze kterých může dítě (ale i dospělý) čerpat, avšak pro tuto práci se zaměřím převážně na tematiku sourozeneckou. Plná znění pohádek tak, jak jsem je zadávala dětem před malováním, jsou uvedena v příloze č 2.

5.1 Perníková chaloupka

Příběh o dvou domovech a sourozenecké solidaritě⁴⁸, jak jej uvádí Michal Černoušek ve své publikaci *Děti a svět pohádek*, patří mezi klasické pohádky, vyprávěné po mnoho století na celém světě. První písemná zmínka pochází od neapolského básníka

⁴⁴ Pohádka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Poh%C3%A1dka>

⁴⁵ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 5.

⁴⁶ Tamtéž, s. 7.

⁴⁷ BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017, s. 15-17.

⁴⁸ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 71.

a sběratele pohádek Giambattisty Basile a je datována k roku 1634, kdy jakožto součást sbírky *Pentameron: aneb pohádka pohádek* byla posmrtně vydána jeho sestrou. Historici spojují příběh s dobou hladomoru, který postihl kontinent v 17. – 18. století. Zásluhou mnoha adaptací příběhu jde o jednu z nejrozšířenějších pohádek vůbec. Důvody jsou nasnadě. Jedná se o příběh, který v sobě nese skrytě hlubší významy, blízké snad každému člověku.

Pohádka v sobě odhaluje důležitou, avšak nepříjemnou pravdu o lidské povaze, které chudoba a strádání činí „*spíše sobečtější, méně citlivou k utrpení druhých, a tudíž náchylnou ke zlým činům.*“⁴⁹

Jeníček a Mařenka, Hänsel und Gretel⁵⁰, Ninnilla a Nennello⁵¹, Honzíček a Maruška⁵². Tato sourozenecká dvojice jde příkladem všem dalším dětem, neb jak píše významný český psycholog Michal Černoušek, pohádka zrcadlí problémy věčně lidské a holý fakt „být sourozencem“ je problémem na celý život.⁵³

Pohádka představuje velmi silné spojení sourozenců. Černoušek však dochází k zásadnímu paradoxu a to, že vznik tak silné sourozenecké loajality a solidarity předpokládá značné emocionální frustrace v dětství. Není proto možné očekávat od všech dětí takovéto intenzivní spojení. K tomu dochází v případech, kde musí sourozenci čelit společnému neblahému osudu, například v rodinách, kde jsou rodiče lhostejní, citově chladní či je jejich chování dokonce ohrožuje na životě. Dále se vytváří také v krutých a nehostinných podmínkách domácího prostředí i z materiálního hlediska. Pokud shrneme výše uvedené, jsou-li rodiče skutečně dobrými rodiči, takovéto sourozenecké pouto nevznikne. Rozvine se vzájemná starost, zájem, ale nikdy takováto mimořádná vazba.⁵⁴

V kontextu zmíněných charakteristických znaků sociálně slabé rodiny (kapitola 2.2) je tato pohádka životu mnoha dětí bohužel příbuzná.

Z důvodu velkého množství parafrází příběhu se setkáváme s různými rodinnými konstelacemi, mění se například stáří sourozenců, vztahy rodičů, ale také jejich biologická příslušnost k dětem. V následujících odstavcích se budu věnovat několika podstatným verzím tohoto příběhu.

⁴⁹ BETTELHEIM, B.: *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017, s. 195.

⁵⁰ Autoři: bratři Grimmové (1812)

⁵¹ Autor: Giambattista Basile (1635)

⁵² Verze od Boženy Němcové (1911)

⁵³ ČERNOUŠEK, Michal. *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990, s. 86

⁵⁴ Tamtéž, s. 85-86.

Jeníček a Mařenka – Jacob Grimm, Wilhelm Grimm

Pohádku *Jeníček a Mařenka* od bratrů Grimmových je možné považovat za prazáklad příběhu, který inspiroval v tvorbě pohádek i další autory.

Rodina se skládá z chudého vdovce žijícího se ženou (macechou) a dvěma dětmi. Jeníček je starší ze sourozenců, mladší Marušku často utěšuje a konejší. Vymyslí trik s kamínky, které rozsype po cestičce, aby našly cestu zpátky domů, což se poprvé povede. Na podruhé však Jeníček kamínky nestihne nasbírat, a tak zůstanou s Mařenkou v pustém lese sami několik nocí, než potkají bílého ptáčka, který je zavede k perníkové chaloupce, ve které žije baba čarodějnice. Jeníček je zavřen do klece a vykrmován za Mařenčiny nedobrovolné pomoci. Byla to však nakonec Maruška, která babu přelstila a strčila jí do pece a tím oba sourozence zachránila. V chaloupce však nezůstaly, naplnily si kapsy pokladem, co tam čarodějnice ukrývala, a vydaly se domů. Přes řeku jim pomohla bílá kachna. Když dorazily domů, tatínek byl šťastný že děti znovu vidí, také proto, že mu mezitím žena umřela a v chaloupce bylo najednou prázdnou.

Pohádka o perníkové chaloupce – Božena Němcová

Česká verze od Boženy Němcové je pohádce bratří Grimmů podobná. Představuje tatínka se zlou macechou, která muže přesvědčí, aby děti vyhnal z domu. Sourozenci (v této verzi Honzíček a Maruška) se dostanou k perníkové chaloupce, kde žije babka s dědkem. Po okusování perníčku je dědek přepadne ale děti před ním začnou utíkat. V tom potkají v lese ženu, která jim poradí cestu domů, a ještě zdrží dědka při jeho pronásledování dětí.

Maruška je zde popisována jako starší a moudřejší sestra. Právě ona vyleze na strom a zahlédne světélko, je to ona, kdo odpovídá dědkovi, že je to jen větříček. Naopak Honzíček je ten, kdo se bojí a jeho starší sestra ho musí ochraňovat a utěšovat. Sourozenci neskončí ve chlívků a nemusí ježibabu přelstít a na lopatě vhodit do pece.

Jeníček a Mařenka (Jaś i Malgosia) - Dorota Ziolkowska

Polská verze pracuje s příběhem manželů, kteří měli spoustu dětí. Jenička a Mařenku však otec zavede do lesa, aby si nasbíraly lesní plody, protože na ně nezbyly lusky hrachu. I v této verzi využije sílu větru a děti oklame a opustí, podobně jako ve verzi Boženy Němcové. V perníkové chaloupce žije sama ježibaba, která děti po načapání zamkne oba do chlívků. Děti jí nakonec přelstí a strčí do žhnoucí pece. V perníkové chaloupce pak dál sami žijí.

Dvě děti a čarodějnice – Consiglieri Pedroso

Portugalská pohádka vypráví o svobodné ženě s dvěma dětmi. V této verzi není čtenářům objasněno, proč matka děti opustí. Je zde jen vyprávěn příběh, kdy matka děti pošle do města pro rýži. Ani jména sourozenců nejsou upřesněna, avšak děvčátko je mladší než bratr. Chaloupka není z perníku, žije v ní ježibaba, která peče sladké koláče, kterým děti neodolají, a proto je baba zavře do bedny s kaštany. Když je za nějakou dobu pošle pro dřevo, potkají dobrou vílu, která jim poradí, ať čarodějnici strčí do pece. Odměnou je jim opět chaloupka uprostřed lesa.

5.2 Popelka/ Tři oříšky pro Popelku

Příběh o Popelce patří mezi nejrozšířenější pohádky vůbec. Její původ sahá pravděpodobně už do dob staré Číny a je doložena již v devátém století před naším letopočtem. Mezi nejstarší verze patří dále verze egyptská, příběh je o řecké dívce jménem Rhodopis (ta s růžovými tvářemi), a její původ sahá do prvního století před naším letopočtem. Stejně jako pohádku *O perníkové chaloupce* i příběh o Popelce můžeme najít ve sbírce *Pentameron* od Giambattisty Basile, která byla přeložena z neapolského originálu a vyšla v českém jazyce v roce 1961.

Příběh o Popelce ukazuje opačnou polaritu sourozeneckých vztahů, než jakou známe z pohádky o Jeníčkovi a Mařence. Otevírá téma sourozenecké rivality a naznačuje způsob, jak takový problém vyřešit. Mimo na první pohled zjevné téma sourozeneckých vztahů se v příběhu vyskytuje skrytě důležité téma krizových okamžiků vývoje dítěte v dospělou osobnost, zrcadlí se pocity nízké sebedůvěry, úzkostí, obav, ale také naděje.

Pohádku o Popelce „*prožíváme jako příběh o mukách a nadějích, které jsou základním obsahem sourozenecké žárlivosti, a o tom, jak ponižovaná hrdinka nakonec zvítězí nad sestrami, jež ji zneužívají.*“⁵⁵

Černoušek shrnuje hlavní přínos této pohádky: „*Každé dítě v každé rodině – a to zcela nezávisle na historických proměnách společnosti – si nutně odžívá při svém vývoji intenzivní pocity rivality vůči svým sourozencům. Protože i jedináček si odžívá své pocity rivality ve vztahu k vlastním rodičům nebo ve vztahu ke svým vrstevníkům, je pohádka o*

⁵⁵ BETTELHEIM, B.: Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době. Praha: Portál, 2017, s. 288.

*Popelce tak oblíbená. Rezonuje totiž s tím, co dítě prožívá, a v umělecké zkratce vytváří zrcadlo, v němž se dítě může spatřit.*⁵⁶

V následujících odstavcích krátce přiblížím několik významných verzí tohoto příběhu.

O Zezolle – Giambattista Basile

V neapolské verzi se vypráví o Zezolle, jediné dceři ovdovělého prince, který se po smrti matky znovu ožení. Nová macecha je zprvu ukázkovou matkou, později však začne prosazovat svých šest dcer na úkor Zezolly, které se jí před sňatkem podařilo utajit. Macecha Zezollu vypudí z otcova srdce. Ta ztratí své postavení i jméno a stává se Popelkou, podřadnou služebnou v kuchyni.

Jednoho dne se otec vydá na cestu za státními záležitostmi a ptá se dcer, co by chtěly dovést. Zezolla ho požádá ať vyřídí pozdrav tamější víle, která jí již dříve slibovala že jí pošle vše, po čem zatouží. A tak jí víla daruje datli, motyčku, koněvku a hedvábný ručník s příkazem, aby datli zasadila a ostatním nářadím o ní pečovala. Zezolla tak učiní a po nějakém čase z datle vyrostou datlovník. Jednoho dne z něj vystoupí krásná víla, která přislíbí Zezolle splnění každého přání, které vysloví.

Za nedlouho se koná slavnost, na kterou odjedou všechny nevlastní sestry i s macechou, Zezolla by se též oslav ráda účastnila, a tak běží k datlovníku a pomocí kouzelného zaříkadla je rázem oblečená do krásných šatů a vydává se na slavnost. Zde se setká s králem, který se zamiluje do jejího půvabu. Posílá sluhu, aby vyzvěděl o této krásné ženě víc, ta však stihne utéct. Toto se opakuje třikrát, když však při posledním úprku ztratí střevíček, díky kterému ji král později nalezne mezi ostatními dívkami ve městě. Král si Zezollu vezme za ženu a „*sestry zsinale vztekem se tiše odplíží domů k matce.*“⁵⁷

Popelka (Aschenputtel) – Jacob a Wilhelm Grimm

Varianta Popelky bratří Grimmů, nese název *Aschenputtel* (někdo nízko postavený, špinavý, ten, kdo se stará o popel v ohništi). Oproti neapolské verzi je zde výrazný motiv zemřelé matky a s tím související motiv truchlení, hlavně na začátku příběhu. V této verzi má Popelka jen dvě nevlastní sestry, které ji však společně

⁵⁶ ČERNOUŠEK, Michal. Děti a svět pohádek. Praha: Albatros, 1990, s. 38–39.

⁵⁷ BASILE, G.: Pentameron, aneb, Pohádka pohádek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961, s. 76.

s macechou trýzní. Od otce z cest dostane proutek z lískového keře, který zasadí u matčina hrobu. Zanedlouho z proutku vyrostě lískový keř, který obývá ptáček, jenž plní Popelce různá malá přání.

Jednoho dne se král země rozhodne oženit svého jediného syna a uspořádá proto ples, na který pozve všechny mladé dívky z města. Pozvaná je i macecha a všechny tři dcery. Popelku však na ples macecha vzít nechce, a tak jí přichystá práci – vybrat čočku z popela. Za pomoci ptáčků má Popelka brzy přebráno. To se opakuje. Nakonec se macecha vymluví na nevhodné dívčino odění a odchází s dcerami na ples bez ní.

Díky kouzelnému ptáčkovi Popelka získává šaty zlatem a stříbrem vyšívané a vydává se na ples sama. Jen co dorazí, princ jí okamžitě vyzve k tanci. Ples se opakuje celkem třikrát a Popelka princí pokaždé utíká a schovává se v blízkosti svého domu. Když Popelka utíká potřetí, ztratí střevíček na pryskyřici natřených schodech. Princ se nechá oklamat sestrami, které si useknou kus chodidla, aby střevíček obuly. Ptáček na lísce však princí napoví, a tak princ na třetí pokus Popelku poznává. O svatebním dni jsou obě sestry potrestány slepotou.

O Popelce – Božena Němcová

Začátek příběhu z pera Boženy Němcové je velice podobný jako pohádka o Jeníčkovi a Mařence. Popelka žije spolu se dvěma sestrami, Kasalou a Adlinou, v domě svých rodičů. Jedná se o velmi chudou rodinu a tak, když dcery dospějí, pošle je otec do služby. Kromě Popelky jsou však ostatní dvě dcery líné a pracovat nechtějí. Otec se tedy rozhodne, že všechny tři zavede do lesa, kde je zanechá svému osudu. Otec se o zanechání dcer v lese pokusí celkem třikrát, ale hodná teta Popelce pokaždé poradí, jak to zařídit, aby našla cestu zpět. Nejprve za pomoci klubka nitě, podruhé díky cestičce z popela. Potřetí trousí cestou hrách, který však během dne sezobou ptáci. Aby sestry našly cestu domů, rozhodne se Popelka vylézt na vysokou borovici a rozhlédnout se po okolí, zda neuvidí jejich chaloupku. Namísto toho zahlédne nedaleko zámek. Neotálejí, a vydávají se na cestu. Obyvatelé zámku jsou lidojedi, kteří poskytnou sestram útočiště pod slibem, že jim budou sloužit.

Po nějaké době přestane sestry práce pro lidojedy bavit, a tak se rozhodnou, že je zabijí, a za pomoci lsti se jim to také podaří. Zámek i celé jeho bohatství teď patří dívkám. Popelka se však opět dostává do role služebné a sestram slouží.

Za nějaký čas chystá tamní princ hostinu, na kterou se obě sestry chystají, avšak Popelce jít zakazují. Ta se pustí do úklidu, při kterém objeví klíč od tajné místnosti, ve

kteřé nalezne troje krásné plesové šaty s doplňky. Oblékne je a spěchá na hostinu. Prince očaruje nejen svým půvabem, ale i intelektem. Z hostiny ale prchá, aby byla doma dřív než sestřy. Toto se opakuje celkem dvakrát a Popelce se vždy podaří utéci. Potřetí nechá princ natřít schody pryskyřicí a získá tak Popelčin střevíček. Druhý den vyzve všechny dívky z města k jejímu obutí a tím pozná Popelku, kterou si vezme za ženu.

Co se týká vztahu mezi sestřami, ačkoliv jsou vlastní, chovají se k Popelce velmi nadřazeně a falešně. Projevují k ní náklonnost jen když se jim to hodí, například když jsou v nebezpečí.

Tři oříšky pro Popelku – Václav Vorlíček, František Pavlíček

Mezi literární příběhy jsem zařadila i filmovou verzi z roku 1973, která je pro tuto práci podstatná, neboť je využita v praktické části. V Čechách patří pravděpodobně mezi nejznámější verze příběhu o Popelce a je neodmyslitelně spjata s vánočními svátky, pravděpodobně proto, že byla natočena v zimě.

Popelka žije po smrti otce s macechou a její dcerou Dorou na statku svého otce. Jelikož macecha na statku vládne, Popelka je odsunuta a její místo je mezi děvečkami a čeledíny, mezi kterými má však přátele. Když se čeledín Vincek vydává do města pro šaty na ples, kam král pozval statkářku s dcerami, doveze Popelce jako dárek tři lískové oříšky, které mu cestou „cvrnkly do nosu“. Ještě však nikdo netuší, že jsou kouzelné.

S princem se setkává třikrát, nejprve jako ušmudlaná holka, která princovi s jeho družinou překaží lov. Podruhé v převlečení za mladého myslivce v kamizolce a s vybavením, které získala z jednoho z oříšků. Potřetí se setkávají na slavnosti, kde je Popelka oděna v krásných šatech, stříbrem vyšíváných, které získala z druhého oříšku. Z plesu odchází dřív, nikoliv však proto, že musí být doma dřív než macecha se sestřou, ale proto, že princ neuhodl Popelčinu hádanku. Při spěchu ze zámku však na schodech zanechá střevíček. Díky němu jí následující den princ rozpozná mezi všemi ostatními dívkami. Třetí oříšek Popelce nadělí krásné svatební šaty.

5.3 Sůl nad zlato/Byl jednou jeden král...

Pohádka *Sůl nad zlato* nemá za sebou rozmanitou historii jako předešlé pohádky, avšak zcela jistě má své nezastupitelné místo mezi českými a slovenskými pohádkami. Autorkou je **Božena Němcová** a pohádku můžeme nalézt například ve sbírce *Sůl nad zlato a jiné pohádky*, poprvé vydané v roce 1965.

Příběh vypráví o králi, otci, který se jednoho dne rozhodne, že si vybere mezi svými dcerami svou budoucí nástupkyni, ze které bude královna. Jeho kritérium je „jednoduché“ – zvolí tu, která ho má nejraději. Proto si dcery zavolá, svou vůli jim sdělí, a vyzve první dceru, aby mu pověděla, jak ho má ráda. Ta neváhá, a odpovídá, že ho má raději než zlato. Spokojený otec vyzve druhou dceru a položí ji stejnou otázku. Ta svou lásku k otci přirovná ke svému „zelenému vínku“. Inu obrátí se otec na nejmladší z dcer. Maruška odpovídá, že tatíčka miluje „jako sůl“. Pan král je s odpovědí nespokojen, připadá si nedoceněn, uražen, a tak dceru ze zámku vyžene. Maruška se tedy vydala, neznámo kam. Když ušla velký kus cesty a byla na pokraji sil, vstoupila jí do cesty stařenka. Maruška se stařence svěřila s tím, co jí potkalo, načež jí stařenka nabídla střechu nad hlavou v její lesní chýši výměnou za výpomoc s hospodařením. Maruška radostně souhlasila.

Mezitím, co Maruška u stařenky sloužila, na zámku si sestry užívaly jedné hostiny a slavnosti za druhou. Tatínek si však po čase všiml, že nejstarší dceři je zlato nejpřednější a prostřední dcera si jen tance a vdavek hledí. Vzpomínal na Marušku a její dobré srdce, když o něj s láskou pečovala. Po čase se z království začala vytrácet všechna sůl. Otec tak okusil neslaných hostin, které zapříčinily odchod mnoha poddaných i ctěných návštěv, spřízněných s královstvím. Tehdy si uvědomil, že sůl je opravdu nad všechno zlato, a uznal, jak moc se zmýlil. Stařenka vše sleduje, díky svým tajným kouzlům, a ve správný čas pošle Marušku zpět do zámku, kde se s králem udobří a Marušku učiní moudrou královnou.

Filmová verze s názvem *Byl jednou jeden král...*, napsaná na náměty pohádky Boženy Němcové, z roku 1954, se stala českou pohádkovou klasikou. Přidáním komediálních prvků si příběh získá nejen děti, ale i dospělé. Pohádku zrežiroval **Bořivoj Zeman**. Oproti verze Boženy Němcové se film nepatrně liší v několika bodech. Král se jmenuje *Já První* a výraznou osobností je zde i jeho rádce *Atakdale*. Dcery *Drahomíra*, *Zpěvanka* a *Maruška* si v průběhu příběhu vyberou ženichy z prosté vrstvy – zahradníka, dudáka a rybáře. I král se zamiluje do spravedlivé vdovy z lidu. Příběh nekončí vládou nejmladší Marušky, nýbrž společnou svatbou.

Je zde významně zdůrazněn motiv hodnoty prostého nad vzácným a drahým. Podíl na tom má jistě politická situace té doby v Československu.

V této pohádce výrazně vyznívá motiv sourozeneckých konstelací. Nejmladší dcera, „dítě pro potěšení“ získává novou roli, vymaní se ze „zajatých kolejí“ od svých

dvou sester, a řídí se svým citem a svou hlavou. Výrazný je motiv snahy zalíbit se rodiči. Sestry spolu doslova soupeří o otcovu přízeň. Podobně jako pohádka o Popelce, i tento příběh tedy vypráví o sourozenecké rivalitě.

5.4 O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku/Princ a Večernice

Oblíbená česká pohádka **Boženy Němcové** *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku* byla poprvé vydána roku 1847 v knížce *Národní báchorky a pověsti*. Na motivy tohoto příběhu natočil v roce 1978 režisér **Václav Vorlíček** filmovou pohádku pod názvem *Princ a Večernice*.

Pohádka Boženy Němcové vypráví o princovi Silomilovi a jeho třech sestřích. Jednoho dne odjedou královští rodiče na tři dny ze zámku, a otec král se rozhodne dát zámek na starost nejstaršímu synovi – Silomilovi. Ten se se sestrami celý den hašteří, až později v noci k němu do pokoje oknem vejde Slunečník, král Slunce, a žádá si jeho nejstarší sestru za ženu. Princ neváhá, a vdavkuchtivou sestru mu přivede. Ráno princ vypráví sestřím, co se stalo. Sestry žárlí a apelují na bratra, aby i jim ženichy sehnal. Další noc k jeho oknu přistoupí Měsíčník, král Měsíce, a žádá jeho druhou sestru za manželku. Třetí noc si pro poslední sestru přijde král větru, Větrník.

Když se rodiče vrátí z cest, podivují se, kam zmizely jejich dcery. Silomil jim tedy vypráví, jak se vše seběhlo a jak sestry výhodně provdal. Princovi se ale po sestřích brzy zasteskne a umíní si, že je půjde do světa hledat, a zároveň najde ženu i sobě. Po pár dnech cesty přijel na louku nedaleko neznámého zámku, kde leželo mnoho mrtvých těl. U vrat seděl stařec, který mu vyprávěl o princezně, která je tak silná, že přemůže celé vojsko. Mrtví na louce jsou vojsko krále, který se před nedávnem chtěl s princeznou po dobrém či po zlém oženit. Silomil se však nezalekl a vešel dál. S princeznou se setkal, a po krátkém boji vyhrál její ruku, s čímž princezna nadšeně souhlasila. Vyslovila však podmínku, aby na ni Silomil po sedm dní počkal na zámku, zatímco ona bude těchto několik dní pryč. Háček je v tom, že nesmí do komory, kterou odemýká zlatý klíč.

Princezna odjede, a Silomil za nedlouho slib poruší a do komory vejde. Propustí z železných okov krále ohně, kterého princezna držela v zajetí. Ten ze zámku vmžiku zmizí, najde princeznu, a uvězní ji z pomsty u sebe v království. Nakonec Silomil za vydatné pomoci švagrů, čarodějnice a koně Stříbrohříváka princeznu osvobodí. Švagři přimějí krále ohně zařeknout se, aby princezně již nikdy neuškodil. Příběh končí šťastnou svatbou.

Filmová verze vypráví o princí Velenovi a jeho sestřích Helence, Elence a Lence. Království vládne sám starý král, který odjede na lov a přenechá lehkomyšlnému princí péči o království na jeden den a noc. Nápadníci však oproti psané verzi nepřichází sami, nýbrž je princí sešle Večernice, do které se princ zamiluje. Král po svém návratu princí vdavky vyčte, a tak se princ vydá do světa najít své sestry a také svou vysněnou Večernici.

Na své cestě potká zlého čaroděje Mrakomora, krále všeho nečasu, který ho varuje, jelikož Večernice je údajně zaslíbena jemu. Po strastiplné cestě konečně nalezne Večernici, odvážně se postaví Mrakomorovi, který z boje ustoupí, neboť ví, že by Velenovi byli nápomocni i jeho švagři. Ti ovšem krátce na to, za Velenovo zády, Mrakomora zajmou a uvězní ve sklepení zámku. Velen od svatby s Večernicí dělí ještě jedna zkouška. Večernice ho požádá, aby s ní strávil celou noc a ani na okamžik se od ní nevzdálil. Velen však slib poruší a nevědomky osvobodí Mrakomora ze sklepení. Ten uprchne a unese s sebou Večernici, kterou uvězní na svém hradu. Za pomoci zpočátku rozhněvaných švagrů princ zdolá ještě strastiplnější cestu k Mrakomorovo hradu, při které se nesmí zastavit ani ohlédnout zpět. S pomocí švagrů osvobodí Večernici, a Mrakomora v boji zabije. Příběh končí na rodném zámku, kde se princ shledává nejen s otcem králem, ale také se sestrami, s jejich muži, ale také s Večernicí. Princ se dozvídá, že zkoušky během cesty mu připravili jeho švagři, a že Večernice je jejich sestra.

Příběh pojednává o sourozencích rovnou ze dvou rodin; pokud bychom se drželi filmové verze, tak v první rodině je nejstarší bratr se třemi mladšími sestrami, ve druhé se objevuje sestra se třemi bratry, u kterých neznáme věk ani pořadí narození. Vedle sourozenecké pospolitosti vnímáme v pohádce spíše jako hlavní motiv lásky, odvahy, síly a odhodlání.

5.5 Dvojčata/Třetí princ

Další klasickou pohádkou pojednávající o sourozeneckých vztazích je pohádka *Dvojčata*, jejímž autorem je **Karel Jaromír Erben** a která byla vydána roku 1939. Stala se předlohou k filmové pohádce *Třetí princ*, kterou roku 1982 zrežiroval **Antonín Moskalyk**.

Pohádka vypráví příběh dvou princů – dvojčat, kteří se vydali hledat do světa štěstí. Na počátku příběhu se vypráví o královně a králi, kteří nemohli mít děti. Jednoho dne jí však žebračka se sedmi dětmi poradí, aby dala vylovit jedinou rybu z královského rybníka. Tu aby snědla a zbytky dala kobyle, psici a zbylé kosti zahrabala na zahradě. Za nedlouho se královně opravdu narodí dva synové. Zároveň se kobyle narodí dvě hříbata a psici dvě štěňata. Z místa, kde královna zahrabala kosti, vyrostou dva proutky, ze kterých časem vyrostou meče. Zvláštností je, že rostou rychlostí, co jiní za sedm let, to oni za rok. Jak čas běží, z chlapců se stávají dospělí mládenci, kteří se vydají hledat do světa štěstí. Vyrazí tedy na cestu, když se u jednoho starého dubu rozhodnou své cesty rozdělit. Domluvili se, že se do roka shledají na stejném místě. Zabodli do stromu své nože s tím, že až se za rok jeden z bratrů na místo vrátí a nůž bude zrezivělý, nemá na bratra čekat, jelikož to bude znamení toho, že bratr je mrtvý. Pokud však nůž bude bez poskvrnky, vyčká příjezdu bratra a společně pojedou navštívit rodiče. Příběh pokračuje vyprávěním o starším z bratrů, který zachránil princeznu ze sousedního království před drakem, vzal si ji za ženu, a žilo se jim spokojeně. Jednoho večera však princ následoval světlo v lese, kde na něj číhala stařena, která jej i s koněm a psem pomocí proutku nechala zkamenět. Za nějaký čas mladší z bratrů dorazil k dubu, vytáhl bratrův nůž a zjistil, že je z půlky zrezlý a z půlky bez poskvrny. Vydal se ho tedy hledat. Za nedlouho dorazil do království, našel zkameněliny v lese, i stařenu s proutkem, kterou však přelstil a tím vysvobodil nejen bratra se zvířaty, ale také babici, ze které se vyklubala zakletá královna tamějšího zakletého království. Příběh končí veselkou mladšího bratra s touto královnou.

Filmová verze se liší hned v několika skutečnostech. Nejpodstatnější je, že dvojčata mají ještě staršího bratra, který však odešel do světa a nevrátil se, s čímž se královna nemůže smířit. Dalším rozdílem je to, že starší z dvojčat se do světa vydá, aby našel princeznu, jejíž obraz objevil mezi obrazy ostatních princezen, mezi kterými chtěli rodiče vybrat pro dvojčata nevěsty. S mladším bratrem si vymění meče, aby poznali, zda se tomu druhému nic nepříhodilo, jelikož při ohrožení života meč zreziví. Starší bratr je na své cestě úspěšný, princeznu za nedlouho objeví, ale aby získal její ruku, musí splnit tři úkoly. V těch však selže a zkamení. Mladší dvojče podle napůl zrezivělého meče pozná, že je bratr v nesnázích a vydá se mu na pomoc. Dorazí do diamantových skal, kde se vydává za svého bratra s tím, že úkoly dokončí. Při posledním úkolu zjistí, že princezna má také sestru dvojče, pomocí které před lety přelstily i princova staršího bratra.

Nejmladší z bratrů se toho nezalekne a splní všechny tři úkoly, tím zlomí kletbu a vysvobodí bratry. Příběh končí svatbou princů s princeznami.

I v tomto příběhu je postava nejmladšího ze sourozenců velmi výrazná, dokonce má potenciál hrdiny, zachránce ostatních sourozenců. Důležitým motivem této pohádky je sourozenecká propojenost a pospolitost. Ačkoliv se bratři rozdělili a vydali se do světa každý sám, dohodli se, že se zpátky domů vrátí společně. Jeden by byl schopný obětovat se pro druhého. Objevuje se jistá podobnost v tématice sourozenecké kooperace v pohádce o Perníkové chaloupce.

Praktická část

6 Cíle praktické části

Praktická část je zaměřena na porovnání obrázků s výpověďmi dětí, analýzu zpracování pohádkových témat a KTC z pohledu rožnovské arteterapie a zasazení do kontextu sourozeneckých vztahů.

Vybrané pohádky se sourozeneckou tematikou děti malovaly s časovými rozestupy, v průměru cca po měsíci, v pořadí:

1. Perníková chaloupka
2. Tři oříšky pro Popelku
3. Byl jednou jeden král
4. Princ a Večernice
5. Třetí princ

Pohádky odhalují témata sourozeneckých vztahů v různých rovinách. V pohádce o Jeníčkovi a Mařence nevýrazněji vyznívá hlavní motiv **sourozenecké kooperace**. Příběh Popelky v sobě nese příběh o **sourozenecké rivalitě**, podobně také pohádka *Sůl nad zlato* a její filmová verze. Tyto příběhy jsou navíc obohaceny o různorodé zacházení se sourozeneckými konstelacemi. Zatímco je Popelka šikanována nevlastní sestrou, Maruška je na začátku dokonce lehce preferovaná před sestrami. Pohádka *Princ a Večernice* ztvárňuje sourozence už ve starším věku, přesto lze z pohádky cítit **sourozeneckou propojenost**. Podobně také příběh *Dvojčata* nebo její filmová verze *Třetí princ* přináší poselství o **sourozenecké pospolitosti**.

Děti malovaly obrázky, s laskavým svolením paní učitelky, v jejích hodinách výtvarné výchovy. Každému pohádkovému tématu byly věnovány dvě vyučovací hodiny, tedy 90 minut. Do tohoto času bylo potřeba zahrnout mimo samotnou tvorbu také čtení pohádky a závěrečné shrnutí a hodnocení obrázků. Dětem často trvalo dlouho vybrat si výjev k zobrazení. Pomohla jim následná stručná rekapitulace příběhu či výjimečně vytvoření osnovy. Malé artefakty *Kvinternocolor* jsem zavedla až u posledních dvou pohádek (*Byl jednou jeden král* a *Dvojčata/Třetí princ*) a u vyplňování dotazníku. U těchto artefaktů, jakožto dodatku k produkci, se zaměřuji hlavně na chybějící a převažující barvy ve vztahu k sobě, k mateřské a mužské autoritě a k sourozencům.

Děti malovaly vodovkami a temperami, měly však dovoleno si obrázek předkreslit tužkou. Nejraději by však celý obrázek malovaly pastelkami, malovat vodovými barvami se většinou moc nechtělo.

Ačkoliv jsem zpočátku nechtěla do tvorby dětí zasahovat a narušit tak autenticitu projevu, u dvou posledních pohádek jsem se rozhodla děti metodicky vést především k uvědomění si prostoru mezi nebem a zemí, či k možnosti využívat více barevných odstínů, a podobně.

7 Kazuistika

Všechny děti pochází z rodin se třemi a více dětmi. Výzkum byl prováděn v době, kdy děti navštěvovaly pátý ročník základní školy. Po domluvě s rodiči jsem změnila jména dětí.

7.1 Karolína

Karolíně je 10 let, žije v bytě s rozvedenými rodiči a starším bratrem (14 let), který navštěvuje osmý ročník stejné základní školy jako Karolína. Ačkoliv jsou rodiče rozvedeni, žijí spolu v bytě z finančních důvodů. Sourozenci mají ještě jednoho staršího bratra (25 let), který pracuje a bydlí se svou partnerkou. Karolína je dítě tiché a introvertní. Jejím snem je stát se malířkou nebo sochařkou. Ve škole jí nejvíce baví výtvarná výchova, protože je to jediný předmět, ve kterém opravdu vyniká nad ostatními spolužáky. Karolína je kreativní děvče s neobvykle rozmanitou fantazií, což je v obrázcích znatelné. Naproti tomu jí trápí a nudí hodiny českého jazyka a matematiky, jelikož Karolíně diagnostikovali již v první třídě specifické poruchy učení, konkrétně dysgrafii a dyslexii. Své dva bratry má moc ráda a vždy o nich mluví hezky. Když se s bratrem potkají ve škole, hned na něj volá a mává, nebo k němu rovnou běží a objímá ho.

Z dotazníku jsem se dozvěděla, že spolu sourozenci hrají počítačové i stolní hry, ale také že si spolu staví ze stavebnice. Na otázku, jestli se spolu perou, odpověděla MÁLOKDY a ZE SRANDY. Na výlety spíše nejedí. O prázdninách však bývají u babičky a dědy, což Karolína považuje za výlet a vždy se k babičce a dědovi těší.

Obrázek 1 - Karolína: Perníková chaloupka



Na první pohled zaujme barevnost obrázku – šedé nebe a růžová perníková chaloupka. Autorka ztvárnila noční scénu, kdy Jeníček a Mařenka přicházejí k chaloupce. V obrázku jsou znázorněny oba sourozenci, stojící hned vedle sebe, což může odkazovat na blízký vztah sourozenců. Ačkoliv pohádka obsahuje v názvu několika verzí přímo jména sourozenců, není pravidlem, že autor *musí* znázornit obě děti, jak se přesvědčíme u obrázků dalších dětí.

Sourozenci stojí vedle sebe, avšak Mařenka se od Jeníčka odklání směrem dozadu, zatímco Jeníček natahuje ruce dopředu, směrem k chaloupce a Ježibabě. Je otázkou, zda chce Jeníček upoutat pozornost potenciálně nebezpečné Ježibaby, aby ochránil sestru, která se za něj schovává. Nebo se snad Jeníček žene k chaloupce tak rychle až sestru odstrčí, aby si uzmul co nejvíce dobrot jen pro sebe?

Autorka zajímavě pojala rozvržení prostoru v obrázku. Umístila dál od chaloupky plot s šesti plaňkami, a vedle něj Jeníčka s Mařenkou a tím vytvořila dojem perspektivní zkratky. Je to něco, co ve většině případů v obrázcích jejích spolužáků nenajdeme. Dále bych se mohla ptát autorky na číslo šest. Co se dělo v jejích šesti letech?

Ačkoliv v pohádce není zmínka o košíku, který si Jeníček s Mařenkou nesou s sebou, zde se jeden nachází. K interpretaci by byla vhodná otázka na obsah košíku – jsou v něm lesní plody, šišky na zátop, či houby? Jedlé či jedovaté? Pro koho?

Za pozornost stojí smrk v levé části obrázku. Přesto, že působí velice pichlavě, je pořádně zakořeněný, což je v porovnání se stromy ostatních dětí ojedinělé.

Po barevné stránce převažuje dojem „zašpiněných“ barev. Při interpretaci by tedy bylo na místě ptát se po tématu sebepojetí a vztahu samy k sobě.

Identifikační místo zaplňuje chaloupka, která zaujme svou barevností. Růžová chalupa s červeno-černou střechou. Tato barevnost by mohla odkazovat k věku autorky – ještě se aktuálně nachází v „růžovém“ věku holčičky, ale na obzoru, na střeše, se připravuje červeno-černá puberta. Černé obrysy střešních tašek jsou ledabyly zamalovány červenou, čímž se vytvoří dojem „zašpinění“, jako by si autorka pubertu prozatím zakázala, zamalovala, skryla. Dále zaujme černo-hnědá klec, která je dle autorčiných slov „připravená pro Jeníčka“. Klec všeobecně symbolizuje oddělení někoho nebo něčeho od vnějšího světa, je symbolem polapení, vlastnění, nesvobody, ale také lpění na někom, nebo něčem. Jestliže je klec „připravená pro Jeníčka“, kterého z bratrů by chtěla autorka polapit, mít pod kontrolou?

Není možné opominout ani to, co vidíme v okně chaloupky. Dle autorky je v okně ruka Ježibaby, která volá na Jeníčka a Mařenku a hrozí jim. Z psychoanalytického pohledu bych se zamýšlela nad falickým symbolem, namísto hrozící ruky. Světle hnědá až okrová barva nabádá k mladší mužské autoritě, bratrovi. Záležitost falického znázornění je ovšem k povážení a hlubšímu rozboru.

Z obrázku s hlavním tématem sourozenecké kooperace nám Karolína poodkryla její pohled na sebe a svého bratra. Z obrázku cítíme blízkost sourozenců. Při interpretaci by bylo zajímavé ptát se, jaký by asi vedly postavy dialog?

Obrázek 2 - Karolína: Tři oříšky pro Popelku



Karolína namalovala scénu, ve které jede Popelka na ples v kočáře a projíždí poněkud prořídłym lesem.

Z obrázku cítíme hustou atmosféru. Barvy jsou použité rigidně, autorka se pohybuje vývojově v období schematickém. Vše je seřazeno na jedné lince, obrázek nenabízí jiný než první plán.

Na první pohled každého zaujmou tři vysoké stromy, které by mohly představovat tři sourozence nebo jiné významné osoby. Karolína zajímavě ztvárnila kmeny, které jsou u země velmi široké, ale směrem ke koruně se dosti zužují. Koruny se celé nevejdou do formátu. Stromy vpravo a uprostřed k sobě mají blíž než strom nalevo, který se ani korunou k ostatním nepřibližuje. K tomu se nabízí hypotéza, že stromy představují sourozence – dva bratři spolu, a jedna sestra lehce stranou. Nebo starší bratr zvlášť, zatímco mladší a Karolína spolu. Další možností je ptát se na události ve věku tří let autorky.

V červeno-růžovém kočáře s lokajem očekáváme Popelku, která míří na ples – v každém směru směrem do budoucnosti. Spolu s koněm se nám tedy opět naskýtají tři bytosti v obrázku – Popelka, lokaj a kůň. Kůň se nachází na identifikačním místě, ale zároveň se ztrácí ve stromu za ním. Nabízí se otázka na autorku, k čemu by bylo dobré splývat s okolím? Připadá si někdy neviditelná? Tento koník má navíc velmi krátké nohy,

nejspíše musí vydat hodně energie, aby se dostal, kam potřebuje. Táhne kočár, který pravděpodobně nemá možnost utáhnout. Jestlipak by byla autorce tato situace povědomá?

Kůň, stejně jako další zvířata, symbolizuje pudovost. V heraldice je kůň chápán jako symbol rychlosti, síly a ušlechtilosti. „*V křesťanské tradici je představitelem odvahy, zatímco Východ jej chápe jako symbol ohně a nebes.*“⁵⁸ Mohli bychom se ptát, co pro autorku *kůň* představuje, neboť při interpretaci symbolu je dobré brát v potaz autorovo vztah k objektu.

Karolína si vybrala scénu, ve které je Popelka na cestě za svým štěstím. Škodolibost nevlastní sestry a macechy je už téměř pokořena. Sourozenecká rivalita z obrázku příliš není cítit, naopak, obrázek působí spíše jako by autorka chtěla sourozence stmelit – tři stromy, tři bytosti, a podobně.

Obrázek 3 - Karolína: Byl jednou jeden král



Karolíny ztvárnění pohádky *Byl jednou jeden král...* nás opět upoutá svou barevností, nejvíce šedo-fialovým pozadím. Autorka si vybrala scénu, kdy otec – král vyhání dceru Marušku z domu. Ačkoliv autorka v dalších obrázcích s mimikou příliš nepracuje, zde se jí velmi povedlo znázornit Maruščin smutek a královo hněv.

⁵⁸ FONTANA, D. *Tajemný jazyk symbolů: názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha: Paseka, 1994, s. 83.

Všimáme si, že kromě Marušky a otce na trůnu je v místnosti výrazný velký svícen a vedle něj skvrna na zdi, která připomíná osobu. Před otcem tedy náhle máme tři zástupce – tři sourozence, ačkoliv důraz je kladen na nejmladší – Marušku.

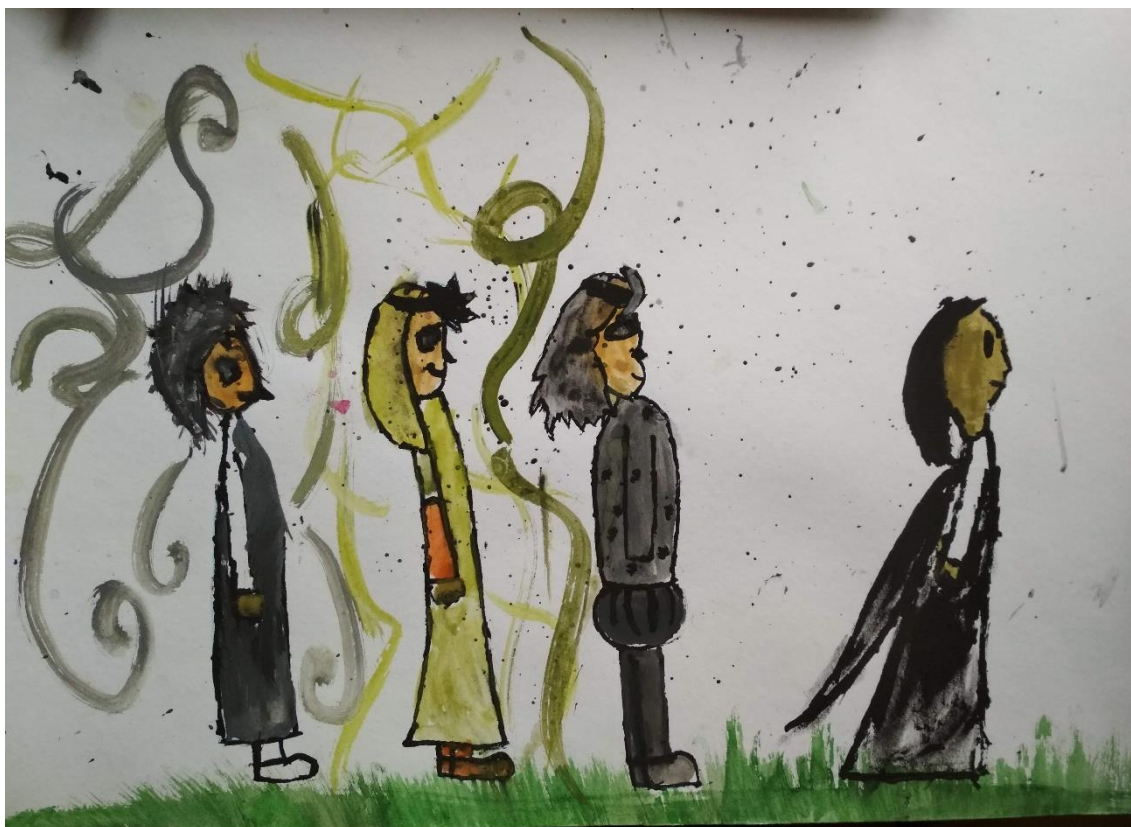
Král sedící na trůnu, oděn ve světle zelené košili, nedosáhne nohama na zem. Na trůnu tedy sedí někdo mladší, neoprávněný, není nohama pevně na zemi. Králův plášť na zádech navíc působí jako školní aktovka. Otázka k interpretaci by mohla směřovat na postavení bratra v rodině – hraje si někdy na otce? Staví se vůči Karolíně autoritativně?

Obrázek je po výtvarné stránce opět postaven na jedné lince země. Vládne tam dusná atmosféra, barvy jsou nanášeny až pastózně, na to, že Karolína malovala vodovkami. Výjimku tvoří černá tempera, kterou použila na orámování svícnu, Marušky, krále, trůnu, a kusu okna. Barvu navíc nanášela opačným koncem štětce, ve snaze docílit co nejtenčí linky. Ohraničením se autorka mohla pokusit uhlídat si hranice, získat pocit jistoty, avšak s mírným neurotickým nádechem.

V obrázku se sama necítím dobře, působí na mě hodně tenzně, smutně, což sama scéna ještě umocňuje. Bývá Karolína bratrem odněkud vyháněna? Z rozhovorů vyplynulo, že jí bratr nenechává často hrát hry na počítači. Když chce hrát, musí jen když není bratr doma. Na druhou stranu ale potvrzuje, že někdy hrají na PC společně. Častěji je však od her vyháněna.

Jako pozitivní vnímám Maruščiny čistě žluté kalhoty. Jinde v Karolíniných obrázcích ani KTC se takto čistá žlutá neobjevuje. Mohlo by to souviset s potřebou na sebe upozornit alespoň v této kritické situaci?

Obrázek 4 - Karolína: Princ a Večernice



Karolíny *Princ a Večernice* představuje spíše ilustrovaný plakát k filmu nežli výjev z příběhu. Vidíme čtyři osoby v řadě, seřazené na jedné lince, tři bratři následující svou sestru Večernici. Bratři stojí tak, jako kdyby je sestra očarovala, aby jí následovali.

Postavy mají v poměru k tělu velkou hlavu, a proto sourozenci vypadají mladší, než doopravdy v příběhu jsou. Večernice se nachází na identifikačním místě, v roli vůdce. Na kolik by chtěla Karolína své bratry vést? A jestli ano, tak k čemu/ke komu?

Postava Večernice je oblečena v dlouhých šatech až na zem, což působí, jako by byla bez nohou, a tudíž byla omezena v pohybu. Je oděna v černo-bílé, oproštěna od emocí, jako dirigentka udává tempo. Bratři působí, jako by sestřinu tempu nestačili, jako by zaostávali.

Žlutý Slunečník je oděn v Jidášovo rouchu, sírově žlutém. Dala by se od něj očekávat lest, zrada. Jeho nebezpečnost je podpořena ostrou černou hvězdou na čele, která by mohla být skrytou zbraní. Dokonce jeho výraz ve tváři působí lstivě. Naproti tomu bratr Měsíčník postrádá ruce, a našasené kalhoty vypadají jako pleny, což působí nevinně. Na čele však nosí ostrý měsíční bumerang, kterým by také mohl ublížit. Bez rukou to však půjde těžko. Poslední z bratrů – Větrník vyplazuje černý jazyk. Mezi bratry autorka namalovala šedo-žluté pruhy jako znak jejich nadpřirozenosti. Zároveň by pruhy mohly být chápány jako výstražné znamení, nebo jakési bariéry mezi nimi.

Na postavy by se bylo možné dívat i jinak – Večernice nemusí být vůdkyně, ale může být bratry někam vyslána. Bratři působí toporně, jako by stáli. Večernice také, avšak na rozdíl od bratrů jí alespoň vlaje plášť, což vytváří dojem lehkého posunu vpřed. Zobrazení bratři nemusí představovat bratry, můžeme se na postavy dívat také jako na rodiče a jednoho z bratrů. Kam by Večernici posílali?

Obrázek působí barevně velmi chudě. Převažuje bílá, černá, šedá a zašpiněná žlutá. Žlutá s černou působí jako varovný signál, je v něm skrytá jedovatost vosího bodnutí a společně se sírovým odstínem žluté lze očekávat varování spojené se zradou. Před čím je potřeba varovat a koho? Bývají vztahy se sourozenci jedovaté?

Obrázek 5 - Karolína: Třetí princ



Obrázek k pohádce *Třetí princ* pojala autorka netradičně. Jako jediná mezi ostatními spolužáky zvolila zvířecí postavy namísto lidských. Karolína ztvárnila scénu, která zobrazuje psici se dvěma štěňaty, kobyly s dvěma hříbaty a kosti, ze kterých vyrostly dva meče. Ke kompletnosti této magické scény chybí už jen královna se dvěma syny. Celá scéna klade důraz na tematiku narození sourozenců, je tedy zřejmé, že sama skutečnost „nebýt sama“ je pro Karolínu důležitá.

Po výtvarné stránce je zřejmá absence perspektivy, sklápění do půdorysu a celkově nepropracované pozadí s výraznou světle zelenou plochou, jež upozorňuje na nezralost autorky.

Na podpisové místo umístila autorka zabodnuté meče v kamenech, které na diváka mohou působit jako hroby. Zajímavá by byla odpověď na otázku: „Co zemřelo?“ Víme, že Karolína žije s rozvedenými rodiči, tudíž by toto znázornění mohlo odrážet pohřbený vztah jejich rodičů. Dále by bylo možné vidět kameny jako odraz mateřské péče, která je probodnutá. Malý dalmatin s ostatními zvířaty chodí hrob oplakávat.

Na levé straně ve fialovo-červené boudě může být zástupná matka dalmatinka. Autorka se rozhodla nenamalovat jen tak ledajaké psy, ale zrovna dalmatiny. Dalmatini se objevili ve filmovém ztvárnění pohádky, proto autorka zvolila tuto rasu. Mimo to jsou ale dalmatini známí svou milou, přátelskou a dobromyslnou povahou, která je vlastní také autorce samotné.

V levém horním rohu autorka ztvárnila interakci hříběte a štěněte. Mohlo by to symbolizovat blízkost odlišných živočišných druhů, s trochou nadsázky tak třeba soužití muže a ženy, vztah bratra a sestry.

Koně působí spíše jako poníci. Poníci jsou oproti koním bráni spíš jako zvířata „pro děti na hraní“. Zároveň jsou umístěni v ohradě. Jestliže zvířata symbolizují pudy, pak je má autorka prozatím zavřená, pod kontrolou, neumožňuje jim volný pohyb.

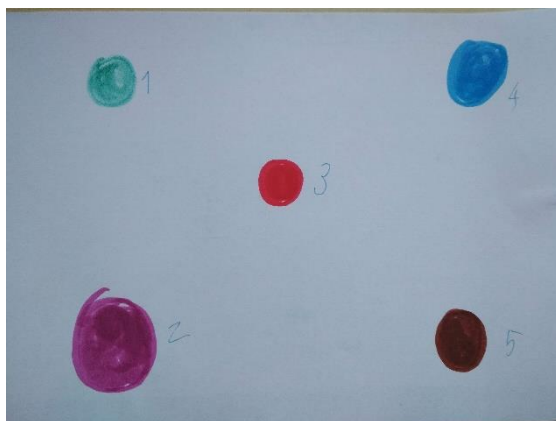
U zvířat zaujmou nevybarvené trojúhelníkové uši, které připomínají hned několik symbolů. Jedním z nich může být papežská pokrývka hlavy – tiára, která symbolizuje čistotu, autoritu a církevní moc. Dalším možným významem by mohl být roh jednorožce, který „sice může být vykládán jako falický symbol, protože však vyrůstá z čela, „sídlá“ ducha, je zároveň symbolem sublimace sexuální sil, a mohl se proto stát i obrazem panenské čistoty.“⁵⁹ Také se věří, že prášek z rohu jednorožce je léčivý.

Na obrázku máme šest živočichů, tři psi a tři koně. Opět se tedy setkáváme se symbolikou čísla tři a šest.

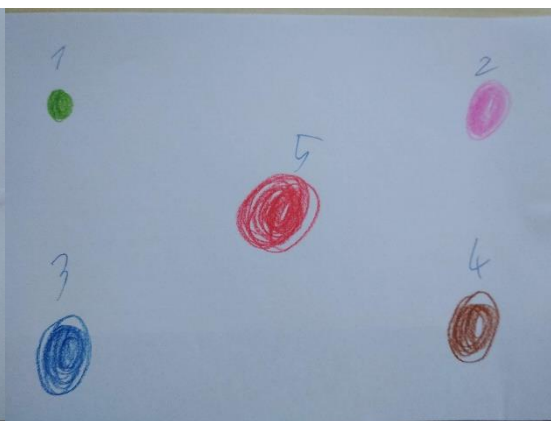
Karolína v obrázku klade důraz na tematiku samotného sourozenectví – každý tvor má sourozence, není tedy v ničem sám. Z tohoto i z předešlých obrázků získávám pocit blízkého vztahu Karolíny k bratrům, který je naplněn vším, co pravý sourozenecký vztah má – ať už blízkostí, či šarvátkami.

⁵⁹ BECKER, U. *Slovník symbolů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, s. 105.

Obrázek 6 - Karolína KTC (1)



Obrázek 7 - Karolína KTC (2)



Obrázek 8 - Karolína KTC (3)



Obrázek 9 - Karolína KTC (4)



Karolíny KTC působí rozmanitě. Pořadí vytváření barevných skvrn není ani na jednom ze čtyř stejné. Skvrny jsou vytvořeny pokaždé s jinou energií, někdy se snaží více, někdy méně, což souhlasí i s jejím nasazením při učení.

Stejně jako v obrázcích, i zde v KTC postrádáme žlutou. Žlutá je barva naděje, inteligence, a také schopnosti být na pódiu. Vzhledem ke Karolíniným specifickým poruchám učení, dyslexii, dysgrafií a dysortografií se tím význam žluté ve vztahu k inteligenci potvrzuje. Karolína je rozhodně introvert, což KTC také celkově potvrzují.

Další barva, kterou v KTC nenajdeme, je oranžová, která je považována za barvu sourozeneckou. Možná své bratry autorka vnímá už jako mužskou autoritu, jelikož jsou oba starší a ona je benjamínkem rodiny.

V KTC naopak nechybí hnědá barva, která je obsažena v každém z těchto artefaktů. Dvakrát hnědou dokonce umístila na identifikační místo. Mužská autorita je pro ni velmi významná. Fialový protějšek hnědé umístila autorka dvakrát a pokaždé do otcovské úhlopříčky. Hnědá je naopak pokaždé součástí úhlopříčky mateřské, v jednom případě je ve středu, protíná tedy současně obě úhlopříčky. Tyto informace by bylo možno

využít v interpretační práci k zamyšlení nad rodičovskými autoritami a jejich postavením v rodině.

U prvních dvou KTC je zajímavá různá velikost skvrn. Současně jsou některé z puntíků namalované fixami, některé pastelkami.

Třetím KTC dala Karolína i tváře. Sebe na identifikačním místě znázornila jako stydlivou růžovou dívku. Rovina „idejí“ se však *netváří* úplně šťastně. Ústředním tématem je hnědý usměvavý puntík.

7.2 Andrea

Andree je 11 let a s bratrem Tomášem, který je o 9 měsíců mladší, chodí do stejné třídy. Sourozenci jsou ve střídavé péči, týden žijí u matky a týden u otce. Mají ještě staršího bratra (16 let) a dva další nevlastní sourozence (sestru 5 let a bratra 11 let), s kterými žijí, když jsou otce.

Andrea je mezi spolužáky spíše tišší, moc se nevyjadřuje. Překvapivé však bylo, když se v průběhu roku přihlásila do dramatického kroužku, kde se jí vedlo poměrně dobře, získala roli tiché puberťáčky, což byla role Andree na míru. Andrea ráda kreslí, vyrábí, poslouchá hudbu, a ve volném čase navštěvuje oddíl Skautů. Několikrát se mi však svěřila, že v oddílu nemá moc přátel, že tam nechodí ráda. Sama přiznává, že je raději u táty, jelikož u mámy cítí, že před ní upřednostňuje Tomáše.

Mezi Andreou a Tomášem panuje pravá sourozenecká rivalita. Tomáš je ve třídě premiantem, kdežto Andrea, ač je starší, je vždy o pár kroků za ním. Často se hádají, jelikož spolu ve všem soupeří. Nejčastější spory nastávají, když se Tomáš chlubí svými úspěchy až natolik, že se začne sestře posmívat za její neúspěchy. Oba jsou v tomto směru nadmíru citliví a většinou tyto spory končí „strkanicí“ a následně slzami.

Z dotazníku se dozvídáme že sourozenci spolu nejčastěji hrají hry na počítači a mobilu. Na otázku, zda se spolu perou, odpověděla ČASTO, a to jak ZE SRANDY, tak i Z NAŠTVÁNÍ. Na otázku, zda jezdí na výlety a kde byli naposledy, odpověděla: „asi na chatě“.

Obrázek 10 - Andrea: Perníková chaloupka



Autorčina *Perníková chaloupka* znázorňuje Jeníčka, Mařenku a otce se sekyrou. Jedná se o scénu, kdy otec vezme děti do lesa, děti se vydají sbírat lesní plody a otec mezitím očaruje sekyru a dětem uteče. Tato scéna nebyla mezi spolužáky častá. Vzhledem k situaci obou sourozenců Andrey a Tomáše tato scéna může být metaforou odchodu otce od rodiny a počátku střídavé péče, která se, mimo jiné, objevuje v obrázcích sourozenců také v dalších formách, o kterých se budu dále zmiňovat.

Obrázek působí kulisovým dojmem. Vše je seřazeno na spodní linku, stromy jsou nezakořeněné, jehličnaté – pichlavé. Stromů je celkem šest, což odpovídá věku Andrey v době, kdy se rodiče rozvedli.

Ačkoliv je v pohádce starší Mařenka, autorka ji zde namalovala menší. Jeníčka znázornila jako zmenšenou kopii otce. Velikost postav na obrázku může odkazovat k autorčině vnímání postavení členů rodiny.

Identifikační postavou je pravděpodobně Mařenka, přesto by se dalo na obrázek dívat i z Freudovského hlediska, a za identifikační objekt považovat strom, který roste ze dvou keřů borůvčí. Dalo by se uvažovat nad nezpracovaným tématem Elektrina komplexu.

Zářivě žlutá dominanta obrázku připomíná hned několik světelných jevů – zapadající Slunce, záři měsíce nebo světélko v dálce. Žlutá v sobě každopádně v tomto případě nese naději.

Z obrázku silně vyznívá téma opuštění, sourozeneckého semknutí, spolupráce. Ačkoliv mají všechny postavy deklarativní úsměv, nejedná se vůbec o lehkou a úsměvnou situaci. Proto na mě působí dobře, že autorka namalovala oba sourozence, jelikož téma pohádky a její poselství si o sourozeneckou spolupráci přímo říká. A dle velikosti Mařenky bude Jeníčka opravdu zapotřebí.

Obrázek 11 - Andrea: Tři oříšky pro Popelku



Také v obrázku pohádky *Tři oříšky pro Popelku* ztvárnila autorka netradiční scénu. Ačkoliv většina ostatních dívek ve třídě si vybrala malování princezen v hezkých šatech, Andrea ztvárnila Popelku v převleku myslivce, při dialogu s princem a jeho družinou. Hraje si občas na kluka? Musí přistupovat na klučičí hry? Dalo by se říct, že Andrea transformovala sourozeneckou problematiku od nevlastní sestry do šarvátky Popelky s princem. V této scéně je nezapomenutelná hláška: „Pojď dolů!“, „Pojď ty nahoru!“, což by mohlo odrážet vzorce řešení jejich sporů. Andrea znázornila téma sourozenecké rivality v podobě hádky a škádlení Popelky s princem namísto soupeření Popelky

s nevlastní sestrou, což je pochopitelné, když toto téma je jí bližší ve vztahu k vlastnímu bratrovi.

Na situaci je možno pohlížet různě. Popelka buď může mít navrch, je výš postavena než princ s jeho družinou. Ledabyly se opírá strom a tím ukazuje jistotu, rovnováhu. Druhou alternativou pohledu může být, že princ s družinou Popelku zahrnaly do koruny stromů a učinili ji tak bezbrannou.

Obrázek je laděn do odstínu světle zelené, která značí mimo jiné hravost a nezralost. Ve většině Andreiných obrázků musíme postavy hledat, jsou méně hmotné než okolní stromy, ve kterých se snadno ztratí.

Popelka stojí na větvi, která působí jako šipka směrem do budoucnosti a opírá se o větve-šipku směrem do minulosti, což působí až poetickým dojmem, že z minulosti bere podporu pro budoucí činy.

Obrázek 12 - Andrea: Byl jednou jeden král



Autorka ztvárnila scénu, kdy dle jejích slov Maruška s babičkou kořenářkou obědvají polévku, česnečku. Obrázek opět působí kulisovým dojmem, vypadá to, jako bychom se dívali na divadelní představení.

Za pozornost stojí stromy v pozadí. Jsou jehličnaté, pichlavé, a působí „naježené“. Jsou namalovány tak, aby se jeden nedotýkal druhého, vypadá to, jako by vyrostly, aby

jeden druhému dopřál svůj prostor. Zároveň prostor mezi nimi působí jako blesky. Celé by to byla hezká metafora sourozenectví.

Postavy na obrázku jsou velice světlé, nevýrazné, celkově méně hmotné než stromy. Chalupa působí jako srostlice dvou domů, má dvoje dveře, dva styly. Mohla by chaloupka představovat dva domovy – u matky a u otce? Dveře zdobí červený kruh. Je to dekorativní věnec? Nebo klepadlo? Je potřeba před vstupem zaklepat? Nebo je to záchranný kruh? Dům nepůsobí úplně přátelsky, nemá komín, ze kterého by se kouřilo, jedno okno je dočista neproniknutelné a vevnitř je velká tma.

Obrázek je podobný obrázku pohádky Třetí princ, stromy jsou ztvárněny velice podobně a na straně budoucnosti se opakuje černá nepropustná oblast. Při interpretaci by bylo možné se zaměřit na téma strachů z neznáma, překážek na cestě, černé budoucnosti.

Autorka tentokrát v tomto obrázku téma sourozeneckých vztahů potlačila tím, že si vybrala scénu bez sourozenců. Poukázala však na důležitost vztahu se starší autoritou.

Obrázek 13 - Andrea: Princ a Večernice



Andrea se podobně jako většina spolužáků nechala unést kouzlem nadpřirozených postav – bratrů – králů Měsíce, Slunce a větru, a ztvárnila jejich podobu podle své fantazie. V zámeckém sále, na jedné tmavohnědé lince, máme seřazené bratry, kteří působí, jako by přistupovali před krále, a ten měl rozhodnout komu připadne trůn,

umístěný na identifikačním místě. Trůn je ale na bratry příliš vysoký – zatím tedy „nejsou hodni“, nesnesou srovnání s tatínkem králem.

Růžovou místnost prosvětluje světle zelené, žlutě orámované, okno, kterému se autorka snažila dodat vznešený dojem několika až neuroticky vkreslenými kolečky.

Obrázek je zvláštní tím, že postavy mají prázdné oči, stejně jako u obrázků autorčina bratra Tomáše. Je zajímavé, že se téma prázdných očí náhodně sešlo u obou sourozenců pouze v tomto tématu. Oko patří k nejstarším symbolům vůbec. Každá kultura si jeho význam vykládá po svém. Všeobecně však platí, že: „*Oko jako hlavní orgán smyslového vnímání úzce symbolicky souvisí se světlem, sluncem a vědomím. Je obrazem vnitřního zření a také tvoření, neboť svět vzniká tím, že jej vnímáme.*“⁶⁰ Zrak je nejdůležitějším smyslem člověka. Prázdné oči nemohou vidět, vnímat. Otázka k zamýšlení tedy je, co nechtějí postavy vidět? Nebo co je lepší nevidět a proč?

Tato pohádka zdůrazňuje ve vztahu k sourozencům jistou dlouhotrvající propojenost. A právě tímto znázorněním očí se nevědomě ukázala propojenost mezi Andreou a Tomášem.

Obrázek 14 - Andrea: Třetí princ



⁶⁰ BECKER, U. *Slovník symbolů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, s. 196.

Na obrázku vidíme prince Jaroslava s polo-zrezavělým mečem, stojícího vedle diamantové jeskyně. Autorka si dala velice záležet, aby dostatečně zdůraznila rez na meči, speciálně se mě ptala, jak by to mohla co nejlépe znázornit. Tím, že si Andrea vybrala tuto scénu, je možno se zamýšlet nad otázkou snahy zachraňovat, ochraňovat sourozence. Jelikož je princ Jaroslav nejmladší z bratrů a Andrea je druhá nejstarší, je na obrázku opravdu zastoupená ona sama? Chtěla by aby byla ochraňována mladším bratrem?

Při pohledu na obrázek bije do očí velká černá skvrna, která původně značí vstup do jeskyně diamantových skal. Budoucnost je pro prince velkou neznámou, v jeskyni je tma, ve které může číhat nebezpečí. Celkově je princ obklopen nebezpečnými, ostrými a pichlavými předměty, ať už se jedná o jehličnaté stromy či ostré diamanty. Samotný meč je možné vnímat jako falický symbol a naopak vchod do jeskyně jako symbol ženského principu, ve kterém se princ ještě nevyzná a který ho převyšuje.

Postava prince je proporčně nevyvážená, má krátké ruce a velkou hlavu, stejně jako u ostatních postav na autorčiných obrázcích. Mimo to zaujmou princovo delší vlasy. Je princ spíš hippie rebel, nebo jsou jeho dlouhé vlasy známkou zženštilosti? Každopádně platí, že čím delší vlasy, tím je u postavy větší emoční prožívání.

Princova košile je zapnutá na pět knoflíků. Mohli bychom se ptát autorky, co bylo v jejích pěti letech? Z rozhovoru jsem se dozvěděla, že se rodiče rozvedli, když bylo Andree šest. Nabízí se tedy hypotéza, že ve věku pěti let mohla Andrea narušený vztah rodičů začít více vnímat a prožívat. Onu hypotézu by však musela autorka potvrdit.

Obrázek 15 - Andrea KTC (1)



Obrázek 16 - Andrea KTC (2)



Obrázek 17 - Andrea KTC (3)



Andrea vytvořila poměrně velké puntíky, zaplnila nimi celý prostor, barvy jsou zářivé a v pořadí se nikdy nenechává nakonec, což by mohlo ukazovat na její poměrně dobré sebehodnocení a sebevědomí. Skvrny nakreslila ledabyle ale sytě, nedala si příliš záležet s pečlivým vybarvením a s okraji, tím se v barvě objevuje bílá barva, která v sobě nese téma manipulace.

Ačkoliv působí Andrea v kolektivu submisivním dojmem, schopnost stát na pódiu, kterou s sebou nese žlutá barva, jí nechybí. V posledních KTC ji umístila identifikačně a v předešlých dvou na první místo.

První KTC obsahují netradiční dvojbarevný puntík uprostřed – fialový s modrými skvrnami. Dokonce i číslo 5 je napsáno dvojbarevně. Zároveň je to autorčina jediná fialová barva, kterou kdy použila, ať už v KTC, tak i v obrázcích. V kontextu jejího vztahu s matkou bych si vytvořila hypotézu o chladné mateřské autoritě. Problematiku umocňuje umístění do středu barvové zkoušky. Celé puntíky na mě působí jako planety. Mohla bych se ptát autorky, zda má někdy pocit, jako by byla ona, či někdo z okolí z jiné planety?

Poslední KTC odhalují na obzoru pubertální revoltu v černo – červené barevné kombinaci. Mohlo by jít také o „postaršování“, které je časté u dětí z neúplných rodin, zvláště v důsledku péče o mladšího sourozence, kterého značí oranžová vlevo.

Oranžová „sourozenecká“ barva je obsažena ve všech KTC, stejně tak i v každém obrázku. Ačkoliv je oranžová barva nositelkou mnoha významů, v kontextu obrázků i KTC vnímám, že autorka nějakým způsobem tematiku sourozenectví řeší.

7.3 Tomáš

Tomáš je Andrein o devět měsíců mladší bratr. Je zvyklý být často chválen, jelikož ve škole získává dobré známky bez větší námahy. Tomáš je citlivý, upovídaný kluk. Velmi špatně snáší neúspěchy a porážku. Často na neúspěch reaguje vztekem, křikem a slzami.

Tomáš se snaží zařadit do kolektivu nejčastěji skrze sportovní akce a hodiny tělocviku, které má tendence ve třídě organizovat. Nejvíce si rozumí s druhým premiantem třídy, Patrikem. Ohledně rodinného prostředí se lépe cítí u mámy, u které je znatelně upřednostňován před Andreou.

V dotazníku na pátou otázku, zda si spolu se sourozenci hrají, přeškrtl obě nabízené odpovědi, a místo ANO či NE napsal vedle: „NĚKDY“. Na rozdíl od Andrey vnímá sourozenecké „rvačky“ jako OBČASNÉ a ZE SRANDY. Na otázku, zda jezdí na výlety a kde byli naposledy, odpověděl: „Ano jezdíme, nevím.“

Obrázek 18 - Tomáš: Perníková chaloupka



Tomáš ztvárnil scénu, kdy je Jeníček na stromě a ukazuje na světýlko v dálce. Namaloval pouze špičky stromů s Jeníčkem, čímž podtrhl dramaticčnost výjevu. Na druhou stranu tím vynechal namalování Mařenky. Dalo by se říct, že sestru nepotřebuje, protože právě *on* zná řešení této situace.

Jeníček je zároveň ve středu obrázku, můžeme se tedy zamýšlet na tím, zda je pro něj důležitější vyzdvihnout sebe a svůj potenciál před vším ostatním. V kontextu vývoje dětského výtvarného zobrazování bychom mohli uvažovat na vrácení se k egocentrickému období. Za povšimnutí stojí také chybějící vybarvení těla. Tomáš vybarvil jen hlavu s obličejem, ruce a vlasy. V kontrastu k nevybarvené černobílé postavě je výrazná luna, která symbolizuje ženský princip a emoce, které Jeníčkovi v tomto provedení chybí.

Stromy představují podstatnou část obrázku. Tomáš namaloval světle zelené, pichlavé jehličnany, které jsou spíš odbyté, málo propracované. Stromy jsou udělané tak, aby se nepřekrývaly. Autor má nejspíš tuto vývojovou fázi teprve před sebou, což je v jeho věku v pořádku. Jediný strom, který nese známky překrývání je prostřední, na kterém stojí Jeníček. Ten má zároveň nejširší a nejtmaší kmen. Nejspíše se tím pokusil zajistit Jeníčkovi větší stabilitu.

V obrázku se dvakrát opakuje číslo osm – osm stromů, osm hvězd. V interpretaci by bylo možné se zabývat událostmi ve věku osmi let či hledat jinou symboliku čísla osm.

Ačkoliv téma pohádky se zabývá sourozeneckou pospolitostí a kooperací, Tomáš zde zachytil spíše opak. Z rozhovorů s ním je patrné, že je spíš individualista, který se na sestru většinou nespolehá, a i když je on mladší, často právě on přebírá v některých situacích otěže.

Obrázek 19 - Tomáš: Tři oříšky pro Popelku



Tomáš se při zpracování pohádky *Tři oříšky pro Popelku* zaměřil na část, ve které jede Popelka na ples. Na obrázku vidíme kočár tažený koněm bez lokaje, projíždějící hustým lesem. Ačkoliv v této scéně v příběhu princ není, Tomáš ho sem přidal, namaloval ho vedle kočáru. Je pro něj pravděpodobně důležité zobrazit i mužskou postavu, se kterou se může identifikovat, a tedy prince. Zároveň je možné přemýšlet, zda není kočár připraven pro něj. Chtěl by nasednout a ujet?

Výrazným prvkem obrázku je hustý nános tmavě zelené barvy, který znázorňuje les. Les je odedávna symbolem pro nevědomí, tmavě zelená barva jej ještě víc prohlubuje. Zároveň tenzní les odděluje jednotlivé prvky obrazu, čímž vytváří metaforu nepropojenosti.

Pohádka nabádá diváka k zamyšlení nad sourozeneckou rivalitou. Mohlo by Tomášovo ztvárnění odkazovat k jeho metodám řešení konfliktů? „Raději ujedu, než abych něco řešil“?

Obrázek 20 - Tomáš: Byl jednou jeden král



Podobně jako ostatní spolužáci ztvárnil i Tomáš Marušku s babkou kořenářkou u její chaloupky. V obrázku je znatelná čára země a čára nebe, kterou Tomáš dle instrukce rozmyl vodou ve snaze o propojení prostoru. Stejný postup se opakuje u dalšího obrázku – Třetí princ, instrukce tedy buď nebyla zcela pochopena, nebo autor ještě do této vývojové fáze nebyl připraven vstoupit.

Zajímavým fenoménem v Tomášovo obrázcích je motiv prázdných očí, který se u tohoto tématu se objevil poprvé. Upozornila jsem Tomáše na prázdné oči v následujícím obrázku pohádky Princ a Večernice, který byl v pořadí čtvrtým obrázkem s pohádkovou tematikou, a přesto prázdné oči znovu maloval i v následujících tématech a také v dalších školních pracích. Na upozornění na prázdné oči reagoval překvapeně slovy „No jo!“ a dodělal jim tečky jako zorničky, ale pouze u toho jednoho obrázku. Zajímavé je, že prázdné oči namalovala v tématu Princ a Večernice také jeho sestra Andrea.

Tomášovo ztvárnění babičky působí jako by byla slepec s bílou holí. Stejně tak Maruška vypadá, jako by k babičce došla poslepu.

Identifikační místo zaplňuje chaloupka, která působí jako hasičská zbrojnice. Mohli bychom se ptát, jestli je něco, co by bylo potřeba doma uhasit?

Naši pozornost upoutají také tři nezakotvené, skoro až levitující stromy. Společně s autorem by bylo možno pátrat po souvislosti s událostmi ve věku tří let.

Obrázek 21 - Tomáš: Princ a Večernice



Pohádku *Princ a Večernice* ztvárnil Tomáš podobně jako ostatní spolužáci. Zaměřil se na magické bratry, krále Slunce, větru a Měsíce. Tento obrázek se liší od ostatních Tomášových obrázků hlavně hustotou barev. Autor zde použil lazurní projev, oproti hustému nanášení barev. Čáru nebe zde již nevidíme, Tomáš se rozhodl ztvárnit nebe víc realisticky.

Bratři mezi sebou nekomunikují, ani se nijak nedotýkají. Zároveň obrázek nelze přiřadit k žádné scéně z příběhu, obrázek je vytvořen bez kontextu. Zvláštností postav jsou nepřiměřeně velké hlavy, oči, o kterých se zmiňuji již u předešlého obrázku, a prsty na rukou, které působí jako by postavy ukazovaly oba palce zdvižené. Zdvižené palce mohou značit gesto typu „jsi dobrý“ nebo „vše je v pořádku“. Se zdviženými palci je možné stopovat auto, tančit, či nenápadně ukazovat na druhé.

Při interpretaci bychom se mohli ptát po obsazení postav, klást otázky, například která postava by byl on, čemu a proč by chtěl vládnout apod. Na identifikační místo namaloval Větrníka, bylo by zajímavé sledovat, zda by to byla současně jeho vědomá volba. U této postavy je možné si všimnout výrazně nejširšího úsměvu, který se i v souvislosti s pichlavostí očí jeví spíše jako deklarovaný. Flek na Větrníkovo břicho

vypadá jako obtisk dlaně – který z bratrů ho plácnul? Nebo mu je špatně z něčeho, co nemůže v nafouklém břiše strávit?

Pohádka popisuje propojenost sourozenců, která trvá i do dospělosti. Pohádku jsem původně nechtěla zařazovat, ale zaujalo mě, jak sourozenci ztvárnili stejně prázdné oči. Zároveň namalovali shodně pořadí bratrů na obrázku – vlevo Měsíčníka, uprostřed Slunečníka a vpravo Větrníka. I tento jev vnímám jako nevědomou propojenost sourozenců.

Obrázek 22 - Tomáš: Třetí princ



Tomáš zvolil scénu, která znázorňuje akt propojení bratrů. Ačkoliv bratři působí, jako kdyby se připravovali k boji, jde o rituální vzájemnou výměnu mečů. Téma sourozenectví autor podtrhl i oranžovými svršky u obou bratrů.

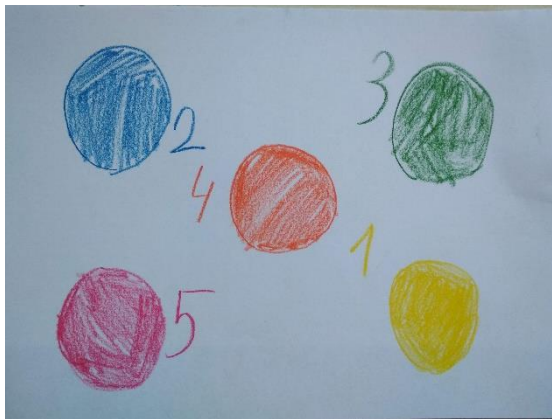
Obrázek působí zrcadlovým dojmem, jako by byl v půlce rozpůlen a obtisknut. V tomto obrázku si Tomáš nevěděl rady s prostorem mezi černou linkou země a modrou linkou nebe. Navedla jsem ho tedy k namalování kopců a hradu do druhého plánu. Hustou atmosféru znázorněnou v modré lince nebe jsem mu navrhla vodou rozmýt, což se mu z části povedlo. Nyní se dá již v obrázku lépe dýchat, avšak nerozmytá modrá část oblohy na působí jako mračna bouře, která se blíží. Mračna připomínají barvou hustá povidla, která nezadržitelně padají na bratry. Zároveň tmavě zelené koruny stromů a tmavě modrá

obloha, společně s hustou černou linkou země je možné interpretovat jako tenzní barevnost, která dodává obrázku onen dojem bojovnosti a souboje, namísto symbolické, harmonické výměny mečů.

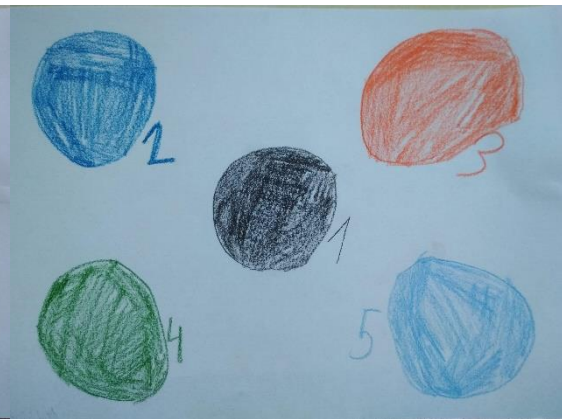
Na identifikační místo Tomáš namaloval strom, jehož koruna se do formátu nevejde celá. Zde by připadalo v úvahu zamyšlení nad tím, jak se dokáže autor vejít do reality, jak dokáže pracovat s prostorem. Oba stromy na obrázku, a celkově všechny stromy v Tomášovo obrázcích, jsou nezakořeněné, někde až skoro levitující nad zemí. Pocit nezakořeněnosti může souviset se střídáním domovů po týdnu.

Postavy bratrů v sobě nesou symbolicky dvojí věk – oranžové svršky značí dětskost, zatímco tmavě hnědé kalhoty odkazují k starší mužské autoritě.

Obrázek 23 - Tomáš KTC (1)



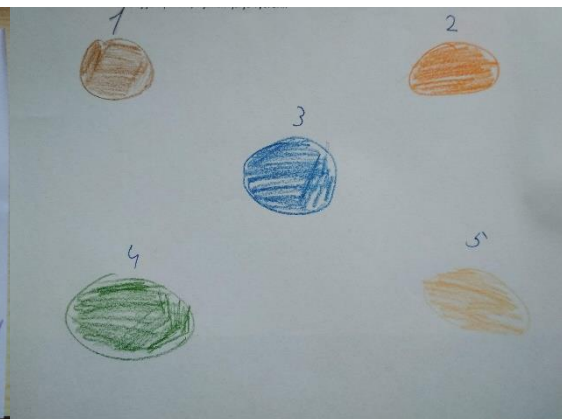
Obrázek 24 - Tomáš KTC (2)



Obrázek 25 - Tomáš KTC (3)



Obrázek 26 - Tomáš KTC (4)



Tomášovo KTC zaujmou svou poměrně velkou velikostí, bylo by tedy možné uvažovat o autorově vyšším sebevědomí. Puntíky nejsou pečlivě vybarveny, do barvy tak vstupuje bílá se svým potenciálem manipulace. Ačkoliv jsou artefakty pořízeny přibližně měsíc po sobě, nelze přehlédnout znatelný rozdíl v prvních dvou a druhých dvou KTC. První jsou o poznání větší, barvy jsou sytější a pečlivěji vybarvené. Druhá dvě KTC jsou

menší, a do barev vstupuje bílá v o něco větší míře. Mohli bychom se ptát, co se v době mezi pořízením dvou KTC událo.

KTC (1) působí vesele, hravě. Autor začíná od sebe, své sebeprosazení podtrhuje žlutou a zelenou barvou na straně JÁ. Střed obsahuje oranžovou, která v rožnovské arteterapii představuje mimo jiné barvu sourozeneckou. Oranžovou Tomáš používá i v následujících KTC, ale bohatě také v obrázcích.

Za zmínku stojí KTC (3), které zaujmou mateřskou úhlopříčkou, která začíná černou, následuje žlutá a zakončuje ji identifikační fialová. Černo-žlutá „vosí“, varovná kombinace společně s mateřskou fialovou vytváří dojem „nebezpečné mateřské autority“. Fialovou barvu jinde v Tomášovo produkci nenajdeme, bylo by možné, že autor v té době řešil něco, co se týká této ženské autority.

7.4 Patrik

Patrikovi je 11 let a žije v bytě s rodiči a dvěma sestrami. Starší sestře je 14 let a chodí do osmé třídy na stejnou ZŠ, mladší sestře je 5 let. Patrik se učí velmi dobře, ve třídě je společně s Tomášem premiantem třídy. V kolektivu je poměrně oblíbený, je nekonfliktní a řekla bych, že ho ostatní vnímají jako přirozenou autoritu, jelikož na něj děti často dají a díky tomu dokáže v kolektivu udržovat pořádek a spravedlnost. Platí také za vtipálka třídy. Jako každý kluk v jeho věku rád hraje hry na telefonu nebo na počítači.

V dotazníku se dozvídáme, že si se sestrami spolu hrají. Na otázku, jaké konkrétní hry hrají, odpověděl: „Člověče nezlob se, Dostihy a sázky, Prší, Piškvorky, Minecraft, FIFA, Lego, autíčka.“ Perou se spolu OBČAS, a to ZE SRANDY i Z NAŠTVÁNÍ.

V Patrikovo tvorbě můžeme vidět velké posuny. Od prvního schématického obrázku pohádky *Perníková chaloupka* se pouští do znázornění postav, pro které jsou charakteristické dlouhé končetiny, které se ohýbají jako kdyby byly bez kloubů. Výraz v obličeji bývá na každém obrázku velice spokojený.

Obrázek 27 - Patrik: Perníková chaloupka



Patrik si s prvním obrázkem pohádkového tématu nedal příliš záležet. Těžko říct, zda se jednalo o protest, nezáměr, emoční či výtvarný regres.

Autor si vybral scénu z pohádky, ve které Ježibaba zahání Jeníčka a Mařenku do své chaloupky. Z obrázku nejvíce vyznívá světle zelená a světle hnědá barva, obě odkazují k nezralosti autora. Zajímavým jevem u tohoto prvního obrázku je vyplnění pozadí světle modrou, čímž autor vytvořil dojem oblohy. Zajímavé je to proto, že u následujících obrázků je tento jev nahrazen regresí v podobě čáry země a čáry nebe, či sklopením do půdorysu.

Postavy jsou ztvárněny stylizovaně, až piktogramově. Nerozeznáme Jeníčka od Mařenky a to, že třetí postava je Ježibaba, bychom bez popisu obrázku nepoznali. Jak jsou pro autora důležité detaily? Při interpretaci by bylo možné s tímto tématem dále pracovat.

Schody k chaloupce působí jako stupně vítězů. Postava, která stojí na nejvyšším schodu se jako jediná usmívá. V čem by mohli mezi sebou postavy soutěžit? Kdo by vyhrál? Zajímavé je, že motiv soutěžení se objevuje v tématu, které vypráví o sourozenecké kooperaci. Funguje tedy mezi sourozenci spíš boj než spolupráce?

Autor namaloval chaloupku bez oken, tím může působit až jako vězení. Nebo se jen snaží o netransparentnost rodinného domu a rodinného prostředí?

Obrázek 28 - Patrik: Tři oříšky pro Popelku



Patrik namaloval velmi podobnou scénu z pohádky jako Tomáš, možný podíl na tom může mít zasedací pořádek, podle kterého sedí Patrik v lavici za Tomášem, a tak se mohli jeden od druhého inspirovat. Na obrázku vidíme kočár tažený koněm bez lokaje, a za ním stojí princ. Vypadá to, jako by princ volal na koně, aby zastavil. Chtěl by si přisednout do kočáru? Co by ještě mohl princ volat? A koho, nebo na koho? Chce sám ujet?

Kočár působí spíše jako domek na kolečkách, maringotka, což by nás vedlo k otázce, zda má autor zkušenost s častým stěhováním? Vůz působí, jako by se vznášel, čímž uniká princovi, který se ho voláním může snažit zastavit. Celá tato situace odkazuje k motivu úniku či nezakotvenosti.

Patrik namaloval nejprve čáru země a čáru nebe. Mezi ně umístil postavu prince, kočár a koně. Zbylou plochu nedbale vybarvil světle zelenou barvou. Obrázku dodal barevnou vyváženost použitím červené doplňkové barvy na kočár a princovo košili.

Za povšimnutí stojí bílý prostor na identifikačním místě, nebo spíše na místě budoucnosti, kam směřuje kůň s kočárem. Nabízí se několik pohledů – je budoucnost prázdná? Čeká na zaplnění? Jak se říká, bílá je prognosticky nadějná. Nebo autor nechce na sebe moc prozradit, a tak prostor nechal (nevědomě) bílý? Bílá je zbavená emocí, jak to má s emocemi autor? Podobně jako u Tomáše bychom se mohli zamýšlet nad únikovou

strategií při řešení konfliktů, sporů, čemuž bílá barva nahrává. Když chceme dát najevo protivníkovi, že se vzdáváme, vyvěsíme bílou vlajku. Autor může volit raději bílou a ustoupit, protože je to méně emočně a energicky náročné než bojovat. Má to tak i ve sporech mezi sourozenci? V kontextu ostatních obrázků a KTC předpokládám, že je má hypotéza pravdivá.

Obrázek 29 - Patrik: Byl jednou jeden král



Patrik si vybral scénu, ve které tatínek král nemůže usnout, Maruška se k němu kouzlem přenesla, vede s ním dialog, a nakonec mu natřepe peřiny, aby tatínek usnul. Celá scéna připomíná loutkové divadlo. Žlutý lustr představuje dřevěnou rukojeť loutky, avšak bez prstů loutkoherce. Postavy – loutky jsou bez provázků, u pana krále nevybarvený polštář působí jako ustřižnuté zbylé provázky. Mohli bychom uvažovat, že se v autorovi začíná probouzet samostatnost a nutkání „já sám“. Motivy pódia a divadla jsou v tomto obrázku velmi silné. Bylo by možné se autora ptát, zda si připadá jako v divadle a v jakých situacích? A jestli on je ten pečující, nebo naopak opečovávaný? Loutky bez provázků mohou naznačovat také ne zcela jasné rozlišování mezi realitou, snem, či hrou.

Autor má obvykle potíže zaplnit prostor, v tomto obrázku je to nejvíce patrné. Zároveň obrázky postrádají plány, nenabízí žádné perspektivní ztvárnění, soustředí se pouze na onu scénu, čímž obrázek nebývá dojmu zastavení v čase, v momentě teď a tady.

Z obrázku je patrné, že autorovi chybí ještě pochopení pro překrývání, a proto Maruška působí, jako kdyby se vznášela. A kdybychom dle příběhu nevěděli, že je to žena, jen těžko bychom to poznali.

Stejně jako v obrázku pohádky *Třetí princ*, i zde se setkáváme s netradičním ztvárněním očí, které připomíná oči kočkovitých šelem. Existuje způsob líčení očí, které dodává ženám uhrančivý pohled, díky kterému zvyšují šanci na získání všeho, čeho chtějí. Zároveň symbolicky lze uvažovat nad chováním kočkovitých šelem v přírodě a jejich strategiím získávání kořistí. Funguje tento způsob u nich v rodině? Musí Patrik přistoupit na tento způsob prosazení se?

Obrázek 30 - Patrik: Princ a Večernice



Patrikovo ztvárnění pohádky *Princ a Večernice* je opět podobné jako u ostatních dětí. V prvním plánu je na čáře země vyobrazen Měsíčnick, Slunečník a Větrník. Oproti ostatním dětem je však namaloval ve vzájemném kontaktu, bratři se dotýkají rukama. Může jít o držení za ruce, nebo spiklenecké plácnutí. Postavy vypadají opět šťastně, spokojeně, široký úsměv dokonce odhaluje zuby. Držení za ruce evokuje spolupráci, vzájemnou pomoc a podporu, držení spolu. Nepříliš barevné provedení obrázku však moc vřele nepůsobí a vzhledem k černému vymezení v této situaci by bylo možné přemýšlet nad emoční oploštělostí sourozenců.

Autor má i v tomto obrázku potíže se zaplněním prostoru. Na postavy, nebe a zemi použil jen nezbytné množství barevných odstínů. Obrázku chybí perspektiva, druhý a třetí plán, doplňková barevnost.

Patrik si dal záležet hlavně při předkreslování postav, kdy nešetřil detaily. Například kromě propracovaného obličeje nakreslil postavám mezi nohama i mužský pohlavní orgán, který se nakonec rozhodl zamalovat. Bylo by to možné interpretovat jako zvýšený zájem o tyto partie, či trochu rebelství, které souvisí s přicházející pubertou.

Obrázek 31 - Patrik: Třetí princ



Patrikovo ztvárnění pohádky *Třetí princ* nám připomíná spíše plakát k pohádce než scénu z příběhu. Patrik namaloval rozcestí, po stranách dva bratry, dole otce krále a nahoře matku královnu. Uprostřed vidíme překřížené meče, hlavní atribut pohádky.

Obrázku dominuje motiv kříže. Ať už se jedná o rozcestí, na kterém se osoby střetávají, či samotné zkřížené meče, tak i o oba bratry, kteří svým držením těla, hlavně rukou, připomínají ukřižování. Kříž bývá označován za nejrozšířenější a nejstarší ze všech symbolů. „V mnoha kulturách představuje vesmír: vertikální linka symbolizuje duchovní, mužský princip a horizontální světský, ženský princip. Překřížení je bodem, kde

se setkává nebe se zemí a jeho výsledkem je lidstvo – symbolizované křížem samým. ⁶¹ Symbol *rozcestí*, jak jej popisuje Becker, značí v mnoha kulturách významné místo setkávání s transcendentními silami.⁶² Rozcestí může zároveň reprezentovat přechod k něčemu novému, například k nové životní fázi, což může v Patrikově případě odkazovat k blížící se pubertě. Rozcestí nabízí otázky: Kudy se vydám? Jakým směrem budou směřovat mé další kroky?

Za pozornost stojí postavy na obrázku. Výše už jsem zmiňovala bratry v poloze ukřižovaného. Kromě toho působí, jako kdyby byli polonazí, což mi evokuje bezbrannost, stud. Postava otce-krále v červeném rouchu a černých kalhotách s kozačkami ve mně otcovskou autoritu nevyvolává, naopak. Působí ambivalentně, červené roucho připomíná spíše šaty než královský plášť. Král(ovna) je v popředí obrázku, je největší a jako jediná vypadá, že by uzvedla dva meče uprostřed. Akcentaci ženského prvku si lze všimnout i z neobvyklého ztvárnění očí u všech postav, které připomínají oči kočkovitých šelem, jak už si bylo možné všimnout u obrázku *Sůl nad zlato*. Opět se nabízí otázka, zda musí Patrik doma přistoupit na ženský způsob prosazení se? Společně s přihlédnutím ke KTC se nabízí hypotéza o červené akčnosti ženy a pasivním trpělivosti mužů, které by mohlo odkazovat k možnému rodinnému vzorci. Dominance fialové barvy v KTC tuto hypotézu podporuje.

Po výtvarné stránce se v obrázku objevuje dvojí perspektiva, což může být považováno za výtvarný či emoční regres autora. Zajímavým úkazem jsou také světle zelené plochy, které pozbývají jakékoliv struktury, naopak kameny u cesty jsou až skoro až nutkavě nakresleny jeden vedle druhého.

⁶¹ FONTANA, D. *Tajemný jazyk symbolů: názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha: Paseka, 1994, s. 54.

⁶² BECKER, U. *Slovník symbolů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, s. 243.

Obrázek 32 - Patrik KTC (1)



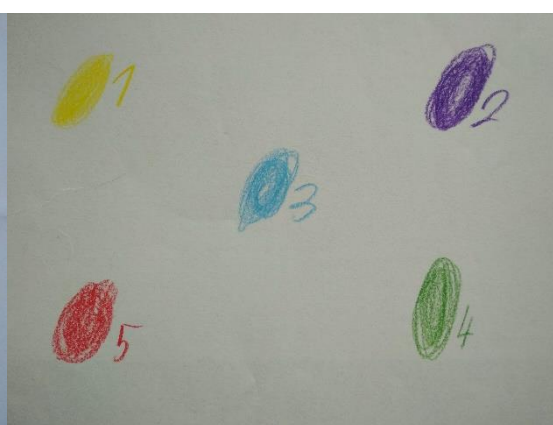
Obrázek 33 - Patrik KTC (2)



Obrázek 34 - Patrik KTC (3)



Obrázek 35 - Patrik KTC (4)



Patrikovo KTC jsou barevně vyvážená. Autor vytvořil spíše oválky nežli puntíky. Vybarvil je poměrně pečlivě, bílá jimi prostupuje jen minimálně. Skvrny, až na výjimku u třetích KTC, velikostně odpovídají zadání. Patrik využil celého prostoru papíru.

Nejčastěji se mu v obrázcích i v KTC objevuje světle modrá barva, která v sobě nese potenciál dobré vůle. Dobrá vůle může u Patrika souviset se schopností dávat prostor druhým, raději ustoupit, příliš se energeticky a emočně nevyčerpat.

Oranžová, sourozenecká barva se objevuje ve dvou ze čtyř KTC, ani v obrázcích není nijak výrazně používána. Mateřská fialová se naopak objevuje ve všech KTC v různých odstínech – někdy s větší příměsí červené, někdy s převahou modré. Otcovská hnědá je zastoupena v obrázcích účelově, a převažují její světlejší odstíny. V KTC naopak chybí.

7.5 Radka

Radka je 10letá dívka, která aktuálně žije se svými rodiči a dvěma mladšími sestrami. Jedné je 8 let a chodí do třetí třídy na stejné ZŠ, druhé je 6 měsíců. Všechny

sestry mají ještě staršího bratra, kterému je 12 let a navštěvuje šestý ročník. Nyní ale s rodinou nežije, jelikož je na šest měsíců umístěn do diagnostického ústavu za krádeže, ignoraci rodičů a záškoláctví. Radka je spíše introvertní, tiché děvče. V kolektivu má několik kamarádek, se kterými tráví přestávky a volný čas. Učí se průměrně, občas jí trvá delší dobu, než látku pochopí. Jinak je ale starostlivá a velmi snaživá. Často vypráví o tom, jak se o své sestry stará, řekla bych, že v dosti věcech supluje roli matky.

V dotazníku psala o tom, že si se sourozenci spolu hrají. S nejmladší sestrou si hrají s hračkami a se starší „třeba soutěží, která nakreslí lepší obrázek“. Přidala také, že „s bráchou na nic“. Na otázku, zda se spolu perou, odpověděla že MÁLOKDY a ZE SRANDY i Z NAŠTVÁNÍ. Na výlety odpověděla, že naposledy byli v Lobzích, což je městská část Plzně.

V hodinách jí nejvíce času zabralo vybrání scény, kterou namaluje. Dokázala i několikrát scénu předkreslit a vygumovat. Nakonec se s vybráním scény často nechala inspirovat okolím či přímo spolužačkou v lavici. Některé obrázky jsou patrně z tohoto důvodu bohužel nedokončené.

Obrázek 36 - Radka: Perníková chaloupka



Radka si vybrala stejnou scénu jako Tomáš, ve které Jeníček vyleze na vrchol stromu, aby se rozhlédl, jakým směrem se s Mařenkou vydají za světélkem. Oproti

Tomášovi však Radka namalovala zem, na kterou už ale Mařenku překvapivě neumístila. Identifikuje se autorka spíš s postavením Jeníčka v rodině? Jeníček je v pohádce mladší než Mařenka, přesto je mu přisouzen nebezpečný a důležitý úkol – vylézt na strom a určit, jakou cestou se dát. Radka je po bratrovi druhá nejstarší, a když je bratr aktuálně mimo domov – v diagnostickém ústavu, zastává pravděpodobně jeho, důležitou roli.

Na spodní lince je seřazeno pět jehličnatých stromů, při interpretaci by bylo možné hledat symbolické významy čísla pět, nebo se ptát autorky, co se stalo v jejích pěti letech. Číslo pět by mohlo odkazovat k pěti členům domácnosti v době, kdy je bratr v ústavu – tři sestry a dva rodiče, tedy pět stromů, kterým Jeníček už „skákal po hlavě“, „přerostl přes hlavu“.

Obrázek 37 - Radka: Tři oříšky pro Popelku



Radka si vybrala scénu, ve které je Popelka s koněm Juráškem na zasněžené pláni. Popelka i kůň jsou otočeni směrem k sobě, takže to vypadá, jako by spolu vedli rozhovor. Při interpretaci bych se ptala po obsahu hovoru, co asi Popelka Juráškovi říká...? Kůň je zbarven světle hnědě, mohl by zastupovat bratra? Popelka má zvýrazněné velké nohy, oproti drobným rukám, které navíc schovává za zády. Tato nevyváženost může odkazovat ke snaze autorky stát pevně, ustát těžší chvíle.

V levé části obrázku nás upoutá strom s abnormálně širokým kmenem. I tento objekt je možné interpretovat jako osobu. Kdo by tam byl s nimi? Potřebuje onen jedinec tolik pocitu stability? Z psychoanalytického pohledu by bylo možné uvažovat nad kmenem jako nad falickým symbolem. Tmavě hnědá barva mu dodává význam otcovské autority. Mohlo by se jednat o odkaz k Elektřinu komplexu?

Obrázek působí odbytě. Nebe je začárané jedním odstínem modré v poměrně hustém nánosu, i přes dostatek bílé plochy se mi v obrázku těžce dýchá. Místo kolem Popelky a Juráška nechala autorka bílé, čímž vytváří dojem nedokončenosti obrázku. Bílé místo by se dalo interpretovat také jako ochranná zóna, nebo schválně vynechaný kus, aby se barva nebe nesmíchala s barvou postav, což vyjadřuje snahu autorky o čistotu, nezkaženost. Tato snaha je patrná i z následujících obrázků.

Obrázek 38 - Radka: Byl jednou jeden král



Radka se rozhodla namalovat scénu, ve které Maruška přichází k babiččině chaloupce. Obrázek je vytvořen z poloviny pastelkami, se kterými autorka tvoří nejraději. Potřebu prosadit si pastelky, ačkoliv byla zadaná technika zpracování vodovými barvami, by bylo možné chápat jako snahu získat si jistotu. Stejně tak používání pravítka u stromů, země a chaloupky, které i přes vysvětlení nevhodnosti Radka prosadila.

Téma hledání jistot může souviset i se znázorněním domu, do kterého babička s Maruškou míří. Dům vypadá přívětivě, z komína se kouří, uvnitř bude pravděpodobně teplo a něco k snědku. Bylo by možné se ptát, kdo uvnitř zatopil a uvařil?

Na scénu by se v přeneseném významu dalo dívat také jako na návštěvu bratra, v ústavu, který připomínají zamřížovaná okna a dveře bez kliky.

Na levé straně obrázku nás zaujmou tři vysoké jehličnaté stromy, jejichž korunu autorka narýsovala. Rýsování koruny stromu by metaforicky mohlo odkazovat až k neurotické potřebě dokonalosti. Klade na sebe autorka vysoké nároky? Nebo jsou na ni kladeny od jiných? V tomto kontextu by se dalo uvažovat o kladení nároků rodičů na Radku, které na ní kladou kvůli hlídání sester. Zároveň je možno se autorky ptát, co se dělo ve věku tří let.

Obrázek 39 - Radka: Princ a Večernice



Radka si vybrala scénu, ve které přichází princ vysvobodit Večernici do Mrakomorova hradu. Tato scéna nebyla mezi dětmi častá. Můžeme se zabývat tématem vysvobození – kdo koho záchraňuje? Naskýtá se nám další obrázek, ve kterém autorka ztvárnila postavu mužského rodu k identifikaci– prince. Zároveň je to další

obrázek, který zobrazuje budovu s mřížemi v oknech. Chtěla by autorka někoho zachránit? Působí to, jako by opět přicházela k ústavu navštívit/vysvobodit bratra.

Hrad zaplňuje levou stranu, která odkazuje k minulosti. Princ se na něj dívá, hledí do minulosti a chystá se tam vydat. Chtěla by autorka něco v minulosti změnit? Hrad s falickými věžemi působí, jako by hořel, nebo byl od krve. Nebo se v něm může hromadit emoce, až k „přetopenosti“.

Obrázek je poměrně chudý na objekty. Vesměs se skládá ze tří barevných ploch a jedné malé postavy. Oproti ostatním dětem však autorka pracuje s prostorem mezi nebem a zemí. Pouze u prvního obrázku je zřejmé lehké zaváhání, ale u ostatních obrázků prostor vyplňuje bez nutnosti metodických pokynů. Je otázkou, zda je vývojově dál, či zda je to tím, že Radka přejímá zodpovědnost za starost o sourozence, a tím je nucena být více v realitě, vnímat prostor, být nohama na zemi.

Obrázek 40 - Radka: Třetí princ



Radka si vybrala poměrně netradiční scénu z příběhu. Jedná se o část, ve které princ Jaromír objeví obrazy princezen a zamiluje se do jedné z nich. Obrázek zaujme svou enumerací – vidíme šest téměř stejných obrazů, jeden vedle druhého a lustr s pěti žárovkami.

Na identifikačním místě autorka namalovala průhlednou nedokončenou postavu, která působí, jako by se podpírala. Na její věk je znázornění postavy v tomto obrázku výrazně regresivní. Jelikož je na identifikačním místě princ, tedy mužská postava, mohlo by se jednat o autorčino ztvárnění svého bratra, který v jejím životě aktuálně není přítomen, proto působí jako duch. Autorka po bratrovi převzala roli nejstaršího z dětí, a tím i péči o mladší sestry. Je toho ale na ní moc, a proto se potřebuje opřít. Dívá se zpět, směrem do minulosti na šest obrazů – šest členů rodiny, tedy do doby, kdy byli ještě všichni pohromadě. Nyní jich je doma pět – pět žárovek lustru. Alternativou by bylo pátrání po událostech ve věku pěti let autorky. Princova druhá ruka je ztvárněna jako „křídélko“, takovéto znázornění rukou je typické spíše pro děti předškolního věku, je tedy opravdu k zamyšlení, proč se autorka vrátila zpět ve vývoji výtvarného vyjadřování. Umístěním na identifikační místo se může odrážet bolest z bratrova odloučení, či nižší sebepojetí.

Obrazy by dále mohly představovat obrazovky televize, počítače, tabletu či telefonu. Mohli bychom uvažovat o preferenci rodičů tohoto moderního obrazovkového stylu „výchovy“, kterým si autorka se sourozenci prochází.

Obrazy by mohly znázorňovat výstavu fotografií. Všechny osoby na obrázcích mají stejný úsměv, působící deklarativně, jako by říkal: „všechno je v pořádku, máme se dobře“. Na druhou stranu by se dalo říct, že obrazy „drží spolu, byť nekomunikují“. Výstava obrazů ukazuje úsměvy z minulosti, které by mohla autorka mít snahu zachovat.

Za zmínku stojí samo téma, které si autorka vybrala. Princ si přišel vybrat jednu princeznu z mnoha. Ačkoliv tato pohádka není úplně ukázkovým příkladem příběhu s akcentací pasivní role žen/princezen, autorka si vybrala scénu, která tuto tematiku představuje – princezna je princem vybrána a je jí přisouzen bez toho, aby o tom mohla sama rozhodovat.

Obrázek 41 - Radka KTC (1)



Obrázek 42 - Radka KTC (2)



S přihlédnutím k velikosti a barevnosti Radčiniých prvních KTC je možné předpokládat, že autorka má nižší sebevědomí, je spíše introvertní a pasivní. I z pořadí umístění vidíme, ukázkový vzor „nejprve ty, pak já“, což teorii blízkosti autorky k pasivitě potvrzuje. U druhých KTC je dokonce střed posunut blíž ke straně protějšku, což je možné interpretovat jako „počkám si, až co ty“.

U prvních KTC není možné přehlédnout varovnou „vosí“ kombinaci na straně *já* a velmi chladné barvy u protějšku. Ve středu artefaktu je umístěna oranžová, která by mohla nějakým způsobem reprezentovat sourozenecké téma, na které klade autorka důraz. Je možné uvažovat o strategiích v sourozeneckém vztahu – ty jsi chladný, tak na sebe upozorním.

V druhých KTC se Radka identifikuje se světle modrou, která představuje její dobrou vůli a snahu pomáhat, přesto, že by raději byla „růžová“ a užívala si dětské hry.

Radka nepoužívá v obrázcích ani v KTC fialovou barvu. Domnívám se, že by to mohlo odkazovat k nedostatku mateřské péče, kterou místo ní dostávají mladší sourozenci.

Závěr

V teoretické části práce se zabývám stručným průřezem teorie sourozeneckých konstelací, vymezením přístupů k výtvarné tvorbě, historií známých pohádek s tematikou sourozeneckých vztahů i pojmovou definicí sociálně slabých rodin. Na tomto základě jsem vystavěla praktickou část, která zahrnuje tvorbu dětí z takového prostředí, a její interpretaci. Mimo obrázky, zaměřené na pohádkové motivy se sourozeneckou tematikou, vyplňovaly děti také dotazník. Součástí výtvarných hodin byla společná reflexe formou rozhovorů, kterými každý žák svůj obrázek představil ostatním. Spojením těchto způsobů získávání informací jsem zjistila několik zásadních momentů, které v následujících řádcích shrnu.

Obrázky dětí ze sociálně slabých rodin spojuje často nezakořeněnost stromů, stavění motivů na základní linku, výtvarný či emoční regres, chybějící nebo málo zpracované druhé a třetí plány spolu s chybějícími horizonty. Velmi často spolu postavy nekomunikují, místo toho je jim vytvořen neupřímný, deklarativní úsměv, který má diváka přesvědčit, že je vše „OK“, přitom ve většině obrázků je hustá atmosféra a těžce se v nich dýchá. Ani jedno z vybraných dětí nevytvořilo barvovou zkoušku KTC na výšku, všechny jsou vytvořeny na šířku.

Toto téma jsem zpracovávala s hypotézou, že každé z dětí zobrazí ve svých obrázcích minimálně dvě postavy, které by mohly představovat autora společně se sourozencem. Tato hypotéza se nepotvrdila, nejvíce mi ji vyvrátili svými obrázky Tomáš a Radka. Dále jsem předpokládala, že v obrázcích starších sourozenců se bude hojně vyskytovat fialová barevnost, kvůli pečujícím tendencím, které bývají pro děti z tohoto specifického prostředí typické. Opět jsem se přesvědčila o opaku především v Radčiniých obrázcích. Co se naopak potvrdilo, byl můj předpoklad používání oranžové barvy v obrázcích či KTC. Každé dítě zařadilo do své produkce tento barevný „sourozenecký“ odstín.

Jak je psáno v úvodu praktické části, každá pohádka v sobě více či méně skrytě nese témata související se sourozeneckými vztahy. Cílem práce bylo tyto vztahy zmapovat skrze obrázky, dotazníky a rozhovory. Díky tomu jsem došla k několika poznatkům, které bych zde ráda shnula. Největší míru sourozenecké kooperace je možno pozorovat u Karolíny a Andrey. Obě v tématu o sourozenecké kooperaci namalovaly oba sourozence a v kontextu celé tvorby je cítit, že se sourozencem počítají a umí s ním/nimi spolupracovat. Naopak jako největší individualista se projevil Tomáš. Otázku sourozenecké rivality ve svých obrázcích řešily určitým způsobem všechny děti, což k dětství a tomuto typu vztahu náleží. Stejně tak sourozenecká propojenost je s každým z dětí provázána. Překvapili však Tomáš s Andreou, kteří namalovali velice podobné obrázky na téma pohádky Princ a Večernice, včetně

výjimečného zobrazení „prázdných“ očí. I přes všechnu rivalitu, kterou si aktuálně prožívají, se zdá být jejich sourozenecký vztah silný a stabilní.

Práce se okrajově dotkla i témat, která by stála za další zpracování, například téma střídavé péče, či přechodné ústavní péče. U sourozenců Andrey a Tomáše můžeme v obrázcích spatřovat odkazy na dva domovy, nezakořeněnost či nezakotvenost. Vstupním tématem pro takovéto pokračování práce by mohl být *vývoj osobnosti dítěte ve střídavé péči a jeho odraz v obrázcích*. Odkaz k tématu ústavní péče spatřuji v Radčíně časté identifikaci s chlapeckou postavou, která pravděpodobně představuje jejího bratra a v jejím zpracování nedobytných domů s mřížemi. Zde by bylo zajímavé sledovat výtvarnou tvorbu všech sourozenců, včetně umístěného bratra, jelikož se domnívám, že jeho odloučení se významně dotýká celé rodiny.

Při práci s pohádkami o sourozeneckých vztazích se mi nejvíce osvědčila klasická pohádka o perníkové chaloupce a příběh o Popelce. Naopak nejmenší výpovědní hodnotu spatřuji u pohádky Princ a Večernice, která by byla spíše vhodná pro starší děti. Kdybych práci rozšiřovala či na ní navazovala, určitě bych k těmto pohádkám zařadila také téma začarované rodiny do zvířat, které by nás nenásilně seznámilo s členy rodiny a zároveň posloužilo k prozkoumání dalších rodinných aspektů.

Jak jsem se již v práci zmínila, pohádky nabízí nespočet témat, která se dotýkají různých stránek osobnosti, ale i rodinných či jiných vztahů, na které je možno se zaměřit. Pátrání po sourozeneckých vztazích mi je blízké, jelikož jako mladší sestře se mi nesčetněkrát dostávalo výchovy i ze strany starší sestry a dodnes sama spatřuji ve své tvorbě odkazy právě k našemu vztahu. Domnívám se, že toto pátrání je vhodné pro každého sourozence, protože si kolikrát ani neuvědomujeme, jakou důležitou roli hrají sourozenci v našich životech. Zároveň spatřuji jako vhodné využít těchto pohádkových příběhů u dětí, které si k sourozenci či sourozencům nemohou najít cestu.

Práci zakončuji s myšlenkou, že arteterapie je, stejně jako sourozenecký vztah, cesta, která znamená cíl.

Seznam použité literatury

- ADLER, A.: *Člověk, jaký je: základy individuální psychologie*. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1385-7.
- ADLER, A.: *Porozumění životu: úvod do individuální psychologie*. Praha: Aurora, 1999. ISBN 80-85974-76-2.
- BASILE, G.: *Pentameron, aneb, Pohádka pohádek*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. Nesmrtelní (SNKLU).
- BECKER, U. *Slovník symbolů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-284-3.
- BECHYŇOVÁ, V., KONVIČKOVÁ, M.: *Sanace rodiny*. Praha: Portál, 2008. ISBN: 978-80-262-0031-4
- BETTELHEIM, B.: *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1172-3.
- ČAPEK, J. a ČAPKOVÁ, M.: *Pozitivní výchova sourozenců v rodině*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-779-4
- ČERNOUŠEK, M.: *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros, 1990. ISBN 80-00-00060-1.
- DAVIDO, R.: *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-415-1.
- FELCMANOVÁ, L., HABROVÁ M. *Katalog podpůrných opatření: dílčí část: pro žáky s potřebou podpory ve vzdělávání z důvodu sociálního znevýhodnění*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4655-4.
- FONTANA, D. *Tajemný jazyk symbolů: názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha: Paseka, 1994. ISBN 80-85192-91-8.
- ISAACSON, C. a RADISH, K.: *Pořadí narození: kdo doopravdy jsme*. Bratislava: Eugenika, 2006. ISBN 80-89227-31-7.
- GALAJDOVÁ, N.: *Vývojové a mediální proměny Popelky jako pohádkového příběhu a jako postavy*. České Budějovice, 2017. Diplomová práce. Jihočeská univerzita. Vedoucí práce prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.
- GRIMM, J. a GRIMM, W.: *Pohádky bratří Grimmů*. 2. vyd. Praha: Albatros, 1980. ISBN: 80-00-00166-7.
- GRIMM, J. a GRIMM, W.: *Aschenputtel und andere Märchen: Popelka a jiné pohádky*. Dubicko: INFOA, [2019]. Mozaika (INFOA). ISBN 978-80-7547-446-9.

- KOBLICOVÁ, A.: *Arteterapie a psychoterapie v období dospívání*, in *Současná arteterapie v České republice a v zahraničí*. Praha: Univerzita Karlova, 2000. ISBN 80-7290-004-8.
- KRAUS, B.: *Základy sociální pedagogiky*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-383-3.
- KYZOUR, M.: *O krizových jevech v dětské malbě a kresbě*. Výtvarná výchova 2/II a 3/II., 1969/1970, SNP Praha.
- LEMAN, K. *Sourozenecké konstelace*. Vyd. 4. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-507-3.
- LHOTOVÁ, M. a PEROUT, E.: *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1272-0.
- MATOUŠEK, O.: *Rodina jako instituce a vztahová síť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2003. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 80-86429-19-9.
- MORÁVKOVÁ VEJROCHOVÁ, M.: *Standard práce asistenta pedagoga*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. ISBN 978-80-244-4722-3.
- NĚMCOVÁ, B.: *Národní báchorky a pověsti*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- NĚMCOVÁ, B.: *O Popelce a jiné pohádky*. Plzeň: Nava, 1994. ISBN 80-85254-23-9.
- NĚMEC, Z.: *Asistence ve vzdělávání žáků se sociálním znevýhodněním*. Praha: Nová škola, 2014. ISBN 978-80-903631-9-9.
- NOVÁK, T.: *Sourozenecké vztahy*. Praha: Grada, 2007. ISBN 978-80-247-2075-3.
- PEDROSO, C. *Portuguese Folk-Tales*. Folk Lore Society Publications, Vol. 9. New York: Folk Lore Society Publications, 1882.
- PEROUT, E.: *Arteterapie se zrakově postiženými*. V Praze: Okamžik, 2005. ISBN 80-903247-9-7.
- POHLOVÁ, A.: *Srovnání interpretací pohádky o Jeníčkovi a Mařence*. Praha, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce doc. PhDr. Miloš Kučera, CSc.
- PREKOP, J.: *Prvorozené dítě: o sourozenecké pozici*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-516-5.
- PRŮCHA, J.: *Pedagogická encyklopedie*. 1. Praha: Portál, 2009. 936 s. ISBN 978-80-7367-546-2.

- SLAVÍK, J.: *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky*. Praha: Univerzita Karlova, 2001, ISBN 80-7290-066-8.
- ŠICKOVÁ-FABRICI, J.: *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0.
- UŽDIL, J.: *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: výtvarný projev a psychický život dítěte*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
- UŽDIL, J. *Výtvarný projev a výchova*. 2. dopl. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.
- UŽDIL, J. a ŠAŠINKOVÁ E.: *Výtvarná výchova v předškolním věku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1980. ISBN 14-081-82

Internetové zdroje

- Byl jednou jeden král... In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Byl_jednou_jeden_kr%C3%A1l%E2%80%A6
- Giambattista Basile, in Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-10-29].
- HEINER, Heidi Anne. *SurLaLune Fairy Tales: Portuguese Folk-Tales by Consiglieri Pedroso* [online]. October 16, 2006 [cit. 2012-07-23]. Dostupné z: <http://www.surlalunefairytales.com/books/portugual/pedroso/2childrenwitch.html>
- O perníkové chaloupce. Aktualne.cz: Žena.cz [online]. Praha: Aktualne.cz, 2014 [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: <https://zena.aktualne.cz/pernikova-chaloupka/r~i:wiki:4128/>
- Pohádka. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-05]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Poh%C3%A1dka>
- Třetí princ. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-09-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/T%C5%99et%C3%AD_princ
- Tři oříšky pro Popelku. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/T%C5%99i_o%C5%99%C3%AD%C5%A1ky_pro_Popelku#D%C4%9Bj

Seznam příloh

- I. Plné znění pohádek
- II. Dotazník

Seznam obrázků

- Obrázek 1** - Karolína: Perníková chaloupka
- Obrázek 2** - Karolína: Tři oříšky pro Popelku
- Obrázek 3** - Karolína: Byl jednou jeden král
- Obrázek 4** - Karolína: Princ a Večernice
- Obrázek 5** - Karolína: Třetí princ
- Obrázek 6** - Karolína KTC (1)
- Obrázek 7** - Karolína KTC (2)
- Obrázek 8** - Karolína KTC (3)
- Obrázek 9** - Karolína KTC (4)
- Obrázek 10** - Andrea: Perníková chaloupka
- Obrázek 11** - Andrea: Tři oříšky pro Popelku
- Obrázek 12** - Andrea: Byl jednou jeden král
- Obrázek 13** - Andrea: Princ a Večernice
- Obrázek 14** - Andrea: Třetí princ
- Obrázek 15** - Andrea KTC (1)
- Obrázek 16** - Andrea KTC (2)
- Obrázek 17** - Andrea KTC (3)
- Obrázek 18** - Tomáš: Perníková chaloupka
- Obrázek 19** - Tomáš: Tři oříšky pro Popelku
- Obrázek 20** - Tomáš: Byl jednou jeden král
- Obrázek 21** - Tomáš: Princ a Večernice
- Obrázek 22** - Tomáš: Třetí princ
- Obrázek 23** - Tomáš KTC (1)
- Obrázek 24** - Tomáš KTC (2)
- Obrázek 25** - Tomáš KTC (3)
- Obrázek 26** - Tomáš KTC (4)
- Obrázek 27** - Patrik: Perníková chaloupka
- Obrázek 28** - Patrik: Tři oříšky pro Popelku
- Obrázek 29** - Patrik: Byl jednou jeden král

- Obrázek 30** - Patrik: Princ a Večernice
- Obrázek 31** - Patrik: Třetí princ
- Obrázek 32** - Patrik KTC (1)
- Obrázek 33** - Patrik KTC (2)
- Obrázek 34** - Patrik KTC (3)
- Obrázek 35** - Patrik KTC (4)
- Obrázek 36** - Radka: Perníková chaloupka
- Obrázek 37** - Radka: Tři oříšky pro Popelku
- Obrázek 38** - Radka: Byl jednou jeden král
- Obrázek 39** - Radka: Princ a Večernice
- Obrázek 40** - Radka: Třetí princ
- Obrázek 41** - Radka KTC (1)
- Obrázek 42** - Radka KTC (2)

Přílohy

I. Plné znění pohádek

Pohádka o perníkové chaloupce

Byla jednou jedna chaloupka. V chaloupce bydlel dřevorubec se svými dětmi – Jeníčkem a Mařenkou. A že děti byly moc hodné, vzal je tatínek jednoho dne s sebou do lesa na borůvky. Zatímco tatínek se věnoval své práci, Jeníček s Mařenkou sbírali krásné fialové borůvky. Sbírali a sbírali, šli dál a dál do lesa. Fialové borůvky zářily celým lesem.

Děti už dávno měly lahodných borůvek plné džbánky i plná bříška. Na jednom lesním paloučku si proto lehly a usnuly. Vzbudily se až za tmy. Marně hledaly a volaly tatínka. Ztratily se v hlubokém lese.

Děti v temném lese přepadl strach. Chtěly se dostat domů, jenže nevěděly jak. Tu Jeníčka napadlo vylézt na strom a podívat se kolem. A skutečně se podařilo. Jeníček v dálí uviděl světýlko. To je dovedlo až k nádherné chaloupce. Chaloupka byla celá z perníku, zdobil ji marcipán, čokoláda, cukrkandl a všemožné pochoutky. Dětem se hned začaly sbíhat sliny.

Jeníček vylezl na střechu, aby pro sebe i pro Mařenku vyloupl kousek perníku. Jen to zkusil, už z chaloupky vylezla stará ježibaba a spustila: „Kdopak mi to tady loupe perníček?“ „To nic, to jen větříček,“ zašeptal Jeníček.

Baba zase zmizela v chaloupce, ale jen co Jeníček utrhnul kus perníčku, už tam byla znova. Jeníček se lekl a padl babizně rovnou do náruče. Ta v mžiku chytla i Mařenku a děti odvedla do své chaloupky.

Chaloupka zevnitř nebyla zdaleka tak krásná jako zvenku. Ježibaba děti zavřela do klece. Sladkostí jim dopřávala velkou měrou, ale jenom proto, aby pěkně tloustly. Sama si totiž na dětech chtěla pochutnat.

A přišel den, kdy děti byly řádně vypasené. Baba se těšila, že si je konečně upeče. Vytáhla lopatu a poručila dětem, aby si na ní sedly. První byla na řadě Mařenka, ale ta vymyslela na zlou babu lest. Když po ní ježibaba chtěla, aby nasedla na lopatu, dělala hloupou: „Nikdy jsem na lopatě nasedla. Vždyť já vůbec nevím, jak na to.“ Ježibaba se rozhodla, že jim to předvede. „Tak se dobře dívejte, jak se na lopatě sedí,“ zavřískala baba. Jen co sedla na lopatu, Mařenka s Jeníčkem ji pohotově hodily do pece a zavřely dvířka. Tak čarodějnice doplatila na to, že chtěla z dětí udělat pečínku. Nakonec se upekla sama. Děti mohly domů!

Tatínek své děti každý den po lese hledal. Procházel ho křížem krážem, aby se s dětmi shledal. A to se povedlo! Když děti vyběhly z perníkové chaloupky do lesa, brzy na tatínka narazily. Celí šťastní se zase všichni vrátili do své chaloupky u lesa. A vůbec nevadilo, že nebyla z perníku.⁶³

Popelka/Tři oříšky pro Popelku

Popelce v útlém dětství zemřela maminka a její otec, bohatý statkář se rozhodl znovu oženit, aby děvče nevyrostalo samo. Macecha si přivedla dceru Doru, která byla podobně stará jako Popelka. Tatínek měl Popelku rád, trávil s ní spoustu času, naučil ji jezdit na koni, střílet z kuše a další dovednosti, které by se spíš hodily pro chlapce. Po statkářově smrti majetek zdědila jeho druhá žena. Společně s dcerou tyranizují čeledíny, Popelce se vysmívají a vymýšlejí pro ni ty nejpodřadnější práce. Popelka vše s pokorou snáší a věří, že se jednou vše obrátí v dobré. Volný čas tráví s oblíbenými zvířaty, která jí její lásku oplácejí. Před třemi lety dostala od tatínka bílého koně Juráška, na statku jí dělá společnost pes Tajtrlík. Její poklady, které si schovává v malém špejchárku v lese, střeží sova Rozárka.

Jedné zimy panuje na statku čilý ruch, očekává se návštěva královské rodiny, která míří na svůj nedaleký zámek. Nervózní statkářka kontroluje stav prací a čeledíny, z Popelky však vyzařuje klid. Pomocník v kuchyni rozbije mísu, statkářka jej chce potrestat karabáčem, ale Popelka vezme vinu na sebe. Macecha jí za trest přikáže přebrat hrách s popelem. S přebíráním luštěnin dívce pomohou holubi, které pustila do místnosti. Před příjezdem královské družiny si Popelka přes zákaz macechy vyjede na Juráškově na výlet do lesa do starého špejchárku za sovou Rozárkou. Na statek dorazí královská družina, ale princ chybí. Statkářka je zklamaná z princovy nepřítomnosti a vyprosí si, aby ji s dcerou král pozval na velkolepý ples do zámku, kam panovník plánuje sežvat nezadané dívky, neboť chce syna oženit.

Princ se svými pobočníky utekl na lov do zasněženého lesa. Popelka mladíky spatří a rozhodne se je sledovat. Princ míří kuší na laň, Popelka mu do obličeje hodí sněhovou koulí, aby mu střelu překazila. Princ s družinou začnou dívku pronásledovat. Ta jim utíká mezi závěsemi, schovává se pod skalním převisem a mezi stromy. Urození mladíci využijí početní převahy, rozdělí se a Popelku obklíčí. Utahují si z ní, že je malá holka, neopeřené kuře, cácorka a vyhrožují jí trestem, na což jim Popelka drze odpovídá. Dívce se podaří utéct, nasedne na princova nezakrotného grošáka a ujede jim. Přesedlá na Juráška a grošáka pošle zpět. Urozené mladíky zatím pronásleduje preceptor, který je má podle králova příkazu dovést zpět. Král

⁶³ O perníkové chaloupce. *Aktualne.cz: Žena.cz* [online]. Praha: Aktualne.cz, 2014 [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: <https://zena.aktualne.cz/pernikova-chaloupka/r~i:wiki:4128/>

cestou na zámek syna kárá a vyhrožuje mu svatbou. Statkářka pošle podkoního Vincka do města s povozem nakoupit látky, ten cestou uvidí Popelku, která na příkaz macechy v potoce pere prádlo, a ptá se, co jí má dovézt. Ona skromně řekne, aby jí přivezl „to, co mu cestou cvrkne do nosu“.

Celý zámek se připravuje na ples. Princ s přáteli raději uteče do lesa, kde uslyší cinkající rolničky z projíždějícího povozu dřímajícího Vincka. Sestřelí opuštěné ptačí hnízdo tak, aby spadlo podkonímu přímo na hlavu. Ten se probudí, ve hnízdě najde tři lískové oříšky a vzpomene si na slib Popelce. Ta se z dárku raduje a uschová jej mezi své poklady k sově Rozárce, které se svěří, že by se ráda podívala za princem, ale schází jí vhodné oblečení. Jeden z oříšků upadne na zem, nakřápně se a po rozlousknutí z něj vypadne lovecký komplet s kamizolou a klobouk s pérem. Popelka se převlékne a vyrazí na projížďku do lesa, kde probíhá královský hon. Princ skolí lišku a k získání titulu krále lovu a krásného prstenu z královské pokladnice musí zastřelit ještě dravého ptáka. Jeden takový krouží nad lesem. První dvě rány vystřelí princovi souputníci, ale netrefí. Princ se své šance vzdá, neboť se domnívá, že pták je příliš vysoko. Popelka však dravce sestřelí, ten padne k mladíkovým nohám. Princ Popelku nepozná a navlékne jí vyhraný prsten. Popelka potvrdí své střelecké umění a sestřelí šišku z vrcholu stromu se slovy „to u nás dokáže malá holka“, načež uteče a převlékne se. Princ domnělého myslivce pronásleduje, ale narazí jen na umouněnou Popelku.

Popelka obsluhuje macechu s nevlastní sestrou, které se chystají na královský ples. Dívka prosí, zda by mohla jet s nimi a podívat se do zámku alespoň oknem. Obě ženy se jí vysmějí a statkářka jí opět záukoluje tříděním čočky a kukuřice. S nesmyslným trestem pomohou holoubci a Popelka si jde postěžovat Rozárce, že jí maminka slibovala šaty růžové jako červánky se závojem. Na Rozárčinu radu dívka hodí druhým oříškem, z něhož vyklouznou krásné plesové šaty. Dole na ni čeká již osedlaný Jurášek. Při zahájení plesu preceptor královské rodině představuje vdavekchtivé dívky a jejich matky. Princovi se do ženění ani tance příliš nechce. Na otcovu výzvu si poslepu vybere tanečnici – Popelčinu nevlastní sestru Doru, kterou však předběhne rázná dcera paní z Outlova, Droběna. Ta s následníkem trůnu tančí velmi svérázně. Popelka přijela k zámku na Juráškovu a oknem zahlédne prince, jak zrovna tančí s Dorou. To dívku zamrzí a váhá, zda má na ples vůbec jít.

Princ je stále v jednom kole, ale dívku svého srdce mezi účastnicemi ne a ne najít. Pohádá se s otcem a rozhodne se odejít se slovy, že „to bude raději kácet stromy“. Zrovna ve chvíli, kdy princ odchází, do sálu vkročí Popelka, která se závojem chrání před poznáním. Vyčíní princi, že ji dosud nepřivítal, ale nechce mu stát v cestě, když právě odchází. Princ se zahanbeně omlouvá, Popelka jej okouzila. Vyzve ji k tanci, snaží se odhalit identitu tajemné krásky a

oznámi jí, že si ji vezme. Popelka troufale odvěti, že se nezeptal, zda by ho vůbec chtěla a dá mu hádanku: „poprvé: Tváře umouněné od popela, ale kominík to není. Podruhé: klobouk s peřím, luk a kamizola, ale myslivec to není. A potřetí: šaty s vlečkou, stříbrem vyšíváné, ale princezna to není, jasný pane.“ Princ si neví rady, Popelka se s ním proto rozloučí a prchne z tanečního sálu. Na schodech ztratí střevíček, který najde princ, který dívku se svými pobočníky pronásleduje až ke statku. Princova družina buší na vrata a když nikdo neotvírá, vlomí se dovnitř. Služebnictvu řekne, že hledá princeznu, která před chvílí přijela. Poddaní se mu vysmějí, protože žádná princezna na statku přece nežije. Princ trvá na svém a chce vidět všechny ženy a dívky a vyzkoušet jim nalezený střevíc. Prohlásí, že jeho ženou se stane ta, které střevíc padne. Střevíček je ale všem malý.

Vincka napadne přivést Popelku, která na dvoře chybí. Celé osazenstvo statku dívku hledá, ale najdou jen slavnostně osedlaného Juráška. Na statek přijede statkářka na saních, vypátrá Popelku, spoutá ji a sebere její šaty, do kterých se obleče Dora. Na dvoře nasednou do saní, princ chce vyzkoušet dívce v růžových šatech střevíc. To statkářka odmítne, vytrhne mu střevíček z ruky a rychle odjíždí. Urozený mladík je sleduje, sáně spadnou do rybníka, on se oběma ženám snaží pomoci dostat se ven. V Popelčiných šatech však pozná Doru a uhání zpátky na statek. Popelka se sama osvobodí a odejde k Rozárce, na zem hodí poslední oříšek, ze kterého se vyloupnou svatební šaty. Princ se za svítání vrací k usedlosti, kam přijíždí i Popelka na Juráškově. Princ děvčeti nasadí střevíc, který jí padne jako ulitý. Chasa mu pomůže rozluštit Popelčinu hádanku. Zamilovaná dvojice opustí zdi statku a ujíždí zasněženými pláněmi pryč.⁶⁴

Sůl nad zlato/Byl jednou jeden král

V království „Moje království“ vládne pyšný, hloupý a namyšlený král Já I., který má rádce Atakdale. Král je vdovec a má tři dcery: Drahomíru, Zpěvanku a nejmladší a nejchytřejší Marušku. Jelikož chce jít na odpočinek, chce jedné z dcer svěřit vládu, a to té, která ho má ráda nejvíce. Když se dcer zeptá, jak ho mají rády, Drahomíra řekne, že ho má ráda jako zlato, a Zpěvanka jako zlato v hrdle. Maruška nejdříve odvěti, že ho má ráda, jak jen dcera může mít otce ráda, na královo naléhání nakonec prohlásí, že ho má ráda jako sůl, protože jí je zapotřebí. To krále rozhněvá a Marušku vyžene. Vyhnaná princezna se dostane ke kouzelné babičce, která se jí ujme. Do paláce přijíždějí i tři princové, aby se ucházeli o princezny. Král, aby všem a

⁶⁴ Tři oříšky pro Popelku. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/T%C5%99i_o%C5%99%C3%AD%C5%A1ky_pro_Popelku#D%C4%9Bj

zejména Marušce dokázal, že sůl je jen nicotný nerost, nechá všechnu sůl z celého království odnést na hrad a pak ji zničit. Jako jediná kráľi vzdoruje vdova Kubátová, která si sůl ponechá. Po neúspěšných pokusech vařit bez soli, z království prchají jak dvořané, tak i princové, o které ani druhé dvě princezny nejeví zájem. Cestou se princové zmocní královského pokladu, za který se král neúspěšně pokoušel od vdovy Kubátové koupit alespoň trochu soli. Princové nejprve společně odvázejí poklad z království, ale jejich hamižnost je postaví navzájem proti sobě a poklad nakonec skončí v bažinách. Do bažiny zapadne i král, který s vidinou blížící se smrti zpytuje své svědomí a uvědomí si, že Marušku neoprávněně vyhnal a vládl špatně. Dostane se z bažiny, a tak má šanci vše napravit. Když mu Maruška dá slánku se soli, kterou dostala od kouzelné babičky, má král hlavní starost, aby bylo soli dost pro všechny lidi v království. Čarovná slánka je však bezedná, a proto je dost soli pro všechny. Maruška si vezme za manžela rybáře, kterého potkala při svém vyhnání, Drahomíra zahradníka a Zpěvanka dudáka. Král se ožení s vdovou Kubátovou a na odpočinek zatím neodchází. Mezi povinnosti rádce Atakdale se dostává i péče o malé děti královské rodiny.⁶⁵

Princ a Večernice

Princ Velen během noci, kdy mu jeho královský otec svěří péči o království, provdá své tři sestry. Nápadníky mu sešle Večernice, do které se princ zamiluje. Princeznu Helenku dá za manželku Větrníkovi, vládci všech větrů a vánků, princeznu Elenku Měsíčníkovi, vládci Měsíce, a princeznu Lenku Slunečnickovi, vládci Slunce. Všichni nápadníci si své nevěsty ihned odvedou s sebou. Starý král po svém návratu princů nezvyklé vdavky vyčte a princ se vydá do světa, aby sestry a svoji lásku Večernici našel.

Na své cestě potká zlého čaroděje Mrakomora, pána všeho nečasu, který ho varuje, že Večernice je zaslíbena jemu. Během svého putování princ Velen ztrácí svoji mladickou naivitu a ukazuje se, že pod zhýčkanou slupkou se skrývá odvaha, vytrvalost a další dobré vlastnosti. Po zdolání všech úskalí najde Večernici a odvážně se postaví Mrakomorovi, který před ním ustoupí, neboť vidí, že by Velenovi v boji pomohli Větrník, Měsíčník a Slunečník. Velen však své švagry při této konfrontaci nevidí a domnívá se, že se Mrakomor zalekl pouze jeho samotného. Větrník, Měsíčník a Slunečník čaroděje přemůžou a uvězní ho ve sklepení domu Večernice, která po princůvi žádá, aby s ní byl po celou následující noc a nevzdálil se od ní ani na

⁶⁵ Byl jednou jeden král... In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Byl_jednou_jeden_kr%C3%A1l%20jeden_kr%C3%A1l

krok. Velen se přes daný slib v průběhu noci jde podívat do sklepení, kde objeví uvězněného čaroděje. Mrakomor uprhe a unese Večernici na svůj hrad.

Větrník, Měsíčník a Slunečník principi vyčtou, že v poslední zkoušce zklamal. Princ, který chce Večernici osvobodit, však dají ještě jednu šanci. Poradí mu, kde ji Mrakomor vězní a že se na čarodějův hrad může ve zdraví dostat pouze když se cestou ani jednou neohlédne, neuhne stranou ani o krok a nezastaví se, ani kdyby měl duši na jazyku. Velen se po strastiplné cestě dostane na hrad, kde s pomocí svých švagrů osvobodí Večernici z moci Mrakomora, kterého v souboji zabije. Poté se princ probouzí na rodném zámku, kde se šťastně shledává se starým králem, sestrami, jejich manželi i Večernicí. Dozvídá se, že zkoušky, kterými během svého putování procházel, mu připravili jeho švagři a že Večernice je sestrou Větrníka, Měsíčníka a Slunečníka.⁶⁶

Dvojčata/Třetí princ

Královna Země lva se nemůže smířit se ztrátou jediného syna Jindřicha, který odešel do světa. Dívka od potulných kejklířů jí poradí, aby nechala uvařit jedinou rybu, kterou rybáři uloví v královském rybníce, vodu nechá vypít kobyle, rybí hlavu dá sníst psici, sama sní rybí maso a kosti dá zakopat do zahrady. Ačkoliv obvykle rybáři mají plné sítě, toho dne vyloví jen jedinou rybu a královna učiní, jak jí dívka radila. Zakrátko se královně narodí dvojčata Jaroslav a Jaromír, ve stejný den se kobyle narodí dvě stejná hříbata, psici dvě stejná štěňata a z kostí vyrostou dva meče. Princové rostou za rok jako jiní za sedm let a za tři roky jsou z nich dospělí muži.

Princ Jaromír se zamiluje do princezny, jejíž obraz se tajemně objeví na královském zámku mezi obrazy ostatních princezen, z nichž chce král pro své syny vybrat nastávající manželky. Král a královna si nejdříve myslí, že je to stejný obraz princezny, za kterou před lety odešel jejich prvorozený syn. Ve věži, kde obraz ukrývali, však zjistí, že se jedná o jiný obraz, neboť původní obraz se ze svého místa nepohnul. Jaromír se přes zákaz rodičů vydá do světa princeznu z obrazu hledat. Jaroslav si s ním vymění meč, aby poznal, jestli se Jaromírovi ve světě něco zlého přihodilo. Při ohrožení života totiž meč každého prince zreziví. Jaromír se dostane do království diamantových skal, kde najde princeznu Milenu. Aby ji získal, musí splnit tři úkoly, avšak již při prvním, který spočívá v uhlídání stáda ovcí, selže a zkamení.

Jaroslav podle z poloviny zrezivělého meče pozná, že se Jaromírovi něco přihodilo, jako by zároveň žil i byl mrtev. Proto se vypraví bratrovi na pomoc. Také dorazí do království

⁶⁶ Princ a Večernice. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-11-19]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Princ_a_Ve%C4%8Dernice

diamantových skal a vydává se za Jaromíra dokončí první úkol. Dále splní i druhý úkol a postupně zjistí, že princezna Milena má sestru, která je jí k nerozeznání podobná. Za touto druhou princeznou se před léty vydal nejstarší králův syn a usiloval o její ruku. Ani jemu se nepodařilo splnit všechny tři úkoly, které si princezna z rozmaru vymyslela jako podmínku sňatku. Poslední z nich spočíval v závodě na koni, v němž princezna prince porazila za pomoci své sestry. Jaroslav se podobností obou sester proto nenechá zmást a v závodě zvítězí, a tedy i třetí úkol splní. Tímto zlomí kletbu a osvobodí zkamenělé bratry Jindřicha a Jaromíra, kteří se oženi se svými princeznami.⁶⁷

⁶⁷ Třetí princ. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-09-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/T%C5%99et%C3%AD_princ

II. Dotazník

- 1) Kolik máš sourozenců?.....
- 2) Kolik bratrů?..... Kolik sester?.....
- 3) Sestře/sestrám je.....let.
- 4) Bratrovi/bratrům je let.
- 5) Hrajete si spolu? Hráli jste si spolu? ANO / NE (zakroužkuj)
- 6) Pokud ano, jaké hry?
- 7) Perete se spolu? (zakroužkuj)
NIKDY / SPÍŠ NE / MÁLOKDY / OBČAS / ČASTO
- 8) Pokud ano, myslíš si, že: (zakroužkuj)
ZE SRANDY / Z NAŠTVÁNÍ / OBOJÍ
- 9) Jezdíte na výlety? Kdy a kde jste byli naposledy?