



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Ateliér Arteterapie

Bakalářská práce

Využití výtvarného zpracování pohádky Perníková chaloupka při práci s drogově závislými

Vypracovala: Ema Černá

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Krninský , Ph.D

České Budějovice 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci 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 práce, a to v nezkrácené podobě 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 dne 18.4.2024

Ema Černá

Poděkování

Velké díky patří vedoucímu bakalářské práce, panu Mgr. Lubošovi Krninskému, Ph.D., za cenné rady při konzultacích, avšak zejména za čas, který mé práci obětoval. Rovněž bych ráda poděkovala participantům, kteří se do výzkumu zapojili, za poskytnuté materiály pro zpracování této práce. Velké díky, patří i Vendelínovi za jeho trpělivost a milá slova.

Abstrakt

Bakalářská práce se věnuje porovnání výtvarného vyjádření artefaktů na téma Perníková chaloupka jedinců s diagnózou drogové závislosti s výtvarným projevem jedinců bez této diagnózy. Forma výzkumu probíhala kvalitativně. Při sběru dat se autorka opírala o metodu pozorování samotné tvorby a arteterapeutický rozhovor s participanty.

V první řadě se autorka zaměřila na porovnání výtvarných děl obou skupin, zabývala se výtvarnou i obsahovou stránkou všech 80 artefaktů. Následně se autorka zaměřila na analýzu výtvarných děl. V diskuzi pak dává do souvislosti typické znaky projevu participantů s diagnózou závislosti s emočním prožíváním těchto jedinců. Svou práci uzavírá tvrzením, že výtvarný projev ve zpracování motivu Perníkové chaloupky participantů s diagnózou drogové závislosti a intaktními participanty se podobá v určitých aspektech, ale také se odlišuje. Výsledky naznačují určité hypotézy, které dává autorka do kontextu s prožíváním jedince. Některé tyto hypotézy doplnila o náznaky případových studií i s nimi spojenými rozhovory.

Klíčová slova: perníková chaloupka, závislost, arteterapie, pohádka, oralita, separace

Abstract

Bachelor thesis focuses on comparing the visual expression of artifacts on the theme of "Hansel and Gretel" by individuals diagnosed with drug addiction with the visual expression of individuals without this diagnosis. The research was conducted qualitatively. In data collection, the author relied on the method of observing the creation itself and art therapy interviews with participants.

Firstly, the author focused on comparing the artworks of both groups, addressing both the visual and content aspects of all 80 artifacts. Subsequently, the author focused on analyzing the artworks. In the discussion, typical characteristics of expression of participants with addiction diagnoses are related to the emotional experiences of these individuals. The author concludes the work by stating that the visual expression in the processing of the "Hansel and Gretel" motif by participants with drug addiction diagnoses and intact participants is similar in certain aspects, but also differs. The results suggest certain hypotheses, which the author contextualizes with individual experiences. Some of these hypotheses are supplemented with hints of case studies and associated interviews.

Keywords: Hansel and Gretel, addiction, art therapy, fairy tale, orality, separation

Obsah

Úvod	1
1. Teoretická část	2
1.1 Závislost	2
1.1.1 Charakteristika závislosti a její projevy	2
1.1.2 Příčina vzniku závislosti	2
1.1.3 Souvislost závislosti s duševní poruchou	3
1.1.4 Aspekty vnímání u závislých jedinců	4
1.1.5 Vliv závislosti na vnímání barev	7
1.2 Prvky reality v artefaktu	8
1.2.1 Prvky reality ve schematickém období (6–8 let)	8
1.2.2 Prvky reality v období kresebného realismu (8–12 let)	9
1.2.3 Prvky reality v pseudo-naturalistickém období (12–15 let)	9
1.3 Pohádka	9
1.3.1 Pohádka jako umělecké dílo	10
1.3.2 Psychologická funkce pohádek	10
1.4 Perníková chaloupka	11
1.4.1 Adaptace pohádky Perníková chaloupka	11
1.4.2 Morfologie příběhu Perníková chaloupka	12
1.4.3 Srovnání českých adaptací pohádky Perníková chaloupka s verzí bratří Grimmů	14
1.5 Orální stádium vývoje dítěte	17
1.6 Separace a individuace	18
1.7 Projektivně-intervenční arteterapie (Lhotová, Perout)	19
1.7.1 Specifika projektivně-intervenční arteterapie s klienty s diagnózou závislosti	20
1.8 Interpretace	23
1.9 Rozbor psychologických aspektů jednotlivých dějových scén a dílčích motivů pohádky Perníková chaloupka	25
2. Metodologická část	32
2.1 Cíl práce	32
2.2 Výzkumné otázky	32
2.3 Metoda sběru a zpracování dat	33
2.4 Zadání tématu	33
2.4.1 Volba výtvarné techniky	34
2.5 Vymezení participantů	35

2.5.1 Fáze léčby	35
2.6 Pohádka Perníková chaloupka jako námět pro artefakt zadaný klientům s diagnózou látkové závislosti	37
2.7 Charakteristika arteterapeutické práce s klienty v jednotlivých zařízeních	42
2.7.1 Zařízení A	42
2.7.2 Zařízení B	43
2.7.3 Zařízení C	43
2.7.4 Zařízení D	43
2.8 Arteterapeutický rozhovor	44
2.8.1 Příklad arteterapeutického rozhovoru	44
	46
2.8.2 Ukázka interpretace arteterapeutického rozhovoru	47
2.9 Porovnání artefaktů výzkumných skupin	47
2.9.1 Kompozice	48
2.9.2 Úroveň výtvarného zpracování kresby	56
2.9.3 Barevnost	74
2.9.4 Scéna	84
Diskuze	89
Typické znaky ve výtvarném projevu participantů trpících závislostí	89
Souvislost typických znaků ve výtvarném projevu participantů trpících závislostí a jejich souvztažnost s prožíváním těchto jedinců	90
Závěr	101
Seznam použité literatury	102
Seznam příloh	108

Úvod

Proč se zaměřuji právě na danou problematiku?

Při volbě tématu bakalářské práce jsem přemýšlela nad symbolem, který hraje v mém životě největší roli. Zjistila jsem, že tímto symbolem je právě domov. V průběhu mého dospívání a hledání identity jsem se často stěhovala. I přesto, že jsem se stěhovala pouze v rámci svého rodného města, smíření se s opouštěním domova, pro mě bylo vždy složité. Zároveň jsem však vždy cítila touhu po novosti a objevování. Stejně jako děti v příběhu mě vždy lákalo objevovat nová místa, najít si nový domov a vše staré, vyčerpané nechat za sebou. Hledání nového, podnětného prostředí možná souvisí s mým vnitřním pocitem, že je někde vždy tráva zelenější a nebe modřejší.

Hledala jsem poté téma, které by s motivem domova a připoutáním k němu (respektive odpoutáním od něj) mohlo souviset. Napadlo mě téma Perníkové chaloupky, která patří do sady námětů, kterým se v Ateliéru arteterapie na Jihočeské univerzitě zabýváme.

Při prozkoumávání tématu Perníková chaloupka jsem i já našla analogii ke svému tématu věčně hledat místo v životě. Díky pohádce Perníková chaloupka jsem objevila, že naplnění touhy ve znovunalezení pocitu spokojenosti a přijetí toho, co už máme. Identifikace s hrdinou v příběhu nám pomáhá reflektovat vlastní potřeby a pocity. Také proto jsem předpokládala, že by mohla být vhodným tématem při práci s jedinci trpícími drogovou závislostí. Příběh o Perníkové chaloupce může účastníky přivádět zpět do vzpomínek na jejich dětství a primární rodinu, kde se utvářeli vzorce chování, což jim může poskytnout prostor k hlubší sebereflexi a pochopení vlastních emocí.

Výzkum je orientován kvalitativně. Výzkumný soubor tvoří dvě skupiny: 40 participantů bez diagnózy závislosti (intaktní skupina) a 40 participantů diagnostikovaných jako závislí

Cílem této práce je zjistit, jak se podobá a jak se naopak liší výtvarné zpracování motivu Perníkové chaloupky těchto skupin a na základě porovnání výsledků dalšího zkoumání zjistit, jaké lze najít typické znaky v projevu participantů s diagnózou závislosti. Předmětem mého zájmu bude poté hledání souvislosti těchto typických znaků s prožíváním jedinců s diagnózou.

1. Teoretická část

1.1 Závislost

1.1.1 Charakteristika závislosti a její projevy

Fišerová (2000) definuje závislost jako komplexní psychický jev projevující se touhou po určitém chování, snahou modifikovat vnímání okolní reality, tendencí zvyšovat užívané dávky a neschopností ovládat tento impulz (např. užívání drog), který se vyznačuje doprovodnými nepříjemnými pocity v případě jeho nedostatku (tzv. abstinenčními stavy). Světová zdravotnická organizace ve svých vymezeních tento stav definuje jako kombinaci duševních a tělesných změn chování. Tento jev zahrnuje neodolatelnou touhu po opakovaném užívání drogy, ať už pravidelně, či občasně, za účelem dosažení jejích psychotropních účinků a rovněž s cílem eliminovat nepříjemné projevy vyvolané absencí drogy v organismu.

1.1.2 Příčina vzniku závislosti

Předmětem mé bakalářské práce není objasnit, jaký byl skutečný důvod abúzu dotyčných participantů či které vrozené charakteristiky, dispozice a vlivy v jejich životě u nich zvýšily pravděpodobnost závislostního chování. I přesto bych však chtěla jen krátce nastínit, že jsem si vědoma možných příčin, jež vedou k látkové závislosti. Tuto problematiku lze nazírat z různých hledisek. Existuje totiž několik faktorů, které mohou přispět ke vzniku závislosti. Tyto faktory mohou být biologické, psychologické nebo sociální povahy.

Jak uvádí Šerý (2007), je evidentní, že mezi biologické faktory patří například genetická predispozice k závislostem a změny v mozku spojené se zneužíváním látek. Dále jsou zde popsány psychologické faktory – ty zahrnují například silnou potřebu péče, emoční labilitu, sníženou toleranci snášet frustraci a bolest a komplex méněcennosti. Sociální faktory mohou zahrnovat například neuspokojivé vztahy, nezaměstnanost, chudobu a nedostatek podpory ze strany rodiny a přátel i nápodobu či tlak sociální skupiny. Tyto faktory spolu vzájemně souvisí, mohou být kombinovány a interagovat se sebou, což může vést k rozvoji závislosti

Je důležité, aby terapeuti, kteří pracují s klienty trpícími závislostmi, měli porozumění nejen pro fyzické a psychologické aspekty závislosti, ale také pro sociální faktory, které mohou být důležitými faktory při vzniku a udržování závislosti.

Vágnerová (2004) uvádí, že závislost může vzniknout na úrovni biologického i psychického procesu. Biologická neboli somatická závislost zahrnuje adaptaci organismu na použití drogy, což může vést k zvyšující se toleranci a abstinenčnímu syndromu při odvykání. Psychická závislost se projevuje potřebou opakovaného užívání drogy k vyvolání příjemných pocitů a k odstranění nepříjemných prožitků spojených s nepřítomností drogy v organismu.

Je obecně známo, že drogy ovlivňují lidské vnímání, a mají tedy zásadní vliv na prožívání člověka. Základní rozlišení drog se týká právě závažnosti rizik, která se mohou s jejich užíváním pojít. Rozdělujeme je na tvrdé a měkké drogy (Hála, 2015).

Podle Kaliny (2015) jde o mediálně nejpoužívanější rozdělení. Návykové látky s vyšší mírou rizika jsou zde označovány jako „tvrdé“ drogy, látky s nižší mírou jako drogy „měkké“. Za nejrizikovější uvádí alkohol, po alkoholu následuje sestupně heroin, crack, kokain, metamfetamin. Za méně rizikový je poté považován např. tabák, kanabis, ketamin, metadon, mefedron, butan, khat, extáze, LSD nebo houbičky.

Černoušek (2019) uvádí, že pokud člověk propadne drogové závislosti, jde o prohloubenou psychopatologii orálního charakteru: „Představuje to nejen únik od reality a zodpovědnosti, ale i „dočasný“ návrat ke snově vytouženým nekonfliktním uspokojováním primitivních orálních potřeb“ (s. 83). O těchto potřebách konkrétně hovořím v kapitole Orální stádium vývoje dítěte.

1.1.3 Souvislost závislosti s duševní poruchou

V různých zařízeních specializujících se na péči o osoby s drogovou závislostí se často setkáváme s jevem, kdy závislost na návykové látce doprovází duševní porucha. To označujeme jako duální diagnózu. Duševní porucha může předcházet vzniku závislosti. Ačkoli i v opačném případě může vést užívání návykové látky k rozvinutí duševní poruchy. Většina těchto přidružených psychických poruch je mírných, avšak můžeme se setkat i s poruchami vážnějšími – s psychózami (Procházka & Dvořáková, 2020).

Např. Maršálek (2008) podotýká: „Abúzus návykových látek zhoršuje pozitivní příznaky schizofrenie, agresivitu, sebevražednost, zvyšuje počet relapsů a rehospitalizací, působí nespolupráci při léčbě“ (p. 269).

Podle Hong Kong Government (2002, citováno dle Yip, 2018) je u pacientů zneužívajících návykové látky možné diagnostikovat bludy a halucinace, které mohou být interpretovány jako symptomy schizofrenie. Tato závislost umožňuje jednotlivcům uniknout z bolestivě tísnivé reality a poskytuje jim prostředky k potlačení vzpomínek na různé druhy traumat, která mohou vést k různým typům duševních onemocnění nebo duševních problémů. Kromě toho drogová závislost ovlivňuje stav mysli a těla jedince. To má za následek změny v jeho psychosociálním a fyzickém stavu, což může přispět k určitým typům duševních onemocnění nebo psychických problémů. Nejvíce diskutované studie týkající se drogové závislosti a duševních chorob se zaměřují převážně na alkohol, amfetaminy, heroin a další běžné drogy. Mezi časté duševní choroby u uživatelů drog patří psychóza, deprese, HPO a neuróza.

Jak jsem již zmínila, Kalina (2015) tvrdí, že užívání návykových látek (alkohol, drogy) bývá spojováno se závislým typem osobnosti. Podle výzkumu Compton et al. (2007) je závislá porucha osobnosti nejčastěji se vyskytující poruchou osobnosti u jedinců s diagnózou závislosti.

Praško et al. (2015) uvádí, že z psychodynamického hlediska jsou častěji diskutovány možné poruchy orálního stadia psychosexuálního vývoje spojené s matčíným odmítáním nebo nevědomou obranou proti agresivním impulzům. Závislost na vnější situaci může být jedním z mechanismů, jak reagovat na ohrožení. Lidé se závislou poruchou osobnosti se silně spoléhají na péči druhých, což vede k submisivnímu chování, strachu z opuštění a potížím s vyjadřováním nesouhlasu. Mají tendenci vyhledávat společnost a obávat se vlastní samoty, protože se cítí bezmocní a nejistí ohledně vlastních schopností. Nabývají sekundárních zisků v podobě péče a pozornosti od ostatních. Orální dispozice se často projevuje problémy s příjmem potravy či abúzem návykových látek, jako jsou sedativa, hypnotika, anxiolytika a analgetika.

1.1.4 Aspekty vnímání u závislých jedinců

Účinky užití návykové látky dělíme na krátkodobé a dlouhodobé. Krátkodobé můžeme definovat jako okamžité účinky vyvolané drogou, které se dostaví několik minut či hodin po jejím užití (v závislosti na typu návykové látky). Pro tento stav jedinci

s diagnózou závislosti drogu vyhledávají. Mohou však nastat somatické obtíže spojené s intoxikací organismu. Ty však nebudou předmětem mého zájmu, jelikož se v této kapitole chci zabývat především možným psychickým prožíváním vyvolaným dlouhodobými účinky drogy.

Vágnerová (2004) uvádí, že podle Vojtíka a Břicháčka (1981) jsou identifikovány psychické charakteristiky spojené s vyšší pravděpodobností užívání drog. Těmito charakteristikami jsou emoční prožívání, rozumové hodnocení, autoregulace a rigidita reakcí. Emoční prožívání zahrnuje nedostatek pohody, dráždivost a úzkosti spojené s frustrací. Rozumové hodnocení je spojeno s extrémním sebehodnocením, nízkou sebedůvěrou a problémy s orientací v situacích. Autoregulace zahrnuje nižší schopnost kontrolovat sebe, impulzivní chování a touhu po vzrušení. Rigidita reakcí znamená neschopnost poučit se ze zkušeností.

Považuji za důležité se zde pokusit charakterizovat, jaké změny v prožívání jsou pro většinu závislých jedinců totožné, to samozřejmě závisí i na typu užívané návykové látky. Typů drog je mnoho, můžeme je však pro lepší přehlednost rozdělit do tří významných skupin: stimulancia, halucinogeny a tlumivé drogy (mezi které řadíme i alkohol). Některé drogy se svými účinky pohybují na pomezí těchto skupin (American Psychiatric Association, 2013).

Popíši především změny prožívání emocí a reality, které běžně doprovází závislost, jelikož tyto aspekty vnímání zajisté ovlivní i vzhled ztvárněných artefaktů uživatelů drog, jejichž zpracováním se budu věnovat dále v praktické části práce. Pro účely této práce jsem se rozhodla být co nejvýstižnější a charakterizovat tyto změny právě dle tří příslušných výše zmíněných skupin. Jedinou návykovou látkou, kterou se budu zabývat podrobněji, bude alkohol, jelikož jsem se s ní při sběru materiálu pro praktickou část této práce setkala nejčastěji.

Stimulanty (nazývané také stimulancia)

Mezi stimulanty řadíme: amfetaminy, khat, metylfenidát (obsažený v léku ritalin), kokain, kofein.

Podle článku (Farzam et al., 2023) hovořícím o stimulantech mezi jejich nežádoucí účinky týkající se psychiky patří: úzkost, nervozita, psychóza (bludy a halucinace) a paranoia. Halucinace mohou mít uživatelé kokainu, kteří užívají velké dávky této látky.

Halucinace mohou mít podobu záblesků („sněžného světla“) či světla v pohybu, méně obvyklý je pak pocit výskytu brouků pod kůží (Atkinson, 2003).

Halucinogeny

Mezi halucinogeny řadíme: LSD, psilocybin (obsažený v některých druzích hub), DMT, mescaline, MDMA, ketamin, PCP (phencyclidine).

Petersen et al. (2020) ve svém vědeckém článku popisují, že dlouhodobé účinky vyvolávané halucinogeny jsou zejména: perzistující poruchy vnímání (halucinace), dezorganizované myšlení, paranoia, poruchy nálady. (Poruchy nálady jinak nazývané jako afektivní poruchy lze obecně dělit do tří skupin: depresivní, popř. úzkostně-depresivní, manická, bipolární.)

Tlumivé drogy

Mezi tlumivé drogy řadíme: alkohol, benzodiazepiny, barbituráty, opiáty (heroin, morfin, oxykodon), kanabinoidy (THC v marihuaně).

Tlumivé drogy mohou v rámci dlouhodobého užívání zapříčinit deprese a s nimi spojené suicidální myšlenky.

Podle Sinha et al. (2008) dlouhodobé zneužívání alkoholu může vést k nárůstu negativních stavů. Zjištění naznačují, že alkoholici projevují významně vyšší hodnocení negativních emocí po vystavení se alkoholu ve srovnání s občasnými pijáky, kteří nejsou závislí. Alkohol může ovlivnit emoční stavy, zejména u jedinců s vysokou mírou impulsivity, což může zvyšovat riziko nadměrné konzumace alkoholu (Herman a Duka, 2019).

Dále studie provedená Harder et al. (2014) u těžkých pijáků alkoholu zjistila, že zvýšená konzumace alkoholu je spojena se snížením pocitu štěstí následující den. Tato negativní spojitost byla výraznější u žen než u mužů.

Mareček (1987) in Vágnerová (2004) uvádí, že vlivem alkoholového abstinčního syndromu jedinec s diagnózou závislosti prožívá úzkost, deprese a neklid a jeho nálada bývá podrážděná. Po delší době se může stav zhoršovat a objevují se také přidružené bludy (nejčastěji paranoidně-perzekuční), halucinace (typické jsou halucinace malých živočichů – laici mluví nejčastěji o bílých myškách – a taktilně kinestetické halucinace) i sluchové halucinace nebo děsivé sny.

Dle výše zmíněných informací vyhledaných v odborných článcích týkajících se dlouhodobých účinků na psychiku jedinců s diagnózou závislosti můžeme nyní vyvodit závěr o změně v prožívání emocí a reality u těchto jedinců. U všech tří zmíněných skupin byly prokázány emoční změny týkající se zvýšené tendence k poruchám nálady, které vedou k dlouhodobému zvýšení negativních emočních stavů, jako je úzkost a deprese. Ty mohou zapříčinit suicidální myšlení daného jedince. Co se týče prožívání reality, byly u všech tří skupin zjištěny poruchy vnímání, jako jsou halucinace a bludy.

Závěru odpovídá i tvrzení Karla Nešpora (2022, online video), který říká: „Závislosti jsou zaměnitelné a velmi často se přelévá jedna v druhou.“

1.1.5 Vliv závislosti na vnímání barev

Je obecně známo, že účinky drog krátkodobě ovlivňují vnímání barev. Halucinogeny (LSD, lysohlávky), způsobují halucinace – mohou způsobit barevné změny a zvýšenou vizuální citlivost. Empatogeny (MDMA) přináší euforii a zvýšenou citlivost na pocity, což může zahrnovat i intenzivnější vnímání barev. Lidé mohou pociťovat blízkost k okolí a vnímat barevné podněty intenzivněji. Dissociativa (ketamin) může způsobit zkreslení vnímání barev a někdy dochází k dojmu, že barvy mění své vlastnosti nebo mají jiné odstíny. Uživatelé mohou vnímat barevné efekty v závislosti na dávce a svém okolí.

Chalupová (2019) ve své bakalářské práci *Návykové látky a jejich vliv na zrak* zmiňuje, že dlouhodobé změny ve vnímání barev se mohou projevit u dlouhodobých alkoholiků.

Uvádí:

(...) jsou z počátku nenápadné, postižený si je neuvědomuje a nepozoruje žádné potíže. Nejprve se projeví v oblasti barvy červené a zelené, v pokročilém stadiu začne být hůře vnímána i oblast modrožlutá. Pro pokročilejší stadium intoxikace je charakteristická také šeroslepost neboli hemeralopie. (p. 12)

Psychoaktivní látky ovlivňují neurotransmitery a receptory v mozku, což může vést k dlouhodobým změnám v citlivosti a vnímání. Psychoaktivní látky mohou vyvolávat flashbaky, a to i dlouhou dobu od posledního požití drogy. Jsou vyvolány různými faktory, jako je stres, úzkost, únava nebo další psychické či fyzické podněty. Jejich přesný mechanismus není zcela jasný, ale může být spojen s ukládáním vzpomínek a

reakcí mozku na určité podněty. Flashbacky mohou zahrnovat návrat intenzivních nebo neobvyklých vnímání barev, která byla původně indukována užitím psychoaktivní látky (Chalupová, 2019).

Studie Evaluation of color perception in individuals addicted to narcotic substances in the Farnsworth-Munsell 100-Hue test (Nadolska & Goś, 2016), zabývající se výzkumem vnímání barev u jedinců závislých na psychoaktivních látkách, vedla ke zjištění, že u těchto osob docházelo k oslabení schopnosti rozlišovat barvy: čím déle drogová závislost trvala, tím více se snižovala schopnost správně vnímat barvy. Studie také pozorovala, že barevné vidění se po ukončení užívání drog v průběhu času mění. V následujících měsících abstinence bylo pozorováno zřetelné zlepšení schopnosti rozlišovat barvy.

1.2 Prvky reality v artefaktu

V praktické části své práce budu zkoumat vyzrálост výtvarného projevu participantů z hlediska ontogenetického modelu. Zaměřím se proto nyní na prvky reality v artefaktu, které by měl artefakt každého participanta tohoto výzkumu obsahovat. Minimální úroveň zobrazení artefaktů (viz praktická část) by měla podle výtvarné instrukce odpovídat první třídě základní školy. V praktické části věnuji patřičnou pozornost rovněž artefaktům, které tuto instrukci nespĺňují.

Děti v první třídě přichází do styku s vrstevníky, navazují sociální interakce, které jsou pro ně stále důležitější, seznamují se s pravidly. Lhotová a Perout (2018) popisují, jak si děti v průběhu vývoje začínají postupně uvědomovat možnost zobrazení trojdimenzionálních tvarů na dvoudimenzionální ploše. Nachází se na hranici dvou období, která popsal M. Kyzour, a to egocentrického období (4–8 let) a objektivního období (8–13 let). U každého dítěte se může doba přechodu z jedné fáze do druhé lišit. Závisí to na individuálním emocionálním a kognitivním vývoji každého jedince. Podle jiného řazení patří kresba žáka prvního ročníku do schematického období.

1.2.1 Prvky reality ve schematickém období (6–8 let)

Lhotová a Perout (2018) tvrdí, že se dítě v tomto věku snaží dosáhnout významové celistvosti ve svém vyjádření. Postavy na obrazech často nejsou v interakci a nedívají se na sebe. Zpočátku se zdá, že dítě respektuje základní linku jako kompoziční princip, ale

později se projevuje posun k iluzivnímu zobrazení, kdy dítě zobrazuje postavy v tzv. „pásech“ (Lhotová & Perout, 2018).

Nezůstanu však jen u vývojové charakteristiky kresby dítěte první třídy. Pro zdárné porovnání artefaktů všech participantů musím zohlednit další znaky realistického projevu. Pro lepší přehlednost se budu dále držet našeho schématu a ozřejmím je v rámci navazujících vývojových charakteristik:

1.2.2 Prvky reality v období kresebného realismu (8–12 let)

Lhotová a Perout (2018) uvádějí, že dítě (8–12 let) se při kresbě postupně přibližuje vizuálně realitě a získává hloubku. Dítě pochopí, že pro zobrazení trojrozměrného objektu na ploše dvourozměrné je nutné vytvořit iluzi. Tento objev je často dosažen překrýváním objektů a postav. Dítě se snaží zachytit individuální charakteristiky postav, které jsou často v interakci. Nebe a země již nejsou pouhými liniemi; nebe se táhne k horizontu. Použití barev je specifické, přičemž pro různé prvky jako nebe a řeka jsou použity odlišné barvy (Lhotová & Perout, 2018).

1.2.3 Prvky reality v pseudo-naturalistickém období (12–15 let)

Lhotová a Perout (2018) poznamenávají, že v kresbách je zobrazený oděv postav často zobrazen s řasením a mačkáním. Děti v tomto věku jsou schopny porozumět tomu, že světlo a stín ovlivňují tón barvy, a umí tento efekt vyjádřit na papíře. Používáním stínování jsou schopny dát objektům hloubku a tvarovat je a důraz je kladen na celkovou atmosféru obrázku. S rozvojem logického myšlení děti začínají chápat trojrozměrnost jako způsob zobrazování okolní reality a pro tento účel je často používána lineární perspektiva.

1.3 Pohádka

Ve své práci jsem se rozhodla zabývat zadáním a interpretací pohádkového tématu. Pohádková témata jsou v projektivně-intervenční arteterapii běžně používána. Náměty však projektivně-intervenční terapie čerpá i z mytologie nebo aktuálních témat, která se vztahují k současnému dění (svátky, pranostiky).

Černoušek (2019) specifikuje, že pohádka je původně výtvořem slovesné kultury, útvarem, který žije vyprávěním a nasloucháním. Pohádky jsou jakýmsi zrcadlem

společnosti, odhalujícím nejen hodnoty a normy, ale i kolektivní sny a obavy. Literárně lze pohádky zkoumat jako komplexní narativní struktury, kde se prolínají archetypy, symboly a motivy. Psychologicky jsou pak fascinujícím průzkumem lidského vědomí, zrcadlícím naše nejhlubší touhy a obavy. Pohádky představují v kontextu literární antropologie a kulturního výzkumu fascinující prostředek pro přenos kulturních znalostí a hodnot. Jsou zároveň nositeli kolektivní paměti, reflektující nejen aktuální kulturní normy, ale také historické proměny společnosti. Skrze narativní struktury, archetypy a symboly pohádky vytvářejí jedinečný kulturní diskurz, který propojuje jednotlivce i generace (Černoušek, 2019).

1.3.1 Pohádka jako umělecké dílo

Bettelheim (2017) tvrdí, že pohádka má na dítě psychologický dopad, protože je vnímána jako umělecké dílo. Podle něj jsou pohádky unikátní nejen jako literární forma, ale také jako umělecká díla, která jsou dětem plně srozumitelná. Bettelheim dále uvádí, že nejhlubší význam pohádky je individuální a může se lišit pro každého člověka i v různých fázích jeho života, což platí i pro jiná velká umělecká díla.

1.3.2 Psychologická funkce pohádek

Bettelheim (2017) říká: „Podle psychoanalytického modelu lidské osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoli úrovni“ (p. 9).

Podle Černouška (2019) má pohádka vliv na formování morálních zásad a charakteru dětí, což může ovlivnit jejich psychický vývoj. Tvrdí, že pohádky jsou průvodcem na cestě vývoje osobnosti od raného dětství až po hledání vlastní identity. Každá pohádka oslovuje různé aspekty psychického růstu. Například příběh O perníkové chaloupce ukazuje, jak děti postupují od pasivní závislosti k osamostatnění se a odvrácení se od pasivní závislosti na vnějších faktorech.

Základními stavebními kameny, ze kterých jsou pohádky postaveny, jsou archetypy. V pohádkách slouží archetypy k tomu, aby pomohly čtenářům a posluchačům lépe porozumět příběhům a motivům, které se v nich objevují. Díky archetypům se mohou děti snadno identifikovat s postavami pohádky a porozumět jejich rozhodnutím a činům. Děti se tak učí rozumět světu, rozlišovat dobro a zlo. V neposlední řadě pohádky rozvíjí u dětí kreativní myšlení a představivost (Černoušek, 2019).

Von Franz (1998) uvádí, že pohádka je tím nejjednodušším vyjádřením kolektivně nevědomých obsahů, kde se archetypy projevují ve své nejpřesnější a nejčistší podobě. Dále popisuje, že pohádka je spleť motivů tvořících děj a porozumění pohádce vyžaduje proniknutí do jejího spleťového systému symbolů, aby byla pochopena její specifická psychologická výpověď.

Černoušek (2019) dále naznačuje, že pohádka může přispět k dobrému dětství pomocí stimulace představivosti. Úzkostné napětí, které se někdy objevuje na začátku vyprávění pohádek, se postupně mění ve slastné zvládnutí této úzkosti, jak se příběh vyvíjí. Dále pohádky symbolicky poučují o vyřešených problémech, které by jinak děti nemusely plně chápat.

Bettelheim (2017) rovněž zmiňuje terapeutický účinek imaginace jako jeden z hlavních rysů, kterým se mimo jiné vyznačuje nadčasová pohádka. Nadčasová pohádka podle něj pak dále nese rys konečného efektu vysvobození a vítězství hrdiny, ten může poskytnout čtenáři pocit naděje a optimismu a pomoci mu překonat vlastní strachy a nejistoty. Fakt o konečném usmíření může pomoci dětem vnímat svět jako místo, kde je možné najít řešení a poradit si s obtížemi.

1.4 Perníková chaloupka

1.4.1 Adaptace pohádky Perníková chaloupka

Asi nejznámější evropská adaptace této pohádky je Jeníček a Mařenka zpracovaná bratry Grimmovými a řazená mezi klasické adaptace. Příběhy, které řadíme mezi klasické adaptace, byly skrze studii ústních pramenů sesbírány a věrně přepsány. Musíme však mít na paměti, že ačkoli bratři Grimmové zaznamenávali pohádky téměř doslova, v některých případech nedokázali odolat pokušení a propojili dohromady několik verzí, které se běžně tradovaly (von Franz, 1998).

Již v roce 1812 byl bratry Grimmovými vydán první svazek *Kinder und Hausmärchen*, kde byla publikována pohádka Jeníček a Mařenka. Další české adaptace příběhu již považujeme za zpracování autorského přístupu, a to i převyprávění Boženy Němcové (2014), ačkoli se rovněž věnovala sběru folklorních pohádek.

Domnívám se, že verze pohádky, která se u nás traduje nejčastěji, kombinuje původní znění adaptace bratří Grimmů s prvky adaptace Boženy Němcové. Nelze vyvrátit

předpoklad, že Božena Němcová se při psaní této pohádky inspirovala adaptací bratří Grimmů – vzhledem k tomu, že bratři Grimmové příběh zpracovali již dlouho před ní.

V českém prostředí poté pohádku zpracovali dle autorského přístupu Václav Renč (1990) a František Hrubín (1997). Přemysl Rut (2000) využil zpracování Boženy Němcové jako jakousi šablonu. Její text přebírá a vpisuje do něj své vlastní modifikace. Adaptace perníkové chaloupky Přemysla Ruta klasický příběh paroduje. Navíc je určena dospělým čtenářům – kvůli ironizaci příběhu se zde ztrácí mystičnost a kouzlo původní verze. Proto její rozbor vynechám a dále se zaměřím na adaptace, které více korespondují s předmětem mé práce – tedy na adaptace pohádky respektující hlavní dějovou linii.

Je důležité zmínit, že Jeníček a Mařenka bratří Grimmů pravděpodobně vychází z ještě staršího příběhu Nennillo a Nennella, neboť se mezi nimi nachází velký počet podobností. Nalezneme ji v kolekci lidových pohádek *Pentameron*, která byla publikována roku 1634 (Basile, 1961) a jejímž autorem je Giambattista Basile. Sbíрку však vydala až posmrtně jeho sestra.

Za ruskou národní verzi příběhu O perníkové chaloupce můžeme považovat pohádku Baba Jaga ze sbírky *Ruských národních pohádek*, které shromáždil a vydal Alexander Afanasjev v letech 1855–1863 (Afanasjev, 1883).

1.4.2 Morfologie příběhu Perníková chaloupka

Pro zjednodušení jsem se rozhodla příběh Perníková chaloupka, nazývaný také O perníkové chaloupce nebo Jeníček a Mařenka, analyzovat podle Proppa (1999). Dějový sled pohádky jsem pro lepší přehlednost rozdělila na jeho součásti. Chtěla bych dodat, že ne všechny tyto součásti jsou v různých adaptacích zastoupeny. Postup rozčlenění je zjednodušen pro potřeby analýzy, která zajistí lepší orientaci v příběhové linii.

I. Výchozí situace: Dozvídáme se o Jeníčkovi a Mařence, sourozencích, kteří se narodili do chudé rodiny.

1. Narodili se dřevorubci a jeho ženě.

2. V jiných adaptacích vystupuje dřevorubec jako vdovec, který si našel novou ženu (macecha), ta však nemá nevlastní děti – Jeníčka a Mařenku – ráda.

II. Započetí průběhu separace – odloučení dětí od rodičů: Děti se s otcem (za otcem) odebírají do lesa. Příčin může být podle rozličných adaptací několik (adaptace konkrétně rozebírám v další kapitole).

1. Neúspěšný pokus o separaci: Děti se navrací zpět domů (po oblázcích, které Jeníček zahazoval). Následuje opakování situace (druhý pokus o úspěšnou separaci) – tentokrát zahazuje Jeníček chléb, který sezobe ptactvo a děti se v lese ztratí.

III. Uvědomění si možných následků separace: Děti si uvědomí, že se v lese ztratily.

IV. Zoufalství: Děti nevědí, co si počít. Setmělo se.

V. Hledání řešení, projev iniciativy a sourozenecké solidarity: Jeníček/Mařenka vyleze na strom, aby se rozhlédl/a, zda neuvidí světýlko.

VI. Naděje: Jeníček/Mařenka zahlédne světýlko.

VII. Cesta k (sebe)poznání: Vydání se za světlem,

VIII. Nalezení nejjednoduššího řešení: Objev obydlí škůdce – perníkové chaloupky.

IX. Uspokojení primárních potřeb: Pojídání perníkové chaloupky.

X. Výstraha: Ježibaba promlouvá k dětem: „Kdo mi to tu loupe perníček?“

XI. Nenasytnost, ignorace výstrahy, vykořisťování: Děti pojídají chaloupku dál a odpovídají: „To je jen větříček.“

XII. Hrozba: Ježibaba (škůdce) vystoupí z chaloupky a láká děti dovnitř.

XIII. Neuvědomování si hrozby: Děti se ježibabou nechají zlákat a vejdu dovnitř chaloupky.

XIV. Setkání se se strachem: Ježibaba ukáže dětem svou pravou tvář. Zavře Jeníčka do klece a chce si ho vykrmit, aby si ho mohla upéct. Mařenka musí plnit příkazy Ježibaby.

XV. Uvědomění si hrozby: Děti odhalí záměry Ježibaby. Jeníček místo prstíku nastavuje Ježibabě kůstku a snaží se hrozbu oddálit. Ježibaba čeká, až bude Jeníček dost tlustý.

XVI. Hledání nových řešení, příprava plánu k řešení svízelné situace: Ježibabě dojde trpělivost a poručí Mařence, ať rozpálí pec. Děti vymýšlí plán na svou záchranu. Ježibaba otevírá dvířka klece.

XVII. Přemožení zla s použitím chytrosti, vypořádání se se zlem, projev sourozenecké týmové spolupráce: Ježibaba vyzývá Jeníčka, aby si sedl na lopatu. Jeníček předstírá, že neví, jak se na lopatě sedí. Ježibaba zuří a nakonec si na lopatu sedá sama, aby to Jeníčkovi předvedla. Ve chvíli, kdy děti drží lopatu, strčí Ježibabu do pece.

XVIII. Útěk po úspěšném přemožení zla: Děti utíkají z vězení perníkové chaloupky.

XIX. Úspěšný návrat s novými zkušenostmi: Děti se vrací poučené zpět do bezpečí domova.

XX. Šťastný konec, znovu shledání: Shledání dětí s rodiči/otcem.

1.4.3 Srovnání českých adaptací pohádky Perníková chaloupka s verzí bratří Grimmů

V adaptaci bratří Grimmů (1980) se setkáváme s krutou macechou, která zaujala místo zemřelé matky dětí. Chudý dřevorubec se svou ženou se snaží najít řešení ve svízelné situaci, kdy už nemají co jíst. Otec je vylíčen jako slaboch, který se nechá zmanipulovat macechou ke krutému činu, děti zanechat v lese, aby je už dále nemuseli žít. Zajímavým prvkem této situace je vztah mezi manželi a postavení ženy v této roli. Děti jejich rozhovor zaslechnou a Jeníček vymyslí plán na jejich záchranu, zatímco Mařenku utěšuje: „,Neplač, Mařenko,‘ konejšil ji Jeníček, ‚však my domů trefíme, já už vím jak.‘ “ (p. 67)

Předtím než opustí domov, stihne Jeníček nasbírat křemínky, které pak za sebou po cestě do lesa odhazuje. V této části zjišťujeme, že Jeníček je iniciativnější a dominantnější než Mařenka, můžeme tedy usuzovat, že je věkově starší než ona. Otec s macechou v lese děti zanechají. Dětem řekli, že jdou jen kácet dříví. Jeníčkovi se však po stopě kamínků podaří najít cestu zpět.

Měsíc byl v úplňku, a když vystoupil dost vysoko, vzal Jeníček sestřičku za ruku a šli, jak jim ukazovaly cestu jeho křemínky. Třpytily se při měsíčku jako zbrusu nové desetníky. Šli tak celou noc a za svítání se šťastně dostali k otcově chalupě. (Grimm & Grimm, 1980, p. 68)

Tato situace se poté znovu opakuje, jenže Jeníček se nestihne kvůli maceše připravit a místo křemínků zahazuje chléb, který naneštěstí sezobou ptáci. Děti se tak v lese ztratí.

Již zde nastává odlišnost ve srovnání s pozdějšími adaptacemi: zatímco ve verzi bratří Grimmů vystupuje i macecha, v adaptaci Boženy Němcové děti ošálí sám otec. Ten přiváže na větev palici, ta pohazována větrem budí dojem, jako by otec porážel stromy. Děti věnují pozornost sběru jahod a ani si nevšimnou, že je otec opustil.

Hrubín nechává otce zmizet úplně, nastává tak zcela opačná situace, kdy se děti vydávají hledat otce, jelikož o něj mají strach. Místo toho, aby jím byly zavedeny do hlubokého lesa, vydávají se na cestu, až se nakonec samy v lese ztratí. Poté se příběh vyvíjí obdobně, znovu se zde setkáváme se situací pokusů o návrat s pomocí křemínků a chleba.

Renčova veršovaná verze může být vnímána jako mírumilovnější, jelikož děti se pouhou nepozorností od rodičů vzdálí. Ze znění pohádky můžeme vyvozovat kladný vztah mezi rodiči a dětmi. Tuto zápletku tedy nelze vykládat jako motiv vyhnání, a je zde tudíž potlačen aspekt procesu osamostatňování a objevování vlastní identity.

Dále se v grimmovské verzi dozvídáme o hlavním symbolu pohádky. Po dvoudenním bloudění děti objeví chaloupku. Ta je na první pohled atraktivní a lákavá, ale uvnitř skrývá nebezpečí. Je tedy jakýmsi ambivalentním symbolem.

„Děti se po něm ani neohlížely, mohly oči nechat na té chaloupce, protože takovou ještě nikdy neviděly. Zdi měla z chleba, střechu z perníku a okýnka cukrová“ (Grimm & Grimm, 1980, p. 80).

Jeníček rozhoduje, jakým stylem se bude chaloupka pojídat: „Já si vezmu kousek ze střechy a ty si ulom z okna, lízni si, je to sladké“ (Grimm & Grimm, 1980, p. 80). Děti nehledí podivení ježibaby a pokračují dále v naplnění svých potřeb. Chroupání sladkostí svádí na větříček – tento motiv přebírá Němcová (2014).

Je pozoruhodné, jak rozličně chaloupku každý autor charakterizuje. Němcová (2014) uvádí, že chaloupku děti našly, zatímco šly za jejím světlem. Mařenka vylezla na strom, aby se rozhlédla, zda uvidí světýlko, poté se děti za tímto světlem vydaly, až došly na zelenou louku, kde spatřily chaloupku celou z perníku. Zelená louka, na které se chaloupka nachází, může působit narozdíl od chaloupky ukryté v lese z grimmovské adaptace méně strašidelně.

V Renčově verzi je popis chaloupky stručný (podobně jako u Němcové). Dozvídáme se pouze, že chaloupka je celá z perníku, a jelikož mají děti velký hlad, vylezou na střechu

a olupují perníkové tašky. Pro následnou interpretaci je možná zajímavé podotknout, že v objevu chaloupky hraje roli měsíční svit.

Popis perníkové chaloupky je u Hrubína daleko podrobnější než u předchozích verzí. Jako by se jejím popisem snažil provokovat náš zrak, chuť i čich:

(...) zdi měla cukrové, dveře z marcipánu, střechu z perníku a komín z cukrkandlu. Vedl k ní chodniček z cukrových špalíčků. U čokoládového holubníku seděli cukroví holoubci. Celá chaloupka voněla vábněji než deset cukrářských krámů. (Hrubín, 1987, p. 11)

Dále popisuje, jakým stylem se děti pustily do hodování: „Mařenka povysadila Jeníčka, ten vylezl na střechu a ulomil dvě perníkové tašky. Jednu hodil Mařence, do druhé se s chutí pustil sám“ (Hrubín, 1987, p. 11).

Podobně jako v adaptaci Němcové i v Hrubínově verzi vystupuje dědek s bábou. V příběhu jsou vykresleni jako obyvatelé domu, kteří zjistí, že jim děti pojídají střechu nad hlavou. Děti si však brzy uvědomí, že jim hrozí nebezpečí, a prchají. Nedojde tedy k životu ohrožující situaci, v níž figuruje rozpálená pec. Dalo by se tedy říci, že je k dětskému posluchači mírumilovnější. Dědek s bábou se snaží děti chytit, to se jim však nepodaří, jelikož dětem na útěku pomůže myslivec, který dědka s bábou zdrží. Postava nedoslýchavého zachránce je evidentně inspirována ženou na poli z adaptace Němcové.

V grimmovské verzi čarodějnice plně rozvine svůj charakter záporné postavy. Čarodějnice děti chytí. V tu chvíli si děti začínají uvědomovat, že s nimi má čarodějnice zlé úmysly. Čarodějnice chce, aby jí Mařenka sloužila, zatímco Jeníčka zavře do chlívku a vykrmuje jej jako prase na porážku. Ježibaba stále zkoumá, zdali je už dostatečně tlustý. Nakonec čarodějnici dojde trpělivost a rozkáže Mařence, aby zatopila v peci, ve které se čarodějnice následně pokusí Jeníčka upéci. Mařenka však vezme rozum do hrsti a na čarodějnici vymyslí lest. Čarodějnice rozkáže Mařence, aby vlezla do pece, má prý zjistit, zdali je rozpálená natolik, aby se tam dal sázet chléb. Mařenka předstírá, že neví, jak se do pece leze. Čarodějnice se rozčílí, a když dá do pece hlavu, aby Mařence předvedla, že i ona by se do pece vlezla, vytuší Mařenka příležitost a strčí ji do pece celou. Na konci příběhu se děti úspěšně vracejí domů, kde se setkávají se svým otcem.

Této pasáži se velmi podobá Renčova zápletka, ve které ježibaba láká děti dovnitř pece a nutí je, aby si sedly na lopatu. Dětem se však zjeví anděl, který jim vnukne nápad, aby předstíraly, že se na lopatu nevejdou, načež se čarodějnice rozčílí a rozhodne se to sama dětem názorně předvést. Té chvíle děti využijí a strčí ji do pece. Následně všechno kolem začne hořet a děti utíkají domů. Všechny adaptace samozřejmě končí šťastně jako v každé pohádce – návratem dětí domů.

1.5 Orální stádium vývoje dítěte

Orální stádium je první fází psychosexuálního vývoje, jak ji popsal Sigmund Freud (1926) ve *Třech úvahách o sexuální teorii*. Podle Freuda tato fáze odpovídá kojeneckému období a lze říci, že orální fáze je klíčovým obdobím vývoje jedince, během něhož se formují základy sexuální identity.

Freud (2020) tvrdí, že základní energetickou složkou člověka je libido, které vede k tomu, aby hledal uspokojení pro své potřeby. Energie libida se promítá do okolí, konkrétně do objektů, které pak slouží k uspokojování.

Orální stádium v souvislosti s psychosexuálním vývojem dítěte popsal Freud (1926) v knize *Tři úvahy o teorii sexuality*. V orálním stádiu se hlavní důraz klade na orální zónu těla, zejména ústa, a souvisí s potřebou orálního uspokojení. Freud zdůraznil, že během tohoto období je dítě závislé na matce nebo hlavní pečující osobě pro uspokojení svých potřeb, zejména potřeby sání. Navrhuje zde spojitost mezi dětským chováním, konkrétně sáním v orální fázi vývoje, a pozdějšími projevy v dospělosti. Jeho základní myšlenkou je, že pokud dítě zažije nedostatečné uspokojení v orální fázi, může se u něj vyvinout orální fixace, která ovlivní jeho pozdější chování a preference.

Fuchshuber a Unterrainer (2020) ve svém odborném článku zmiňují, že podle Freudovy psychoanalytické teorie existuje spojení mezi orální fixací a možným vyhledáváním náhradního způsobu uspokojení spojeným s ústní oblastí (jako je např. kouření, pití alkoholu). Orální fixace pak může vést k rozvoji různých zlovyků i závislostí v dospělosti, a to včetně drogové závislosti. Nicméně je důležité zdůraznit, že Freudova teorie je kontroverzní a moderní psychologie se od ní v mnoha ohledech odchýlila.

Melanie Klein jeho teorii dále rozpracovala. Hovoří o tom, že v orálním stadiu může dítě projevovat orální agresi, která se podle ní dělí na dvě fáze. První fáze se projevuje spokojeným sáním mléka, zatímco během fáze sadisticko-orální mohou děti začít tvořit

komplexní sadistické a orální fantazie, které odrážejí jejich vztahy k objektům. Tyto fantazie mohou být spojeny s konflikty a bojem o kontrolu nad objekty, zejména nad matkou (Klein, citováno dle Black & Mitchell, 1999).

1.6 Separace a individuace

Separace a individuace jsou klíčové pojmy v kontextu psychoanalytické teorie vývoje dítěte, zejména v raných stádiích, včetně orálního období. Tyto pojmy se vztahují k procesu, kterým dítě postupně začíná rozlišovat mezi sebou a svým primárním pečujícím objektem, obvykle matkou. Pro úspěšný psychosexuální vývoj je klíčové, aby dítě prošlo procesem separace a individuace. To umožňuje vytvoření bezpečného emočního vztahu s pečujícím objektem a zároveň podporuje rozvoj autonomie a individuální identity (Mahler et al., 2006).

Separace a individuace jsou nepřetržitým procesem, který se rozvíjí od raného dětství do dospělosti. Tyto procesy mají dlouhodobý vliv na formování osobnosti a emocionálního vývoje jedince. Průběh separace zahrnuje vývoj vlastní individuální identity (individuaci). (Mahler et al., 2006)

Klíčové body fázi separace a individuace dítěte podle teorie Mahler et al. (2006):

Fáze normálního autismu: Tato fáze označuje počáteční období vývoje dítěte, kdy se ještě nenavázaly pevné vazby na vnější svět a dítě se zaměřuje převážně na své vlastní potřeby a pocity.

Fáze symbiózy: Dítě je těsně spojeno s hlavním pečujícím objektem, obvykle matkou. V této fázi je dítě závislé na matce pro uspokojení základních potřeb, včetně potřeby fyzické blízkosti a emocionální podpory.

Fáze rozpoznání separace: Postupně dítě začíná rozpoznávat rozdíly mezi vlastním tělem a tělem matky. Toto uvědomění vede k prvním projevům separace, kdy dítě začíná vnímat sebe a matku jako oddělené bytosti.

Fáze separace a individuace: Tato fáze, probíhající od čtvrtého měsíce do čtvrtého roku věku dítěte, zahrnuje následující subfáze:

Diferenciace (4. – 10. měsíc): Dítě začíná rozlišovat mezi sebou a matkou, projevuje strach z cizích lidí a prochází anaklitickou depresí ztráty opory. Zároveň projevuje zvýšený zájem o prozkoumávání okolí.

Procvičování (10. – 16. měsíc): Dítě vykazuje potřebu svého zázemí, obvykle matky, při průzkumech světa, což vykazuje rozvoj autonomie. Tato fáze může být doprovázena separační krizí, kdy dítě projevuje úzkost při oddělení od matky.

Navazování přátelských vztahů (16. – 25. měsíc): Matka přechází z role všemocné matky k ambivalentní matce, což je důležité pro formování osobnosti dítěte. Toto období je charakterizováno také důležitým kontaktem s matkou, který pomáhá zvládnout separační úzkost.

Individuace (25. – 36. měsíc): Dítě začíná formovat svou individuální identitu a stabilizuje mentální reprezentaci matky.

1.7 Projektivně-intervenční arteterapie (Lhotová, Perout)

V rámci arteterapie existuje široká škála přístupů, které reflektují různé teoretické a klinické perspektivy na terapeutický proces. Judith Aron Rubin, významná americká arteterapeutka, v knize *Přístupy v arteterapii* identifikovala několik hlavních přístupů, mezi něž patří psychodynamický, humanistický, psycho-edukační, systemický a integrativní přístup. Každý z nich přináší specifický pohled na úlohu uměleckého projevu ve zdravotním procesu (Rubin, 2008).

Projektivně-intervenční arteterapie je koncept, který spojuje princip projekce a intervence. V arteterapii může projekce být pozorována jako proces, kdy klient zanáší své vnitřní prožitky, pocity nebo konflikty do artefaktu. Tento přístup umožňuje klientovi vyjádřit své myšlenky, pocity a prožitky skrze tvorbu výtvarných děl.

Mezi témata, která jsou v AA na JČU zpracovávána, patří pohádkové a mýtické motivy (např. Jeníček a Mařenka, Karkulka, Šípková Růženka, Sněhová královna, Medúza, Adam a Eva), pranostiky a svátky (např. Na sv. Jiří vylézají hadi a štíři, Svatá Lucie noci upije, Mikuláš, Tři králové), mezilidské vztahy (např. Rodinná koláž, Já, partner a jeden z rodičů, Matka a dítě).

Zadání tématu zpravidla doprovází výtvarně metodická instrukce arteterapeuta. Arteterapeut v průběhu tvorby klienta přichází s intervencí, která koriguje výtvarný

projev klienta. Intervence předpokládá výtvarný posun a s ním spojenou transformaci v chování, prožívání a adaptaci v různých situacích, přičemž hlavní změna nastává na úrovni osobnosti. Cílem arteterapeuta je klienta dovést k výslednému barevně vyváženému artefaktu s figurativním prvkem. V ideálním případě by měla být výsledná podoba artefaktu taková, že záměr zde působí jako náhoda i naopak – náhoda jako záměr (Lhotová & Perout, 2018).

Výtvarné vyjádření klienta umožňuje arteterapeutovi porozumět klientově emocionálnímu stavu a podpořit ho v terapeutickém procesu. Na druhou stranu může arteterapeut nevědomky aplikovat své vlastní představy a interpretace na díla klienta, což může ovlivnit dynamiku terapeutického vztahu.

Výtvarné techniky, jako je akvarel, akční akvarel a koláž, umožňují klientovi volně vyjádřit své pocity a myšlenky. Tyto techniky poskytují prostředí, ve kterém se klient cítí svobodný a podporovaný v projevu své autenticity. Zároveň při výtvarném projevu klienta dochází k nečekaným momentům (např. nevědomému akcentování určitého místa v artefaktu), které arteterapeut registruje, jelikož mohou být zajímavým podnětem pro terapeutický rozhovor. Práce s artefaktem klientovi pomáhá odhalit a vyjádřit jeho vlastní vytěsněné vnitřní konflikty, které jinak může být obtížné verbalizovat. Dochází tak k uvolnění emočního napětí (Zeman, (2022).

V rámci projektivně-intervenční arteterapie se využívá postupného vývojového modelu, který zahrnuje průchod jednotlivými fázemi výtvarného procesu. Začíná u grafomotorických pohybů a tvarů, postupuje k plošnému a detailnímu vyjádření, dále k iluzivnímu zpodobnění s prvky reálného vnímání a nakonec k abstraktním formálním experimentům (Lhotová & Perout, 2018).

Obraz i sen jsou výsledkem složitých psychických procesů, které odhalují vnitřní napětí a konflikty tvůrce, což představuje důležitý prvek pro jejich interpretaci. Interpretace se však nesoustředí pouze na přesun nevědomých myšlenek do vědomí a odhalení skrytých motivací, ale také podněcuje klientovu reflexi a pomáhá mu porozumět symbolice artefaktů v rámci jeho osobního životního kontextu (Lhotová & Perout, 2018).

1.7.1 Specifika projektivně-intervenční arteterapie s klienty s diagnózou závislosti

Jak jsem již uvedla výše, Fišerová (2000) naznačuje, že závislost je charakterizována přáním změnit prožívání reality. Návyková látka určitým způsobem ovlivňuje prožívání

okolní reality. Lidé trpící diagnózou závislosti mají tendenci vnímat realitu odlišným způsobem narozdíl od intaktních jedinců.

Z hlediska projektivně-intervenční terapie se vnímání reality jedince projevuje v jeho výtvarném projevu. Posuzovat podobu artefaktu pak lze např. podle vzoru Sheppard-Prattovy škály, který se zaměřuje na prostor, postavy, energie, barvy, kompozici a celkový dojem. Tato škála zvládne rozlišit různé typy patologického výtvarného projevu (např. psychiatrických pacientů, suicidujících pacientů, depresivních pacientů, pacientů s poruchami osobnosti) od výtvarného projevu běžné populace (Lhotová & Perout, 2018).

V článku hovořícím o poruchách osobnosti a závislosti se zdůrazňuje, že mnozí jedinci trpící závislostí vykazují nedostatek schopnosti sebereflexe, potíže s verbálním vyjádřením emocí (alexithymie) a tendenci setrvat v předem ustálených postojích, často s prvky racionalizace (Sikora & Novotná (2007).

Podle výzkumu Procházky et. al. (2014) je alexithymie stav charakterizovaný nedostatečnou schopností rozpoznat, vyjádřit a pochopit vlastní emoce. Tento nedostatek emocionální regulace může vést k nepřizpůsobivým způsobům zpracování a vyjádření emocí. Dochází k poruše verbální i neverbální expresivity emocí, často spojené s tělesným napětím nebo nepohodou.

Dále Procházka et al. (2014) dávají alexithymii do souvislosti se závislostí: „(...) alexithymie představuje významný jev, který může být součástí syndromu závislosti na psychoaktivních látkách“ (p. 25). Arteterapie může být velmi účinnou formou terapie pro osoby se závislostmi, jelikož umožňuje vyjádřit emoce, které mohou být pro lidi trpící diagnózou závislosti za normálních okolností obtížně verbalizovatelné. Arteterapeut pomáhá klientovi identifikovat a pojmenovat vlastní pocity, což mu umožňuje lépe porozumět vztahu mezi jeho závislostí a emocionálními problémy.

Nešpor a Müllerová (2004) ve spojitosti s výtvarným vyjádřením hovoří o tom, že některé druhy umění mohou pozitivně přispět k překonávání závislosti. „Sebevyláčení má velkou cenu v každém případě. Schopnost uvědomovat si vlastní pocity a vhodně je projevit může předejít i různým nemocem“ (p. 53).

Podle kvalitativní studie Hagens (2011) zaměřené na zjištění, jaký prospěch může přinést arteterapie ženám s drogovou závislostí, které zažily recidivu, byla arteterapie úspěšná ve zmírnění pocitů odmítnutí, opuštění a deprese. Poskytla prostor pro

vyjádření emocí pomocí vizuálních prostředků, čímž klientovi umožnila pracovat s vnitřními konflikty. Studie prokázala, že umělecká činnost zvýšila sebedůvěru a sebehodnotu těchto žen.

Horay (2006) ve svém článku *Moving Towards Gray: Art Therapy and Ambivalence in Substance Abuse Treatment* sleduje čtyřicetiletého Davida léčícího se ze závislosti na kokainu, metamfetaminu a marihuaně. Byl značně ovlivněn svými vnitřními pocity ambivalence během uzdravování. Davidovy kresby vzniklé během arteterapeutických sezení naznačovaly, že vnitřně zpracovával své rozporuplné myšlenky a emoce. Jeho umělecké práce postupně přecházely od idealizovaných a stereotypních motivů k výrazu zralého vnímání reality.

Studie Sharp (2018) hovoří o tom, že pro úspěšnou léčbu drogové závislosti musíme zohlednit všechny aspekty života pacienta. Je proto mnohdy obtížné obejít se pouze s jedním druhem terapie (jako je kognitivně-behaviorální terapie či dynamická terapie). K hlubší specifikaci diagnózy a zvolení správné cesty v léčbě může pomoci určitou formu terapie kombinovat s některou z expresivních terapií.

Ve své studii Sharp (2018) mluví o tzv. duálním procesu léčby drogově závislých, který by propojoval behaviorální terapii s arteterapií – v této kombinaci by měl zkrátit dobu léčby a částečně také eliminovat rizika relapsu. Podle studie poptávka po léčbě závislostí roste, a i proto je arteterapie stále více zapojována jako podpůrný prostředek léčby ke zlepšení procesu uzdravování jedinců s diagnózou závislosti.

Ze závěrů zmíněných studií vyplývá, že arteterapie může pomoci klientům s rozvojem dovedností, které jsou užitečné při zvládnutí závislosti. Podporuje schopnost klientů se závislostí vyjádřit své emoce a komunikovat své pocity, což může vést k jejich pozitivnějšímu sebehodnocení. Z těchto zdrojů vyplývá, že arteterapie je účinná metoda v léčbě závislostí. Arteterapie pomáhá klientům projevit své pocity a zvládat stresové situace, což vede ke snížení deprese a úzkosti. Klient se také může naučit nové způsoby, jak zvládat stres a problémy, které mohou vést k relapsům. Arteterapeut těmto klientům v ideálním případě poskytuje bezpečné a podporující prostředí, aby mohli vyjádřit své pocity a najít nové způsoby, jak je zpracovat. Je důležité si uvědomit, že arteterapie není náhradou za tradiční léčbu závislostí, jako je například abstinenční program nebo kognitivně-behaviorální terapie. Místo toho může být arteterapie účinnou doplňkovou terapií, která klientům pomůže dosáhnout dlouhodobého úspěchu v jejich zotavení.

Co se týče konkrétního výtvarného výrazu v tvorbě chronických alkoholiků, podle Parákové (2012) Hárdi (1992) uvádí, že u lidí trpících chronickým alkoholismem dochází k narušení kvality kreseb postav, což naznačuje pokles na primitivnější úroveň vývoje. Ti, kteří se snažili zobrazit postavu, zdůrazňovali její hlavu, často kreslili postavu s kloboukem nebo výraznými vlasy, někdy i s dvojitým profilem. Velkou pozornost věnovali také ústům, která zobrazovali s výraznými konturami, zvýrazněnými zuby nebo s cigaretou. Obsahově se často objevovala témata spojená s konzumací alkoholu, jako je například postava u stolu. Hárdi (1992, citováno dle Parákové, 2012) zkoumal i kresby postav u lidí s akutní alkoholovou intoxikací, která celkově uvolňovala kresbu a projevovala se rychlým tahem pera, povrchností, deformacemi a asymetrií a zvláštnostmi v oblasti hlavy, jako je často kreslený klobouk, různé karikatury a naklonění nebo padání postavy na stranu.

1.8 Interpretace

Za teoretický základ interpretace artefaktů může sloužit dynamická psychologie, kterou reprezentují Freud, Jung a jejich následovníci. Projektivně-intervenční arteterapeutický přístup (dříve nazývaný jako rožnovský) vychází převážně z konceptu dynamické psychoterapie (Šicková-Fabrice, 2002).

Práce Freuda a Junga otevřely nové možnosti pro psychoterapeuty, kteří začali využívat umění jako prostředek k vyjádření emocí a k hlubšímu porozumění obsahu snů. Jung zdůrazňoval, že nevědomé obsahy, jako jsou sny, vzpomínky a příběhy, mohou být vyjádřeny skrze umělecké formy. Zvláštní pozornost věnoval psychologickým aspektům uměleckého vyjádření, zejména práci s mandalami (Malchiodi, 1988).

Tímto přístupem se otevřely nové možnosti, které poskytovaly alternativní prostor k vyjádření, jelikož se ukázalo, že slovní komunikace sama o sobě někdy k plnému vyjádření potřeb pacientů nedostačuje. Poznatky o nevědomých procesech myslí tedy poskytly základ pro použití uměleckých forem v rámci psychoanalýzy (Malchiodi, 1988).

Freudova psychoanalýza zdůrazňuje podstatu odkrývání nevědomých obsahů k porozumění motivace člověka jako psychologického procesu zásadně ovlivňujícího způsob jeho prožívání i budoucího jednání. Upozorňuje na vliv prožitků z raného dětství na formování osobnosti a chování v dospělosti. Freud zdůrazňoval, že emocionální zážitky a traumata v raném dětství mohou ovlivnit psychický vývoj a mohou vést k

psychickým poruchám, jako jsou například deprese, úzkostné poruchy a další (Black & Mitchell, 1999).

Interpretací artefaktů můžeme odhalit rysy, jako je např. nízké sebevědomí či pocit méněcennosti, a na základě těchto poznatků poté pracovat na posílení sebevědomí klienta (Šicková-Fabricsi, 2002).

Kratochvíl (1970), jak uvádí Šicková-Fabricsi (2002), poukazuje na to, že interpretace jsou do značné míry subjektivní, jelikož není možné pracovat s předem definovaným modelem výkladových teorií či jednoznačnou šablonou, která by umožňovala spolehlivě odhalit pravdu nebo skryté motivy autora.

Cílem arteterapie je vytvořit prostředí pro výtvarné vyjádření internalizovaného konfliktu pramenícího z raného dětství. Výtvarné vyjádření je zde chápáno jako symbol a je interpretováno na základě psychoanalytického přístupu. Umělecké projevy pak poskytují možnost symbolicky zpracovat traumata a emoce spojené s nimi, což následně může být reflektováno i ve verbální komunikaci (Thomá & Káchele, 1996, citováno dle Šicková-Fabricsi, 2002).

Podle Plhákové (2005) je lidská fantazie ovlivněna nejen nevědomými silami, ale také pamětními představami. Některé z těchto představ jsou zvláště vhodné pro vyjádření nevědomých témat a motivů. Když se spojí nevědomý psychický obsah s představou, vytváří se symbol, který může být zpracován ve snech, mýtech, náboženství nebo v umělecké tvorbě. Jung definuje symbol jako představu, obraz nebo umělecký výtvar, který často nese hluboké, nevědomé psychické významy.

Svou analýzu tedy dával Jung do souvislosti se sny, fantaziemi (podobně jako Freud, 1994), dále ale i s mýty a pohádkou, kterou se ve své práci zabývám.

Doufám, že jsem prokázal, že „theoria“ alchymie není v podstatě ničím jiným než projekcí nevědomých obsahů, tj. těch archetypických forem, které vlastně jsou všemi těmi ryzími fantazijními výtvary, s nimiž se na jedné straně setkáváme v mýtech a pohádkách, na straně druhé ve snech, vizích a bludných systémech jednotlivců. (Jung, 2019, p. 329)

Plháková (2005) zmiňuje, že s podobným jevem se setkáváme v pracích Jungových následovníků, jako jsou Marie-Louise von Franz a Verena Kastová (např. von Franz, 1998; Kastová, 1999, 2000, citováno dle Plháková, 2005). Tyto autorky se zaměřují na

interpretaci snů, pohádek a imaginativních produktů z pohledu nejznámějších Jungových archetypů.

Symbolická řeč obrazů není jednoznačná, je však patrné, že si ve výtvarné produkci můžeme u jedinců se společnými symptomy všimnout společných znaků v podobě obrazů a symbolů (Šicková-Fabrice, 2002).

Z předchozích tvrzení této kapitoly vyplývá, že projektivně-intervenční arteterapeutický přístup nabízí prostor pro zkoumání a porozumění složitosti lidského prožívání prostřednictvím umělecké tvorby. Zároveň nám připomíná, že interpretace není pouhým mechanickým procesem, ale vyžaduje respekt k individuálnímu prožívání a kontextu jednotlivých osob. Skrze artefakty a symboly umělecké tvorby můžeme odhalit hlubší vrstvy lidské psychiky a pracovat na podpoře osobního rozvoje a sebeuvědomění jednotlivce.

1.9 Rozbor psychologických aspektů jednotlivých dějových scén a dílčích motivů pohádky Perníková chaloupka

I. Dozvídáme se o Jeníčkovi a Mařence, sourozencích, kteří se narodili do chudé rodiny.

Podle Proppa (1999): 1. Hrdina objevuje nedostatek.

Jeníček a Mařenka

Hlavní hrdinové příběhu jsou sourozenci Jeníček a Mařenka.

„Ve své podstatě je Perníková chaloupka příběhem o pozitivních hodnotách sourozeneckého přátelství“ (Černoušek, 2019, p. 77).

Přítomnost obou pohlaví v příběhu může mít hned několik pozitivních dopadů na dětské čtenáře. Solidarita mezi Jeníčkem a Mařenkou může čtenářům pomoci lépe porozumět dynamice mezilidských vztahů. Vytváří tak prostor pro reflexi vlastních vztahů s bratry, sestrami nebo vrstevníky. Děti se identifikují s postavami – nalézají v postavách Jeníčka i Mařenky charakterové rysy, se kterými se mohou ztotožnit. Mohou čerpat inspiraci ze způsobu, jakým se Jeníček a Mařenka vzájemně podporují v náročných situacích.

Motiv chudoby – nedostatek

Chudoba může vést k omezení naplnění základních potřeb jedince, a tak může ovlivnit vývoj dítěte a jeho emoční stav. Právě motiv chudoby je v pohádce nedostatkem, jak ho označuje Propp (1999).

Nedostatek hrdinu vyčleňuje z okolí. V některých adaptacích se dozvídáme, že hrdinové nemají co jíst. To ve čtenářích může vytvořit hned v úvodu pocit soucitu, a tudíž i sounáležitosti s nimi. Podle Proppa (1999) tento nedostatek hrdinu vyzývá k činnosti.

Mnoho pohádek a mýtů obsahuje tradiční motivy, ve kterých je hrdina testován prostřednictvím chudoby a utrpení, aby si zasloužil své místo ve společnosti nebo své vítězství nad zlem.

Analogická souvislost motivu chudoby s frustrací z nepřítomnosti objektu u Winnicotta, (2018)

Domov hlavním protagonistům nejdříve nabízí vše, co potřebují, což nám může připomínat Winnicottovu teorii, kdy se pečující osoba (dostatečně dobrá matka) dokonale přizpůsobuje potřebám dítěte a ono zůstává v iluzi své omnipotence. Najednou však přichází frustrující konfrontace s realitou nedostatku (nedostatek jídla), podobně jako je dítě frustrováno, pokud se prs dostatečně dobré matky neobjeví v okamžiku potřeby a dítě pak zažívá postupnou deziluzi své omnipotence (Winnicott, 2018).

II. Započetí průběhu separace – odloučení dětí od rodičů: Děti se s otcem (za otcem) odebírají do lesa. Příčin může být podle rozličných adaptací několik (podle Proppa (1999): 2. Hrdinové se vydávají na cestu).

Po interpretační rovině lze tuto scénu přirovnat k situaci, kdy primární pečující osoba opouští dítě. Po nějaké době si dítě začne uvědomovat svůj strach a mít obavy – strach ze ztráty rodičovské opory nebo strach z opuštění.

III. Děti si uvědomí, že se v lese ztratily, IV. Děti nevědí, co si počít. Setmělo se.

Jeníček a Mařenka se poprvé v životě ocitají sami bez rodičů. Ztráta v lese může představovat nejistotu, neznámé a náhlé oddělení od běžné reality. Tato situace v hlavních hrdinech evokuje pocit osamělosti a zranitelnosti.

Von Franz (1998) interpretuje osud dětského hrdiny v pohádce často zanechaného v samotě jako neurózu odmítnutého dítěte, kdy vkládá celý příběh do kontextu neurotické rodinné dynamiky současné doby. Oddělení se od primární rodiny v příběhu může být

metaforou k reálnému oddělení se od primárního pečovatele, což souvisí se ztrátou pocitu bezpečí dítěte a jeho vystavení možné separační úzkosti.

Archetyp stínu a archetyp hrdiny

Jelikož Jeníček a Mařenka v příběhu zosobňují archetyp hrdiny, musí se na cestě k individuaci (jak ji chápe Jung) potýkat s různými aspekty své osobnosti, které dosud nebyly plně vyvinuté a mohou zahrnovat jeho slabiny, což Jung (2017) pojmenoval jako „stín“ osobnosti. „Pro většinu lidí zůstává temná nebo negativní stránka osobnosti nevědomá. Hrdina si naopak musí uvědomit, že stín existuje a že z něj může čerpat sílu“ (Jung 2017, p. 117). Pokud se hrdina nevzdá a odvážně se vypořádá se svým „stínem“, který je skrytý v jeho hlubinách, integruje ji jako přirozenou součást své osobnosti. Tento proces konfrontace s vlastní nepříjemnou stránkou představuje jednu z nejtěžších fází putování hrdinů. Můžeme ji nazvat jakousi zkouškou hrdinství. Prostředí temného lesa by zde mohlo na symbolické úrovni představovat oblast, kde může dojít ke konfrontaci s archetypem stínu, který je (mimo jiné) obsahem nevědomí (Jung, 2017).

Archetyp stínu je podle Junga (2017) odvrácenou stranou vědomého Já. Podotýká, že občas stín identifikujeme jako vše, co je nám neznámé, včetně těch nejmocnějších a nejhodnotnějších sil. Obsahem stínu jsou podle něj všechny aspekty, které jedinec odmítá nebo potlačuje. Jung kladl důraz na důležitost integrace stínu do vlastní osobnosti skrze proces zvaný individuace.

Les

Jung (1967) popsal les jako temný a neproniknutelný, přirovnáváje ho k moři, neznámu a tajemnu, jej interpretoval jako nevědomí. Temný les, ve kterém se děti ocitají, tedy lze interpretovat jako nevědomí, nad nímž nemáme kontrolu.

Stromy s různě tvarovanými kmeny se fyzicky podobají lidskému tělu. Strom symbolizuje osobnost. Některé stromy mohou mít však i falický charakter. Tento falický prvek je charakteristický pro zobrazení stromů, zejména jehličnatých, s korunou ve tvaru špičky. U kresby stromu si všímáme například toho, zda je koruna zobrazena celá, či zda vyčnívá z formátu. Pokud koruna vyčnívá, je možné, že myšlenky autora se tzv. „nevejdou do reality“ – to může vypovídat o autorových sklonech k fantasiování nebo k pojetí situací či cílů mimo dosažitelné možnosti. To může vést k rozporům mezi jeho představami a realitou. U stromů můžeme pozorovat rovněž uřezané nebo ulomené

větve, které mohou být ukazateli osobních zážitků autora z určitého období jeho života (např. traumata) nebo fyzických obtíží (Zeman, 2022).

Měsíc

V některých adaptacích figuruje v této části příběhu měsíc. Podle Cooper (1999) má měsíc podobný vliv jako slunce, avšak je charakterizován jako měkčí a ženšnější. Představuje světlo vědomí, které je však jemnější. Symbolizuje temnou stránku přírody a je považován za oko noci. Srpek měsíce nebo půlměsíc reprezentuje Velkou matku. Tento symbol je spojen s ženským a pasivním principem. V křesťanství je měsíc interpretován jako symbol Panny Marie. Úplněk měsíce signalizuje celistvost a dokončení, zatímco ubývající měsíc má zlověstný a démonický význam. Naopak přibývající měsíc znamená světlo, růst a regeneraci (Cooperová, 1999).

V. Jeníček/Mařenka vyleze na strom, aby se rozhlédl/a, zda neuvidí světýlko.

Lezení na strom může odkazovat na otevření se hledání nových perspektiv v životě. Akt lezení do výšky může reprezentovat touhu po dosažení nových úrovní sebepoznání, a tím pádem by mohlo souviset s dospíváním. Lezení na strom by mohlo symbolizovat proces individuace, kdy jedinec hledá vlastní identitu a integruje různé aspekty své osobnosti.

VI. Jeníček/Mařenka zahlédne světýlko

Světlo

Světlo zde může být chápáno jako symbol naděje a symbolizuje vědomí. Světlo nás vybízí k aktivitě a umožňuje nám být produktivní i v noci. Může představovat schopnost překonávat temnotu (Zeman, 2022).

Pokud světlo interpretujeme jako vědomí, rozhodnutí vydat se za světlem může souviset s touhou poznat a porozumět více světu i sobě samému. Zahájením cesty poznání, během níž prozkoumávají hrdinové své hranice, podstupují reflexi vlastní identity, čímž získávají autonomii a posilují svou schopnost osamostatnit se.

Podle Bible je světlo Boží dar: „I řekl Bůh: Buď světlo! I bylo světlo. A viděl Bůh světlo, že [bylo] dobré; i oddělil Bůh světlo od tmy“ (Bible kralická, Gn 1:2–2:5).

VIII. Objev obydlí škůdce – perníkové chaloupky, IX. Pojídání perníkové chaloupky, X. Ježibaba promlouvá k dětem: „Kdo mi to tu loupe perníček?“, XI. Děti pojídají

chaloupku dál a odpovídají: „To je jen větráček.“ (podle Proppa (1999): 3. Hrdinové nachází protivníka)

Perníková chaloupka

Děti nacházejí útočiště, které je obydlím a zároveň i potravou: „(...) domov, který překypuje jídlem, sám je jídlem“ (Černoušek, 2019, p. 78).

Část příběhu, kdy děti naleznou v chaloupce útočiště, by bylo možné v interpretační rovině vykládat jako regresní návrat do orální fáze, ve které si děti nemusí složitě shánět potravu, jelikož potravu pasivně přijímají v podobě mateřského mléka. Regresní návrat je v podstatě hrozícím nebezpečím, návrat do zárodečného pouta s matkou je vždy krokem zpět. Tento krok zpět brzdí vývoj dítěte. Je tím přerušen vývoj k nezávislosti a individualizaci (Černoušek, 2019).

Dítě v orální fázi aktivně bere a pasivně přijímá mateřské mléko bez ohledu na stav matky, která mu poskytuje bezpečí: Chaloupka zde podle Černouška (2019) představuje právě tělo matky, které dítě živí. V příběhu Jeníček a Mařenka však nedbají na to, že chaloupku po jídání devastují, a tudíž znehodnocují i právě nalezené přístřeší. Dítě žije v omnipotentní iluzi, zatímco jsou všechny jeho potřeby naplněny na úkor matky, stejně tak jako jsou potřeby dětí v příběhu naplněny na úkor chaloupky.

Při představě, že perníková chaloupka symbolizuje tělo matky (jak ji interpretuje i Bettelheim, 2017), lze analogicky přirovnat okusování perníčku k agresivnímu okusování matčina prsu v průběhu kojení při vývoji mléčného chrupu.

V kontextu závislosti je pak možné po jídání perníčku interpretovat jako škodlivé chování. Drogově závislý jedinec podobně jako Jeníček a Mařenka ví, že jeho chování je zakázané, nesmí se to a zároveň je to nezdravé. Přejídání se sladkostmi můžeme přirovnávat k intoxikaci drogou. Jeníček a Mařenka perníčky okusují, pochutnávají si na nich, netuší však zatím žádné nebezpečí (Černoušek, 2019). Podobný scénář mívá i euforická fáze, kdy si jedinec s diagnózou závislosti většinou ještě neuvědomuje rizika spojená s intoxikací.

XII. Ježibaba (škůdce) vystoupí z chaloupky a láká děti dovnitř. XIII. Děti se ježibabou nechají zlákat a vejdu dovnitř chaloupky. XIV. Ježibaba ukáže dětem svou pravou tvář. Zavře Jeníčka do klece a chce si ho vykrmit, aby si ho mohla upéct. Mařenka musí plnit příkazy Ježibaby. XV. Děti odhalí záměry Ježibaby. Jeníček místo prstíku nastavuje Ježibabě kůstku a snaží se hrozbu oddálit. Ježibaba čeká, až bude Jeníček dost tlustý.

Jeníček a Mařenka záhy poznávají druhou tvář ježibaby. Děti pochopí, že ježibaba není tak přívětivá, jak se původně tvářila, a že se tak chovala jen proto, aby je nalákala dovnitř své chaloupky.

Ježibaba

Čarodějka je v literatuře často prezentována jako ženský princip v destruktivní podobě, vykreslována jako poutavá a tajemná síla života, která může vést k iluzím a zastírat skutečnou podstatu reality (Cooperová, 1999).

Černoušek (2019) uvádí, že potrestání zlé záporné postavy (zde ježibaby) je vodítkem pro konečné usmíření v pohádce. Ježibaba je tak upálena ve vlastní peci. K této části příběhu Černoušek (2019) podotýká: „Eliminací zla, anihilací záporné postavy, se posilují niterné složky rostoucího dětského já (...), není totiž horší hrozba (zvláště v citovém životě malého dítěte) než zůstat opuštěn sám vyvržen ze světa.“

Zajímavé je, že ruská baba Jaga (Afanasjev, 1883) ambivalenci naší ježibaby postrádá. Babu Jagu od začátku až do konce příběhu vnímáme jako zlou čarodějnici. Nepřetvařuje se, je přímá a čitelná narozdíl od manipulativně vábivé čarodějnice bratří Grimmů (1980), která děti vítá s výrazem hodné pohostinné babičky, zatímco už myslí na svou pečítku. Chaloupka na kuří nožce, kam je jejich macecha posílá, pro ně nepředstavuje žádné lákadlo. Není zde chléb ani sladký perník, který by je nasýtil. Působí na první pohled podivně a rozhodně nevěstí nic dobrého.

Podle von Franz (1998) ruská pohádka Krásná Vasilisa popisuje setkání dívky s babou Jagou s pozitivním koncem, zatímco německá varianta Paní Trude končí negativně. Při podrobnějším zkoumání je dívka v ruské pohádce popisována jako dobrosrdečná, poslušná a rozumná, zatímco dívka v německé verzi je neposlušná, prostořeká a drzá. Tato rozdílnost v charakterech prolíná celý kontext a naznačuje, že není možné obě pohádky vykládat stejně, přestože se obě týkají stejného archetypu – vypořádání se s velkou matkou.

XVI. Ježibabě dojde trpělivost a poručí Mařence, ať rozpálí pec. Děti vymýšlí plán na svou záchranu. Ježibaba otevírá dvířka klece. (podle Proppa (1999): 4. Hrdinům je uložena zkouška.), XVII. Ježibaba vyzývá Jeníčka, aby si sedl na lopatu. Jeníček předstírá, že neví, jak se na lopatě sedí. Ježibaba zuří a nakonec si na lopatu sedá sama, aby to Jeníčkově předvedla. Ve chvíli, kdy děti drží lopatu, strčí Ježibabu do pece.

Významným momentem v příběhu je okamžik, kdy se dětem podaří umístit Ježibabu do pece, což představuje klíčový obrat, kdy hlavní postavy triumfují nad zlem. Tato událost může být interpretována jako úspěšný přechod dítěte z jedné vývojové fáze do druhé, což znamená úspěšné překonání závislosti na přítomnosti matky jako pečující osoby. Jde o realizaci dalšího kroku na cestě k úplné separaci (Černoušek, 2019).

Zajímavou poznámkou ve spojitosti se scénou s rozpálenou pecí a ježibabou může být tvrzení Cooper (1999), že právě Velká matka je v alchymii vnímána jako dynamická síla ohně, síla která „přetváří, očišťuje, stravuje a ničí“ (p. 111).

XVIII. Děti utíkají z vězení perníkové chaloupky. XIX. Děti se vrací poučené zpět do bezpečí domova. XX. Šťastné shledání dětí s rodiči/otcem. (podle Proppa (1999): 5. Hrdina je odměněn.)

Návrat do matčina lůna je lákavý, a to především proto, že dítě nemusí vyvíjet žádné úsilí pro svou obživu, je chráněno před nástrahami a nepříznivými vlivy okolního světa. V této fázi však nelze setrvat věčně, což Jeníček a Mařenka pochopí ve chvíli, kdy je má sama bytost, která pro ně dříve představovala bezpečný prostor, pohltit. Musí sami dospět ke skutečnosti, že jediné možné východisko v jejich situaci je opustit chaloupku – v reálném životě by šlo o nutnost postupné separace dítěte od matky. Jeníček a Mařenka se vrací domů, kde se šťastně shledávají s otcem/rodiči. Nejsou zatím ve věku, kdy by si vystačili sami, ale mají vlastní vůli. Děti si mohou díky ztotožnění s hlavními hrdiny v pohádce uvědomit vliv vlastního samostatného rozhodování.

Šťastné konce jsou pro děti důležité, učí je, že obtíže mohou být překonány a že existuje naděje na pozitivní řešení. Pomáhají dětem také rozlišovat mezi fikcí a realitou. Pohádky poskytují bezpečný prostor, kde se děti mohou ponořit do imaginárních světů, což je důležité pro rozvoj dětské představivosti, zatímco zároveň učí, že skutečný život a pohádkový svět jsou odlišné oblasti (Černoušek, 2019).

2. Metodologická část

2.1 Cíl práce

Cílem výzkumné části kvalifikační práce, je porovnání výtvarného vyjádření artefaktů na téma Perníková chaloupka jedinců s diagnózou drogové závislosti s výtvarným vyjádřením artefaktů jedinců bez diagnózy závislosti představujících intaktní skupinu. Porovnání bude zkoumat jak obsahovou, tak výtvarnou rovinu těchto artefaktů.

Na základě získaných údajů metodou porovnání výtvarných artefaktů těchto skupin, se autorka pokusí pomocí jejich analýzy vyvodit aspekty tvorby jedinců s diagnózou drogové závislosti. Tyto aspekty budou následně interpretovány ve smyslu projektivně-intervenční arteterapie. Výsledky mají obohatit metodologii oblasti projektivně-intervenční terapie, zaměřené na pomoc jedincům trpících závislostí na návykových látkách.

2.2 Výzkumné otázky

Otázka č. 1

V čem se podobá a liší výtvarné zpracování motivu Perníkové chaloupky mezi participanty s diagnózou drogové závislosti a intaktními participanty?

Otázka č. 2

Které typické znaky ve výtvarném projevu u participantů trpících závislostí lze najít?

Podotázka otázky č. 2

Jaké mohou mít tyto typické znaky souvislost s jejich prožíváním?

2.3 Metoda sběru a zpracování dat

Pro sběr a analýzu dat byl zvolen kvalitativní přístup. Zaměřila jsem se na hlubší porozumění vnitřních pohnutek participantů týkajících se ztvárnění pohádkového tématu Perníková chaloupka skrze arteterapeutický rozhovor a přímé pozorování samotné tvorby v rámci jednoho setkání.

Data jsem poté dále analyzovala bez přítomnosti participantů, opírala jsem se přitom o vlastní poznámky rozhovorů a pozorování.

Sběr dat participantů skupiny s diagnózou závislosti probíhal od listopadu 2021 do listopadu 2023 ve čtyřech různých zařízeních specializující se na pomoc osobám s diagnózou závislosti. Sběr dat intaktní skupiny probíhal od dubna 2022 do února 2024.

Při sběru dat se mi podařilo nasbírat celkem 80 artefaktů od 80 participantů, z nichž 40 artefaktů náleží skupině označené jako skupina s diagnózou závislosti (jindy také jako skupina trpící závislostí). Druhá polovina 40 artefaktů byla vyhotovena skupinou, kterou označuji jako intaktní.

Každý participant výzkumu podepsal formulář Souhlas s využitím výtvarného záznamu (fotografií) autorských výtvarných děl.

2.4 Zadání tématu

Zadání tématu probíhalo na základě jasně připravených instrukcí:

Tematická instrukce

Participanty jsem poprosila, aby na formát rozměru A3 nakreslili jakoukoli scénu z pohádky Perníková chaloupka známou také jako Jeníček a Mařenka nebo O perníkové chaloupce (podle názvu adaptace) na minimální úrovni zobrazení první třídy.

Zeptala jsem se vždy, zda si všichni příběh pamatují, pokud si jej někdo nepamatoval, což se stalo jen v jednom případě, poprosila jsem skupinu, aby dotyčnému pomohli si příběh vybavit. Rozhodla jsem se žádnou z adaptací v zadání tématu nezmiňovat, jelikož jsem chtěla, aby byl výtvarný projev co nejautentičtější jejich samotné vzpomínce na tento pohádkový příběh, která mohla být uložena již v útlém dětství, obdobím v životě, se kterým tato pohádka přímo souvisí.

Instrukce k výtvarnému zpracování

Výtvarné zpracování artefaktu mělo být provedeno technikou kresby na minimální úrovni první třídy. Dále bylo vysvětleno, že výsledné dílo by mělo být barevné a obsahovat minimálně jednu postavu. Všichni participanti měli na dokončení obrázku stejný časový limit 45 minut (v případě potřeby bylo 15 minut nastaveno).

2.4.1 Volba výtvarné techniky

Pro zadání tématu byla zvolena technika kresby. Ve chvíli, kdy jsem plánovala metodu sběru dat, oslovila jsem několik zařízení. Seznámila jsem zaměstnance se záměrem zadat klientům zařízení téma zpracované technikou akvarelu. Tehdy mi bylo jedním ze zaměstnanců vysvětleno, že pro malbu v jejich typu zařízení nejsou vhodné podmínky, práce s vodou prý představuje riziko škody majetku zařízení, které může zvyšovat nedostatečný prostor a vybavení v zařízení. Svůj záměr postupovat zadáním techniky malby jsem tedy přehodnotila a zvolila techniku kresby.

Podle mého názoru se kresba nakonec osvědčila jako vhodný prostředek vyjádření odpovídající záměrům výzkumu. Techniku kresby umí v rámci potřeb výzkumu každý klient ovládat, narozdíl od techniky akvarelu, která vyžaduje většinou předešlou zkušenost, a to hlavně v případě, kdy může být klient znervózněn časovým limitem. Klient ze zařízení, kde běžně arteterapie neprobíhá nebo probíhá, ale nepracuje se zde s touto technikou, by mohl být např. hned ze začátku frustrován vznikajícími nepředvídatelnými projevy práce s vodou, které by mohl vyhodnocovat jako chybné úkony, než by se s technikou více sžil.

Pokud bych zkoumala vývoj tvorby participantů z hlediska opakovaných návštěv zařízení (např. z hlediska postupu v léčbě), zvolila bych techniku akvarelu, jelikož v případě opakovaných návštěv zařízení by zde byl dostatečný prostor pro osvojení techniky akvarelu.

2.5 Vymezení participantů

Výzkumný vzorek sestává ze dvou skupin. První intaktní skupinu tvoří celkem 40 osob nad 18 let věku bez diagnózy závislosti. Z tohoto počtu se do výzkumu zapojilo 24 žen a 16 mužů. Přičemž nejmladší ženě v této skupině je 19 let a nejstarší ženě v této skupině je 45 let. Žen ve věku od 19–25 bylo celkem 12. Do rozmezí 25–35 let spadá celkem 7 žen. Rozmezí 35–45 let odpovídá 5 žen. Dvě ženy tvořící tuto skupinu jsou studentkami arteterapie.

Nejmladšímu muži v této skupině je 19 let, nejstaršímu pak 51 let. Mužů ve věku 19–25 let je celkem 7. Rozmezí 25–35 odpovídá 6 mužů. Do rozmezí 35–55 let spadají 3 muži. Druhá výzkumná skupina je tvořena 40 jedinci diagnostikovaných jako závislí. Z tohoto počtu je 27 žen a 13 mužů. Nejmladší ženě ve skupině s diagnózou závislosti je 18 let, nejstarší ženě je 52 let. Rozmezí 18–25 let odpovídá 9 žen. Dále rozmezí 25–35 let tvoří 10 žen. Zbylých 8 žen je v rozmezí 35–52 let.

Nejmladšímu muži ve skupině s diagnózou závislosti je 18 let a nejstaršímu muži je zde 45 let. Mužů ve věku 19–25 let je celkem 8. Rozmezí 25–35 let odpovídají 2 muži. V rozmezí 35–45 let jsou 3 muži.

Skupinu s diagnózou závislosti tvoří jedinci trpící závislostí na různých typech návykových látek. Ze 40 osob byla více než polovina (26) osob trpící závislostí na alkoholu. Zbylých 14 osob se léčilo ze závislosti na jiných typech drog – marihuaně, kokainu, narkotikách, extázi, halucinogenech a metamfetaminu (pervitin). Přičemž většina jedinců skupiny s diagnózou závislosti se potýkala s kombinací závislosti na několika návykových látkách.

K anamnéze z hlediska možných přidružených psychických poruch jsem v rámci výzkumu neměla přístup, jelikož tyto informace jsou považovány za lékařské tajemství.

Většina jedinců ve skupině s diagnózou závislosti bylo ve fázi léčby – ať už v psychiatrické léčebně nebo terapeutické komunitě. Ostatní jedinci byli v doléčovacím procesu.

2.5.1 Fáze léčby

Fáze léčby, běžně spojovaná s rezidenčním terapeutickým procesem, ale také aplikovaná v rámci ústavní léčby, která využívá principy terapeutických komunit, je rozdělena do čtyř etap (Kalina et al., 2003).

Fáze léčby nultého stupně

Počáteční fáze se nazývá „nultá“. Tato fáze, spolu s první a poslední, zahrnuje zhruba polovinu délky léčby, zatímco druhá fáze tvoří druhou polovinu. Během „nulté“ fáze klient absolvuje program, ale ještě není plně součástí komunity a musí o jejím přijetí požádat.

Fáze léčby prvního stupně

V první fázi se klient učí opouštět negativní chování, uvědomuje si důsledky své závislosti a rozhoduje se pro změnu. Při přechodu do další fáze je jeho pokrok posuzován celou komunitou.

Fáze léčby druhého stupně

Druhá fáze je často nejdelší fází (obvykle trvá 6 měsíců). Klienta aktivně zapojuje do života komunity, kde konfrontuje své minulé vztahy a hledá svou identitu. Tato fáze se vyznačuje obdobím, kdy si klient postupně zvyká na proces léčby. Klient v této fázi nemá možnost kontaktu se svými rodinnými příslušníky.

Fáze léčby třetího stupně

Třetí fáze zahrnuje více kontaktů s vnějším světem, klient už může mít tzv. propustky – během dne se klienti věnují hledáním práce či hledáním bydlení. Klient už se plně podílí na chodu celého společenství. Tento proces končí ukončením léčby, výstupním rituálem a odchodem z komunity.

Fáze léčby čtvrtého stupně

Samotná příprava na odchod z komunity je nazývána fází léčby čtvrtého stupně. Klient se v této fázi postupně vzdaluje od chráněného prostředí komunity a začleňuje se do běžného sociálního života. Zaměřuje se na svou vlastní seberealizaci, hledá zaměstnání a řeší osobní záležitosti.

Fázi léčby druhého stupně, jak jej definuje Kalina et al. (2003), odpovídá ve výzkumném vzorku 12 klientů (8 žen a 4 muži).

Ve třetí fázi léčby, kterou (Kalina et al. (2003) nazývá jako aktivní léčba, se nachází nejvíce jedinců našeho výzkumného vzorku, tedy 16 klientů (10 žen, 6 mužů).

Na návrat do společnosti se ve čtvrté fázi léčby, jak ji nazývá Kalina (2003), se v období, kdy výzkum prováděl připravovali 2 klienti z celkového počtu 40 klientů (1 žena, 1 muž).

V doléčovací fázi se v době, kdy výzkum probíhal, zúčastnilo výzkumu 10 jedinců (8 žen a 2 muži). Všichni tyto jedinci byli klienti zařízení C, které poskytuje adiktologické služby klientům v doléčovacím programu a následné péči.

2.6 Pohádka Perníková chaloupka jako námět pro artefakt zadaný klientům s diagnózou látkové závislosti

Z mého pohledu je pohádka našemu uvažování snadno pochopitelný a dostupný literární útvar, který skrze archetypy přímo nasedá a rozechvívá naše nevědomé složky osobnosti. Vyvolává v nás jistou rezonanci, jelikož archetypy jsou na kolektivní úrovni naší psychiky v nás samotných již přítomny. Spojuje nás také s dětstvím a již zapomenuté vytěsňené obsahy díky její opětovné imaginaci vyvěrají znovu na povrch (předvědomí) v podobě snů či výtvarné produkce. Tato podoba je však stále zahalená do symbolické řeči, ve které se obsah našich nevědomých přání a vytěsňených vzpomínek manifestuje.

Domnívám se, že zpracování pohádky může být participantům bližší než zpracování mýtu, jelikož podle slov Černouška (2019) je mýtus: „(...) kolektivním návratem, kdežto pohádka může člověka dovádět ke skrytým počátkům existence individuální“ (p. 29). Pohádka rovněž nabízí naději k řešení svízelné situace, příběh se uzavírá zpravidla šťastným koncem, kdežto mýtus odhaluje tragickou tvář reality, které se dospělí bojí.

Otázka hranic je podle mého názoru úzce spojená s tématem závislosti. Považuji proto za funkční, pokud jsou s těmito základními pravidly jedinci s diagnózou závislosti konfrontováni, stejně tak jako jsou s nimi podle Černouška (2019) konfrontováni skrze pohádku děti. „Pohádka o Perníkové chaloupce je příběhem z rané fázi vývoje dětské psychiky od závislosti k nezávislosti“ (p. 93).

Podle Houfkové (2020) jsou často osoby závislé na drogách a příležitostní uživatelé pachatelé trestných činů. Pro tyto jedince se spáchání trestného činu stává běžným rituálem a zdá se, že je to pro ně nezbytností k přežití. U lidí zasažených drogovou závislostí se často projevuje pokles morálních hodnot, zvýšená agresivita, nezodpovědné chování a vulgárnost.

Závislí mají tedy většinou tendenci pravidla porušovat nebo se jim vyhýbat. Často mívají problém s vyhodnocováním reality a toho, co je dobré a co zlé. Pohádka toto téma otevírá a může tak být zajímavým podnětem k rozhovoru.

Sociální interakce jedinců s diagnózou závislosti může být omezena kvůli jejich závislosti a stigmatizaci, což může vést k izolaci a obtížím v navazování a udržování vztahů. Co se týče identity, osoby se závislostí mohou mít zkreslené vnímání sebe sama a svého místa ve společnosti, což může být důsledkem dlouhodobého užívání látek nebo nezdravých vzorců chování spojených se závislostí. Motivace k osobnímu růstu může být snížena v důsledku prioritního zaměření na získání a udržení látky na úkor rozvoje osobního potenciálu a naplnění životních cílů.

Podpora jedinců s diagnózou závislosti v podpůrných zařízeních pro jedince s diagnózou drogové závislosti může být uskutečněna pomocí systému postupného zvyšování pravomocí v průběhu jejich léčby. Klienti, kteří mají možnost rozhodovat o svém vlastním léčebném procesu a mají větší kontrolu nad svými životy, mohou zažívat pocit posílení a důvěry v sebe sama. Tento pocit může být motivující a podporovat jejich úsilí o uzdravení a soběstačnost. Klienti, kteří mají větší pravomoci, mohou být motivováni k větší aktivní účasti a angažovanosti v léčbě. Pocit odpovědnosti za svá rozhodnutí a kroky směrem k uzdravení může posílit jejich motivaci a odhodlání. Možnost volby a svobody v léčebném procesu může klientům umožnit vyjádřit své potřeby, preference a cíle. Tímto způsobem mohou lépe identifikovat své vlastní priority a pracovat na dosažení svých individuálních cílů. Poskytnutí větších pravomocí a zodpovědnosti může vyjádřit důvěru a podporu ze strany léčebného personálu a zařízení. Tato důvěra může klientům poskytnout pocit bezpečí a ujištění, že mají podporu a prostředky k dosažení svých cílů (Hanzalová, 2014).

Tato funkce systému postupného zvyšování pravomocí v průběhu léčby by se dle mého názoru dala připodobnit funkci pohádky Perníková chaloupka, jelikož podobně jako hrdinové příběhu i oni postupně zjišťují, že být nezávislým má řadu výhod.

Tyto výhody popsal Černoušek (2019) ve vztahu dětí a jejich primární pečující osoby. Já však příběh aplikuji na jiný typ závislosti, kde se nachází v jakémsi metaforickém vztahu jedinec s diagnózou závislosti a samotná návyková látka. Tato závislost se zásadně liší tím, že je vždy jednostranná – jedinec se vztahuje k návykové látce, která

jej do jisté míry uspokojuje. Tak jako potřeby tohoto jedince uspokojuje návyková látka, uspokojuje dítě primární pečující osoba.

Podle Černouška (2019) děti díky pohádce zjišťují, že mohou podobně jako Jeníček a Mařenka přinášet aktiva do svého vlastního růstu a rozvoje, jelikož je to klíčové pro jejich další psychický vývoj. Když se děti aktivně zapojují do procesu získávání nových zkušeností a postupně se vyrovnávají s projevy infantilility a nedospělosti, objevují, že samostatnost s sebou nese mnoho výhod. Jsou schopny řešit mnohé problémy bez potřeby rodičovské intervence a ocení důležitost vzájemné spolupráce při hledání řešení. Podněcování dětí k projevům iniciativy a odměňování jejich ochoty spolupracovat s vrstevníky hraje významnou roli v dalším rozvoji dětské psychiky. „Duševní růst dětí představuje proces směřující k osvojení si zodpovědnosti, iniciativy a schopnosti spolupracovat“ (Černoušek, 2019, p. 94).

A právě tyto vyjmenované ctnosti by měly být cílem a výsledkem léčby jedince s diagnózou závislosti. Proto si myslím, že tato pohádka může být velmi vhodným podpůrným prostředkem pro analýzu klientů v léčbě drogové závislosti.

Z hlediska psychoanalýzy dále pohádka O perníkové chaloupce pojednává o nezvládnutém konfliktu psychosexuálního vývoje v orálním stadiu dítěte. Pohádka tak nenápadně otevírá téma neřízené orality, které s drogovou problematikou úzce souvisí, jak dokládají Kalina et al. (2003) či Černoušek (2019).

Kalina et al. (2003):

Narkotický účinek psychoaktivní látky umožňuje vyjádření určitých afektů a uspokojení určitých potřeb, které za běžného stavu vědomí bývají potlačeny. Obvykle jde o potřeby a afekty pocházející z minulosti – převážně z dětství. Užívání drog stejně jako pití alkoholu bývá z psychoanalytického okruhu spojováno se závislým typem osobnostní struktury fixované v orálním stádiu vývoje (p. 135).

Černoušek (2019): „A pohádka o Perníkové chaloupce se ve své polyfonii vyprávění významně dotýká této orální dimenze v životě lidského mláděte“ (p. 78).

Výše zmíněná tvrzení autorů značí, že téma Perníkové chaloupky by mohlo být vhodně zvolené a zcela vyhovující účelu mé spolupráce se participanty s diagnózou závislosti. Příběh O perníkové chaloupce vrací participanty do vzpomínek na dětství, a tudíž i na

primární rodinu, která má zpravidla největší vliv na naše zažití vzorce chování. Zároveň mohou být participantů narací pohádky ve velmi krátké chvíli účinně zavedeni do hlubších vrstev svého prožívání. Úvaha participantů nad volbou scény, již na papíře zobrazí, je podněcuje k okamžité imaginaci. Samotný výběr scény je navíc již o mnohém vypovídajícím rysem prožívání osobnosti, který může být zajímavým předmětem rozhovoru.

Mariana Štefančíková-Bažantová (Bažantová, 2006) – bývalá studentka Ateliéru arteterapie na PedF JČU – ve svém článku rozebírá na konkrétních příkladech práce s artefakty momenty v příběhu pohádky O perníkové chaloupce, které dává do spojitosti se životem závislých klientů. Obrázek podněcuje klienty k rozhovoru, díky němuž se dozvídá, jakým způsobem se klienti odklonili od nám známé dějové linie příběhu a jak ji přetvářejí na základě svých vlastních životních zkušeností. Klienti si do dospělých postav z pohádky projektují authority, které v dětství utvářely jejich osobnost.

Tak jako je fixace na stádium orálního vývoje přisuzováno drogově závislým, i pohádka O perníkové chaloupce je podle Štefančíkové-Bažantové (Bažantová, 2006):

(...) krásným příkladem nezvládnutého konfliktu v období orálním. (...) Za pozornost stojí také příběhy, kde dochází ke konfliktu dětí nejen s Ježibabou, ale často i vlastními rodiči Jenička a Mařenky. Jsou to vlastně projekce konfliktů, které pacienti zažívají ve svém životě s autoritami. Macecha i ježibaba jako by zde zastupovaly stejnou ženskou autoritu (matku pacienta) (p. 17–19).

Černoušek (2019) se pak dále vyjadřuje k tématu integrity osobnosti, jejíž narušení je podle mého názoru v mnoha případech jedním z důvodů přispívajících k abúzu u drogově závislých:

Všimněme si také, že neklamnou známkou dospělé integrity osobnosti je pocit celistvosti, kdežto výrazem nevyzrálé individuální nespokojenosti, někdy hraničící s patologií sebeprožívání, je naopak pocit rozdrobenosti, hlubší roztěkanosti v průběhu životní dráhy (p. 30).

Tyto protichůdné síly se dají podle Černouška (2019) sjednotit díky funkci pohádky, která vede ke sjednocování protikladů a k dosahování celistvosti.

Domnívám se, že věnování se pohádkovému příběhu může mít pozitivní vliv nejen na děti a dospívající, jak zmiňuje Černoušek, ale i na osobnost drogově závislých jedinců, které může chybět integrita. Díky samotnému ztvárnění pohádky jedinci s diagnózou závislosti u nich může dojít ke znovuprožití dávno zapomenutých vzpomínek, které nám může pomoci nahlédnout do psychiky jedince. Anonymní postavy v pohádkách, tak jak je nazývá Černoušek (2019), pak mohou nabízet modely a způsoby, jak se vyrovnat s problémy a situacemi, se kterými se tito klienti setkávají v reálném životě.

Již několikrát zde bylo zmíněna orální fáze vývoje dítěte. Jde o fázi, kdy dítě zažívá mimo jiné i separační úzkost. Dítě si v tomto období utváří citovou vazbu s primární pečující osobou (matkou).

Hajný in Kalina et al. (2003) dává toto rané období vývoje dítěte do vztahu s užíváním návykových látek, užívání návykových látek totiž vidí jako „náhradní prostředek separačních a individuálních tendencí“. Tvrdí také, že „proces separace a individuace v dospívání má svůj předobraz v raném vývoji dítěte a do jisté míry můžeme říci, že testuje, jak byl úspěšný“ (p. 135–139).

Matka představuje pro děti zdroj veškeré potravy, a právě proto je to ona, na koho se vztahuje jejich pocit, že je zanechala samotné, jakoby uprostřed nějaké pustiny. Je to úzkost a hluboké zklamání z toho, že již není ochotná uspokojovat všechny jejich orální potřeby (Bettelheim, 2017, p. 155).

Právě separace je tedy stěžejním tématem, které příběh Perníkové chaloupky vykresluje, a to je tedy jeden z dalších důvodů, proč může být pro práci s klienty s diagnózou závislosti vhodný.

2.7 Charakteristika arteterapeutické práce s klienty v jednotlivých zařízeních

Data jsem sbírala během arteterapeutických skupinových sezení v několika zařízeních poskytujících péči o duševní zdraví v oblasti adiktologie. Z hlediska anonymizace údajů neuvádím názvy těchto konkrétních čtyř zařízení, ale budu je označovat pouze písmeny A, B, C, D. Zařízení zde charakterizuji z důvodu ukázky, že v každém z nich probíhá arteterapie jiným způsobem či dokonce běžně neprobíhá – to může ovlivnit výsledný vzhled děl. Např. z hlediska častějšího výtvarného vyjadřování klientů, můžeme očekávat výtvarné vyjádření na vyšší úrovni než u klientů, kteří se běžně výtvarně v rámci své léčby v zařízení nevyjadřují. Rovněž zde uvádím, jakým běžným způsobem v zařízení arteterapie probíhá – na jaký přístup jsou klienti zvyklí. Dále pak zmiňuji systém motivačních bodů, který rovněž může ovlivnit vzhled artefaktu (např. narozdíl od zařízení, kde se tento model bodování nepoužívá).

2.7.1 Zařízení A

Ateliéru v zařízení se účastní pacienti koedukovaného psychoterapeutického oddělení, pacientky z oddělení léčby závislostí na návykových látkách, muži s nařízenou sexuologickou léčbou, pacienti z oddělení pro léčbu afektivních poruch, pacienti z denního stacionáře pro lidi s psychotickým onemocněním a pacienti z koedukovaného oddělení pro léčbu duálních diagnóz. Za aktivitu na ateliéru pacienti získávají motivační body, na jejich základě dostávají určité výhody, které hrají roli v jejich denním režimu (mohou si zavolat, nakoupit si, zvolit si vlastní výkonnou funkci ve smyslu chodu zařízení atd.). Arteterapeutické skupiny se účastní okolo deseti pacientů, počet účastníků se liší podle toho, z jakého oddělení přicházejí.

V ateliéru zpracovávají témata Rožnovské arteterapie, ty zahrnují pranostiky, svátky i pohádky, témata spojená s roční dobou. Od Rožnovské arteterapie se ateliér odklání zapojením dalších dílčích témat. Instrukce arteterapeuta pro ztvárnění tématu je vždy stejná: obrázek by měl být zpracován minimálně na úrovni první třídy. Je žádoucí, aby byl barevný a zobrazoval alespoň jednu postavu. Do procesu tvorby pacienta arteterapeut zasahuje minimálně, vede jej ke konkrétnímu výtvarnému vyjádření v mezích odpovídajícího kontextu a snaží se mu pomoci s technickými nepřesnostmi. Po dokončení artefaktu se věnují skupinové interpretaci, která se částečně opírá o metaforické vyjádření. Arteterapeut se pacienta pomocí rozhovoru snaží přivést, k jakým

vývodům došel. Tímto procesem vede arteterapeut pacienta, aby postupně zvědomil svá vnitřní témata, které zanesl do obrázku a mohl nad nimi získat určitý nadhled.

2.7.2 Zařízení B

TK poskytuje klientům komplexní péči od osmi do patnácti měsíců. Po této době klient přechází do doléčovacího programu, který zahrnuje bezpečné bydlení a podporu v hledání zaměstnání. Arteterapii v TK se klade důraz na samotný proces tvorby, neinterpretuje se – řídí se zde přístupem Dipl. KT Beate Elisabeth Albrich. Zaměřuje se na tzv. kreativní arteterapie. Zapojuje do terapeutického procesu prvky dramaterapie a práce s tělem. Arteterapie zde probíhá často ve venkovním prostředí, které klienty pozitivně stimuluje k arteterapeutické činnosti.

2.7.3 Zařízení C

Centrum se zaměřuje na poskytování zdravotní, sociální a adiktologické podpory jedincům, kteří užívají nelegální drogy, alkohol nebo vykazují závislost na patologickém hráčství. Tato podpora je realizována přes ambulantní služby a zahrnuje program trvající 6–12 měsíců. Po ukončení ambulantní léčby mají klienti možnost přejít do služby následné péče, která obvykle trvá 12 měsíců a zaměřuje se na ty, kteří dosáhli abstinence od hlavní návykové látky. Program je flexibilní a může být upraven podle individuálních potřeb, zejména u klientů s duální diagnózou. Využívá formy individuální a skupinové psychoterapie. Toto centrum běžně nenabízí svým klientům arteterapeutický program.

2.7.4 Zařízení D

V terapeutické komunitě se z drogové závislosti léčí matky, vedle matek jsou zde i mladiství ve věkovém rozmezí 16–25 let. Každý klient se musí podle pravidla komunity účastnit skupinových terapií minimálně 22 hodin týdně. Arteterapeutická setkání zde dosud nejsou prováděna systematicky; plánování setkání arteterapeutického charakteru je podřízeno harmonogramu komunity. Kapacita klientů v jedné skupině obvykle osciluje kolem dvanácti jednotlivců. Standardní délka arteterapie ve stylu projektivně-intervenční arteterapie trvá přibližně 90 minut: 60 minut je vyčleněno pro samotnou tvorbu, zbylých 30 minut probíhá skupinová interpretace. Většinou se podaří uskutečnit i dvě skupiny v daný den, který je pro arteterapii vyčleněn. V rámci komunity jsou využívány i formy prvopocesové arteterapie bez interpretačního vstupu.

2.8 Arteterapeutický rozhovor

Abych porozuměla asociacím participantů a jejich hlubšímu významu, vedla jsem s každým z nich rozhovor, který byl koncipován na základě dotazování. Kladení otázek slouží arteterapeutovi k upozornění na souvislosti v artefaktu (Lhotová & Perout, 2018). Do procesu dotazování se mohl zapojit každý člen skupiny, kterou tvořilo vždy deset a více osob. Na skupinách byly přítomny často i osoby s diagnózou jiného typu závislosti, která není předmětem mého zkoumání (např. patologičtí hráči či erotomani).

2.8.1 Příklad arteterapeutického rozhovoru

Pro demonstraci způsobu vedení rozhovoru uvádím příklad části rozhovoru vedeného metodou dotazování. Každý rozhovor s participanty začínal představením artefaktu tedy autorovým komentářem vyobrazené scény. Kvůli zestručnění rozhovor neuvádím celý, popis díla autorky a začátek rozhovoru pouze stručně shrnuji, přičemž se snažím o zachování většiny slovních obrátů autorky. Rozhovor se vztahuje k obr. č. 22 klientky z pracoviště D (35 let).



Autorka (35 let) skupině ozřejmila, že na obrázku podává baba Jaga perník dětem a dětské ručičky se po něm natahují. Děti vědí, že nemají sahat na perníček, protože už jsou dostatečně velké. Dobrá víla ukazuje tu bezpečnou cestu, jakou by se měly ubírat. Víla podle autorky prý může být znázorněním vědomí dětí, že to nemají dělat. Jenže perníček je lákavý a ony to pokouší.

Autorka kresby: „*Jenže ta cesta je vyhraněná, že když si vezmou ten perníček, tak už prostě nemohou zpátky. Stále však mají na vybranou. Ještě kousíček mají na vybranou.*“

Dále jsme společně s autorkou a se skupinou došly k závěru, že perníček souvisí s autorčinými chutěmi. Autorka přijímá, že se nejedná o perníček, ale o perník (pervitin). Dále autorka mluvila o svém bažení.

Vrátili jsme se k obrázku a nabídla jsem autorce možnost, že je její verze příliš zjednodušená, jelikož děti v obrázku obchází fakt, že ony jsou těmi, kdo se musí postavit čelem svému rozhodnutí mezi hladem a proviněním. V klasickém příběhu, přeci musí vylézt na střechu a perníčky ukrást, tudíž ony jsou zde těmi škůdci. Nejsou jen pasivními příjemci perníčku. Mohou se rozhodnout a ony se rozhodují hřešit, i přes tušení, že to, co se chystají udělat, se nesmí. Za tento čin jsou poté ježibabou potrestány. Dětem však stačila zkušenost se zlou stránkou ježibaby a utíkají od celé chaloupky pryč. Ježibabu sice strčí do pece, avšak chaloupka tam stále někde v lese je. Oni však po zlé zkušenosti prchají domů, do chaloupky už nezamíří, jelikož se poučily a žijí si šťastný život.

Autorka vysvětluje, že pro ni ježibaba představuje zlo a že podobně lze vnímat i pervitin.

Tento podnět dále rozvíjím, ptám se autorky: „*Jak vnímáte podobnost mezi ježibabou a pervitinem?*“

Autorka: „*Vidím podobnost v jejich schopnosti lákat lidi do pasti. Představují nebezpečí, kterému je obtížné odolat. Je to jako když jednou s pervitinem začneš, těžko se z toho dostáváš...*“

Můj dotaz: „*Děti přeci ale ví, že nemají osud dále pokoušet a chodit k té pasti znovu tak blízko, když už se jednou spálily. Konfrontovaly se s tím zlem, vypořádaly se s ním a žily dál šťastně. K tomu vás něco napadá?*“

Autorka: „*Možná to není jenom o té pasti, ale o tom, co je uvnitř mě. Možná jsem se s tím ještě úplně nevypořádala...*“

Můj dotaz: „*Co je k té pasti tak láká, když už vědí, co je čeká?*“

Autorka: „*Možná jsou prostě moc zvědaví.*“

Můj dotaz: „*Ale proč by chodily tak blízko? Vzpomněla jsem si, jak jste říkala, že mají ,... ještě kousíček na vybranou'. Jaké to pro ně může být, pohybovat se na hraně?*“

Autorka: „*Nevím, takhle jsem o tom nepřemýšlela.*“ Poté se autorka na chvíli odmlčela.

Autorka: „*Je to napínavé.*“

Můj dotaz: „*Jak na vás osobně působí napínavé věci, třeba když se díváte na nějaký napínavý film, třeba horor nebo kriminálku?*“

Autorka: „*Na horory se nekoukám, ale když sleduju napínavý film, tak je to asi nějak vzrušující.*“

„*Není pro Vás myšlenka porušit hranice a pravidla také vzrušující?*“

Můj dotaz: „*Možná nejde o to vypořádat se s pervitinem, ale s tou chutí samotnou, co myslíte? Samozřejmě bohužel v realitě, to není jako v té pohádce, kde můžou děti ježibabu strčit do pece a ona zmizí ze světa.*“

Autorka: „*No, realita je složitější než pohádka.*“

Člen skupiny z TK se zapojuje: „*Možná, že bys měla teď více poslouchat tu dobrou vílu.*“

Souhlasila jsem se vstupem člena skupiny, který tento rozhovor uzavřel, jelikož kvůli časovému omezení nebyl rozhovor poté již dále rozvíjen.

Myslím, že tento rozhovor velmi příhodně demonstruje, jakým způsobem se můžeme dotyčného klienta dotazovat. Chtěla bych rovněž podotknout, že kromě přemýšlení nad vhodnou formulací otázek, musí arteterapeut stále vyhodnocovat emocionální stav autora, jeho tón hlasu i rychlost reakční odpovědi, kterou respektuje, popř. si všímá mimických projevů a řeči těla. Všechny tyto vlivy se pokouší zohlednit a v samotném procesu rozhovoru si vytvářet hypotézy se samotnou podobou artefaktu. Pokud při analýze výtvarného díla nezohledňujeme výpověď autorů jsou naše výpovědi o podobě artefaktu pouze interpretačními nápady, tvrzení není podloženo. V případě tohoto artefaktu bych uvažovala nad barevností perníčku v souvislosti s touhou po revoltě či v souvislosti s otázkou hranic, čeho by se však tyto hranice týkaly, by bylo pouhým interpretačním nápadem.

2.8.2 Ukázka interpretace arteterapeutického rozhovoru

V analogii s rozhovorem pro ozřejnění důležitosti rozhovoru při interpretaci uvádím i interpretaci tohoto artefaktu.

Společně s autorkou jsme došly k tomu, že obrázek vypovídá o jejím bažení po návykové látce. Perníček představuje velkou část obrázku. Černý perníček zde působí připáleně, karcinogenně a nezdravě, působí opravdu jedovatě. Dle rozhovoru si je autorka vědoma své závislosti. Ve smyslu zobrazeného perníčku mluvila o hranicích. Je si vědoma, že dotknout se perníčku by znamenalo porušení pomyslných hranic. Dotknout se je zakázané, dalo by se říci, že je to tzv. přes čáru, a opravdu perníček v obrázku lemuje červená čára. Toto červené ohrazení (hranice) perníčku spolu s černou odpovídá touze autorky po osobní revoltě, která pro ni zřejmě představuje vzrušení. Podobu této revolty můžeme usuzovat z rozhovoru. Možnou revoltou (např. vůči funkci komunity) by v tomto případě bylo se perníčku dotknout. Tato metafora přímo odkazuje na již zmíněné bažení po pervitinu.

Jak zmiňují Lhotová a Perout (2018), ve výzkumu etymologie poruch osobnosti, zejména histriónské, narcistické, závislé a emočně nestabilní, se objevuje motiv někdejšího porušení hranic, který přetrvává do dospělosti. Co se týče hledání svých hranic, může jedinec ve vztahu pochopit, jak fungují, experimentovat tím způsobem, že je překračuje a couvá.

2.9 Porovnání artefaktů výzkumných skupin

K vyhodnocování artefaktů výzkumných skupin jsem přistupovala systematicky. V první řadě jsem se zaměřila na jeden určitý aspekt v tvorbě (např. na barevnost).

Tento aspekt jsem nejdříve pozorovala u intaktní skupiny, postupovala jsem vždy od obecných specifik ke konkrétním detailům. (Např. u aspektu barevnosti jsem se nejdříve zaměřila na to jakým způsobem je barva využívána z hlediska plochy a až poté jsem přecházela k detailnějšímu použití barev na konkrétních objektech či postavách.) Všimla jsem si podobnostních znaků či opakujících se znaků těchto jednotlivých aspektů. Poznatky o konkrétních znacích jsem si poznamenávala. Následně jsem postupně procházela celý vzorek artefaktů a zaměřovala jsem se na četnost jejich opakování.

Poté jsem se nezávisle na předchozím zkoumání zaměřila na tento aspekt (např. barevnost) v tvorbě skupiny s diagnózou závislosti a dále postupovala stejně jako u intaktní skupiny.

Výsledné závěry jsem poté porovnávala a dávala je do vzájemných souvislostí. Právě tyto závěry jsou předmětem této kapitoly.

2.9.1 Kompozice

V rámci kompozice můžeme zkoumat několik aspektů, které ji vytváří. Výstavba kompozice závisí na práci s prostorem, barvou, linií, plochou, objemem a proporcionalitou (Lhotová & Perout, 2018).

Centrální kompozice

Centrální kompozice využili celkem 3 participanti z intaktní skupiny. Na obrázcích vidím vždy jeden objekt, který zde figuruje jako hlavní motiv. (obr. č. 49, č. 59, č. 69)



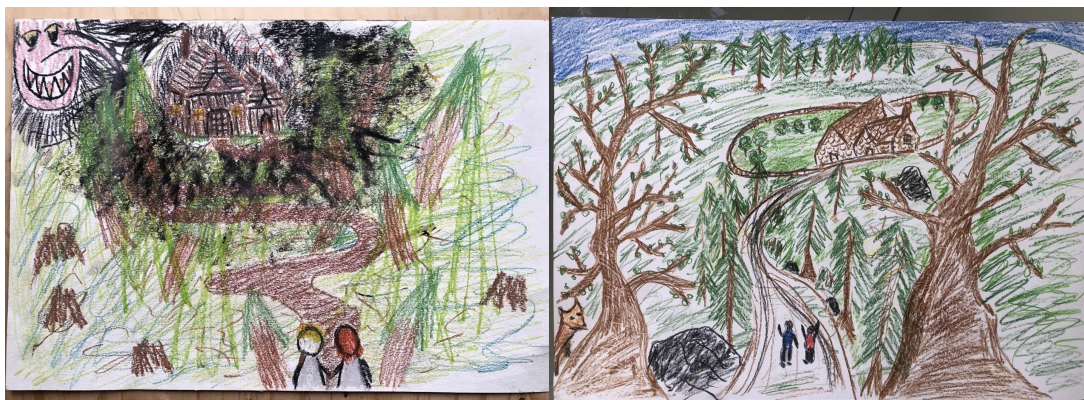
U skupiny trpící závislostí ji pozorujeme pouze na jednom artefaktu. Můžeme prohlásit, že centrální kompozice není v našem výzkumném vzorku častým jevem. Objevila se pouze ve 4 případech artefaktů z celkového počtu 80 artefaktů. (obr. č. 37).



Ptačí perspektiva

Při zobrazování tématu Perníkové chaloupky se uplatňoval pohled shora, u většiny obrázků, kde se uplatňuje pohled shora by byl pozorovatel v úrovni korun stromů.

Za artefakty, kde se uplatnila přímo ptačí perspektiva, bych bez spekulací označila celkem 2 případy z intaktní skupiny (obr. 67, 77).



U skupiny s diagnózou závislosti tento jev pozorují na 6 obrázcích. (obr. č. 2, č. 5, č. 7, č. 1, č. 19, č. 24)



Rozdíl četnosti uplatňování pohledu z ptačí perspektivy nepovažují z hlediska porovnání obou skupin za signifikantní.

Předkreslování

Předkreslování tužkou či tenkou linií pastelky jedné barvy pro rozvržení kompozice celého obrázku se projevovalo u obou skupin. Tento “náčrtek“ byl až posléze dovybarven. Tento jev můžeme sledovat na obr. č. 15, kde si obrázek participantka (ze skupiny s diagnózou závislosti) rozvrhla předkreslením chaloupky i postav, ale už jej nedokončila. V této podobě obrázek působí skoro jako omalovánka.



Participantí intaktní skupiny ve většině případů přistupovali k vytváření kompozice ztvárněním jednotlivých objektů, a to bez využití metody předkreslování. Využívali celou plochu křídly, kterou poté rozmazávali nebo rychlé tahy pastelky, které tvořily barevnou plochu jednotlivých prvků objektů, jimiž postupně zaplňovali celý formát.

Prostor a perspektiva

„Metoda Perspektivy má na ploše znázorňovat hloubku prostoru“ (Lhotová & Perout, 2018, p. 132).

Vytvořit iluzi hloubky prostoru na dvoudimenzionální ploše závisí podle mého názoru na schopnosti představivosti daného jedince, jeho schopnosti ovládat danou výtvarnou techniku, ale především s jeho skutečným vnímáním reality (vnímáním prostoru, objektů v prostoru a barev).

Zasazení objektů do prostoru

Neukotvenost objektů u skupiny s diagnózou závislosti se projevovала dojemem, že objekty působily jako by levitovaly v prostoru, tento dojem může podněcovat barva na pozadí, která je často plošně využita (většinou zde je černá barva) nebo naopak zcela chybí (barva pozadí je vynechána, pozadí je prázdné, nezaplňené). Neukotvenost může být rovněž zapříčiněna eliminací stínů u objektů a postav. (obr. č. 1, č. 4, č. 40, č. 11, č. 24)



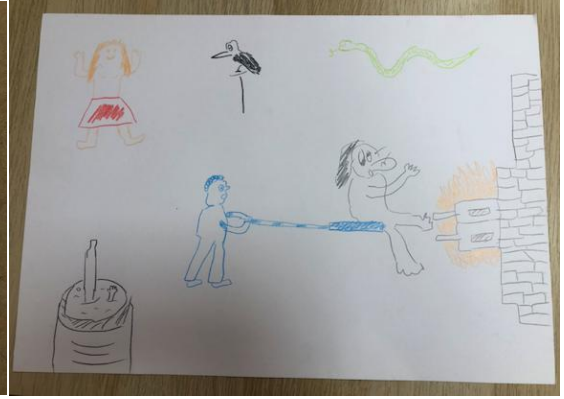
Nezaplňená (vynechaná) podkladová bílá plocha v artefaktu

Chtěla bych upozornit na jev, který zde vyhodnocuji jako znak nedokončenosti, přičemž jak uvádí Lhotová a Perout (2018), posuzování dokončenosti obrázku je vždy subjektivním názorem.

Participantů skupiny s diagnózou závislosti ve většině těchto případů prohlásili artefakt za hotový ve chvíli, kdy formát stále zabírala značná část bílé plochy papíru. Jedna z participantek této skupiny sice o svém obrázku neprohlásila, že je hotový, ale prý již neměla motivaci k jeho dokončení (obr. č.12).

Jev vynechaného bílého prostoru na ploše byl na obrázcích jedinců s diagnózou závislosti velmi častý. Bílý prostor většinou představoval nefunkční bílé pozadí obrázku, kvůli kterému obrázek působil nedokončeným dojmem. Ve skupině s diagnózou závislosti se tento jev objevil celkem na 12 dílech (obr. č. 8, č. 9, č. 10, č. 11, č. 12, č. 13, č. 14, č. 15, č. 16, č. 17, č. 18, č. 19). Na obr. č. 25 můžeme vnímat lavor, který je způsobem právě prázdným vynechaným místem.





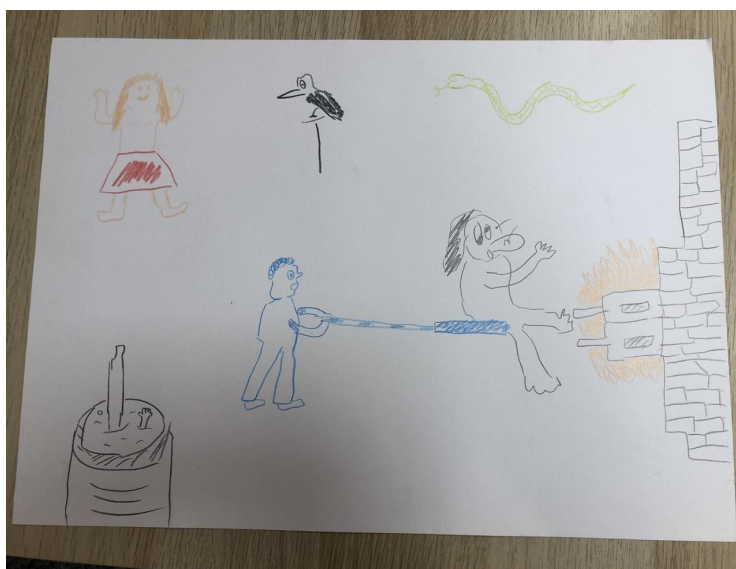
U intaktní skupiny byl tento jev pozorován jen na 3 dílech (obr. č. 74, č. 73, č. 79), přičemž z toho o dvou těchto dílech uvedly autorky, že jde o výtvarný záměr. Jedna z nich zmínila, že chtěla, aby scéna působila jako ve tmě, ale nechtěla jej celý začernit, proto se pouze omezila použitím barev a barevně akcentovala pouze Jeníčka a Mařenku (obr. č. 74). Druhá autorka svůj výtvarný záměr blíže nespécifikovala. (obr. č. 73). Třetí dílo (obr. č. 79) z této skupiny působí spíše nedbale než nedokončeně, autor jej kreslil akčně, rychlými gestickými tahy křídou, které následně rozmazával.



2.9.2 Úroveň výtvarného zpracování kresby

Difuzní charakter

Jedním ze specifíků dětského projevu je difuzní charakter kompozice. Znamená rozptýlení objektů a postav bez vzájemného překrývání. Tento jev se projevil na 2 obrázcích (obr. č. 16, č. 25) účastníků skupiny trpící závislostí. Oba obrázky jsou pouhým výčtem jednotlivých motivů z příběhu. I přesto, že (obr. č. 25) nemá žádné pozadí, vnímám zde oproti prvnímu obrázku pozitivum v pokusu zobrazit interakci dvou postav. U intaktní skupiny se zkoumaný jev neobjevuje.



Řazení na linku

U obou skupin můžeme pozorovat ve stejné míře překrývání objektů a postav i řazení na linku. Řazení na linku se projevilo na obrázcích skupiny trpící závislostí v obr. č. 39, č. 35. č. 4, č. 38. Postavy na lince působí strnule. Na třetím obrázku se sice postavy nevyskytují, jako první byla však nakreslena linka jako čára země, na kterou byla umístěna chaloupka. Ve čtvrtém příkladu obrázku se tento princip uplatňuje také, avšak u některých objektů na lince dochází ke vzájemnému překrývání.



Intaktní skupině náleží obr. č. 44, č. 45, č. 41, č. 68)



Zobrazení řazení do pásů nad sebe je charakteristickým jevem, který se vývojově projevuje v mladším školním věku (Lhotová & Perout, 2018). Tohoto jevu jsem si všimla na 7 obrázcích skupiny s diagnózou závislosti (obr. č. 7, č. 12, č. 14, č. 13, č. 35, č. 3, č. 6).



U intaktní skupiny byl tento jev méně častý, objevil se celkem na 4 obrázcích – obr. č. 41, č. 45, č. 61, č. 68.



Frontální zobrazení domu (chaloupky)

Z hlediska vývoje domu je nejjednodušším zobrazením frontální zobrazení domu – v našem případě budeme mluvit o chaloupce. Toto frontální zobrazení není prostorové a je první fází ve vývoji dětské kresby domu. Z počátku se uplatňuje ve frontálním zobrazení domu tzv. R princip, tedy pravoúhlost nasedání komína na stranu střechy v pravém úhlu. Tento jev jsem na žádné z vyobrazených chaloupek nepozorovala. Avšak samotný frontální pohled zobrazení uplatňovali často obě skupiny.

Konkrétně tedy intaktní skupina zobrazila celkem 11 chaloupek z frontálního pohledu. Skupina s diagnózou tento jev zobrazila 7krát. Můžeme zde tedy vyvodit závěr, že výsledky svědčí o tom, že obě skupiny mají podobnou tendenci zobrazovat dům z frontálního pohledu.

Komín

Chaloupka bez komína se objevuje u skupiny trpící závislostí v našem vzorku celkem 14krát. Skupina intaktní komín na chaloupce nezobrazuje v 10 případech. Závěr nepřítomnosti komína u chaloupky se tak v podstatě podobá závěru předchozího jevu frontálního zobrazení a nemusím jej dále komentovat.

Obdobné výsledky pozorujeme i u přítomnosti vycházejícího kouře z komína. Intaktní skupina kouř nenakreslila v 5 obrázcích, zatímco skupina trpící závislostí ve 4 obrázcích.

Stromy

U obou výzkumných skupin převládají v obrázcích jehličnaté stromy. U skupiny trpící závislostí působily v kontextu celého obrázku oproti zbylým objektům nebo postavám v obrázku, že jsou velmi malé. Uvádím konkrétní příklady 6 obrázků, na kterých se tento jev objevil. (Jde o obr. č. 34, č. 35, č. 24, č. 39, č. 5, č. 31)





Tento jev se u intaktní skupiny neprojevil na žádném z děl, jen na jednom z obrázků intaktní skupiny jsem pozorovala, že stromy jsou vzhledem k obrázku naopak neúměrně velké. (obr. č. 77)



Transparence

Další odkaz na patrně regresní zpracování kresby se objevil u zobrazení chaloupky jedincem trpícím závislostí. Jde o tzv. rentgenový pohled do chaloupky (stěna jakoby namířena k pozorovateli byla průhledná), který označujeme ve vývoji dětské kresby jako transparence a objevuje se zhruba od sedmi až do devíti let věku dítěte. Davido (2008) popisuje, že u dítěte může odkazovat na dobrou pozorovací schopnost dítěte. (obr. č. 6)



Antropomorfismus

Dalším znakem, který odkazuje na vývojové období dětské kresby je antropomorfismus (nazývaný také animismus). Jde o přisuzování lidských vlastností neživým předmětům.

Setkáváme se s ním nejčastěji u ztvárnění perníkových chaloupek skupinou trpící závislostí. Chaloupka v obrázcích jakoby ožívá, přičemž její okna často připomínají oči. Je však přítomný i v zobrazení stromu, na který v obrázku leze Jeníček.

Antropomorfismus se vyskytuje na 7 obr. č. 9, č. 13, č. 34, č. 40, č. 3, č. 8, č. 12.



Na obr. 12 vidíme modrou chaloupku, jejíž dvě žlutá okna se zvýrazněnými parapety připomínají oči. Má také po obou stranách okapy, a přesto že v obrázku není zobrazen déšť (čili neprší) z okapů vytéká voda v podobě kapek. Chaloupka tak působí dojmem že pláče, tento pocit z chaloupky podtrhuje i její chladná barevnost. Osamocený hříbeček v trávě na podpisovém identifikačním místě pak koresponduje s celkovou náladou obrázku.

Antropomorfismus na obr. č. 40 ne neprojevuje jen u chaloupky, ale dokonce na celém zbytku obrázku, kdy strom a dokonce i slunce mají paži se vztyčeným ukazováčkem, kterým dětem vyjadřují podle autorky nesouhlas s jejich záměrem. Mrak zde má obličej a podle autorky zpodobňuje „větříček“.

Na obr. č. 3 pozorujeme chaloupku s prodlouženými částmi střechy na obou stranách, což na nás může působit dojmem, jako by měla natažené ruce k objetí. Podobně pak působí postoj postavy Jeníčka na tomto obrázku.

Antropomorfní strom na obr. č. 8 působí dojmem, jako by postavu Jeníčka přidržoval, větve podobně jako u minulého obrázku působí jako paže, nebo spíše chapadla. Narozdíl od ostatních stromů na obrázku působí jeho ztvárnění velmi zvláště, skoro to vypadá jako by byl oproti statickým jehličnanům v pohybu.

Antropomorfismus jsem obrázcích intaktní skupiny analyzovala ve 2 případech (obr. č. 61, č. 41). Na obr. č. 61 působí okna se záclonami na chaloupce jako její kulaté žluté oči s modrými víčky. Chaloupka vyobrazená na obr. č. 41 působí podobným dojmem, okna působí jako oči a velká otevřená vrata připomínají otevřená ústa.



Antropomorfismus se projevil v 7 případech u skupiny s diagnózou závislosti, kdežto u intaktní skupiny jej pozorujeme jen na 2 artefaktech. Zde z výsledků vyvozují, že v mém výzkumném vzorku se antropomorfismus projevuje ve větší míře u skupiny s diagnózou závislosti.

Grafický automatismus

Grafický automatismus je dalším typickým projevem dětské kresby, kdy dítě opakuje určité naučené linky či tvary, které dobře zná a ovládá jejich zobrazení. V rámci grafického automatismu se objevuje symetrie a rytmičnost v opakování těchto automatizovaných znaků.

Rytmus „(...) řeší napětí mezi volností pohybu a pravidelností řádu“ (Lhotová & Perout, 2018, p. 143).

U skupiny trpící závislostí se objevuje na 8 artefaktech (obr. č. 4, 3, 5, 7, 11, 13, 15, 14), přičemž skoro ve všech případech je na obrázku znázorněn v rámci chaloupky. Na některých chaloupkách zde přechází grafický automatismus do ornamentální podoby.





U intaktní skupiny vnímám grafický automatismus v 9 případech. Tento výsledek naznačuje, že grafický automatismus je v obou skupinách zastoupen ve stejné míře. (obr. č. 41, č. 45, č. 48, č. 57, č. 60, č. 66, č. 68, č. 69, č. 72)





Text v obraze

Text či textové znaky jako je vykřičník nebo otazník se objevují u skupiny trpící závislostí na 4 artefaktech (obr. č. 3, č. 23, č. 14, č. 36). Objevují se nápisy: Jeníček, Mařenka, Perníková chaloupka, iniciály JB nebo vykřičníky, které tvoří fasádu chaloupky.



Přičemž výsledek u intaktní skupiny je totožný (obr. č. 52, č. 53, č. 66, č. 79). Objevují se nápisy jako: dveře, NIKDO TU NEPŘEŽIJE nebo 2 JEŽIBABY, nechybí ani komiksové bubliny s textem.



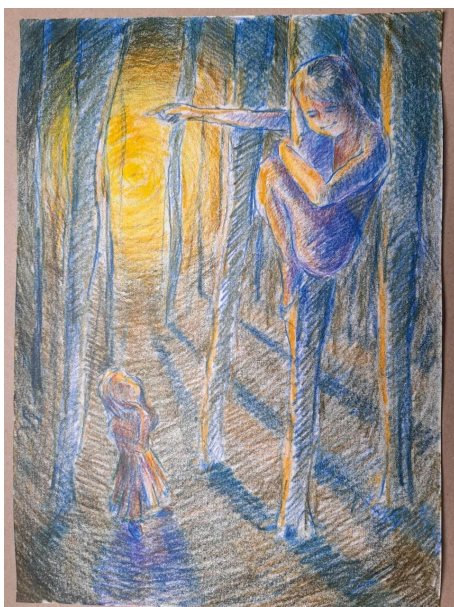
Interakce postav

Mezi postavami zobrazenými skupinou trpící závislostí nejsou tak časté interakce jako u postav skupiny intaktní. Tento jev byl u intaktní skupiny pozorován na skoro dvojnásobném počtu obrázků (24 obr. č. 42, č. 43, č. 46, č. 47, č. 50, č. 51, č. 52, č. 53, č. 54, č. 55, č. 57, č. 58, č. 60, č. 61, č. 62, č. 64, č. 65, č. 66, č. 67, č. 72, č. 73, č. 74, č. 78, č. 80) než na obrázcích skupiny trpící závislostí (12 obr. č. 6, č. 7, č. 9, č. 20, č. 25, č. 30, č. 31, č. 32, č. 33, č. 35, č. 36, č. 40). Zobrazené postavy skupiny s diagnózou závislosti působí také více strnule narozdíl od postav zobrazených intaktní skupinou. Dalo by se říci, že 3 jedinci trpící závislostí také v podstatě nesplnili zadání, jelikož nezobrazili v obrázku žádnou postavu.

Stínování

Stínování jakožto práce se světlem a stínem je častěji využívána u intaktní skupiny. Stíny napomáhají objektům získat hloubku.

Na obrázcích intaktní skupiny jsou využity k vytvoření objemu postav, na záhyby jejich oděvu, avšak nejčastěji k vytváření objemu objektů (stromů, chaloupky). Jedná se o 7 (obr. č. 46, č. 53, č. 50, č. 54, č. 65, č. 71, č. 75). Snaha o samotný stín pod postavou se zde spíše nevyskytuje, zaznamenala jsem jej pouze u dvou děl této skupiny (obr. č. 46, č. 53), zatímco u druhé výzkumné skupiny zcela chybí.





Stínování vnímám dohromady ve 3 dílech (obr. č. 23, č. 10, č. 19) participantů trpících závislostí.



Porovnáním výsledků jsem zjistila, že stínování se vyskytuje v nepatrně větší míře u intaktní skupiny.

2.9.3 Barevnost

Barevnost je hlavní faktor, který ovlivňuje výslednou kompozici. Volba tónu barvy, sytost a tlumení barev ovlivňují atmosféru a náladu díla. Barvy mohou hrát roli v perspektivě, vytvářet dojem hloubky a prostoru ve scéně, kdy teplé barvy jsou vnímány jako blíže a chladné barvy jako vzdálenější.

Vnímání barev je subjektivní. Preferování barev odráží charakter jedince. (Lhotová & Perout, 2018)

Chaloupky na obrázcích jedinců trpících závislostí jsou oproti chaloupkám intaktní skupiny většinou výrazněji barevně akcentované. Výraznost barev objektů je zkoumána v kontextu barevnosti celého obrázku. Paleta barev zobrazených chaloupek je ve většině případů opravdu pestrá – mnoho barevných tónů. Barevnost, která je hojně zastoupena bych nazvala tzv. „duhovou barevností“, jelikož se vyznačují většinou barevností střídajících se barev, které jsou podobné barvám duhy. Barvy zde sice nejsou řazeny vždy tak jako na duze (pořadí barev na duze: červená, oranžová, žlutá, zelená, modrá, indigo, fialová), avšak často je zde právě většina těchto barev zastoupena. Na těchto artefaktech skupiny trpící závislostí převládají výrazné barvy na 9 artefaktech. Zatímco „mnohobarevnost“ chaloupek z hlediska zastoupení mnoha tónů zde analyzuji u 13 artefaktů. (obr. č. 2,č. 10,č. 4,č. 3,č. 14,č. 18,č. 23,č. 34,č. 36,č. 35,č. 37,č. 40,č. 9)







Schválně jsem pak vybrala chaloupky, které intaktní skupiny, které mi přišly co nejvýraznější. (obr. č. 41,č. 45,č. 43,č. 48,č. 71,č. 52,č. 56, č. 57)





V porovnání s perníkovými chaloupkami skupiny trpící závislostí mi přijde barevnost chaloupek intaktní skupiny méně intenzivní než u skupiny trpící závislostí. V porovnání s druhou skupinou mi přijdou vyloženě výrazné pouze 2 chaloupky z tohoto vzorku, přičemž ani jedna není pestrobarevná, šlo by o oranžovou s vysokou věží a růžovou, které hoří střecha.

Překvapivě hnědá barva jakožto tradiční barva perníku na chaloupkách převládá jen v 5 případech (obr. č. 7, č. 11, č. 13, č. 24, č. 27), což je oproti zobrazení intaktní skupiny velmi ojediněle, jelikož u intaktní skupiny hnědá v zobrazení chaloučky převládá na 13 obrázcích (viz obrazová příloha: Obr. č. 50, č. 54, č. 58, č. 61, č. 62, č. 64, č. 66, č. 67, č. 68, č. 69, č. 76, č. 77, č. 80.) Tento rozdíl považuji za velmi významný.

(Obr. č. 7, č. 6, č. 13, č. 24, č. 27)



Plošné použití oranžové se vyskytuje na 4 obrázcích intaktní skupiny. Zatímco skupina s diagnózou závislosti ji zobrazila plošně v 9 obrázcích. Dal by se vyvodit opatrný závěr, že jedinci trpící závislostí používají oranžovou plošně častěji.

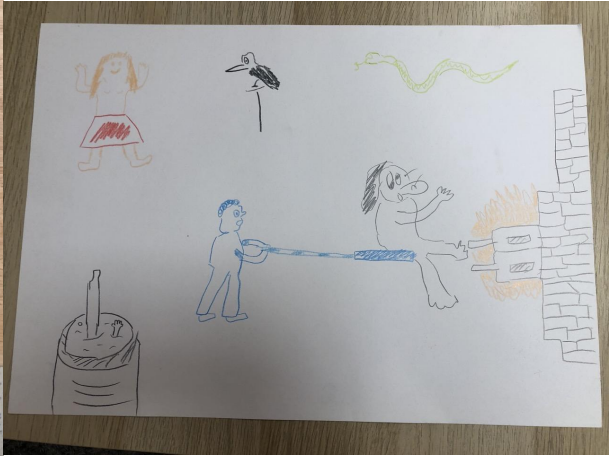
Plošně použitá černá se v obrázcích objevuje u intaktní skupiny celkem na 5 obrázcích. Stejný jev se vyskytuje na 10 obrázcích skupiny s diagnózou závislosti.

Barevnost postav

Postava ježibaby v obou skupinách je často znázorněna černou, černo-červenou, černobílou nebo modrou, objevují se také ježibaby s normální barvou kůže, avšak barevnými vlasy (modrá, fialová).

Černě vybarvené ježibaby, které se objevují na obrázcích skupiny trpící závislostí působí ve většině případů jako duchové, tento dojem v některých případech posiluje levitace její postavy nad chaloupkou. Černou barevnost můžeme registrovat nejčastěji u ježibaby. Avšak vyskytuje se i zelená barevnost ježibaby, na stejném obrázku (obr. č. 32) pak vidíme zvláštně barevné postavy dětí – Jeníček má zelený obličej a Mařenka modrý. (obr. č. 2,č. 10,č. 11,č. 16,č. 17,č. 25,č. 32,č. 34)





Strnulost a deformace postav

Strnulost postav, o které jsem se již zmínila, je jedním z dalších jevů pozorovaných u skupiny trpící závislostí ve větší míře než u intaktní skupiny (rozdíl však není tak velký, aby byl významný). Strnulost postav brzdí dynamiku obrázku. Strnulost postav souvisí nejen s pózou dané postavy, ale i tvarem zobrazení jejího těla. Pro příklad jsem se rozhodla představit pár artefaktů skupiny trpící závislostí, kde si této spojitosti všímám.

Zde uvádím příklady strnulosti postav na obrázcích skupiny s diagnózou závislosti 9 artefaktů (obr. č. 6, č. 8, č. 18, č. 2, č. 35, č. 39, č. 9, č. 2, č. 12):



Zde jsou příklady strnulosti postav na obrázcích intaktní skupiny 5 artefaktů (obr. č. 56,č. 76,č. 72,č. 44,č. 68) :



Z hlediska deformace postav si můžeme povšimnout i velikosti a tvaru hlavy, která je většinou více či méně zploštělá. V poměru k tělu má být hlava u zobrazení dětské postavy o trochu větší nikoli však zploštělá. Obličje postav u těchto příkladů jsou často zjednodušeny – redukovány na pouhé linky (do podoby „veselého, smutného nebo našťvaného smajlíka“).

Deformovaná postava nemusí být nutně strnulá. Deformace postav nehledě na jejich strnulost jsem pozorovala u 16 artefaktů skupiny trpící závislostí. Naproti tomu deformace tvaru postav u intaktní skupiny jsem registrovala jen na 5 artefaktech.

2.9.4 Scéna

Z hlediska scény pozorujeme, jakou fázi příběhu pohádky participant zobrazuje. Fáze pohádky představuje klientovo téma k řešení, proto je velmi významnou součástí rozhovoru. Všimáme si jaké prostředí participant zobrazil. Bez možnosti rozhovoru, by se nedalo například vždy spolehlivě určit, jakou denní nebo roční dobu participant zobrazuje. K tomu potřebujeme autorův komentář. Participanta jsem proto vždy poprosila, aby skupině svůj artefakt představil. Pokud byl nějaký prvek v obrázku neurčitý, snažila jsem se participanta dotazovat, aby jej konkretizoval. Je třeba konstatovat, že ne všechny prvky jsem stihla při rozhovoru zaznamenat a poprosit o jejich detailnější popis. Rozhovory byly z hlediska nemalého počtu participantů časově omezeny. O všech rozhovorech jsem se snažila v jejich průběhu dělat poznámky.

Z hlediska scény si všimáme, do kterého prostředí je zasazena. Může jít o scénu, kde je vyobrazen les. U lesa řešíme různé charakteristiky. Zda je hustý, temný nebo dokonce nepřehledný – stromy jsou těsně u sebe, nebo naopak řídký, vzdušný a světlý. V průběhu rozhovoru se ptáme, jak to vnímá sám klient. Tímto způsobem můžeme přijít na to, že klient vnímá les úplně jinak než my, což může být zajímavým podnětem pro další dotazy a hypotézy. Všimáme si, jakého typu jsou stromy, jestli jsou listnaté či jehličnaté nebo je les smíšený.

Tímto způsobem zkoumáme i vzhled chaloupky, pokud se ve scéně vyskytuje. Pokud se nevyskytovala, měl participant jiné téma k řešení např. bloudění, ztracenost, ponoření se do nevědomých obsahů. Chaloupka jako symbol domu vždy poukazuje na primární rodinu. Můžeme participanty v rámci skupiny zkusit vybízet, jakou chaloupku by si pronajal, kdyby si mohl vybrat. I tímto nevšedním způsobem zjistíme podstatné informace o artefaktech, zajímavé podněty k dalšímu výzkumu i o tom jak se k sobě osoby ve skupině vztahují. U chaloupky zkoumáme přítomnost komína, zda se z něj kouří nebo ne.

Ve svém výzkumu jsem podrobila zkoumání nespočet prvků týkající se právě scény, avšak zohledňuji zde jen ty, které považuji v mé práci za signifikantní.

Exteriér/Interiér

Exteriér se v artefaktech objevuje nejčastěji. Osoby intaktní skupiny jej zobrazily na 38 případech, zbylým 2 případům pak náleží scéna, která probíhá v interiéru. U skupiny s diagnózou závislosti jsou výsledky podobné s intaktní skupinou: 34 scén se odehrává v exteriéru a 6 v interiéru. V obou skupinách dominují denní scény: skupině intaktní náleží výsledek 19 denních scén a skupina trpící závislostí jich zobrazila 17. Noční scéna se objevila na 12 obrázcích intaktní skupiny, zatímco skupina trpící závislostí jich zobrazila o polovinu méně. U zbylých scén nebylo specifikováno, v jaké denní době probíhají.

Scéna, která byla zobrazena nejčastěji, byla situace, kdy jsou Jeníček s Mařenkou na cestě k chaloupce, přičemž v některých z těchto scén byla již samotná chaloupka přítomna. Počet těchto scén se u výzkumných skupin skoro nelišil. Intaktní skupina jich zobrazila 13, zatímco skupina trpící závislostí jich vyobrazila 15. Dějová scéna, než děti opustily domov, nebyla ztvárněna žádnou ze skupin. Scéna, kdy leze Jeníček na strom byla vyobrazena intaktní skupinou 7krát, skupinou trpící závislostí pak pouze 2krát. Sběr lesních plodů byl zobrazen oběma skupinami pouze jednou.

Jeníček je v příběhovém ztvárnění obou skupin spíše aktivnější než Mařenka. Je vyobrazěn často jak leze na strom nebo drží lopatu, konfrontuje se s ježibabou nebo loupe perníček.

Z výsledků obou skupin není možné určit, jestli je Mařenka častěji zobrazována jako mladší než Jeníček, nebo naopak.

Zvláštním prvkem, který se u skupiny s diagnózou závislosti vyskytuje častěji než u skupiny intaktní, je klobouk ježibaby. Intaktní skupina ježibabu s kloboukem zobrazuje 2krát, zatímco u diagnostikované skupiny se objevila ježibaba s kloboukem na 6 artefaktech. Ve všech případech je klobouk ježibaby černý a ve většině případů také špičatý.

Detail ježibaby s černým kloboukem (obr. č. 11,č. 14,č. 2,č 17, č. 24,č 16):



Na obrázcích obou skupin se také často vyskytuje symbol srdce. Také se zde objevují zvířata jako je kočka, krysa, pavouk nebo netopýr a jsou většinou černé barvy. Zvíře se vyskytuje dohromady na 12 obrázcích.

Další z objektů, který byl zobrazen pouze na obrázcích jedinců s diagnózou závislosti, byla sekera. Vyskytuje se na 5 (obr. č. 29,č. 20,č. 28,č. 31,č. 5)obrázcích této skupiny:



Pařez či více pařezů v obrázku skupiny trpící závislostí se objevuje celkem 7krát (obr. č. 8,č. 29,č. 2,č 5,č. 13,č. 20,č. 24. . U intaktní skupiny se pak vyskytuje pouze jednou.



Diskuze

Typické znaky ve výtvarném projevu participantů trpících závislostí

Na začátku výzkumu jsem si stanovila otázku:

Které typické znaky ve výtvarném projevu u participantů trpících závislostí lze najít?

Pro zodpovězení výzkumné otázky jsem provedla porovnání 40 artefaktů intaktní skupiny se 40 artefakty skupiny s diagnózou závislosti.

Nyní uvedu závěry předešlého porovnání artefaktů obou skupin. Zohledním zde závěry jednotlivých jevů, které jsem v hodnocení výtvarného projevu v artefaktech participantů pozorovala a považuji je z hlediska srovnání výsledků, které vede k určení typických znaků ve výtvarném projevu participantů trpících závislostí, za signifikantní.

Za signifikantní znak výtvarného vyjádření participantů trpících závislostí v tomto výzkumu považuji větší tendenci vynechávat podkladovou barvu na ploše papíru nebo ji naopak celou začernit. Z hlediska barevnosti mohu konstatovat použití výraznějších barev při zobrazení perníkové chaloupky, zajímavým jevem je také „duhová“ barevnost, která v artefaktech těchto jedinců převládá. Dále pak vyhodnocuji, že hnědá barva jako typická barva perníčku u artefaktů jedinců trpících závislostí ve zkoumaném vzorku při zobrazení chaloupek většinou nepřevládá. U této skupiny se objevuje častější plošné využití oranžové barvy. Lze také vyvozovat, že v analyzovaných artefaktech měli tito jedinci větší tendenci zobrazovat antropomorfní tvary.

Postavy na obrázcích participantů jsou často deformované a interakce postav je oslabena. Vzhledem ke zbytku obrázku působí jimi zobrazené stromy mnohdy menší. Výběr zobrazené dějové scény se ve výzkumném vzorku lehce liší pouze častějším zobrazením scény, kdy Jeníček leze na strom, aby se rozhlédl, zda vidí světýlko.

Zajímavým zjištěním bylo, že se v tvorbě jedinců trpících závislostí objevovaly častěji objekty jako je pařez, sekera nebo černý klobouk.. Pařez a sekera mohou odkazovat na postavu otce v příběhu, který se objevoval ve scénách obou skupin minimálně ve stejné míře.

Souvislost typických znaků ve výtvarném projevu participantů trpících závislostí a jejich souvztažnost s prožíváním těchto jedinců

Jaké mohou mít tyto typické znaky souvislost s jejich prožíváním?

Podkapitola se pokusí odpovědět na tuto poslední výzkumnou otázku, která navazuje na předešlý výzkumný dotaz a dále jej specifikuje.

Nyní mohu vytvořit interpretační hypotézy o závěrech, ke kterým jsem v porovnání artefaktů intaktní skupiny a skupiny s diagnózou závislosti došla.

Výrazné barvy chaloupky mnoha tónů

V teoretické části jsem se zabývala aspekty vnímání jedinců s drogovou závislostí, přičemž jsem došla k závěru, že užívání drog má vliv na emoční prožívání těchto jedinců. Přičemž Lhotová a Perout (2018) ve své práci zmiňují: „Každá barva reprezentuje určitou hodnotu, nebo určitou polohu emoční“ (p. 153). Z tohoto tvrzení můžeme soudit, že každá barva použitá na konkrétní chaloupce může odkazovat na určitou emoční polohu jedince. Můžeme proto usuzovat emoční zahlcení jedinců, kteří zobrazili chaloupku právě tímto způsobem – využitím výrazných barev mnoha tónů. Nemusí jít přímo o emoční zahlcení, mohli bychom přemýšlet i o častější změně nálad těchto jedinců. Lékařské tajemství nám nedovoluje zjistit přidružené diagnózy těchto participantů, které by případně s touto interpretační hypotézou mohlo souviset.

Poruchy nálady které popisuje Petersen et al. (2020) jsou dlouhodobými účinky vyvolané halucinogeny. I přesto, že neznáme konkrétní přidružené diagnózy našich participantů, víme, že většina zařízení, ve kterých výzkum probíhal nabízí pomoc i osobám s duálními diagnózami a je nám známo, že tací jedinci byli ve vzorku přítomní. Ve výzkumném vzorku tedy jsou i jedinci, kteří těmito poruchami trpí. Je tedy pravděpodobné, že se příznaky afektivních poruch těchto jedinců mohli ve vzorku projevit právě ve ztvárnění chaloupek využitím výrazných barev mnoha tónů. Tyto afektivní poruchy se totiž mohou projevovat častou změnou nálad či emočním zahlcením.

Nezaplňená (vynechaná) podkladová bílá plocha v artefaktu

Vynechaná podkladová barva papíru může působit dojmem nedokončenosti. Otázkou je, proč obrázek participantů nedokončili a ve většině případů jej označili za hotový. Mohlo by to odkazovat na sníženou motivovanost jedince v kontextu dokončování věcí. Nabízí se také hypotéza, že klient má nějakou představu, pokouší se ji zobrazit, ale v průběhu kresby zjišťuje, že její podoba neodpovídá jeho původní představě. Následně by tato frustrace mohla způsobit, že dojde k demotivaci a on obrázek nedokončí.

V kontextu s vynechanou plochu v obrázku, jsme zmínili také lavor, ten může být signálem vytěsněných nepřijatelných psychických obsahů, které se dostávají z nevědomí do vědomí.

Symbolika bílé barvy je také spojena se sklony manipulovat. Z rozhovorů s participanty vyplývá, že „když ještě brali“, dopouštěli se často manipulace příbuzných i svých partnerů, například za účelem zajistit si prostředky pro získání drogy.

Zasazení objektů do prostoru

V podkapitole Zasazení objektů do prostoru jsem naznačila souvislost černé barvy v pozadí s dojmem, že objekty v prostoru působí, jako by levitovaly. Tento jev byl předmětem rozhovoru v TK, u kterého jsem byla přítomna:

Náznak případové studie (obr. č. 1)



V případě tohoto artefaktu byla jako barva pozadí, která má podle rozhovoru s autorkou představovat tmou, zvolena plošně použitá černá. Podněty skupiny směřovaly k myšlence, že chaloupka a cesta k ní se v této tmě jako by vznášejí, levituje. Cesta je vykreslena do

detailu, autorka si na jejím vzhledu dala evidentně záležet nejvíce z celého obrázku, strávila nad ní také nejvíce času z celého obrázku, což může být zřejmé na pečlivém prokreslení každého kamínku (každý kamínek má jiný tvar). Otázky arteterapeutky vedly k tomu, co je to vlastně za cestu, kam směřuje, a proč je pro autorku tak důležitá. Dále autorka popisuje, že cestu vnímá jako jakýsi tunel, popisuje své emoce, že aktuálně cítí napětí – jde po této cestě a jen doufá, že se před ní objeví světlo, které zpodobňuje v obrázku chaloupka. Rozhovor poté směřoval k potřebě chaloupku ukotvit, došlo se k tomu, že tato potřeba by mohla souviset s potřebou ukotvení se v léčbě.

S tím souvisí i autorky projev, kterým rozhovor uzavírá:

Nevíš kam to jde, nevíš, jestli je to ten správný tunel, do kterého máš vlézt, ale máš pocit, že by to mohlo být prostě ono... A když to převedu do té závislosti, že jsem byla dlouho závislá, tak možná nevím, jaké to prostě je, už být fakt jako čistá, a s tím vším se mi to možná pojí, s těmi mými emocemi.

Klientka se zdá být aktivně angažovaná v procesu léčby a je ochotná reflektovat nad svými prožitky a zkušenostmi. Její schopnost spojovat své výtvarné dílo s osobními emocemi a procesem uzdravení naznačuje, že má otevřený a reflektivní postoj k léčbě. Reflektuje ve svém artefaktu naději v podobě světla. Světlo nás probouzí, vybízí nás k činnosti a umožňuje nám být aktivními i ve tmě, která je na obrázku znázorněna začerněným pozadím. Tma jako symbol nevědomí, může symbolizovat autorčiny obavy, které v ní pravděpodobně vytváří i napětí o kterém mluvila. Cesta tmou, kterou zřejmě představují obavy, může být složitá, o tom by mohlo vypovídat i složité propracování každého kamínku, na kterém si dává velmi záležet.

Omezený výskyt hnědé barvy při zobrazení chaloupek

Hnědá barva má symboliku „dodržování pravidel a hledání hranic těchto pravidel“ (Lhotová & Perout, 2018, p. 160). Domnívám se, že omezený výskyt hnědé by mohl souviset právě s tím, že pro jedince této skupiny představuje dodržováním hranic a pravidel problém. K závěru o tom, že závislí mají většinou tendenci pravidla porušovat nebo se jim vyhýbat a často mívají problém s vyhodnocováním reality a toho, co je dobré a zlé, jsem došla v teoretické části bakalářské práce. Právě tento jev by mohl s menším výskytem hnědé barvy u chaloupek souviset.

V teoretické části práce jsem došla rovněž k tomu, že Perníková pohádka je příběhem týkajícím se především vztahu s matkou. Je možné, že participanti z této skupiny si prostřednictvím tématu řešili nevědomé obsahy, které se týkají především jejich vztahu s matkou. Jak totiž zmiňují Lhotová a Perout (2018), „[v] rodinných vztazích je hnědá přiřazována otcí“ (p. 160).

Náznak případové studie obr. č. 23



V dalším náznaku případové studie mohu se odkázat na rozhovor (obr. X), v rámci kterého hovořila autorka o svém nedostatečném přijetí matkou a nemožnosti se s tímto tématem vypořádat. V průběhu rozhovoru se dozvídáme, že matka autorky je po smrti, na což odkazuje velký kříž s datumem na kopci. Chaloupka na obrázku je výrazná a je zobrazena pestrými tóny barev duhy. Tento konkrétní obrázek podložený rozhovorem s autorkou koresponduje s interpretační hypotézou, kterou jsem již zmínila, a to že hnědá barevnost se na chaloupce vyskytuje omezeně, pokud se obrázek týká vztahu s matkou. Dále je důležité dodat, že na tomto obrázku je zachycen nedořešený vztah se zemřelou matkou. Poté jsem se v rámci obrázku ptala na další častý vyskytující se výrazný prvek – na duhu.

Výrazná „duhová“ barevnost



Můj dotaz: „A co by pro tebe znamenala duha?“

Autorka: „Já nevím, já mám ráda barvy, tak mi to připadá hrozně hezký, když vidím duhu.“

Můj dotaz: „A jaké pocity v tobě duha vyvolává?“

Autorka: „Radost asi...“

Domnívám se, že v tomto případě se autorka vyhýbala mluvit o bolestivém tématu zemřelé matky. I přes pestré barvy chaloupky mi obrázek rozhodně nepřipadá radostný. Je tedy možné, že téma duhy tu hraje roli jakési masky skrývající emoční zahlcení (podobně jako jej autorka maskuje v rozhovoru).

Plošné využití oranžové barvy

Oranžová barva je v interpretační rovině spojena s oralitou. Je spojována se sourozeneckou rivalitou a vývojově náleží do předškolního věku dítěte a souvisí se všemi tématy, které v tomto věku dítě prožívá (Lhotová & Perout, 2018). Všechna tato témata jsou také spojena s pohádkou Perníková chaloupka, dalo se tedy předpokládat, že se oranžová v zastoupení těchto témat v obrázku projeví. Proč by však mělo být použití oranžové u jedinců trpící závislostí častější než u intaktní skupiny? Vyplývá z poznatků, ke kterým jsem došla v teoretické části práce, lze říci, že závislost jedinců na návykových látkách zpravidla souvisí právě s jejich fixací v orální fázi. Oralita nesouvisí jen se závislostmi na drogách, ale spojujeme ji také se závislostí na partnerovi (Zeman, 2022).

Černý klobouk ježibaby

Nošení klobouku může signalizovat autoritu a moc (Cooperová, 1999). Obecně lze říci, že typ pokrývky hlavy souvisí se společenským postavením.

Černá barva představuje podle Cooper (1999) zlo. Ježibaba byla často v dílech jedinců trpících závislostí zobrazena jako černá postava, což může značit, že je těmito jedinci postava ježibaby v příběhu vnímána jako zlá. Pokud se tyto symboly spojí v jeden, vytváří temný aspekt autority. U jedinců, kteří artefakt zobrazují by mohlo být toto téma dalším zajímavým podnětem k rozhovoru, na kterém bychom mohli další spojitost tohoto symbolu ověřit.

Sekera

Sekera v pohádce Perníková chaloupka odkazuje na scénu, kde v příběhu vystupuje tatínek, který děti zradí. K této scéně v příběhu odkazuje promluva (v rámci rozhovoru) jedné z participantek trpící závislostí:

Náznak případové studie obr. č. 20



Jeníček a Mařenka opouští domov. Jdou cestou, kde je zatnutá ta sekera, kde bych osobně řekla, že mám zatnutou nějakou tu lež... Která nevím jestli... od koho pramení. Možná pramení i ode mě postavit se tomu, té cestě teď do budoucna. Tak proto jsou i postavy zády, protože ještě sama sebe nevidím předkem. Sama sebe nevidím ještě jako celek do budoucna. Proto se koukám na záda. Asi tomu partnerovi taky tolik nedůvěřuji, když stojí blíž té sekeře, že chce jít tou stejnou cestou jako já.

Autorka zde dává do vzájemné analogie sekeru s její nedůvěrou k partnerovi. Poté se rozhovor ubíral jiným směrem. Pokud bychom zůstaly u motivu sekery, mohli jsme se autorky ptát: „Komu sekera patří?“ či v souvislosti s přítomností pařezu: „Kdo ten strom pokácel?“

Tímto způsobem bychom mohli zavést rozhovor směrem k otci autorky a zjistit, zda její nedůvěra náhodou nepramení z traumatizujícího zážitku ve vztahu k jejímu otci, kterého se motiv sekery pravděpodobně týká. Na traumatizující situaci by mohla odkazovat i dutina v kmeni stromu, ale i pařez na identifikačním podpisovém místě. Spolu se sekerou pařez objevuje poměrně často. Pařez je v podstatě mrtvá část stromu, který někdo pokácel. Může odkazovat na z minulosti uložené trauma prožité jedincem trpícím závislostí.

Pokud bychom u tohoto konkrétního případu na základě dalšího rozhovoru zjistili, že se zde situace takového charakteru opravdu odehrála, je možné, že u této situace byla přítomna i matka autorky. Symbolizovat matku by totiž mohla luna na noční obloze.

Dalším ukazatelem, že sekera v artefaktech jedinců skupiny trpících závislostí může mít souvislost v jejich vztahu s otcem, může být přítomnost otcovské úhlopříčky¹ jako kompozičního prvku v obrázku.

Otcovská úhlopříčka se objevuje pouze v artefaktech, na nichž je vyobrazena sekera (obr. 29, 31):



¹ Úhlopříčky považujeme za dramatizující a dynamické prvky v obrázku (Lhotová & Perout, 2018).

Stromy

Les je symbolem nevědomí. Jehličnaté stromy se svými (většinou) špičatými korunami působí agresivnějším dojmem než stromy listnaté. Jehličnaté stromy převládaly ve vzorku obou skupin.

Zobrazování jehličnatých stromů může odkazovat na větší sklony k vulgaritě i fyzickému násilí (Zeman, 2022). V případě jedinců trpících závislostí, bych se přikláněla spíše k vulgaritě nebo jinému slovnímu napadání, ze kterého mohou vznikat hádky. Téma hádek je totiž dalším možným projevem orality.

Nízké stromy tvořící les mohou být mladými stromy. Napadá mě případná hypotéza, že nově rostoucí les by mohl souviset s novým začátkem v procesu léčby.

Antropomorfismus a deformace objektů

Antropomorfismus se v obrázcích projevuje deformací objektů. Častější výskyt antropomorfních tvarů v artefaktech této skupiny kvůli možnosti zkresleného vnímání reality. Zkreslené vnímání reality může souviset s nižší schopností oddělovat fantazii od reality. Právě magičnost je častým projevem myšlení dětí v předškolním věku, kterého se tato pohádka týká. Právě proto bychom se také mohli domnívat, že se tak projevuje regres jedinců této skupiny do předškolního období, na což navazuje i moje interpretační hypotéza týkající se obrázku, ve kterém se antropomorfismus vyskytuje.

Jak jsem již v metodologické části práce zmínila, chaloupka na obr. č. 3 působí dojmem, jako by rozevírala náruč k objetí (stejně tak působí i Jeníček), její prodloužené části střechy připomínají natažené paže. Tento projev v kresbě by mohl souviset s možným pocitem nedostatečného přijetí autora ze strany hlavní pečující osoby. Postoj postavy Jeníčka může rovněž přispět k této hypotéze. Osobně na mě Jeníček působí na žlutém pozadí jako nespokojené dítě (předškolního věku) na pískovišti, které drží v ruce dvě hračky. Toto dítě jako by potřebovalo cítit lásku, být pochopeno a opečováváno. Působí nedosycenou potřebou laskavého přijetí. Náhradní roli v dosycení této potřeby mohou hrát v obrázku perníčky a sladkosti.

Můj předpoklad souhlasí s výroky Praška et. al. (2015), jelikož podle nich je matčino odmítání často spojeno s poruchami orálního stadia psychosexuálního vývoje, které jak víme, předchází vzniku závislosti.

Náhradní způsob uspokojení jak jej nazývá Fuchshuber a Unterrainer (2020) ve svém odborném článku, může mít charakter uspokojení v ústní oblasti, což nasvědčuje mé předchozí hypotéze o potřebě autora zobrazit Jeníčka sytícího se perníčky. Jak tvrdí Fuchshuber a Unterrainer (2020), drogová závislost je zlovyk způsobený orální fixací.

(Magičnost ve vnímání reality jedinců této skupiny by mohla souviset i s dalšími specifickými jevy v jejich artefaktech jako je: neukotvenost objektů a postav v obrázku – levitace ježibaby, levitace chaloupky.)



Scéna: Jeníček je zobrazen na stromě

Scéna, kdy Jeníček šplhá na strom, aby se rozhlédl, zda vidí světýlko, nebo už dokonce je na stromě, by mohla být vnímána jedincem trpícím závislostí jako scéna zobrazující dosavadní vztah a postoj autora k léčbě, případně angažovanost a jeho posun v léčbě.

Usuzuji tak podle již zmíněného projevu autorky v rozhovoru nad obr. č., která zde přirovnává světlo chaloupky k pozitivnímu symbolu naděje v léčbě.

O tom, že tato scéna (konkrétně lezení na strom) může symbolizovat autorův postoj ke snaze se v léčbě posunout dál (akt šplhání může představovat tuto snahu), hovořil participant v rámci rozhovoru nad obr. č. 21:



Při popisu obrázku autorem se skupina rozesmála. Ptala jsem se skupiny, co bylo na popisu tak zábavné.

Autor uvedl, že „*Jeníček leze na strom*“. Jedna z participantek se zapojila a odpověděla mi na otázku, říkala, že si myslela, že Jeníček leží. Následně se zapojil i autor: „*No, celkem to vypadá, že je tam Jeníček nataženej...*“

Tázala jsem se, co k tomu autora ještě napadá a dále „*K čemu by bylo dobré, aby to bylo jinak než v příběhu?*“ Odpověď autora zněla: „*Jeníčkovi by to bylo dobrý k tomu, aby si ještě odpočinul na dlouhou cestu k chaloupce.*“

Můj dotaz: „*Pakliže by to bylo tak, jak říkáš, a Jeníček dole odpočíval, viděl by vůbec tu chaloupku?*“

Autor: „*No to by asi neviděl...*“ (Poté se autor na chvíli odmlčel.)

Můj dotaz: „*A jak na tebe působí v obrázku ta chaloupka?*“

Autor: „*Já jsem chtěl zobrazit to světlo, jako že září, že tam jsou paprsky toho světla.*“

Celá skupina se znovu vyjadřuje smíchem a nabízí další podnět, že chaloupka vypadá jako po výbuchu.

Autor tvrzení skupiny opravuje a říká: „*Ne, jako v okamžik výbuchu!*“

Dále si všímáme, že chaloupka nemá komín. Docházíme poté ke společné myšlence, že v chaloupce tedy kvůli nepřítomnosti komínu bylo takové dusno, „*... až z toho vybuchla*“.

Místní arteterapeutka, která pozorovala autorův vývoj v léčbě, se mnou následně po rozhovoru diskutovala proces léčby dotyčného. Jeho přístup k léčbě komentovala jako pasivní až flegmatický, což v zařízení působí jeho časté rozepře s vedoucími pracovníky, jelikož jedinec na snahu terapeutů motivovat jej ke změně odpovídá agresivními poznámkami působící dusno v celé skupině. Rozepře na pracovišti jsou na obrázku symbolizovány zřejmě výbuchem chaloupky.

Tento rozhovor potvrzuje počáteční hypotézu o tom, že tato scéna může být ukazatelem angažovanosti jedince v léčbě.

Potvrdilo se zde tvrzení Maršálka (2008), který podotýká, že abúzus návykových látek způsobuje zhoršení pozitivních příznaků agrese a působí nespolupráci při léčbě. Dále pak i prohlášení jak Vágnerové (2004), tak Herman a Duka (2019), kteří spojují následky zneužívání drog s vyšší mírou impulzivního jednání. Mareček in Vágnerová (1987) uvádí, že se tak děje právě kvůli abstinenčnímu syndromu.

Oslabená interakce postav jejich strnulost

Objevující se jev oslabené interakce postav v obrázcích skupiny trpící závislostí by mohl nasvědčovat o komunikačních problémech těchto jedinců. Může se jednat o oslabenou schopnost porozumění si s druhými lidmi. Osoby trpící závislostí jsou společností často odsuzováni – společnost si vytváří o lidech trpících závislostí různé předsudky. Kvůli tomu se lidé trpící závislostí mohou cítit ze společnosti vyčleňováni. Domnívám se, že tento pocit může být na obrázcích znázorněn právě oslabenou interakcí postav.

Rovněž strnulost postav může s tímto tématem souviset. Postavy působí na některých obrázcích skoro jako paralyzované. Uvažuji, že tato strnulost může souviset s pocitem jedince, že se v léčbě neposouvá dopředu. Pokud bychom se ptali, kdo jedince paralyzoval, nabízí se několik možností, mohla to být společnost, droga nebo stavy spojené s abstinencí a úbytkem dopaminu v mozku (deprese, úzkost, ztráta motivace).

Mohu říci, že zcela souhlasím s Bettelheimem (2017) jestliže hovoří o nadčasovosti pohádky ve smyslu její nabízené možnosti identifikovat se s hrdinou. Z tohoto hlediska se pohádka Perníková chaloupka osvědčila jako skvělý prostředek pro odžívání nevyřešených témat z raného fáze vývoje, jelikož jak vyplývá i z rozhovorů, navrácí autora myšlenkové období věku, kde se vytvářely nefunkční vzorce, které ovlivňovali jeho budoucí jednání.

Závěr

V teoretické části práce jsem se zabývala fenoménem závislosti – jejími projevy, příčinami jejího vzniku, její možnou souvislostí s přidruženou emoční poruchou a specifickými aspekty vnímání závislých jedinců z hlediska typu drogy, přičemž nejvíce jsem se zde věnovala alkoholové závislosti. V souvislosti s možností závislého jedince prožívat realitu odlišně od normy, jsem se zabývala prvky reality v artefaktu z hlediska vývojových období dítěte.

Dále zde byla popsána funkce pohádky a analyzovány konkrétní adaptace i scény pohádky Perníková chaloupka. U rozlišení jednotlivých dějových scén jsem se držela morfologie dle Proppa (1999). Rozebrala jsem psychologické aspekty jednotlivých dějových scén a dílčích motivů této pohádky. V kontextu souvislosti příběhu s tématy separace a orality, jsem se zabývala specifiky těchto jednotlivých pojmů. Nastínila jsem zde specifika projektivně-intervenční arteterapie s klienty s diagnózou závislosti. Ve výzkumné části práce jsem naznačila důležitost funkce rozhovoru ve spojitosti s následnou interpretací artefaktů. Vysvětlila jsem zde důvod pro volbu techniky kresby – vysvětlila jsem, že rámci cíle výzkumné části nešlo o zkoumání vývoje v tvorbě klientů. Technika kresby se v tomto případě osvědčila, pokud bych však chtěla analyzovat proces v tvorbě participantů, zvolení techniky akvarelu by bylo jistě relevantnější.

Cílem výzkumné části kvalifikační práce, bylo zodpovědět na jasně formulované výzkumné otázky. Pokusila jsem se dojít k závěru, v čem se podobá a liší výtvarné zpracování motivu Perníkové chaloupky mezi participanty s diagnózou drogové závislosti a intaktními participanty, k určení typických znaků ve výtvarném projevu u participantů trpících závislostí a jejich souvislostí s prožíváním těchto jedinců.

Na závěr této bakalářské práce lze konstatovat, že otázky, které jsem si na začátku výzkumu položila, přispěly k odhalení souvislostí ve výtvarném projevu participantů s diagnózou drogové závislosti.

V průběhu výzkumu jsem zjistila, že výtvarný projev ve zpracování motivu Perníkové chaloupky participantů s diagnózou drogové závislosti a intaktními participanty se podobá v určitých aspektech, ale také se odlišuje.

V souvislosti s výsledky se poté také podařilo nalézt nový pohled na výtvarný projev participantů trpících závislostí na návykových látkách, přispívající k hlubšímu porozumění jejich prožívání.

Seznam použité literatury

Primární zdroje:

Afanasjev, A. (1883). *Sbírka ruských národních pohádek*. Matice moravská. Dostupné z: https://archive.org/details/ruske_narodni_pohadky/page/n13/mode/2up

Basile, G. (1961). *Pentameron aneb Pohádka pohádek*. SNKLU – Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

Bible kralická. (Gn 1:2–2:5). Český ekumenický překlad. Dostupné z: <https://www.evangelnet.cz/bible?b=gn1%2C2-2%2C5>

Grimm, J., & Grimm, W. (1980). *Pohádky bratří Grimmů* (2. vydání). Albatros.

Hrubín, F. (1987). *Malý špalíček pohádek*. Československý spisovatel.

Hrubín, F. (1997). *Perníková chaloupka*. Librex.

Němcová, B. (2014). *Pohádky 1. díl*. Agave.

Renč, V. (2012). *Perníková chaloupka*. Vyšehrad.

Rut, P. (2000). *V mámově postýlce*. Petrov.

Sekundární zdroje:

American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5th Ed.). Arlington, VA: American Psychiatric Association. Dostupné z: [https://repository.poltekkes-kaltim.ac.id/657/1/Diagnostic%20and%20statistical%20manual%20of%20mental%20disorders%20_%20DSM-5%20\(%20PDFDrive.com%20\).pdf](https://repository.poltekkes-kaltim.ac.id/657/1/Diagnostic%20and%20statistical%20manual%20of%20mental%20disorders%20_%20DSM-5%20(%20PDFDrive.com%20).pdf)

Atkinson, R. L. (2003). *Psychologie*. Portál.

Bažantová, M. (2006). Perníková chaloupka – zdroj mnoha témat pro rozhovor terapeuta s pacientem. *Arteterapie*, 11, 17–19.

Bettelheim, B. (2017). *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době* (2. vyd.). Portál.

Black, M. J., & Mitchell, S. A. (1999). *Freud a po Freudovi*. Triton.

Compton, W. M., Thomas, Y. F., Stinson, F. S., & Grant, B. F. (2007). Prevalence, correlates, disability, and comorbidity of DSM-IV drug abuse and dependence in

the United States: Results from the National Epidemiologic Survey on alcohol and related conditions. *Archives of General Psychiatry*, 64(5), 566–576. <https://doi.org/10.1001/archpsyc.64.5.566>. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/5298406_Prevalence_Correlates_Disability_and_Comorbidty_of_DSM-IV_Narcissistic_Personality_Disorder_Results_from_the_Wave_2_National_Epidemiologic_Survey_on_Alcohol_and_Related_Conditions

Cooperová, J. C. (1999). *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Mladá fronta.

Černoušek, M. (2019). *Děti a svět pohádek*. Portál.

Davido, R. (2008). *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Portál.

Farzam, K., Faizy, R. M., & Saadabadi, A. (2023, February 13). Stimulants. *StatPearls*. Treasure Island (FL): StatPearls Publishing. Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK539896/>

Fišerová, M. (2000). Historie, příčiny a léčení drogových závislostí. *Postgraduální medicína*, 2(3), 288–298.

Freud, S. (1926). *Tři úvahy o sexuální teorii* [Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie]. Nakladatel Alois Srdce. Dostupné z: <https://archive.org/details/freud-1926-uvahy/page/58/mode/2up>

Freud, S. (1994). *Výklad snů* (2. upr. vyd.). Nová tiskárna Pelhřimov (NTP).

Freud, S. (2020). *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy* (6. vyd.). Portál.

Fuchshuber, J., & Unterrainer, H. F. (2020). Childhood trauma, personality, and substance use disorder: The development of a neuropsychanalytic addiction model. *Frontiers in Psychiatry*, 11, Article 531. <https://doi.org/10.3389/fpsy.2020.00531>

Hagens, Ch. A. (2011). *A qualitative study to determine how art therapy may benefit women with addictions who have relapsed* [Diplomová práce, Florida State University]. Florida State University Libraries. Dostupné z: <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:182480/datastream/PDF/view>

Hajný, M., (2003). Vývojové aspekty vzniku a rozvoje závislosti. In Kalina, K. et al. (Eds.), *Drogy a drogové závislosti 1: Mezioborový přístup*, 135–139. Úřad vlády ČR.

- Hála, R. (2015). Drogová závislost. *Pharma News*. [online].
<https://www.pharmanews.cz/clanek/drogova-zavislost/>
- Hanzalová, V. (2014). *Specifika sociální práce u klientů s drogovou závislostí* [Bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích]. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Dostupné z:
<https://wstag.jcu.cz/portal/studium/prohlizeni.html>
- Harder, V. S., Ayer, L. A., Rose, G. L., Naylor, M. R., & Helzer, J. E. (2014). Alcohol, moods and male-female differences: Daily interactive voice response over 6 months. *Alcohol and Alcoholism*, 49(1), 60–65. <https://doi:10.1093/alcalc/agt069>
- Herman, A. M., & Duka, T. (2019). Facets of impulsivity and alcohol use: What role do emotions play? *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 106, November, 202–216. dostupné z:
<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0149763417308953?token=08B1EE7B0A5C9618179501DCCE2FF14AA030439892FE97E6D40F12025D167259426ACD6595C33E93556E00D994CF3D1C&originRegion=eu-west-1&originCreation=20230316111006>
- Horay, B. J. (2006). Moving towards gray: Art therapy and ambivalence in substance abuse treatment. *Art Therapy*, 23(1).
<https://doi.org/10.1080/07421656.2006.10129528>
- Houfková, H. (2020). *Bezpečnostní management v regionech: Problematika návykových látek a jejich vliv na vývoj současné mládeže (sociální a kriminologický pohled)* [Bakalářská práce, Vysoká škola regionálního rozvoje a Bankovní institut – AMBIS]. Informační systém AMBIS. Dostupné z: <https://is.ambis.cz/th/u3sbw/>
- Chalupová, M. (2019). *Návykové látky a jejich vliv na zrak* [Bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci]. Informační systém Univerzity Palackého v Olomouci. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ruykd2/30783855>
- Jung, C. G. (1967). *Memories, dreams, reflections*. Fontana.
- Jung, C. G. (2017). *Člověk a jeho symboly*. Portál.
- Jung, C. G. (2019). *Výbor z díla III. – Osobnost a přenos*. Nadační fond Holar.
- Kalina, K. (2015). *Klinická adiktologie*. Grada.

- Kalina, K. et al (Eds.). (2003). *Drogy a drogové závislosti 1: Mezioborový přístup*. Úřad vlády České republiky.
- Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Portál.
- Mahler, M. S., Pine, F., & Bergman, A. (2006). *Psychologický zrod dítěte*. Triton.
- Malchiodi, C. A. (1998). *The Art Therapy Sourcebook*. Lowell House.
- Maršálek, M. (2008). Schizofrenie a drogové závislosti. *Psychiatrie pro praxi*, 9(6), 369–272. Dostupné z <https://www.psychiatriepropraxi.cz/pdfs/psy/2008/06/05.pdf>
- Nadolska, K., & Goś, R. (2016). Evaluation of color perception in individuals addicted to narcotic substances in the Farnsworth-Munsell 100-Hue test. *Medycyna Pracy*, 67(6), 777–785. <https://doi.org/10.13075/mp.5893.00469>. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/312311308_Evaluation_of_color_perception_in_individuals_addicted_to_narcotic_substances_in_the_Farnsworth-Munsell_100-Hue_test#fullTextFileContent
- Nešpor, K. cit. in Hruška, S. (2022, leden 23). Jak poznáte, že máte závislost na alkoholu? Prozradí ji těchto 6 znaků, radí psychiatr [Video]. Kanál STANDASHOW. <https://www.youtube.com/watch?v=51hnxyjuB8>
- Nešpor, K., & Müllerová, M. (2004). *Jak přestat brát drogy* (4. roz. vyd.). Vydal Sportpropag pro Ministerstvo zdravotnictví České republiky.
- Paráková, K. (2012). *Specifika formální a obsahové analýzy Testu kresby stromu u chronických alkoholiků a normální populace*. [Diplomová práce. Masarykova univerzita]. Masarykova univerzita. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/echgh/Specifika_formalni_a_obsahove_analyzy_Testu_kresby_stromu_u_chronickyh_alkoholiku_a_normalni_populace.pdf
- Petersen, M., Garg, U., & Ketha, H. (2020). Hallucinogens – psychedelics and dissociative drugs. In Ketha, H. & Garg, U. (Eds.), *Toxicology cases for the clinical and forensic Laboratory* (295–303). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-815846-3.00016-8>
- Plháková, A. (2005). *Učebnice obecné psychologie*. Academia.
- Praško, J. a kol. (2015). *Poruchy osobnosti* (3. vyd.). Portál.

- Procházka, R., & Dvořáková, K. (2020). Souvislost mezi typem závislosti a osobní psychopatologií na základě strukturální diagnózy. *Adiktol. prevent. léčeb. praxi*, 3(1), 10–20. Dostupné z: https://www.aplp.cz/wp-content/uploads/2020/01/10-20_Proch%C3%A1zka.pdf
- Procházka, R., Mahrová, G., & Laštovica, M. (2014). Alexithymie a její vztah k osobnostním stylům u lidí závislých na psychoaktivních látkách. *Psychologie a její kontexty*, 5(Suppl.), 17–26.
- Propp, V. J. (1999). *Morfologie pohádky a jiné studie*. H&H.
- Rubin, J. A. (2008). *Přístupy v arteterapii*. Triton.
- Sharp, M. (2018). *Art therapy and the recovery proces: A literature review* [Diplomová práce, Lesley University]. Lesley University Digital Commons. Dostupné z: https://digitalcommons.lesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1029&context=expressive_theses
- Sikora, J., & Novotná, M. (2007). Psychiatrická ordinace a poradna pro závislé. *Psychiatrie pro praxi*, 2, 63–65.
- Sinha, R., Fox, H. C., Hong, K., Bergquist, K. Bhagwagar, Z. & Siedlarz, K. M. (2008). Enhanced negative emotion and alcohol craving, and altered physiological responses following stress and cue exposure in alcohol dependent individuals. *Neuropsychopharmacology*, 34(5), 1198–1208. <https://doi.org/10.1038/npp.2008.78>
Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/5293765_Enhanced_Negative_Emotion_and_Alcohol_Craving_and_Altered_Physiological_Responses_Following_Stress_and_Cue_Exposure_in_Alcohol_Dependent_Individuals#fullTextFileContent
- Šerý, O. (2007, květen–červen). Dědičnost látkových závislostí. *Zaostřeno na drogy 3*. Národní monitorovací středisko pro drogy a drogové závislosti, Úřad vlády České republiky. Dostupné z: https://www.drogy-info.cz/data/obj_files/4609/583/Zaostreno_na_drogy_200703.pdf
- Šicková-Fabrici, J. (2002). *Základy arteterapie*. Portál.
- Vágnerová, M. (2004). *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Portál.
- von Franz, M.-L. (1998). *Psychologický výklad pohádek*. Portál.

Winnicott, D. (2018). *Hraní a realita*. Portál.

Yip, K.-S. (2018). *Drug Addiction, Trauma and Mental Illness: Interpretation and Intervention*. The Hong Kong Polytechnic University.

Zeman, S. (2022). *Výtvarná symbolika a symptom*. Přednáška pro 2. ročník bakalářského studia arteterapie. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Ateliér arteterapie.

Seznam příloh

Skupina s diagnózou závislosti (40 artefaktů)



obr. č. 1



obr. č. 2



obr. č. 3



obr. č. 4



obr. č. 5



obr. č. 6



obr. č. 7



obr. č. 8



obr. č. 9



obr. č. 10



obr. č. 11



obr. č. 12



obr. č. 13



obr. č. 14



obr. č. 15



obr. č. 16



obr. č. 17



obr. č. 18



obr. č. 19



obr. č. 20



obr. č. 21



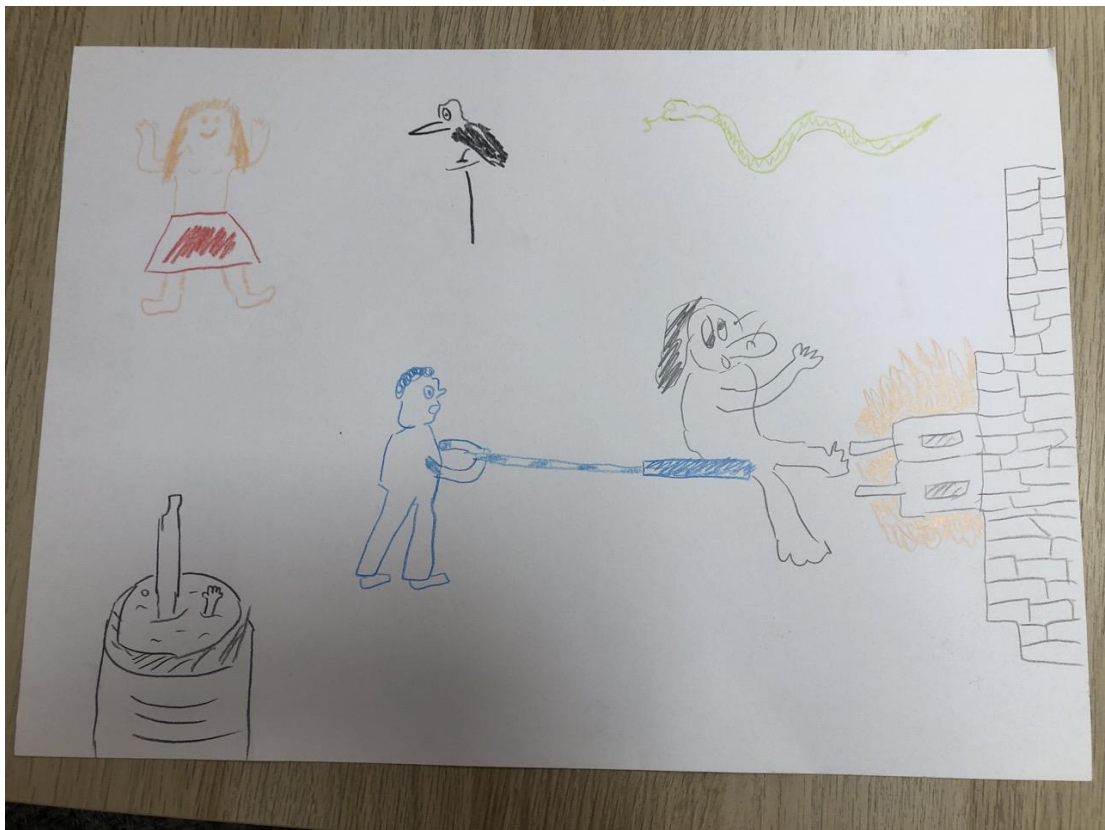
obr. č. 22



obr. č. 23



obr. č. 24



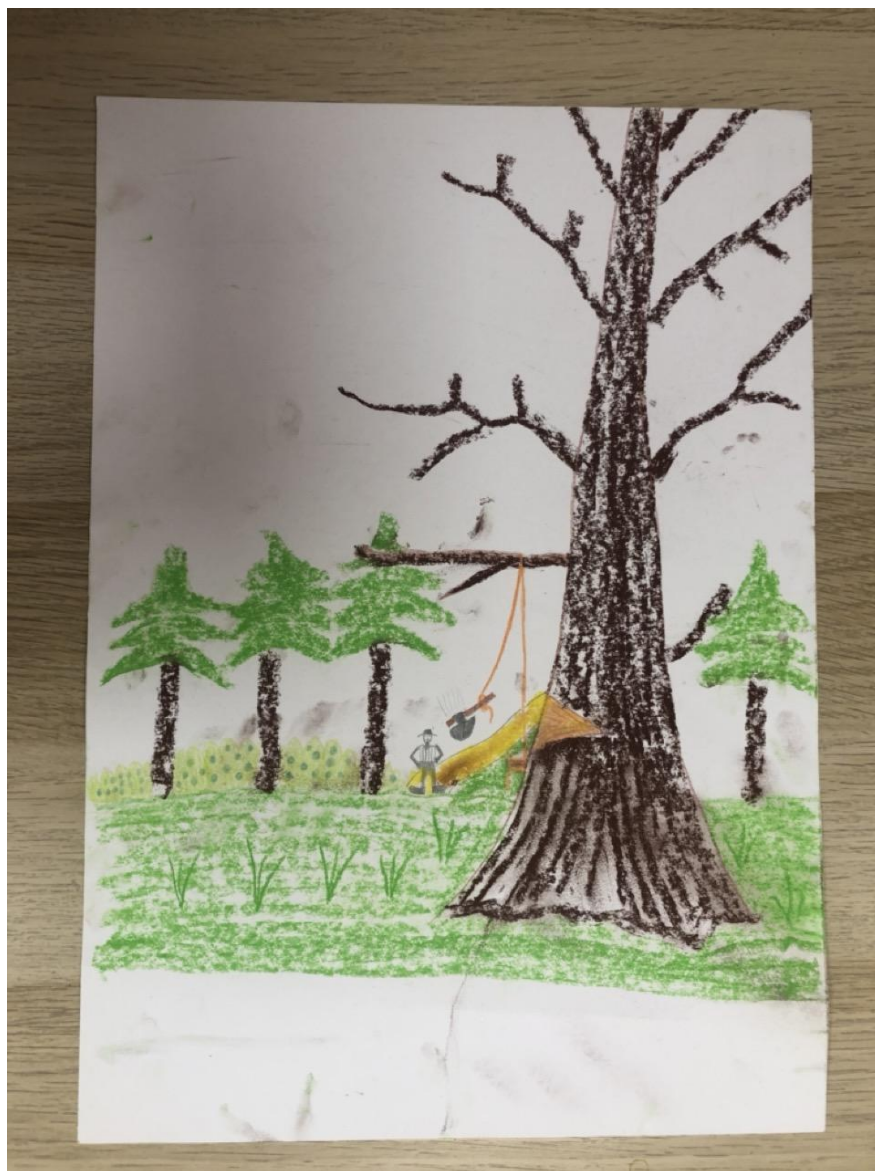
obr. č. 25



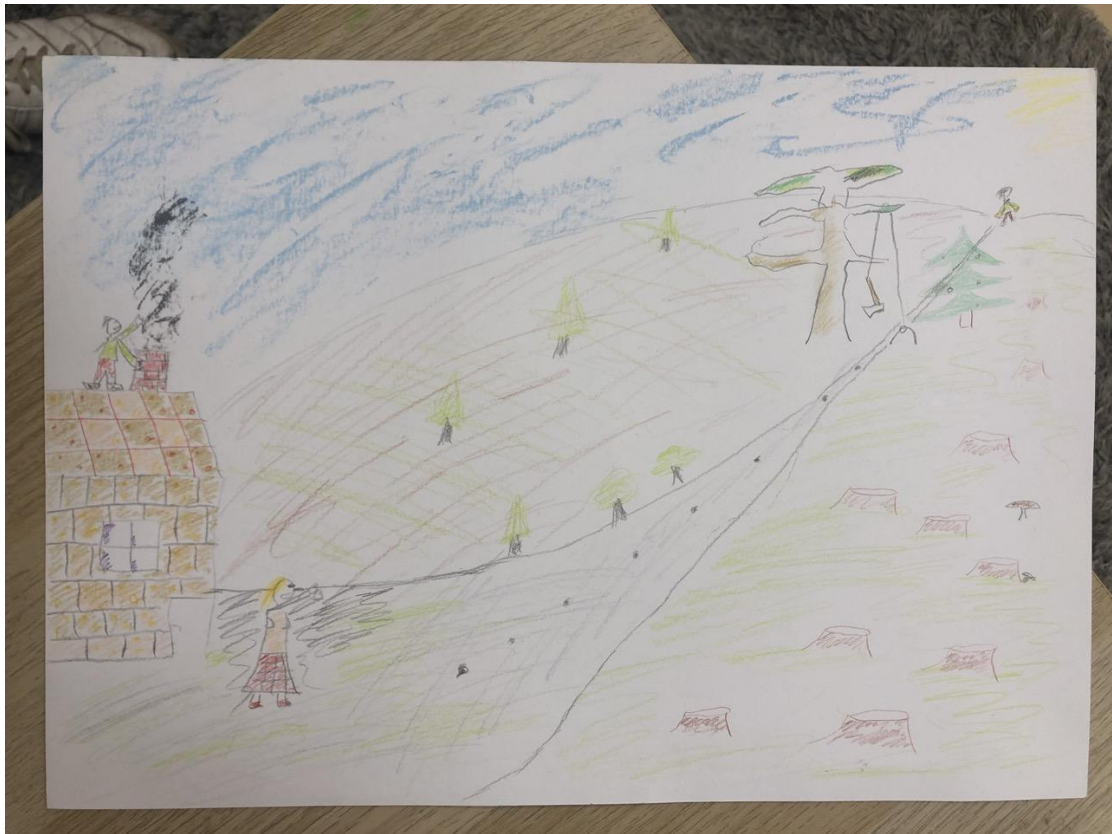
obr. č. 26



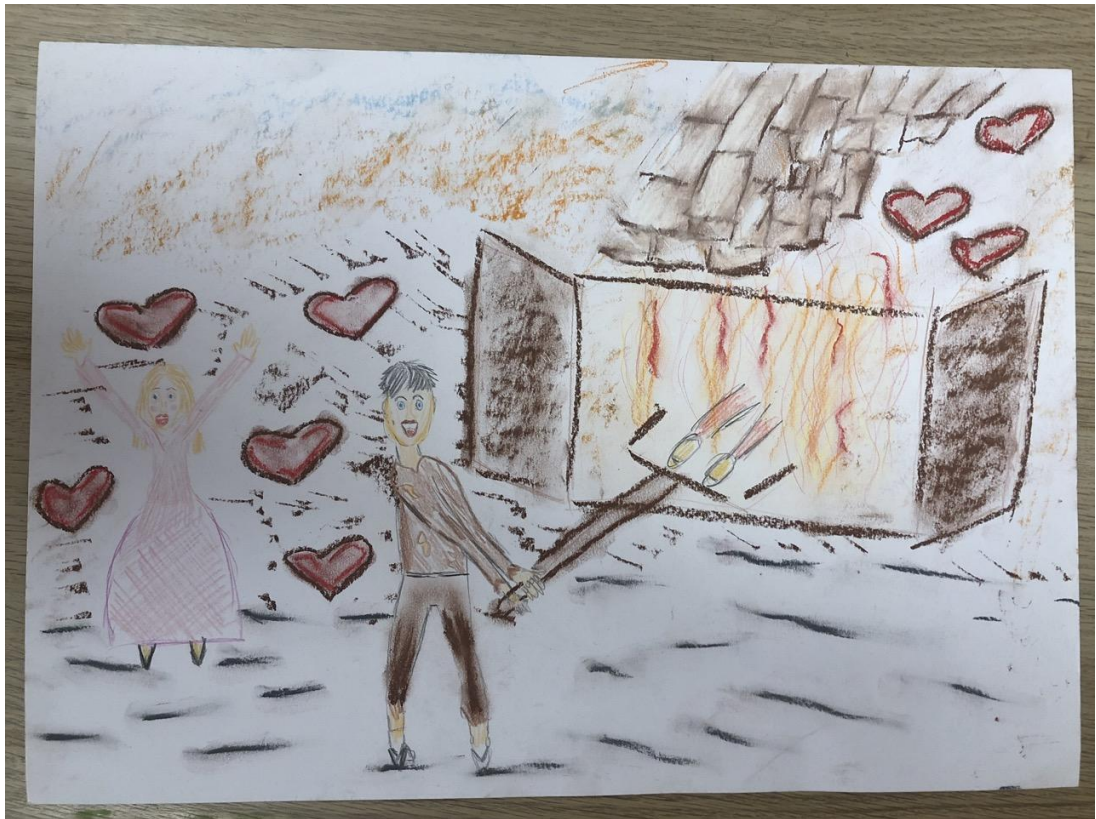
obr. č. 27



obr. č. 28



obr. č. 29



obr. č. 30



obr. č. 31



obr. č. 32



obr. č. 33



obr. č. 34



obr. č. 35



obr. č. 36



obr. č. 37



obr. č. 38



obr. č. 39



obr. č. 40

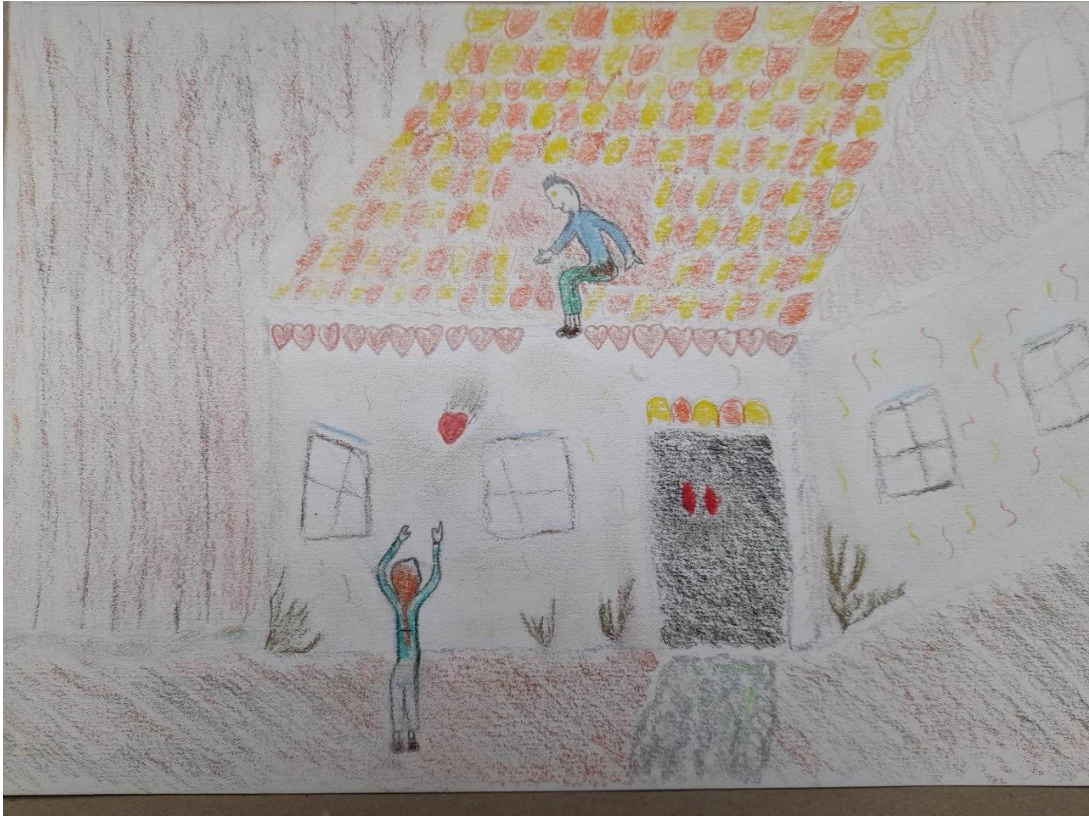
Intaktní skupina (40 artefaktů)



obr. č. 41



obr. č. 42



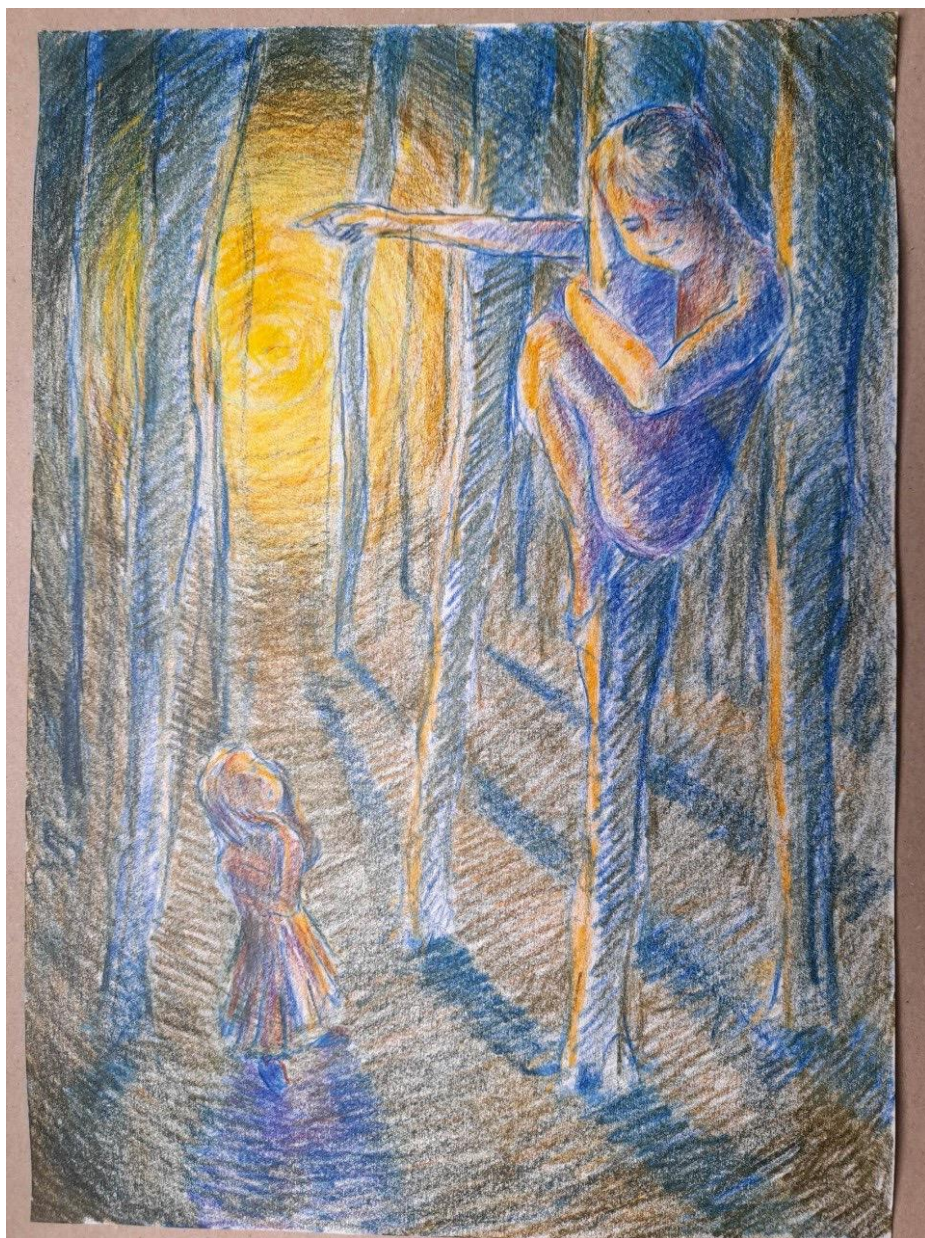
obr. č. 43



obr. č. 44



obr. č. 45



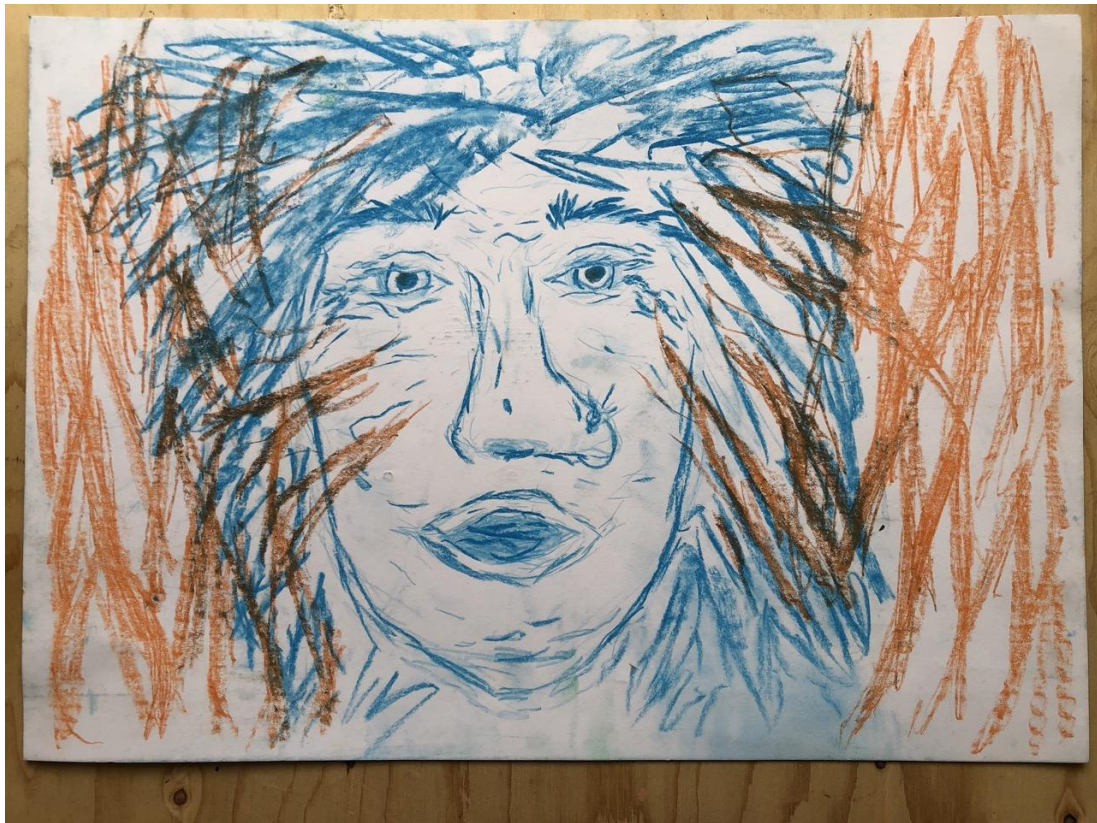
obr. č. 46



obr. č. 47



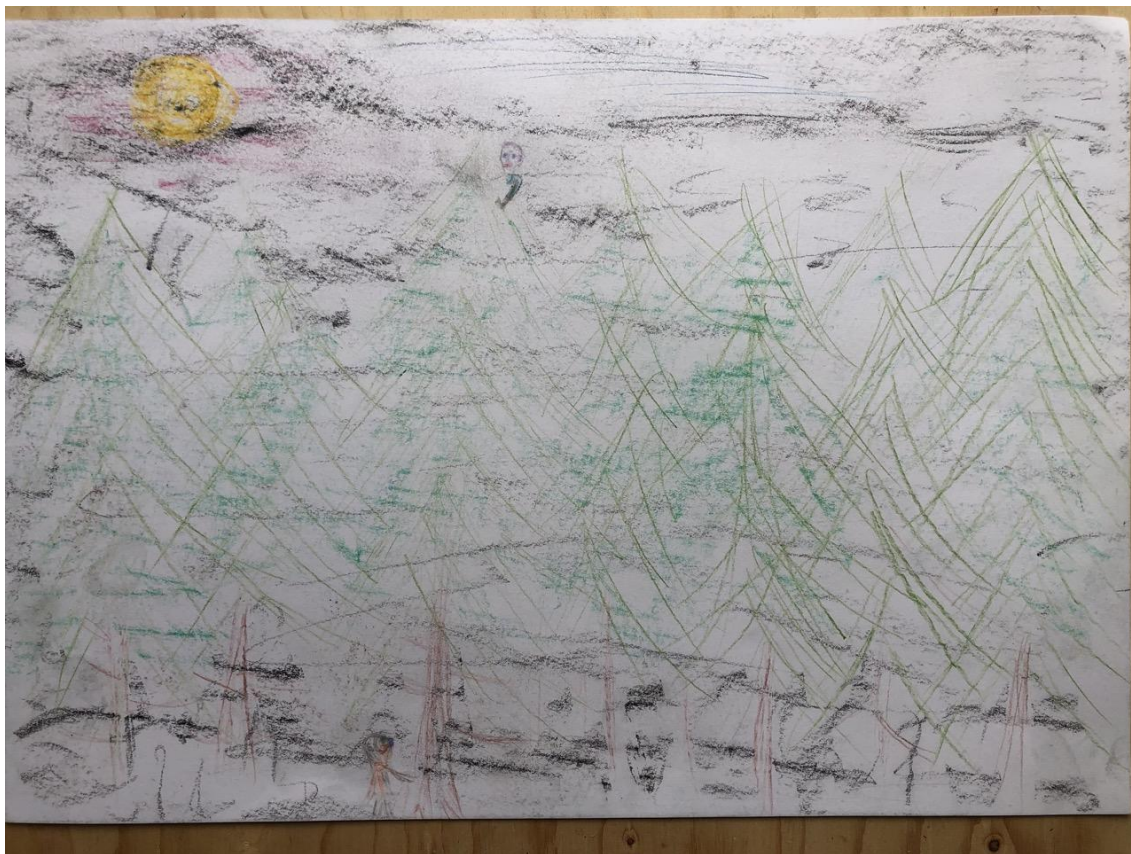
obr. č. 48



obr. č. 49



obr. č. 50



obr. č. 51



obr. č. 52



obr. č. 53



obr. č. 54



obr. č. 55



obr. č. 56



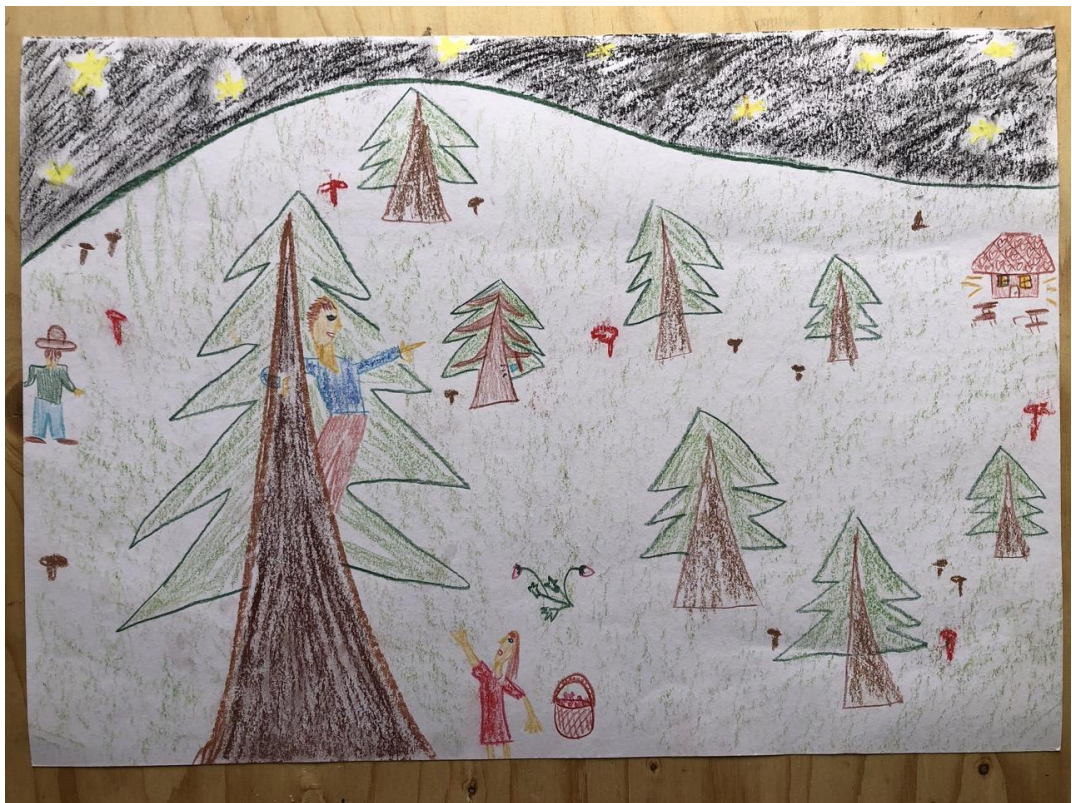
obr. č. 57



obr. č. 58



obr. č. 59



obr. č. 60



obr. č. 61



obr. č. 62



obr. č. 63



obr. č. 64



obr. č. 65



obr. č. 66



obr. č. 67



obr. č. 68



obr. č. 69



obr. č. 70



obr. č. 71



obr. č. 72



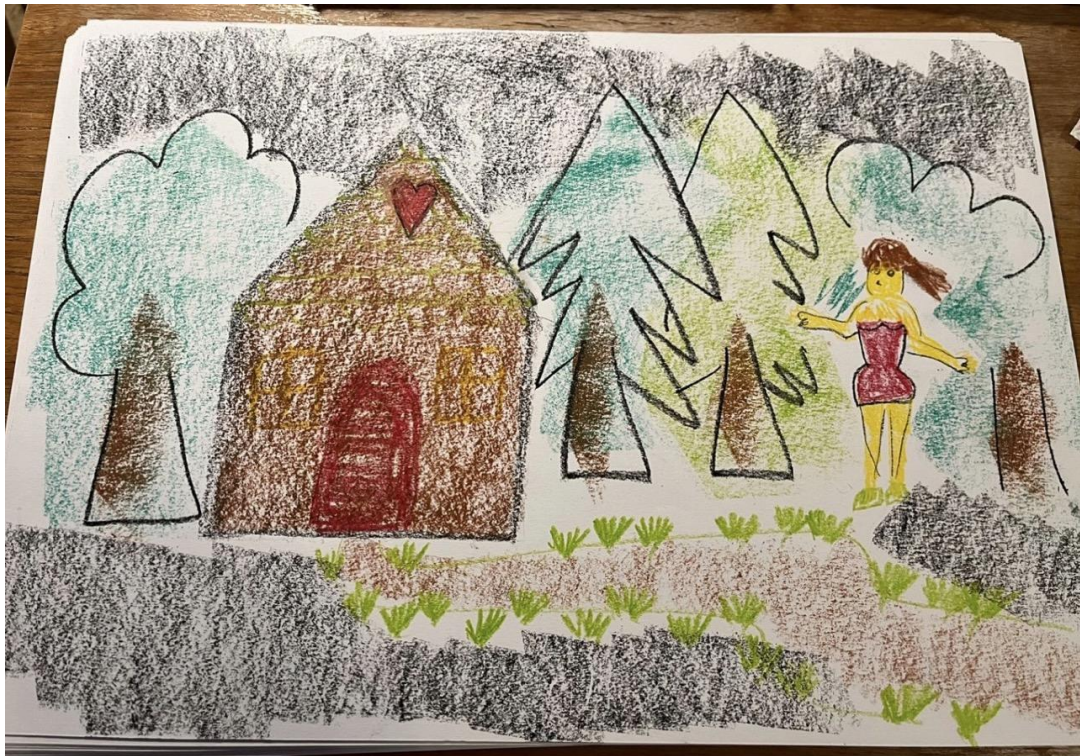
obr. č. 73



obr. č. 74



obr. č. 75



obr. č. 76



obr. č. 77



obr. č. 78



obr. č. 79



obr. č. 80