



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

Zpracování tématu Adam a Eva u studentů arteterapie

Vypracoval: Mgr. Kateřina Ježková

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. et Bc. Ondřej Alexandr Kronika

České Budějovice 2021

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

Datum:

Podpis:

Anotace

Bakalářská práce se zabývá motivem Adama a Evy v tvorbě studentů arteterapie. Cílem práce je prezentace způsobů zpracování Adama a Evy (akvarel) a současně prezentace interpretačního potenciálu tohoto tématu. Integrovaný výzkumný design předpokládá zmapování akvarelů s námětem Adama a Evy. Cílem kvantitativní části výzkumu je zjistit časté a případně originální způsoby zpracování tématu. Tato část výzkumu je doplněna kvalitativní částí, kterou tvoří interpretačními potenciály jednotlivých fází biblického příběhu, interakcí mezi postavami a méně častými zpracováními Adama a Evy při arteterapeutickém zadání. Výzkum tak obsahuje deskripci, která je doplněna možnou explanací. Interpretace je pouze možnost, kterou lze nabídnout klientovi, nikoliv daný fakt. V kvalitativní části výzkumu budou rozebrány polostrukturované rozhovory s autory vybraných artefaktů (proč zachytili tuto fázi příběhu, jak se jim pracovalo s daným tématem při interpretacích atd.). Zjištěná data navazují na prezentaci interpretačního potenciálu výtvarného znázornění tématu biblického příběhu - Adam a Eva v kontextu arteterapeutické práce.

Klíčová slova: Adam a Eva, projektivně intervenční arteterapie, interpretace

Abstrakt

The bachelor thesis deals with the motif of Adam and Eve in the work of art therapy students. The aim of the thesis is to present the ways of processing Adam and Eve (watercolour) and at the same time to present the interpretive potential of this theme. The integrated research design assumes the mapping of watercolours with the theme of Adam and Eve. The aim of the quantitative part of the research is to identify common and possibly original ways of processing the theme. This part of the research is complemented by a qualitative part which consists of the interpretive potentials of the individual phases of the biblical story, the interactions between the characters and the less frequent processing of Adam and Eve in the art therapy assignment. The research thus includes a description, which is complemented by a possible explanation. The interpretation is only a possibility that can be offered to the client not a given fact. In the qualitative part of the research, semi-structured interviews with the authors of the selected artefacts will be analysed (why they captured this phase of the story, how they worked with the theme in their interpretations, etc.). The obtained data follow mainly on the presentation of the interpretive potential of the artistic representation of the theme of the biblical story - Adam and Eve in the context of art therapy work.

Keywords: Adam and Eve, projections intervention art therapy, interpretation

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce
panu magistru Ondřeji Alexandrovi Kronikovi za trpělivost, cenné
připomínky, podněty a především za čas, který této práci věnoval.
Díky patří také studentům ateliéru arteterapie za poskytnutí artefaktů,
pomoc a ochotu pro realizaci výzkumu.

Obsah

I. ÚVOD.....	8
II. TEORETICKÁ ČÁST	10
1 ZÁKLADNÍ POJMY	10
1.1 Terapie a psychoterapie.....	10
1.2 Arteterapie	11
1.3 Pohádka.....	14
1.4 Mýtus	15
1.5 Symbol v obecné rovině	15
1.6 Archetypy	16
2 Bible.....	17
2.1 Starý zákon	17
2.2 Nový zákon	18
2.3 Adam a Eva.....	18
3 Psychologický pohled na bibli	21
3.1 Integrace náboženských a psychoterapeutických metod.....	22
4 Symboly v mýtu Adam a Eva	24
4.1 Adam a Eva.....	24
4.2 Adam	24
4.3 Eva	25
4.4 Zakázané ovoce	25
4.5 Had	25
4.6 Ráj/ Rajská krajiny/Rajská zahrada/Zahrada v Edenu	26
4.7 Strom.....	27
4.8 Bůh	28
4.9 Má východiska pro interpretační práci	29
III. PRAKTICKÁ ČÁST	32
5 Metodologie.....	32
5.1 Výzkumné cíle a otázky	32
5.2 Výzkumný design a metoda	33
5.3 Charakteristika a sběr výzkumných dat	34
5.4 Etické aspekty výzkumu	34
6 Výsledky integrativního výzkumu	35
6.1. Výsledky ze sesbíraných artefaktů	35

6.1.1 Vyobrazená fáze příběhu	35
6.1.2 Interakce mezi Adamem a Evou.....	41
6.1.3 Méně časté zpracování Adama a Evy	45
6.2 Výsledku z rozhovorů s respondenty	48
6.3 Shrnutí výsledků integrativního výzkumu	61
IV. Diskuze a reflexe	65
V. Závěr	69
Seznamy	71
A. Seznam literárních zdrojů	71
B. Seznam časopisových zdrojů.....	73
C. Seznam elektronických zdrojů	73
D. Seznam ústních sdělení.....	74
Katalog zkoumaných artefaktů:	75

I. ÚVOD

Bakalářská práce se zabývá motivem Adama a Evy v tvorbě studentů arteterapie. Cílem práce je prezentovat způsoby zpracování Adama a Evy a současně prezentace interpretačního potenciálu tohoto tématu. Práce je standardně rozdělena na část teoretickou a o její poznatky se opírá část praktická.

Teoretická část obsahuje čtyři hlavní kapitoly, které se zabývají danou problematikou. První kapitola pojednává o základních pojmech, které jsou nezbytné pro pochopení arteterapie jako takové a jejího kontextu. Vysvětluje pojmy jako je terapie, psychoterapie, arteterapie, pohádka, mýtus, symbol nebo archetypy.

Druhá kapitola teoretické práce se zabývá historií bible, příběhem Adama a Evy i jinými zpracováními tohoto příběhu.

Ve třetí kapitole je popsán psychologický pohled na bibli a konkrétní integrace náboženských a psychoterapeutických metod jako je biblioterapie nebo hagioterapie.

Poslední kapitola teoretické části vysvětluje symboly, které se v příběhu objevují a východiska pro interpretační práci.

Praktická část je zpracována pomocí integrovaného výzkumného designu a mapuje akvarely s námětem Adama a Evy, jejichž autory jsou současní nebo bývalí studenti arteterapie. Cílem kvantitativní části výzkumu je zjistit časté a případně originální způsoby zpracování tématu (např. zachycená fáze mytického příběhu, interakce vyobrazených postav). Tato část výzkumu je doplněna kvalitativní částí, kterou tvoří interpretačními potenciály jednotlivých fází biblického příběhu, interakcí mezi postavami a méně častými zpracováními Adama a Evy při arteterapeutickém zadání. Výzkum tak obsahuje deskripci, která je doplněná možnou explanací. Interpretace je pouze možnost, kterou lze nabídnout klientovi, nikoliv daný fakt.

V kvalitativní části výzkumu budou rozebrány polostrukturované rozhovory s autory vybraných artefaktů (proč zachytili tuto fázi příběhu, jak se jim pracovalo s daným tématem při interpretacích atd.). Zjištěná data navazují na prezentaci interpretačního potenciálu výtvarného znázornění tématu biblického příběhu - Adam a Eva v kontextu arteterapeutické práce.

Umění a bible spolu souvisí od pradávna. V minulosti byla biblická témata ztvárněná v knihách, ale i na freskách a obrazech. Odborníci se domnívají, že vůbec

první písemná zmínka o arteterapii (v širším slova smyslu) pochází právě z bible. Konkrétně se jedná o příběh o králi Saulovi, kterého léčil David hrou na citeru (Muller, 2014).

Projektivně intervenční přístup v arteterapii pracuje s biblí také, čerpá z tématu o Adamovi a Evě. Jedná se o příběh pokušení a následném pádu v ráji, počátek vykoupení a zdroj velké důvěry v Boží přispění v nouzi. A stejně jako pohádky i mýty má tento biblický příběh velký výchovný i psychotherapeutický potenciál. A zná ho téměř každý ve všech kulturách, proto jsem se rozhodla o tomto tématu napsat i svou bakalářskou práci.

II. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZÁKLADNÍ POJMY

Abychom pochopili arteterapii jako takovou, její kontext a následně cíl této práce, je potřeba si vysvětlit některé pojmy s ní související.

1.1 Terapie a psychoterapie

1.1.1 Terapie

Proces vedený odborníkem (lékařem, terapeutem), jehož cílem je psychosomatické uzdravení člověka. Jednou variantou je invazivní zákrok, při kterém hovoříme o operaci, nebo o léčbě medikamenty. V druhém případě se jedná o neinvazivní zákrok, například o hypnózu nebo čtení (Müller, 2014).

Dělíme ji na paliativní a kurativní. První varianta zmírňuje obtíže tam, kde se nepředpokládá uzdravení a druhá varianta vede k úplnému uzdravení jedince (Müller & Valenta, 2007).

1.1.2 Psychoterapie

Psychoterapie je léčba duševních poruch psychologickými prostředky (Müller & Valenta, 2007). Mezi ně lze zařadit rozhovor, podněcování emocí nebo například sugesci.

Jedná se o léčebné působení na nemoc, anomálii nebo poruchu, jehož cílem je zmírnit či odstranit potíže a možné příčiny. Záměrem jsou změny v chování a prožívání pacienta (Kratochvíl, 2002).

Z těchto definic nepřímo vyplývá, že psychoterapie léčí duševní poruchy, ale nemusí tomu být jenom tak. Přesnější definici uvádí Prochaska a Norcross (1999), podle které se jedná o odbornou a záměrnou aplikaci klinických metod nebo interpersonálních postojů vycházejících z psychologických principů se záměrem pomoci změnit lidem chování, myšlení, emoce nebo osobnostní charakteristiky směrem, který je pro obě strany žádoucí (Prochaska & Norcross, 1999).

Psychoterapie může přispět k osobní změně podmíněné sebepoznáním, zmírnění nebo odstranění psychofyziologických stavů (tréma, migréna) a psychopatologických symptomů (enuréza), ale může pomoci i v dočasné krizové

situaci, při adaptaci na nové podmínky nebo může být zaměřená na změnu chování či sociální vztahy (Soukup, ©2021).

Z historického pohledu má tento pojem svůj původ v řečtině, konkrétně ve slovech „psyché“ a „therapón“. Psyché znamená duše, ale vyjadřuje i vztah člověka k životu vůbec. Lze se opřít i o řecké slovo „psychein“ neboli dýchat a dýchání je podmínka i projev života. Slovo „therapón“ znamená služebník nebo průvodce a opatrovník bohů. Lze tak mluvit o pečování, sloužení a v přeneseném významu i léčení (Soukup, ©2021).

Vymětal (2010) uvádí, že psychoterapie je interdisciplinární obor. Vychází z teoretických i aplikovaných disciplín jako je filosofie, medicína nebo psychologie a zároveň dodává, že se jedná o druh psychologické intervence, která má vliv na tělesné procesy, vztahy, chování a duševní život, navozením změny, uzdravením nebo znesnadněním vzniku či rozvoje poruchy zdraví. V terapii jako takové se jedná o vztah mezi klientem a terapeutem, kdy je samotná terapie strukturovanou, záměrnou a vědecky podloženou interakcí (Vymětal, 2010). Jedná se dlouhodobý proces vedený odborníkem s patřičným vzděláním.

1.2 Arteterapie

Podle Šickové-Fabrici (2016) znamená arteterapie v širším slova smyslu léčení uměním. Oficiálně definuje arteterapii Česká arteterapeutická asociace jako „*obor využívající výtvarnou tvorbu k podpoře zdraví, seberozvoje a růstu. Napomáhají překonat a integrovat psychické a zdravotní obtíže prostřednictvím výtvarného kreativního procesu v terapeutickém vztahu klient-výtvar-arteterapeut. Arteterapie patří ke kreativním neverbálním terapiím a jako mezirezortní obor je využívána ve zdravotním a psychosociálním kontextu.*“ (Česká arteterapeutická asociace, ©2021).

Arteterapie je poměrně mladý obor. Cíleně se začala využívat ve 30. až 40. letech dvacátého století, kdy navázala na psychoanalýzu a jiné psychoterapeutické směry. Jejím vývoji předcházelo zkoumání tvorby duševně nemocných pacientů, při kterém šlo spíše o upřesnění diagnózy.

Za průkopnici arteterapie ve světě je považována Margaret Naumburgová. Nejvíce mě zaujala její myšlenka, že „*proces arteterapie je založen na poznání, že*

nejzákladnější myšlenky a pocity člověka derivované z nevědomí dosáhnou výrazu lépe v obrazech než ve slovech“ (Naumburgová in Šicková-Fabrici, 2016, s. 26).

Na našem území se využívá od 50. let v různých léčebných a psychotherapeutických zařízeních. Její obliba rostla, a proto bylo na začátku 90. let otevřeno bakalářské studium arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích (Česká arteterapeutická asociace, ©2021) kde se v jeho začátku vyučovala takzvaná rožnovská škola, v současné době hovoříme spíše o projektivně intervenčním přístupu v arteterapii. Zakladatelem a vedoucím českobudějovického ateliéru byl PhDr. Milan Kyzour. Jeho arteterapeutický přístup se dá nazvat i projektivní či intervenční arteterapií, která vycházela z dlouhodobé terapeutické zkušenosti s výtvarným vedením dětí i s pacienty neurologického úseku psychiatrického oddělení v nemocnici (Šicková-Fabrici, 2016).

Arteterapii lze vystudovat i v jiných směrech a na jiných školách v rámci řady akreditovaných i neakreditovaných kurzů. Poměrně známý je kurz vedený Miroslavem Huptychem, jehož cílem je seznámit studenty s arteterapeutickými přístupy pomocí přednášek, dílen a předáváním zkušeností z praxe tak, aby bylo obsažené široké spektrum uplatnění (Huptych, ©2021). Zajímavou myšlenku má i Eko Art Therapy Institut, který pořádá kurz základů eko arteterapie. Kurz je postaven na propojení artpsychotherapie s ekopsychologickými aspekty práce s člověkem (Eko Art therapy Institut, ©2021).

1.2.1 Arteterapie z pohledu psychoanalytického přístupu

Teoretické zázemí projektivně interpretační arteterapie lze nalézt v dynamické psychologii Sigmunda Freuda, Carla Gustava Junga a Alfreda Adlera (Šicková-Fabrici, 2002).

Psychoanalytická arteterapie vychází z konfliktu osobnosti a zdůrazňuje význam volných asociací, výkladu snů, dětství a sexuality. Obranné mechanismy umožňují, aby se tyto konflikty zviditelny v kreativním artefaktu. Tato forma hledá v artefaktech v průběhu interpretací sexuální obsahy a zážitky z raného dětství. Jednat se může například o sexuální symboliku, falické symboly nebo symbolické znázornění oidipovského komplexu (Šicková-Fabrici, 2002).

Ač byl Jung Freudovým žákem, tak s ním nesouhlasil a odmítal tvrzení, že je veškeré lidské jednání motivováno sexuální pudem. Z jeho teorie si arteterapie vzala pojmy jako je archetyp, kolektivní nevědomí nebo mandaly. V rámci své teorie tvrdil, že sny a obrazy mají terapeutický potenciál (část archetypu self) a učil své žáky interpretovat (Šicková-Fabrice, 2002).

Adler považoval za hnací sílu člověka touhu po moci a sebeuplatnění. Když je tato snaha zmařena, přichází méněcennost a ta je předpokladem pro vznik duševních poruch. (Šicková-Fabrice, 2002). V rámci interpretace tak lze z artefaktů vyzorovat nízké sebevědomí nebo méněcennost a s touto informací pak pracovat a zvyšovat například klientovo sebevědomí.

1.2.2 Projektivně intervenční přístup v arteterapii

Tato arteterapeutická škola je koncipována jako výcviková a předpokládá se v ní zážitková analýza převážně v rámci skupiny. Důležitá je schopnost aplikovat poznatky v práci

s artefaktem a praktická zručnost jak v klinickém prostředí, tak i v oblasti léčebné nebo speciální pedagogiky. Nejvíce se tato projektivní metoda svým kauzálním přístupem přibližuje dynamické psychoterapii. V rámci práce se zadávají témata, která se zpracovávají formou akvarelů nebo koláží (Šicková-Fabrice, 2016). Nezanedbatelné jsou také behaviorální možnosti metody, zejména při direktivním terapeutickém vedení, při kterém se mohou měnit symptomy klienta závislé na změně výtvarného projevu (Lhotová, 2010).

Typicky používaným akvarelem je akvarel akční, ze kterého se postupně po částečném zaschnutí smývá přebytečná barva. Některé barvy nanesené nevědomým abstraktním gestem se vymyjí vodou. Voda má narušit neuroticky vrstvené plochy a nechat je autentické. S obrázkem se pak nadále pracuje (Šicková-Fabrice, 2002). Krausová (2003) uvádí, že lze pozorovat možnou podobnost při práci s akčním akvarelem a Rorschachovým testem, výhodu oproti němu vidí v tom, že je klientova projekce přítomná od začátku tvoření (Krausová, 2003).

Projektivně intervenční arteterapie užívá výtvarnou tvorbu systematicky, a pokud má terapeut dostatečné znalosti, je možné aplikovat její poznatky v různých psychoterapeutických přístupech (Lhotová, 2010). V samotné práci se využívá sada

základních, velmi specifických témat, které se operativně doplňují a mapují důležitá životní období klienta (Krausová, 2003). Témata se využívají různá, například Adam a Eva nebo Šípková Růženka a pokrývají vývojovou problematiku od raného dětství až k ukončení puberty (Šicková-Fabrici, 2002). Mezi další významná témata lze zařadit matčin a otcův svět, loutkové divadlo, Ledovou královnu nebo Já, můj partner a jeden z rodičů. K základním tématům jsou přidávána i témata další, mezi nimi například vysvědčení, cesta do školy nebo aktuální témata reagující na konkrétní období. V období, kdy se nejvíce šířilo virového infekčního onemocnění COVID -19 (SARS-CoV-2), se zpracovávaly například témata roušek a karantény.

Dle Müllera (2014) staví tato škola na výtvarné imaginaci. Tu chápe stejně jako psychoanalýza, tedy jako reprezentaci aktuálně nepřítomných situací a objektů. Imaginace a následné zpracování formou pokusu o konkrétní znázornění umožňuje prožitek, ale i východisko z prožitků, které jsou nedořešené nebo byly v minulosti řešeny. Výsledný artefakt je pak utvářen celou řadou faktorů - záměrem a provedením, požadavkem a reflexí... (Müller, 2014).

1.3 Pohádka

Pohádku definuje Martínková (2009) jako žánr lidové slovesnosti, ve kterém hraje stěžejní roli fantazie. Jsou zde neobyčejné světy, bytosti, jsou časově i místem neohrazené a končí vítězstvím pravdy, dobra i spravedlností nad zlem, lží nebo bezprávím (Martínková, 2009).

Pohádky se vyprávějí celá tisíciletí a hlavní postavy, témata či náměty se objevují v různých dobách a kulturách pozměněné.

Z psychoterapeutického a analytického pohledu je studium pohádek nepostradatelnou součástí vzdělání. Pohádku lze bezpochyby terapeuticky využívat, je to symbolická skutečnost, která ožívá v každém vyprávění a přímo vybízí k interpretaci, kde se pohádkový příběh překládá do psychologického jazyka a tento výklad umožňuje hledat v pohádce „úplný základ pocitů, emocí, fantazie a jednání“. Sny, kolektivní mýty a pohádky vyjadřují v jungovském pojetí opravdové vnitřní bytostné já člověka. Oproti mýtům a ságám je v pohádkách méně kulturního materiálu, proto se v nich základní vzorce psyché zobrazují jasněji a velmi dobře zachycují i jednotlivé archetypy (Franz, 2015).

1.4 Mýtus

Hartl (2015) definuje mýtus jako bájný výklad přírodních a společenských jevů, jejich příčin i původu. Často se opírá o výskyt nadpřirozených jevů, sil a bytostí. Mýtus vzniká na základě víry v duchy, ale novější názory jej vykládají jako iluzi skutečnosti a skutečných událostí. Působí zde sugesce a lidská nápodoba. Hlubinná psychologie ho považuje za zobrazení obecných vztahů v rodině a kmenovém společenství (Hartl, 2015), naopak Segal (2017) vysvětluje mýtus stručně jako příběh.

Rozdíl mezi pohádkou a mýtem nemusí být na první pohled zřejmý. Existuje mezi nimi však řada rozdílů. Mýty končí většinou tragicky, možná spíše realisticky, oproti pohádkám, které mívají většinou šťastný konec. Symbolicky nám ukazují, co se stane, když se budeme chovat určitým způsobem (Plháková, 2004). V mýtech se setkáváme s neomezeným počtem postav, hlavní hrdinové mohou jít ze zkoušky do zkoušky, běžně cestují cizím územím a přejímání mýtu vede většinou ke změně hlavních hrdinů, jejich charakterů i příběhu (Kandert, 2010).

1.5 Symbol v obecné rovině

Symbole nahrazují obecný pojem a mají několik různých vrstev. V tomto případě se můžeme bavit o tradovaných obecných významech, významech na úrovni národa, rodiny, ale bezpochyby nesmíme zapomenout na významy individuální. V případě pohádky může vyjádřený symbolický proces plnit funkci přechodového objektu (Winnicot in Franz, 2015).

Donald Winnicot (Winnicot in Říčan, 2007) definoval přechodový objekt jako objekt, na kterém dítě lpí, spí s ním, tiskne se k němu, když je v tísní a nejspíš mu slouží jako náhrada matky. Je tedy součástí reality i fantazie. Dítě se k němu může chovat libovolně a jako pozitivní zkušenost získává to, že objekt není zničen ani při agresivní chování.

U menších dětí se většinou jedná o šátek nebo plenu a u větších o plyšovou hračku (Říčan, 2007).

Přechodový objekt leží na pomezí já a druhé osoby. Jeho prostřednictvím se rozvíjí symbolismus i symbolické myšlení a jedná se o zastoupení něčeho, co zrovna není přítomno (Barša, 2002).

S přechodovými objekty se můžeme setkat i v dospělosti. Jedná se o vnější předmět, který je nejprve upozaděn vlivem hledání partnera a zakládáním rodiny. V pozdní dospělosti začíná nabývat důležitosti, protože si jedinec uvědomuje konec života a hledá útěchu. Vyrovnat se se smrtí mu pomáhají právě přechodové objekty, které mají v tomto období zejména materiální podobu. Nejčastěji se jedná o majetek, který vlastnili rodiče či jiní příbuzní a lidé k němu mají velmi intenzivní vztah (Colarusso, 2000).

S přechodovými objekty se v arteterapii setkáváme běžně, jedná se o symbolické zastoupení v obrázku nebo samotný obrázek.

Dle Cvekla (1967) je symbol objekt, který zastupuje něco jiného a může se objevovat v podobě afektu, myšlenky nebo tělesných symptomů (Cvekl, 1967).

Umění nám „řiká pravdu o životě nikoli teoreticky, ale symbolicky.“ (Cvekl, 1967, s. 158), ale zároveň nám svou deformací skutečnosti řekne víc než fotografie (Cvekl, 1967). Práce s pohádkou není jen hra v symbolickém světě, ale může přispět k cíli terapie a tou je změna (Běták in Franz, 2015).

Vnímání symbolů se liší v pojetí jednotlivých směrů. Freud vnímal symboly jako výplody nevědomí, které se objevují při snění. Domníval se, že umožňují komunikaci s egem. Jung naopak vycházel ze své teorie kolektivního nevědomí a archetypů, (O'Connell, 2008) které obsahuje dobré i špatné zkušenosti našich předků (Drapela, 2011).

1.6 Archetypy

Hartl (2015) definuje archetyp jako praobraz, pravzor, vrozené psychické struktury, takzvané prvotní schéma představ a fantazie. Jung uvádí, že archetypy jsou nejstarší, typické a transkulturně sdílené zkušenosti lidstva, které se projevují ve snech a fantaziích (Hartl, 2015).

Dle Drapely (2011) napomáhají archetypy k utváření konkrétních představ, které vedou k rozpoznávání událostí nebo osob v životě, které jsou předznamenány právě v archetypech (Drapela, 2011).

Nejdůležitější terapeutická síla je ve vyprávění archetypového příběhu, který je popisován jako imaginativní činnost vytvářející přechodový prostor, ve kterém se

můžeme setkat každý sám nebo s ostatními dohromady a slouží zejména k prožitku (Franz, 2015).

Archetypy se objevují v mýtech i pohádkách, tak jako ve snech a fantazijních produktech (Jung, 1997). V případě biblického příběhu o Adamovi a Evě jsou archetypy jednoznačné a silné, protože příběhy jsou díky tisícileté tradici známé (Říčan, 2007).

Jedním z nejznámějších archetypů je Animus a Anima, jedná se o dvě části jednoho archetypu, z něhož je jedna část přítomná v mužích a druhá v ženách. Persona nám napomáhá uchovat si individualitu při podřizování se požadavkům společnosti, hodnotám a konvencím. Archetyp stínu zase představuje animální stránku každého člověka, která se objevovala u našich zvířecích předků (Drapela, 2011).

2 Bible

Bible je základní knihou křesťanství, která se skládá ze Starého a Nového zákona. Můžeme se setkat i s názvy jako Písmo svaté nebo Kniha knih.

2.1 Starý zákon

Křesťanství vzešlo z judaismu a převzalo z něj Starý zákon. Původně se jednalo o sbírku posvátných židovských knih. Judaismus chápe Starý zákon jako Boží slovo zjevené prostřednictvím lidí, nikoliv jako dílo lidí (Tulka, 2003).

Starý zákon je první částí bible. Jedná se o obsáhlý soubor žánrově různorodých textů, které vznikly zřejmě v 1. tisíciletí před naším letopočtem. Nejdříve byl psán hebrejsky a později arménsky. Skládá se z Tory, řecky Pentateuchu neboli Pěti knih Mojžíšových. Genesis vypráví o stvoření světa, prvotním hříchu Adama a Evy, zavraždění Abela bratrem Kainem atd. Hlavní postavou Exodu je Mojžíš a vypráví o odchodu Izraelitů z oblasti Egypta do země zaslíbené. Leviticus obsahuje kultické a rituální předpisy. Numeri se věnuje výčtům bojovníků, velitelů, darů... Deuteronomium zakazuje zobrazovat Boha, opakuje desatero, přikazuje milovat jediného Boha apod. Na Pentateuch navazují Knihy prorocké, Knihy soudců, Knihy Samuelova, Knihy Královské, Knihy o životě a výrocích proroků. Třetím souborem jsou spisy, které obsahují Žalmy, Job, Přísloví (Tulka, 2003).

2.2 Nový zákon

Druhou část bible tvoří Nový zákon, který vznikl do 2. stol našeho letopočtu a je psaný řecky. Jedná se o nejstarší památku křesťanské literatury. Hlavní postavou Nového zákona je Ježíš Kristus. O jeho životě, umučení a zmrtvýchvstání pojednávají čtyři evangelia (Matouš, Marek, Lukáš a Jan). Další část Nového zákona tvoří epištoly, které obsahují výklady Ježíšova učení a Apokalypsa, která popisuje vize konce světa, utrpení a hrůzy, které nastanou před konečným střetem dobra a zla, posledním soudem a Ježíšovým druhým návratem. (Polášková, Milotová & Dvořáková, 2007).

2.3 Adam a Eva

Tento biblický příběh neznají pouze křesťané, ale téměř všichni lidé. Jedná se o příběh o pokušení a následném pádu v ráji, počátku vykoupení a zdroji velké důvěry v Boží přispění v nouzi. Dle Studeného (1992) sloužil tento příběh a nejstarší dějiny lidstva umělcům jako popis odsouzení i smrti, z čehož nás vysvobodil milosrdný Bůh skrze svého syna. Jedná se o příběh, ve kterém člověk podlehne svůdci a chce být roven Bohu, ale pozná bídu a je vyhnán ze zahrady (Studený, 1992).

2.3.1 Různá zpracování příběhu

S tématem Adama a Evy se můžeme setkat v různých zpracováních, následující kapitola o některých z nich vypovídá.

Když se na tento příběh podíváme dnes, tak vidíme vztah muže a ženy, kteří neuposlechli příkaz a za své činy pykají. Příběh se nápadně podobá legendě o sumerské bohyni Innaně, která vznikla zhruba tři tisíce let před naším letopočtem. Mezi touto legendou a biblickým příběhem o Adamovi a Evě je zhruba dva tisíce let rozdíl, ale mají toho spolu hodně společného. Inana byla dcera boha nebe a spojila se s Dumuzim, synem boha země. Spojení připomíná tělesný agrární rituál, na jehož základě je její milenec přirovnávám k oráči a ona k úrodné, vlhké půdě (Didier, 2009).

Ve většině případů se stali muži hrdiny jen díky přízni žen. V případě zmiňovaného biblického příběhu byla Eva stvořena z mužova žebra a podobně mezopotamská legenda praví, že Enki (bůh země) dal život Ninti - dámě se žebra neboli zplozené.

Podle jiných židovských autorů byla Innana – Ištar bohyní s vlivem na celém Blízkém východě a do Bible byla zahrnuta v podobě Lilith, která tvořila s Adamem jakýsi oboupohlavní pár, ale jakmile byla oddělena od jeho těla, odmítla se mu podrobit. Lilith je symbolické ztvárnění instinktu, který se nepodrobí ničemu, jen zákonu přírody. Lilith znala tajemství, které jí umožnilo získat křídla a uprchnout z ráje. Didier (2009) uvádí, že je to možná Lilith, kdo se objevuje v Genesis pod pojmem Išta. Pokud je matkou lidstva Eva /Hava tak Išta, Adamova první družka a manželka, odolává hadovi, který symbolizuje prvotní energii na počátku veškerého života. Dle původní Genesis je totiž Eva nazývána někdy jako Išta a jindy jako Hava. Hava podléhá pokušení a nechává si uniknout emoce, vášně, touhy, posedlost... , ale Išta je uchovává v sobě, aby se osvobodila od vlivu vnějšího světa a tak to udělala i Lilith, která odletěla z ráje. Tyto dva světy, ale existují společně v každém z nás (Didier, 2009).

2.3.1.1 Biblický příběh – Adam a Eva

Následující kapitola pojednává o nejběžnějším zpracování biblického příběhu a přibližuje nejvýznamnější fragmenty tohoto mýtu.

Nejchytřejší ze všech zvířat, které Bůh stvořil, byl had. Had řekl ženě: *„Jakže, Bůh vám zakázal jíst ze všech stromů v zahradě?“* Ona mu na to odpověděla: *„Plody ze stromů v zahradě jíst smíme. Jen o plodech ze stromu, který je uprostřed zahrady, Bůh řekl: „Nejezte z něho, ani se ho nedotkněte, abyste nezemřeli.“* Had začal ženu přesvědčovat, že neumře, ale že se jí naopak otevrou oči a bude jako Bůh znát dobré a zlé. *Žena viděla, že je to strom s plody dobrými k jídlu, laskavý pro oči, strom slibující vševědounost. Vzala tedy z jeho plodů a jedla, dala také svému muži, který byl s ní a on též jedl.* Oběma se otevřely oči a zjistili, že jsou nazí, proto spletli fíkové listy a přepásali se jimi. Bůh na to přišel a řekl hadovi: *„Protožeš to učinil, buď proklet, vyvržen od všech zvířat a ode vsí polní zvěře. Polezeš po břiše, po všechny dny svého života žrát budeš prach. Mezi tebe a ženu položím nepřátelství, i mezi símě tvé a símě její. Ono ti rozdrťí hlavu a ty jemu rozdrťíš patu.* (Bible, 1984).“

Následně se rozhodl potrestat ženu a řekl jí: *„Velice rozmnožím tvé trápení a bolesti v těhotenství, syny budeš rodit v utrpení, budeš dychtit po svém muži, ale on nad tebou bude vládnout.“* Adama potrestal slovy: *„Uposlechl jsi hlasu své ženy a jedl*

jsi ze stromu, z něhož jsem ti zakázal jíst. Kvůli tobě nechť je země prokleta: po celý svůj život z ní budeš jíst v trápení. Vydá ti jenom trní a hloží a budeš jíst polní byliny. V potu tvé tváře budeš jíst chléb, dokud se nevrátíš do země, z níž jsi byl vzat. Prach jsi a v prach se navrátíš....“ (Bible, 1984).

Následně se Hospodin Bůh rozhodl člověka zapudit a vyhnal ho ze zahrady v Edenu.

2.3.2 Výtvarná zpracování příběhu

Každý arteterapeut by měl mít znalosti z mnoha oborů. Když pominu psychologii, práci s materiály, technikami, náměty, tak jsou bezpochyby nutné i znalosti z umění a jejich dějin (Müller, 2014). Výtvarné umění je jednou ze součástí kultury lidstva. Kromě estetické funkce můžeme v umění najít i snahu autora sdělit něco důležitého. Dle Slavíka (in Müller, 2014) se jedná o něco, co autora uchvacuje, nebo čeho se bojí.

Biblický příběh Adama a Evy byl oblíbeným tématem v umění a to jak v malbě, sochařství, tak i v divadelním nebo filmovém zpracování. Veškeré umělecké artefakty na toto téma by vydaly na samostatnou práci, proto jsem se v této části práce rozhodla zveřejnit jen část děl, která mne zaujala.

Asi nejznámější obraz na toto téma vytvořili Hubert a Jan van Eyckovi na Oltáři v Gentu, který se nachází v katedrále sv. Bavona. Ve středověku dávalo toto téma umělcům snad jedinou možnost zobrazovat nahotu a ti toho náležitě využívali (Muther, 1911). Renesanční umělec Masolino da Panicale vytvořil fresku Pokušení Adama a Evy v kostele Santa Maria del Carmine ve Florencii. Na stejném místě si lze prohlédnout i fresku Vyhánání Adama a Evy z ráje od Massacia (Huth, 2006).

Oblíbené bylo toto téma i u Lucase Cranacha. Vytvořil jich tolik, že jeho Adamové a Evy visí snad v každém muzeu většího města (Seydewitz, 1984).

Jan van Scorel vytvořil atmosférickou perspektivu na obraze Adam a Eva v ráji. Jedná se o temperu na dřevěné desce, která visí v Londýnské galerii (Graham-Dixon, 2010).

Peter Paul Rubens vytvořil obraz Adama a Evy, na kterém postavy i zvířaty působí moralizujícím dojmem (Krsek, 1990).

Autorem Adama a Evy u stromu poznání je Jan Bedřich Hess. Jedná se o olej na plátně, který je umístěn ve Staré Boleslavi v kostele Nanebevzetí panny Marie (Vácha, 2017).

Gustav Klimt nestihl před svou smrtí obraz dokončit, ale v jeho tvorbě se jedná o výjimku, protože standardně nezobrazoval biblická témata. Z obrazu je patrná dvojznačnost, která byla pro Klimtovu pozdní tvorbu typická. Na obraze se nenachází ani jablko, ani had (Sol García Galland, 2006).

Pokud se přesuneme do současného umění, tak mne zaujal Damien Hirst. Jeho dílo nese název Adam a Eva vystaveni (2004). Jedná se o dílo, kde jsou dvě postavy na lékařském lůžku, přikryté plachtou s průstřihem v oblasti genitálií. Tito dva klíčoví lidé pro lidský rod dýchají a jsou připraveni k operaci orgánů nezbytných pro zachování lidského rodu. Volf (2009) uvádí, že autorovým cílem je bezpochyby šokovat a jsem přesvědčená, že se mu to povedlo.

Velmi známý je obraz Lilith, jehož autorem je John Collier. Obraz nesplňuje přímo tematiku Adama a Evy, ale s příběhem úzce souvisí. Inspirací byl autorovi první hřích. Lilith má hada svůdně omotaného kolem těla a je vidět, že ho má plně pod kontrolou (Sturgis & Clayson, 2006).

3 Psychologický pohled na bibli

Psychologický pohled na bibli se liší v celosvětovém měřítku. Je možné se na ni podívat z různých směrů, přístupů, ale i úhlů pohledu. V této kapitole uvádím obecný pohled na problematiku, kterou následně doplňuji názorem Prokopa Remeše.

Jedním z přístupů je tzv. biblické poradenství, které má své kořeny ve Spojených státech amerických a představuje směsici kognitivně behaviorální terapie a fundamentalistického křesťanství. Bible je vnímána jako "učebnice" o člověku, která propojuje řadu oborů, témat a obsahuje návody ověřené dějinami civilizace. V rámci tohoto pojetí je potřeba si v knize návody najít a podle scénářů uzpůsobit na svůj život (Institut existencionální hagioterapie, ©2021).

Druhý přístup je více evropský a bible je v něm chápána jako „zrcadlo člověka“. Vychází z toho, že každý člověk má při čtení bible na základě svých životních zkušeností, vnímání světa nebo sebe sama nějaké zkreslení. To vychází z předporozumění, ale jsou nevědomá. Terapeutická práce se na ně zaměřuje a

zpracovává je pomocí hlubinně analytického a existenciálně analytického zkoumání (Institut existenciální hagioterapie, ©2021).

Bible obsahuje příběhy, které mají více vrstev než jenom teoretické historické události. Můžeme se u nich setkat s vrstvami, které jsou o nás. Jedná se o takzvanou mytickou rovinu příběhu, kde se můžeme identifikovat s vystupujícími postavami nezávisle na tom, zda se tyto události opravdu staly nebo ne.

Adam a Eva byli první lidé, lidé jako my a my všichni se v nich jako v lidech poznáváme. Každý z nás je v jistém smyslu Adam nebo Eva. A stejně jako Adam a Eva, jsme i my tvořeni třemi základními existenciály – vědomím smrtelnosti, úzkostí z neexistence a obranami. Poznání sebe samého spočívá obrazně řečeno v nahotě před sebou samým. Uvědomění si, že jsme nicotní, slabí, pomíjiví nebo smrtelní. Noční můry nám ukazují naši úzkost z neexistence. Reakcí na smrt je úzkost, všichni víme, že jednou umřeme, ale mysl nás brání a odděluje strach ze smrti od našeho vědomí. Úzkost nebo strach, který denně zažíváme je vždy v nejhlubší rovině strach z vlastní smrti a neexistence. Obrany využíváme stejně jako Adam. Adam se vmlouval a přenášel odpovědnost na Evu – „*Žena mi dala z ...*“. Úzkost nám brání chovat ke světu, bohu i ostatním lidem spontánní city. Jednou je vytěsníme, podruhé se pokoušíme o vzdor nebo vzpouru a potřetí třeba zkreslujeme realitu. (Remeš, 2013).

Grabb (in Remeš, 2013) objevuje všechny tyto tvrzení v mytických rovinách příběhu u Adama. Proto, abychom si zajistili přijetí, (stejně jako Adam ukrývá své skutečné já) přestáváme žít autenticky a hrajeme role. „*Adam s Evou poznali, že jsou nazí a zastyděli se*“. Stud je forma strachu z výsměchu a odmítnutí.

3.1 Integrace náboženských a psychoterapeutických metod

Psychoterapeuti zastávali v minulosti k náboženství nepřátelský nebo lhostejný postoj, který se později změnil v pozitivní až otevřený. Objevují se návrhy začleňovat do psychoterapie prvky křesťanské nebo orientované tradice. Mají podněcovat klienty k prozkoumávání a znovuobjevování náboženské či spirituální dimenze svého života (Remeš, Halamová in Říčan, 2007).

3.1.1 Biblioterapie

Do této kapitoly tak lze zařadit biblioterapii, která využívá „*prostředků literárního umění, použitého za účelem pomoci lidem změnit jejich chování, myšlení, emoce a další osobní předpoklady společensky i individuálně přijatelným směrem*“ (Müller, 2014, s 69). Účelem je vlastní čtení a předčítání, ale i dokončování nebo tvorba nového literárního textu (Müller, 2014). Jednoduše lze říci, že biblioterapie je léčba knihou (Müller & Valenta, 2007). Řada laiků, ale i odborníků vydává za biblioterapii práci s biblí, ale jedná se o špatnou definici, která vychází pravděpodobně z chápání bible jako knihy knih (Müller, 2014).

Ve středověku se využívaly knihy a jejich čtení k léčebným účelům. Pacienti četli sami nebo jim předčítal nemocniční personál. Jednalo se převážně o náboženskou literaturu a to zejména bibli (Bubeníčková, 2017).

Jedním z příkladů biblioterapie je například pohádkoterapie, kdy se jedná o léčbu pomocí pohádek (Müller, 2014) nebo hagioterapie, která stojí na hraně náboženského a sekundárně-medicínského působení (Remeš, Halamová in Říčan, 2007).

3.1.2 Hagioterapie

Jedná se o psychoterapeutickou metodu založenou na pracích R. L. Selmana, J. W. Fowlera a L. Kohlberga. Vychází z víry v náboženskost ze sociobiologie jako jedné z nejmocnějších sil psychiky, která je evolučně výhodná pro přežití lidí. Využívají se zkušenosti křesťanské spirituality a zaměřuje se na hodnoty numinozní, hodnotové a morální (Hartl, 2009). Z pohledu teologie ji Müller (2014) definuje jako léčbu, která využívá rozbor náboženských textů. Dle Remeše a Halamové (in Kratochvíl, 2017) se jedná o projektivní diskusi nad biblickými příběhy v terapeutických skupinách.

Pracuje s biblickými příběhy, do kterých se klient vciťuje, volí alternativní varianty nebo experimentuje s jednotlivými postavami. U klienta není podstatná víra, neboť příběhy jsou známé díky tisícileté tradici (Říčan, 2007). Předpokládá to, že lidé mají náboženské dispozice v sobě. Hagioterapie je vhodná pro drogově závislé, osoby s neurotickými symptomy, ztrátou smyslu života a dalšími poruchami osobnosti (Hartl, 2009). V České republice se jí věnuje psychiatr Prokop Remeš.

Opakem je terapie pastorační, která využívá postupy a prostředky křesťanského vedení k úpravě a zlepšení duševního zdraví, tedy k účelům psychoterapeutickým (Hartl, 2009). V tomto případě terapie je víra v Boha nezbytná. S hagioterapií je i úzce spojené bibliodrama. Jedná se o dramatické, skupinové ztvárnění biblického příběhu, kdy se následně pracuje s prožitkem jedinců (Baštecká, 2009).

4 Symboly v mýtu Adam a Eva

Znalost symbolů je v arteterapii nezbytná. Proto vnímám jako důležité si zde definovat konkrétně ty symboly, které se vyskytují v mýtu o Adamovi a Evě. Jak z pohledů obecných, kulturních, tak i konkrétní práci se symboly v projektivně intervenčním přístupu k arteterapii.

4.1 Adam a Eva

Adam a Eva nebo jiná anonymní dvojce reprezentují jak v židovské, tak v islámské nebo křesťanské tradici prvního muže a ženu. Postavy tvořící pár obvykle reprezentují původní předky lidského rodu, mimo jiné symbolizují i krevní pouto a příbuzenství (Gibson, 2010).

Artefakty Adama a Evy nám umožňují pracovat s několika tématy současně. Jedná se o scénu zobrazující partnerský vztah ve všech jeho polohách a souvislostech. Jde o párovou záležitost, tělesnost, duchovnost, ale i hřích, plodnost, svádění nebo míru zábran. Toto téma vypovídá o poruše partnerských vztahů (Dalley & Case, 1995). Remeš (2013) se přiklání k tvrzení, že celý příběh se dotýká otázek sexuality a studu.

4.2 Adam

Adam byl podle bible prvním člověkem vůbec, je tedy symbolem lidského pokolení, ale málokdy je zobrazován sám - většinou tvoří pár s Evou. Podle tradice měl být pochován na místě, kde stál kříž ukřižovaného Krista. Proto se setkáváme se zobrazením kříže, kdy je u jeho paty Adamova lebka či jiná část těla. Symbolicky se tak znázorňuje, že to, co Adam napáchal, Ježíš svou výkupnou smrtí napravil (Studený, 1992).

4.3 Eva

Bohu se zželelo Adama a tak mu ze žebra stvořil družku. Eva je tedy první ženou vůbec a symbolem ženství.

Jméno Eva má hebrejský původ ve jméně Chava, které v překladu do českého jazyka znamená živá nebo život dávající (Didier, 2009).

Velmi často bývá nazývána pramáti nebo máti všeho živého. Spolu s Adamem bývá v křesťanské tradici zobrazována nahá, stejně jako čarodějnice, což ukazuje na jejich neschopnost se ovládnout. Protiobrazem Evy je Marie (Biedermann, 2008).

Eva se dopustila prvního hříchu, když neuposlechla Boha, snědla jablko a následně nepřijala odpovědnost za svůj čin a obviňovala hada.

4.4 Zakázané ovoce

V bibli není napsáno jaké ovoce Adam s Evou jedli. Vědci se domnívají, že ovocem na stromě bylo jablko, protože latinské slovo „malu“ znamená jablko a zároveň i zlo (Studený, 1992). V našich podmínkách a v Normandii se k tomuto tvrzení přikláníme a jablko za zakázané ovoce považujeme. Jinde v zahraničí za něj považují hrozny nebo třešně.

Jablko představuje díky své barvě, chuti i tvaru symbol lákadel a svádění tohoto světa. Bývá proto bráno jako symbol prvotního hříchu. Jablko také představuje zeměkouli. V ruce Krista se jedná o zemi jím vykoupenou. Je součástí korunovačních klenotů, kde vyjadřuje vladařovu moc a jeho postavení zástupce Krista na zemi. Jablko symbolizuje pokušení, plodnost a potěšení (Zeman, 2018).

4.5 Had

Symbol hada se pojí s mnoha významy. Jedná se o zvíře, které je nám lidem většinou odporné. Má slizkou kůži, je bez končetin a žije v zemních dírách, proto je často spojován s podsvětím a tmou. Svou oběť uštkne a tím jí ublíží, nebo zabije, proto je spojován se smrtí. Spolu s leviatanem, drakem a panterem patří mezi démonická zvířata (Studený, 1992).

Typicky se s ním setkáváme u takzvané Askepiovy hole. Hůl ovinutá hadem je symbol boha lékařství. Hadi svlékají kůži a jsou tak znovuzrození, proto je mnohé

kultury berou jako symbol vyléčení, duchovní obrody a dalšího života. Mayové používali symbol válečného hada, který byl vyobrazován jako zbraň a naznačoval útočnost a schopnost protivníka zranit či zabít. Had může symbolizovat i satana nebo ďábla, protože je to mistr převleků (Gibson, 2010).

Mimo jiné vyjadřuje i sexualitu a opojení v protikladu úlisností a lsti. Jeho jed je nositelem smrti, ale zároveň je i léčivý, proto se můžeme setkat se zobrazením hadů dvou. Jeden nese život a druhý smrt. Starý zákon chápe hada jako nebezpečné a nečisté zvíře, které svedlo první lidi v ráji. Proto je v tomto kontextu chápán jako symbol svůdce, ďábla a hříchu. Stejně tak tomu bylo i ve středověku, kdy byl znázorňován s tělem ženy a měl symbolizovat její svedení. Když se vrátím k biblickému příběhu, tak je mrtvý had často ztvárňován u nohou Panny Marie nebo archanděla Michaela, kde symbolizuje ďábla. V případě jeho znázornění u kříže Krista symbolizuje přemoženého hada z ráje (Studený, 1992). Had může být brán i jako symbol peněz a jejich moci, proto býval ztvárňován na měšcích.

V aboriginské Austrálii představuje duhový had vodu, pohyb, déšť a plodnost. Tento bájný had má i destruktivní síly a může symbolizovat i záplavy (Gibson, 2010).

Zjevení hada ve snu má velký symbolický význam a je vždy na začátku odhalení, krize nebo procitnutí a představuje psychickou, instinktivní a prvotní energii dotyčné osoby. Ta se bouří a ukazuje se mu v této formě (Didier, 2009).

Z pohledu arteterapie může být had chápán jako falický symbol. Stejný význam má i v Melánésii, Zairu, Kongu nebo Súdánu, v jejichž kontextu má navíc bisexuální charakter a to zejména ve spojení s duhou, kterou tvoří mužský a ženský had (Lurker, 2005). Pro svou schopnost svlékat kůži byl brán i jako symbol předkožky, což inspirovalo Egypťany a následně judaisty k praktikování mužské obřízky (Holubová, 2020).

4.6 Ráj/ Rajská krajiny/Rajská zahrada/Zahrada v Edenu

Didier (2009) uvádí, že můžeme věřit v cokoliv, ale každý máme svůj ráj hlavně v sobě (Didier, 2009) a s tím nezbývá než souhlasit.

Bůh stvořil pro člověka zahradu v Edenu, která je v Písmu svatém častým symbolem nebeského ráje. Zahradu lze brát jako symbol úrodnosti. Bohatá rajská zahrada je symbolem budoucího věčného života v nebeském ráji. Ráj byl umělci

znázorňován nejčastěji s ptáky (zejména pávy) a studnou, která měla symbolizovat místo osvěžení. Někdo vnímá zahradu jako útočiště, kde se schová před okolním světem a tak bývá často vnímána podobně jako symbol ostrova nebo oázy (Studený, 1992).

4.7 Strom

Strom je velmi rozšířený a obsahově bohatý symbol. Propojuje nebe se zemí, roste zpříma, plodí ovoce a na základě toho se často přirovnává k člověku. Některé kmeny ho považují za předchůdce lidí, jiní zase za mateřské lůno, protože dává plody, stín a ochranu. Antika ho vnímala jako pramen života a úrodnosti. Byl to symbol božstev, v jeho stínu se přinášely oběti, pronášely věštby a tak se stal posvátným místem a symbolem božství (Studený, 1992). Strom jako symbol božství chápaly i jiné kultury, které pohřbívaly mrtvé ve větvích a uctívaly ptáky jako ztělesněné duchy zemřelých (Payne, 2008).

V našem biblickém příběhu se zmiňují stromy dva. První je strom života, který symbolizuje rajskou zahradu, plnost a hojnost. Druhý je strom poznání dobrého a zlého, který svými lákavými plody představuje pokušení jednat proti Božímu přikázání a jeho vůli. Nový zákon přirovnává dobré a zlé lidi k plodným a neplodným stromům. Rajský strom života není v příběhu přímo popsán, jeho zobrazení je tak různé. Bývá zobrazován s piniovou šiškou nahoře, protože pinie byla ve starověku symbolem všech jehličnatých stromů a znakem plodnosti (Studený, 1992). Biedermann (2008) uvádí, že fíkovník a olivovník jsou podle gnostické a islámské tradice dva zakázané stromy v rajské zahradě. Uschlý fíkovník je podle křesťanské tradice symbolem bludného učení nebo židovstva, protože neuznává Ježíše Krista. Plodící fíkovník je spolu s révou a olivovníkem znakem bezstarostného života. Strom nám může symbolizovat i rodinný strom – rodokmen a tím kontinuitu pokrevní, rodovou nebo esoterickou (Biedermann, 2008).

Listnaté stromy se používají jako symboly koloběhu života, protože shazují listy, které jim na jaře zase vypučí. Jehličnaté stromy jsou symbolem nesmrtelnosti, neboť jim jehličí neopadá, ale zůstává. Holý strom je symbolem zimy. Severská mytologie používá Yggdrasil, světový či kosmický strom, který znázorňuje osu země a prorůstá devíti světy (Gibson, 2010). Posvátný strom můžeme nalézt i v kultuře Mayů. Jedná se

o Yaxche, jindy nazývaný první nebo zelený strom, který propojoval střed země s podsvětím i nadsvětím a tvořil tak vesmírnou osu (Klápšřová, 2001). Sumerská kultura nám zanechala mýt o posvátném stromu Chuluppu. Vítr vyvrátil strom, který zachránila bohyně Innana a chtěla si z něj udělat trůn a postel. Strom vyrostl, pod ním si udělal hnízdo had, v koruně se usídlil pták Anzu a kmen stromu obývala Lilith. Inana plakala, že nemá postel ani trůn a tak se Gilgameš rozhodl, že jí pomůže. Vydal se ve zbroji se sekerou na hada, kterého zabil, pták odletěl a Lilith se odstěhovala. Innana mu za to darovala buben a paličky (Bor, 2012).

4.7.1 Baum test

V kontextu arteterapeutické práce lze kvýtvarnému ztvárnění stromu v ráji přistupovat podobně jako k Baum testu v psychodiagnostice, byť se běžně v arteterapii nedagnostikuje, lze využít tato zjištění jako podklad pro terapeutický rozhovor. Baum test je projektivní metoda, která může vypovídat o emocionální zralosti dospělých i dětí a o poruchách v této, ale i sociální oblasti. Autorem je Koch, který ho považuje za ideálního nositele projekce, protože patří k nejstarším symbolům lidstva. V jeho pojetí si všímá zhruba padesáti devíti znaků a neopomíjí žádnou jeho část (Svoboda, 2010). Dle Mojžíra (2004) patří k nejužívanějším metodám. Velmi rychle umožňuje psychoterapeutům získat pohled na pacientovu osobnost (Vacínová, 2010).

4.8 Bůh

Stejně jako judaismus je i křesřtanství monoteistické náboženství. V těchto monoteistických náboženstvích založených na písmu je stvořitelem Univerza jediný Bůh. Zajímavé je, že ve většině uměleckých ztvárnění je stvoření vesmíru provázeno řadou společných symbolů, zejména kruhu. Bůh je často označován jako nebeský architekt. Lze se setkat s jeho znázorněním s kružítkem, které opisuje kruh. Kruhová symbolika představuje vesmír a věčnost (Gibson, 2010).

Bůh je otec a v tomto tématu se objevuje jen zřídka. Jedná se o superego a může jít i o oidipovský komplex. V rámci ztvárnění se doptáváme na různé odchylky i na to, jak by se děj rozvíjel dál. V přenesené podobě se může jednat o to, jak na vztah hledí jeden z rodičů - spíše otec. Tuto paralelu využívá i Lhotová, která se jí nechala inspirovat v zahraničí (Lhotová, 2016).

4.9 Má východiska pro interpretační práci

Následující kapitola popisuje východiska pro projektivně intervenční arteterapii. Samotný interpretační potenciál biblického příběhu byl zmíněn již v teoretické části, zde se pokusím nastínit konkrétní práci s tímto příběhem a artefakty na toto téma. Jedná se o téma zachycující partnerský vztah muže a ženy, hřích, tělesnost, duchovnost, svádění, zábrany a plodnost (Dalley & Case, 1995).

Obecně nás v artefaktech zajímá barevnost, kompozice i pečlivost provedení jednotlivostí vůči celku, vzájemné poměry i výrazné odlišnosti od normálu, na které je dobré se opatrně doptávat. Důležité je i celkové působení obrázku např. Jak by Vám v ráji bylo? Dá se v něm dýchat? Ve výtvarném zpracování je zajímavá část příběhu, která byla ztvárněna. Jedná se o část příběhu před hříchem, nebo až po něm (Zeman, 2018)?

V rámci interpretací je potřeba hledět na obrázek jako na celek a nevytrhávat jednotlivé symboly a znaky z kontextu.

4.9.1 Adam a Eva

Z pohledu výtvarného zpracování nás zajímají nahé postavy, které umožňují řešit lidské tělo. Podstatné je zvládnutí postav, poměr ke stromu, umístění a vzájemná poloha. Nejdůležitější jsou ale hlavní postavy, tedy Adam a Eva: Vztahují se k sobě? Mají mezi sebou kontakt? Zajímá nás tedy i interakce mezi partnery. Z gest a postoje lze vyvodit i dominanci. Je dominantnější Adam, nebo Eva? Stojí vzpřímeně, nebo se hrbí? Lze uvažovat nad tím, že pokud se hrbí, mohou mít například málo energie. Výborným prostředkem interpretace je obsazování, ale to se nesmí uspěchat a je lepší s ním počkat (Zeman 2018).

Fyzický zjev a jeho zpracování nám může podat mnoho informací. Vlasy vyjadřují emoční expresi. Pokud je ztvárnění podobné autorovi, lze uvažovat o identifikaci a smířením se se sebou samým. Grafické zpracování vlasů může vypovídat například o kontrole.

Oči jsou oknem do duše. Podle nich poznáme, co si Adam s Evou myslí. Velké oči vypovídají o zvýšené citlivosti, vnímavosti a strachu. Vykulené oči jsou znakem

zoufalosti, potřeby kontroly, kontaktu nebo naivity. Velké zorničky vypovídají o tom, že je daná osoba v pořádku a líbí se jí to.

Ústa jsou symbolem orality, příjmu potravy, závislosti, intimního kontaktu a kvality verbální komunikace. Rty vypovídají o smyslnosti, ale naopak zuby jsou znakem zlomyslnosti. Ztvárnění tváře může ukazovat na stud a sociálním kontakt. Uši jsou znakem naslouchání, špiclování nebo toho, co nechce slyšet. Hlava vypovídá o kontrole, racionalitě, potřebě dominance a výrazu ega. Krk je přechod mezi rozumem a emocemi.

Široká ramena symbolizují mužnost, možnost vyplakat se či ztuhlost. Ruce značí zónu dosahu, ochotu chopit se činu, kontaktu a dotyku se světem či manipulaci. Hrud' naznačuje mužnost a skutečná přání, kdežto velká prsa ukazují na mateřský typ, orální závislost (u mužů) a koketnost až hysterii (u žen). Pokud je pohlaví zakryté či částečně odkryté, můžeme mluvit o studu, tabu, fantazii, sexualitě či pudovosti a neochotě být plodný. Nohy jsou znak zakotvení a zakořenění.

U malých postav vzhledem k okolí lze usuzovat na menší sebevědomí, heteronomii či na to, že mě okolí režíruje (Zeman, 2018).

4.9.2 Had

Had má v rámci zpracování příběhu velký význam. Podstatná je jeho barva, se kterou pracujeme podle její symboliky. Sledujeme i to, kde se had nachází, v jaké je poloze vůči páru nebo stromu a zda na obrázku nechybí. Ztvárňuje nám vzpuru proti autoritě. Jak je had velký/tlustý? Kde se nachází? Kde je vina? Na obrázku se mohou nacházet i jiná zvířata, která představují pudy či energie (Zeman, 2018).

4.9.3 Jablko

Důležité je v této fázi zpracování jablka. Zajímá nás jeho velikost, ale i barva, kde následně můžeme pracovat s konkrétní symbolikou. Jablko je bráno jako symbol svedení, viny, ale i sexuality. Jeho provedení nás může odkazovat ke kvalitě sexu. Jablko ve většině ztvárnění nabízí Eva a je tak iniciátorem svádění. Můžeme se ale setkat

i s jiným zpracováním. Stejně tak jako jablko nemusí být jablko, ale může se jednat o jiné ovoce.

V našich podmínkách se nejčastěji setkáváme s jablkem, zpracování exotického ovoce je méně časté. Jídlo obecně je pro lidi rozkoš, proto chuť na jídlo je chápána jako chuť na sex (Zeman, 2018).

4.9.4 Strom

Je v podstatě Baum test, tedy symbol osobnosti. Hodnotíme jeho košatost, přístupnost, průhlednost, otevřenost, stabilitu a kořeny. Jakou má strom korunu? Je plodný? Kolik má jablek? Jehličnaté stromy odkazují na pichlavost, bodavost, útočnost (Zeman, 2018).

4.9.5 Ráj

Ráj je bezpečné místo, přirovnávané k děloze a následnému dětství. Jedná se o záležitost vztahu a poznání. Pokud je ráj exotický, je exotický i vztah, nebo toužíme po změně (Zeman, 2018)?

III. PRAKTICKÁ ČÁST

5 Metodologie

5.1 Výzkumné cíle a otázky

Bakalářská práce se zabývá zmapováním akvarelů s námětem Adama a Evy. Zjištěná data navazují na prezentaci výtvarného znázornění tohoto biblického příběhu v kontextu arteterapeutické práce.

Cílem kvantitativní části výzkumu je zjistit časté a případně originální způsoby zpracování tématu. Na základě prvního výzkumného cíle byly stanoveny tyto výzkumné otázky.

Výzkumné otázky:

VO1: Jaké fáze biblického příběhu o Adamovi a Evě bývají při arteterapeutickém zadání znázorněny?

VO2: Jaké mohou být znázorněny interakce mezi postavami Adama a Evy při arteterapeutickém zadání?

VO3: Jaká jsou méně častá zpracování Adama a Evy při arteterapeutickém zadání?

Třetí výzkumná otázka nezohledňuje jenom originální fáze příběhu, ale i tematické zpracování jako je objevení nebo absence motivů, postav a tak podobně. Při volbě kategorií méně častých zpracování jsem vycházela z artefaktů, které jsou v rámci této práce mapovány. Jsem si vědoma, že méně častých či originálních momentů se v široké škále artefaktů Adama a Evy může vyskytovat více. V rámci této práce jsem si však zvolila pouze tyto.

V kvalitativní části výzkumu budou rozebrány polostrukturované rozhovory s autory vybraných artefaktů (proč zachytili tuto fázi příběhu, jak se jim pracovalo s daným tématem při interpretacích atd.). Cílem je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům, podchycení terapeutického potenciálu, jaký může mít interpretační práce s motivem Adama a Evy v obraze a interpretační potenciály samy o sobě. Subjektivní významy autorů artefaktů jsou tak dány do

kontextu mých interpretačních potenciálů, při kterých vycházím z vlastních schopností interpretace a znalosti tématu.

5.2 Výzkumný design a metoda

Integrativní neboli smíšený výzkum je metoda, ve které se kloubí kvantitativní a kvalitativní metody, techniky nebo paradigmaty v jedné studii. Cílem je využít oba typy výzkumných strategií a metod tak, aby se mohly řešit komplexnější výzkumné otázky nebo získávat na položené otázky spolehlivější a relevantnější odpověď, protože se eliminovaly slabé a využily silné stránky obou výzkumů (Hendl, 2012). Tento typ výzkumu byl zvolen, aby umožnil širší úhel pohledu na danou problematiku.

Cílem kvantitativní části výzkumu je zjistit časté a případně originální způsoby zpracování tématu pomocí zmapování artefaktů s tímto tématem. Výsledky jednotlivých výzkumných otázek budou přehledně zpracovány do tabulek s pomocí popisné/deskriptivní statistiky, která se zabývá popisem stavu nebo vývoje hromadných jevů (Homola, 2001). Kvantitativní část ukazuje četnost dané fáze příběhu, interakce nebo méně častého ztvárnění v artefaktech a zároveň je doplněna o kvalitativní část, kterou tvoří mé interpretační potenciály. Výzkum tak obsahuje deskripci, která je doplněna možnou explanací. Interpretace je pouze možnost, kterou lze nabídnout klientovi nikoliv, daný fakt. Následně jsou porovnány rozhovory se třemi respondenty s interpretačními potenciály jejich artefaktů.

Cílem kvalitativní části je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům a podchytit terapeutický potenciál, jaký může mít interpretační práce s motivem Adama a Evy v obraze. Zmapovaná data z první části výzkumů (statistická četnost výjevů a motivů, včetně mých vlastních interpretačních potenciálů), se snažím dávat do souvislostí s pomocí polostrukturovaných rozhovorů se třemi respondenty z výběrového souboru. Polostrukturovaný rozhovor je metoda, která stojí na pomezí rozhovoru strukturovaného a nestrukturovaného. Jedná se o rozhovor realizovaný podle určitého návodu, zpravidla se jedná o soubor otázek, které se dotýkají zkoumaného tématu. Výhodou je to, že se jich výzkumník v rámci svého šetření nemusí držet doslova (Hendl, 2012) a může se doptávat na informace,

zajímavosti nebo nesrozumitelnosti. Výsledky kvantitativní části jsou navíc doplněny mými interpretačními potenciály.

V rámci zpracování jsou rozhovory parafrázovány a přepsány do souvislého textu. Respondenti, se kterými byly rozhovory realizovány, nesouhlasili s doslovným uveřejněním rozhovoru v práci. Přijatelná je pro ně parafrázovaná varianta a poskytnutí přepsaného rozhovoru případným zájemcům. Rozhovory jsou tak uloženy v osobním archivu autorky výzkumu. Respondenti se domnívají, že jsou na základě rozhovorů snadno dohledatelní a výzkum by pozbýval anonymity.

5.3 Charakteristika a sběr výzkumných dat

Výzkumná data jsou v této práci akvarelové obrázky s tématem biblického příběhu – Adam a Eva. Jedná se o 26 akvarelů od 24 autorů. Dva autoři poskytli do výzkumného šetření po dvou artefaktech.

Sběr dat byl nenáhodný. Podmínkou zařazení do výzkumného šetření bylo probíhající studium nebo absolvování bakalářského studia Arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity. Důvodem bylo, že akvarelové zpracování biblického příběhu Adama a Evy je v základní sadě obrázků rožnovské arteterapeutické školy a tak nebyl problém sehnat větší množství těchto artefaktů. Následně byl se třemi respondenty veden polostrukturovaný rozhovor, který byl přepsán a parafrázován do souvislého textu.

Účast na výzkumu byla zcela dobrovolná a všichni respondenti byli o cíli výzkumného šetření informováni. Respondenty jsem vzhledem k uzavření škol z nařízení MŠMT oslovila pomocí emailu, Facebooku nebo v programu Microsoft Teams a poprosila o zaslání fotografie jejich obrázku.

Samotný sběr dat probíhal v průběhu měsíců dubna až května 2021. Jednalo se o shromáždění obrázků a následné rozhovory se třemi vybranými autory akvarelů. Rozhovory probíhaly pomocí osobních setkání a v aplikaci Microsoft Teams.

5.4 Etické aspekty výzkumu

V rámci této bakalářské práce byla dodržena všechna etická pravidla. Autoři obrázků byli o výzkumu informováni, účastnili se ho dobrovolně a souhlasili s podepsáním informovaného souhlasu. Zároveň byli ubezpečeni o tom, že v práci

nebudou uvedena jejich jména, žádná identifikující data ani citlivé osobní údaje a zůstanou tak v anonymitě.

6 Výsledky integrativního výzkumu

6.1. Výsledky ze sesbíraných artefaktů

V následující kapitole jsou uvedeny výsledky ze sesbíraných artefaktů. Jedná se jak o kvantitativní, tak kvalitativní data. Kvantitativní část ukazuje četnost dané fáze příběhu, interakce nebo méně častého ztvárnění v artefaktech. Kvalitativní část doplňuje tyto data o mé interpretační potenciály.

6.1.1 Vyobrazená fáze příběhu

Tato kapitola přináší výsledky k zodpovězení první výzkumné otázky: Jaké fáze biblického příběhu o Adamovi a Evě bývají při arteterapeutickém zadání znázorněny?

Jednotlivá ztvárnění jsou doplněna mými interpretačními potenciály, které v rámci integrativního výzkumu posouvají kvantitativní data do kvalitativní oblasti výzkumu. Tato výzkumná otázka se zabývá pouze příběhem jako takovým a jeho fázemi.

6.1.1.1 Před začátkem příběhu

Ztvárnění počátku příběhu, tedy ta část, kdy jsou sice v příběhu přítomny všechny hlavní postavy, ale nic se ještě neodehrává, je zobrazena na 4 obrázcích. Konkrétně se jedná o artefakty, které se v přiloženém katalogu nachází pod čísly 9,11, 24 a 25.

Obrázky č. 1: Ztvárnění Adama a Evy před začátkem příběhu.



Zdroj: vlastní výzkum autora

Jedná se o časté ztvárnění příběhu. Záleží na konkrétním kontextu, ale můžeme zvažovat, že autoři těchto artefaktů mohli ustrnout, do tématu se jim nechtělo nebo je pro ně tato část na ztvárnění nejjednodušší. Může se jednat i o začátek cesty paralelu počátku vztahu a vše je ještě před nimi.

Nad tímto ztvárněním by se dalo přemýšlet i v kontextu intuice jako psychické funkce tak, jak ji vysvětluje Jung. Intuitivní lidé žijí místo toho, co je tady a teď v realitě, více vlastními vzpomínkami a fantasií. V příbězích si rádi představují konec a vše co mu předcházelo. Proto lze uvažovat nad tím, že by mohli volit počáteční a konečné fáze příběhu, nežli to, o co jde především. Pokud tedy autor zvolí počátek nebo konec příběhu, lze uvažovat o tom, že je v kontextu Jungovy typologie spíše intuitivní než vnímavý.

6.1.1.2 Had přesvědčuje Evu

Část příběhu, ve které had přesvědčuje Evu, ať jablko utrhne a sní, je znázorněn na 3 obrázcích. V příloženém katalogu se jedná o artefakty s čísly 3,22 a 23.

Obrázky č. 2: Ztvárnění hada přesvědčujícího Evu



Zdroj: vlastní výzkum autora

Had je ztvárněním vzpoury proti autoritě. V našem příběhu se jedná o autoritu boha, ale kdo je autoritou u autorů těchto artefaktů? Lze zvažovat i svádění k hříchu někým jiným. Potencionálním partnerem, kolegou, kamarádem? Hříchem mám na mysli nejen erotický vztah, ale může se jednat i o cokoli jiného.

Had může být ztvárněním něčeho odporného, slizkého a zároveň je možné ho vnímat i jako falický symbol a následně s ním i tak v rámci artefaktu pracovat.

Také nám může představovat pudovost samu o sobě. Dle Freudova pojetí strukturální roviny psychiky lze zvažovat, nakolik se ID ve své intenzitě snaží umlčet Superego. Dalo by se přemýšlet i o metaforickém ztvárnění katexe. Had tak může

představovat uspokojení a nebere v potaz žádné omezení třeba od Boha, který by mohl zastupovat superego.

6.1.1.3 Trhání jablka

Eva trhající jablko je ztvárněna na 2 obrázcích. V příloženém katalogu se jedná o artefakty s čísly 15 a 17.

Obrázky č. 3: Eva trhá jablko



Zdroj: vlastní výzkum autora

Trhání jablka lze chápat jako počátek hříchu a hru s pravidly. Jablko se sice nesmí jíst, ale jeho utržení Evě nikdo nezakázal. Proč to tedy nezkusit? Evokuje to ve mně pubertální pokoušení hranic - co smím a nesmím. Hra s pravidly, ale zároveň pokoušení hříchu. Jedná se o aktivní čin a něco se děje. Kdo s tím začal? Kdo je hybatelem děje?

V artefaktech tohoto výzkumného šetření se setkáváme pouze s obrázky, na kterých trhá jablko Eva. Jak na ni reaguje Adam? Kouká na ni? Podporuje ji, nebo se jí v tom snaží bránit? Dalo by se uvažovat o rozhodování ve vztazích. Co kdo dělá a jak na to ten druhý reaguje.

6.1.1.4 Eva se zakusuje do jablka

Ztvárnění Evy zakusující se do jablka je zobrazeno na 2 obrázcích. Konkrétně se jedná o artefakty číslo 8 a 10 v příloženém katalogu.

Obrázky č. 4: Eva se zakusuje do jablka



Zdroj: vlastní výzkum autora

V této části příběhu jsou pravidla již porušena a hřích začal. Zajímavé je ztvárnění artefaktu č. 10, kdy se do jablka zakusují Adam i Eva. Na hřích si tak sáhli oba, oba dva jsou i pokušitelé a zároveň si to náležitě užívají. K obrázku mě napadají otázky: Kdo si kousl první? Kdo hřích vymyslel? Nebo do toho šli společně? V metafoře lze uvažovat o kolektivní vině.

Zajímavé je, že Adam s Evou jí každý své jablko. Dopustili se hříchu, ale každý sám za sebe. Mají to tak i v životě? Každý sám za sebe? Co jim říká vztahová spolupráce? Adam s Evou se soustředí pouze na jablko. Hříchem jsou pohlceni a nic kolem je nezajímá. Na co se zaměřují? Oč tu běží a co je tak moc pohltilo, že nevnímají okolí. Jsou tak moc ponořeni do hříchu, že si nepřipouští následky? Nebo je nechtějí vidět? Co jim na to řekne okolí? Co je za to postihne?

Na obou obrázcích je zajímavé, že jsou bez kontextu. Jsou tam hlavní postavy a strom, ale pozadí je tvořeno abstraktními skvrnami. Lze uvažovat o maskování, nezpracování tématu či snaze nic neprozradit nebo to může poukazovat na výše zmíněné nezohlednění kontextu, příběhu a případně důsledků. Jednají tady a teď bez ohledu na možné následky?

6.1.1.5 Eva podává jablko Adamovi

Ztvárnění Evy podávající jablko Adamovi se v rámci výzkumu vyskytuje nejčastěji. Tato část příběhu je ztvárněná na 10 obrázcích. Jedná se o artefakty číslo 2,5,6,13,16,18,19,20, 21 a 26 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 5: Eva podává jablko Adamovi



Zdroj: vlastní výzkum autora

Na základě výzkumného šetření lze říci, že nejčastěji je při arteterapeutickém znázornění biblického příběhu o Adamovi a Evě ztvárněna část příběhu, kdy Eva podává Adamovi jablko. Jedná se o scénu, kterou lze interpretovat jako akt svádění a pokušení, kdy je iniciátorem tohoto aktu Eva. V praxi se můžeme setkat i se zpracováním obrázku, kdy jablko trhá Adam. Kdo koho ponoukal jako první? Had? Eva? Adam? Lze uvažovat o vztahové rovině a aktivitě či reaktivitě. A také jakým způsobem se děje. Zdráhá se partner, jde tomu vstříc nebo je mu to jedno?

6.1.1.6 Po sněžení jablka

Tato část příběhu je ztvárněna ve 2 obrázcích. V příloženém katalogu jsou to artefakty s čísly 1 a 4.

Obrázky č. 6: Po sněžení jablka



Zdroj: vlastní výzkum autora

Události následující po sněžení jablka ztvárnili dva autoři. Je po hříchu a čeká se, až na to někdo přijde. Pokud na to přijde. Na artefaktu č. 1 je znázorněn i Bůh. Jak bylo zmíněno v teoretické části, jedná se o paralelu rodiče, nejspíše otce. Otázka na místě by byla: Jaký byl před otcem (či jinou autoritou) spáchán hřích? V kontextu intrapersonálních vztahů lze zvažovat i rovinu Boha jako vnitřního rodiče, hodnotitele i superego. Na hřích se nepřišlo, ale svědomí o něm ví.

6.1.1.7 Vyhánání z ráje

Část příběhu, kdy Bůh vyhání Adama a Evu je zobrazena na 1 obrázku. Jedná se o artefakt číslo 14 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 7: Vyhánání z ráje



Zdroj: vlastní výzkum autora

Opět mě to přivádí k zajímavé paralele Lhotové a ztvárnění Boha jako otce. Lze zvažovat, že autor obrázku má to samé doma. Nevyhání autora rodiče z domu nebo nechtějí mu vzít část jeho ráje? Lze to vztáhnout i na téma trestu obecně. Kdo koho vytrestal a za co? Tato část příběhu ztvárňuje výsledek, tedy to, jak to dopadlo. V kontextu další tvorby autora by se dalo usuzovat, že předjímá, jak mohou věci dopadnout (v extrémním případě lze uvažovat až o katastrofických scénářích) nebo má víc zkušeností a řada věcí už mu skutečně dopadla. Z pohledu metafory lze využít i tvrzení „účel světí prostředky“. Dopadlo to a nás nemusí zajímat, co tomu předcházelo nebo jaké byly úmysly.

6.1.1.8 Nelze určit část příběhu

Artefakty, u nichž nelze určit část příběhu, jsou v rámci této práce zobrazeny na 2 obrázcích. V přiloženém katalogu se nachází pod čísly 7 a 12.

Obrázky č. 8: Nelze určit část příběhu.



Zdroj: vlastní výzkum autora

Jeden z autorů zvolil abstraktní pozadí. Lze uvažovat o tom, že se mu do obrázku moc nechtělo, ale spíše bych se přikláníla k tvrzení, že se snažil něco maskovat. Abstraktní pozadí je pozadí, které nezobrazuje nic. Autor má v obrázku hlavní postavy, ale nic víc k nim neprozrazuje. Postavy nezapadají do kontextu ráje ani příběhu a celý obrázek je tak zahalen tajemstvím. Lze uvažovat i o bezradnosti s tématem, nedostatku zkušeností nebo neví, jak toto téma v realitě žít.

Na artefaktu číslo 7 se obrázek příběhově vymyká. Lze uvažovat o vědomé či nevědomé snaze autora vyhnout se zpracování tématu v tradičním pojetí. Důvody mohou být podobné jako u abstraktního pojetí pozadí. Adama s Evou jablko nezajímá a nelze předvídat, zda k hříchu vůbec dojde. Co na obrázku Adam s Evou dělají? Která je to fáze příběhu? Jak by příběh pokračoval? Došlo by vůbec k hříchu? Kam utíká had?

6.1.2 Interakce mezi Adamem a Evou

Následující kapitola pojednává o odpovědi na druhou výzkumnou otázku: Jaké mohou být znázorněny interakce mezi postavami Adama a Evy při arteterapeutickém zadání?

Jednotlivé interakce jsou doplněny mými interpretačními potenciály, které v rámci integrativního výzkumu posouvají kvantitativní data do kvalitativní oblasti výzkumu.

6.1.2.1 Žádná nebo minimální interakce

Žádná, nebo minimální interakce se mezi Adamem a Evou objevuje na 8 obrázcích. Jedná se o artefakty 3, 8, 10, 14, 17, 20, 22 a 23 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 9: Mezi Adamem a Evou není žádná nebo minimální interakce.



Zdroj: vlastní výzkum autora

Jedná se o poměrně časté ztvárnění v průběhu mého šetření. Interpretačně lze uvažovat o potřebě odstupu, vlastního prostoru, problému, nezájmu, ale i ostychu nebo emoční nepřipravenosti. U artefaktu číslo 10 jí každý své jablko a tak je možné navázat na téma autonomie a párové identity. Jak fungují jako partneři? Jak fungují každý sám za sebe. Například v artefaktu č. 3 jsou Adam s Evou odděleni řekou a žijí každý na svém břehu. Napadá mně metafora překročení Rubikonu, která pochází už od Caesara. Vyjadřuje nějaké důležité rozhodnutí, které nelze vzít zpět. S autorem by se tak dalo na tuto metaforu navázat a následně s ní pracovat i v interpretacích. Hlavní postavy na obrázku nejspíš o něčem přemýšlí a něco zvažují. O čem přemýšlí? Co řeší? Jak by se příběh vyvíjel dál?

6.1.2.2 Podávání jablka

Eva podávající jablko je ztvárněna na 4 obrázcích. V katalogu se jedná o artefakty číslo 2, 5, 6 a 26.

Tato kapitola se zabývá interakcemi mezi Adamem a Evou. Na první pohled se může zdát, že se překrývá s kapitolou **6.1.1.5 Eva podává jablko Adamovi**, ale není tomu tak, neboť ona kapitola je zaměřena pouze na fázi ztvárněného příběhu ne interakce.

Obrázky č. 10: Eva podává Adamovi jablko



Zdroj: vlastní výzkum autora

Na čtyřech obrázcích předává Eva Adamovi jablko, které naznačuje svádění a tím mu nabízí prvotních hřích. Je jen na Adamovi, jestli přijme a přistoupí na hru, nebo ne. Na první pohled mě zaujal artefakt č. 5. Postavy jsou hodně dětské, Adam s Evou mají růžové líce a podávají si jablko jako míček. „*Na, tady to máš.*“. Pohrávala bych si s myšlenkou studu a dětským zacházením se sexualitou. O studu a vině lze přemýšlet i v kontextu barev zejména pak se žlutou. Zde se nabízí pohled na žluté ušpiněné slunce.

6.1.2.3 Předávání viny

Přehazování viny a neakceptace chyb je ztvárněna na 1 obrázku. Jedná se o artefakt číslo 1 v katalogu.

Obrázky č. 11: Předávání viny



Zdroj: vlastní výzkum autora

Na jednom obrázku ukazuje Bůh na Adama, ten na Evu a ta na hada. Tak kdo za to může? To je otázkou, protože pod stromem se nachází čtyři ohryzky. A tak za to mohou nejspíš všichni výše zmínění. Zajímavé je na tomto obrázku ztvárnění hada, který má ruce. K tomu mě napadá otázka, na co může šáhnout pokušitel? Navíc had jako jediný na nikoho neukazuje. U něj to ukazování končí. Přijímá vinu? Nebo naznačuje, že neví? Je mu to jedno? Co tím gestem chce říct? Nereaguje tak někdo v autorčině okolí?

6.1.2.4 Objetí/držení za ruce /vztahují se k sobě

Fyzický kontakt, jako je objetí, držení se za ruce nebo vztažení se k tomu druhému, se ve výzkumném šetření vyskytuje nejčastěji a to konkrétně na 11 obrázcích. Jedná se o artefakty 7, 9, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 21, 24 a 25.

Obrázky č. 12: Objetí/držení za ruce/vztahování se k sobě



Zdroj: vlastní výzkum autora

Adam s Evou mají fyzický kontakt, který je ve vztahu nezbytný. V interpretaci záleží na konkrétním ztvárnění. Ale vzhledem k tomu, že se jedná o partnerské téma, lze uvažovat o funkčnosti vztahu. Mé tvrzení je hodně obecné. Například obrázek č. 7 ve mně evokuje intenzivní kontakt, až bych se nebála tvrdit, že se jedná o sexuální styk. Na základě svých zkušeností, si dovoluji tvrdit, že toto ztvárnění není běžné. Lze usuzovat na autorovu potřebu kontaktu, intimity a to nejen fyzickou, ale i duševní.

6.1.2.5 Hledí na sebe/jeden hledí na druhého

Oční kontakt je v obrázcích znázorněn na 2 artefaktech s čísly 4 a 16 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 13: Adam s Evou na sebe hledí, nebo jeden z nich hledí na toho druhého.



Zdroj: vlastní výzkum autora

Pohled je také nějaký kontakt, byť minimální. Záleží na úhlu pohledu. Koukám a čekám, co se bude dít. Jako zajímavý vnímám artefakt č. 16. Eva drží jablko jako

horkou bramboru a chce ji podat Adamovi. Adam nastavuje ruce a čeká. Co je ta horká brambora ve Vašem vztahu?

6.1.3 Méně časté zpracování Adama a Evy

Následující kapitola podává odpovědi na třetí výzkumnou otázku: Jaká jsou méně častá zpracování Adama a Evy při arteterapeutickém zadání?

Méně časté zpracování Adama a Evy jsou doplněna mými interpretačními potenciály, které v rámci integrativního výzkumu posouvají kvantitativní data do kvalitativní oblasti výzkumu.

Tato výzkumná otázka nezohledňuje jenom originální fáze příběhu, ale i tematické zpracování jako je objevení nebo absence motivů, postav a tak podobně. Při volbě kategorií méně častých zpracování jsem vycházela z artefaktů, které jsou v rámci této práce mapovány. Jsem si vědoma, že méně častých či originálních momentů se v široké škále artefaktů Adama a Evy může vyskytovat více. V rámci této práce jsem si však zvolila pouze tyto.

6.1.3.1 Zobrazení Boha

Méně časté je i zobrazení Boha, který se nachází na 4 obrázcích. Ve 3 případech je zobrazen jako fyzická osoba a v 1 případě se jedná o symbol vševědoucího oka. Konkrétně se jedná o artefakty s čísly 1, 14, 19 a 22 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 14: Zobrazení Boha



Zdroj: vlastní výzkum autora

Zajímavé ztvárnění je na artefaktu číslo 19, kde je ztvárněn ve formě vševědoucího oka. Jedná se o symbol oka, které vše vidí a trojúhelník, který představuje boží trojici. Lze uvažovat o tématu pohledu, dohledu, možná až pozorování, ale zároveň i ochrany. Na koho hledí? Co pro autora znamená být pod dohledem? Komu by oko patřilo? Co by mělo nebo nemělo vidět? Navíc se z pohledu topografie

projektivně intervenční arteterapie nachází na otcovské úhlopříčce. Odkazuje nás to ke Lhotové a její teorii Boha jako otce.

6.1.3.2 Chybějící had

Na 5 obrázcích chybí had. V katalogu se nachází pod čísly 3, 10, 12, 15, a 18.

Obrázky č. 15: Chybějící had



Zdroj: vlastní výzkum autora

Absence hada je absencí pokušitele. Otázkou zůstává, kde je pokušitel schovaný? Je v Evě? Adamovi? Nebo v někom jiném? V každém z nás je něco špatného nebo při nejmenším pudového, ale otázkou je, kdy to vyplave na povrch. Zároveň se může jednat i o odkaz na naivitu nebo idealizaci, protože autor nemusí „to špatné“ skloňovat v rámci tohoto tématu. Kde není had hybatelem děje, tam se příběh nepohne a nic se nestane. Adam s Evou zůstanou v nevědomosti v ráji. Zavření ve snovém světě. Dalo by se zde pátrat po odkazu na Freudovu teorii a nepřípravenosti přejít z období latence do genitálního stádia.

6.1.3.3 Zobrazení jiných zvířat

Jiná zvířata (než jen had) jsou zobrazena na 3 obrázcích. Konkrétně se jedná o artefakty číslo 3, 7 a 19 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 16: Zobrazení jiných zvířat



Zdroj: vlastní výzkum autora

V případě obrázku číslo 7 jde o ptáky, nejspíše vrány. Na artefaktu číslo 3 je ztvárněn pták a varan. Varan může být chápán jako paralela hada, ale z mého subjektivního pohledu je varan mnohem nebezpečnější, ač mi není tak odporný. Větší množství zvířat je ztvárněno na artefaktu číslo 19, konkrétně na něm jsou plameňáci, lvi a sloni. Se zvířaty se nechá pracovat s jejich konkrétní symbolikou. Lev je chápán jako král zvířat, je silný a moudrý. Plameňáci jsou pro svou barvu chápáni jako zvířata lásky a zamilovanosti. S jejich barvou se pojí i oralita, protože čím více jedí, tím lépe jsou zbarvení. Lze je chápat i jako symbol houfování, protože žijí v houfech. Slon je obrovský, silný, a inteligentní. Jedná se o symbol štěstí a pojí se s ním metafora – sloní paměť. Součástí jeho těla je chobot, který může být chápán jako falický symbol.

6.1.3.4 Abstraktní pozadí

Na 2 obrázcích je zobrazeno abstraktní pozadí. Jedná se o artefakty číslo 8 a 12 v přiloženém katalogu.

Obrázky č. 17: Abstraktní pozadí



Zdroj: vlastní výzkum autora

Práce s obrázkem a symbolika abstraktního pozadí je popsána v kapitole 6.1.1.8 Nelze určit část příběhu.

6.1.3.5 Ohryzek

Ohryzek je ztvárněn na 2 artefaktech, které se v přiloženém katalogu nachází pod čísly 1 a 14.

Obrázky č. 18: Ohryzek



Zdroj: vlastní výzkum autora

Jedná se o symbol konce. Hřích začal a už není kde brát. Jako motivaci pro autora lze využít i jádřinec, ze kterého může zasadit nový strom, vypěstovat nová jablka a začít od začátku. Kdo jablko snědl? Ohryzek je důkaz, potvrzení viny, činu a důsledkem je vyhnání z ráje. Jedná se autorovu potřeba explicitně ukázat, že ke sněžení jablka došlo.

V obecné rovině lze přemýšlet také o ošemetnějších tématech. Ohryzek může představovat snědený nebo narušený plod. Jedná se o něco nepoživatelného, až nechutného. Záleží samozřejmě na výtvarném ztvárnění, barevnosti, ...

6.2 Výsledku z rozhovorů s respondenty

V této části práce jsou rozebrány polostrukturované rozhovory se třemi autory vybraných artefaktů. U artefaktů je nejprve popsáno výtvarné ztvárnění a interpretační potenciál, který je následně porovnán s rozhovorem.

Cílem je nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům, podchycení terapeutického potenciálu, jaký může mít interpretační práce s motivem Adama a Evy v obraze a interpretační potenciály samy o sobě.

6.2.2 Respondent A

Prvním respondentem je žena ve věku 35 let.

Obrázek č. 19



Zdroj: vlastní výzkum autora

6.2.2.1 Výtvarné ztvárnění

Z výtvarného pohledu se jedná o grafické znázornění, jsou viditelné jednotlivé tahy štětce a autorka nutkavou pečlivostí vykreslila jednotlivé stíny na postavách, stromu nebo jablkách. Zvláště strnule působí obě postavy, ač je na nich pohyb naznačen, jako by zamrzly v pohybu. Na obrázku jsou znázorněny dva plány, přičemž si autorka nepříliš pohrála s perspektivou a ztvárněním krajiny jako takové. Za postavami jí tak vznikla prostorová bezradnost. Obrázek by dostal dynamiku, kdyby se ve druhém plánu objevila například cesta ubíhající šikmo skrz krajinu. Proporce postav jsou průměrné.

6.2.2.2 Podklad interpretací

V rámci interpretační části bych se zaměřila na ráj a to, jak působí na autorku. Na mě působí prázdným a chladným dojmem, jako celý obrázek. Co ty hory v zadní části? Co autorce připomínají? Jsou to hory, nebo něco jiného? Mohla by to být například prsa? Dalším zajímavým prvkem je Adamův dlouhý a štíhlý krk. Krk nám

propojuje hlavu s tělem. Pokud je takto dlouhý, lze uvažovat i o dlouhé cestě emocí ze srdce do hlavy. Jak to má Adam s emocemi? Dává přednost rozumu a emoce se mu do hlavy jen tak nedostanou? Co dělá Eva s rukou? Píchná jí Adamovi do žaludku, nebo? Podobá se Eva někomu? Na základě fyzické podobnosti se lze zamýšlet nad připodobněním Evy a autorky.

Koho připomíná autorce Adam? Je to její manžel? Nebo jiný muž? Adam je zvláštěně bledý. Jak se cítí? Není nervózní? Jak na autorku působí had? Je velmi pečlivě obmotaný na větví a má vše pod kontrolou. Lze uvažovat o tom, jak to má autorka s pravidly? S normováním a pečlivostí? Na tuto otázku mě odkazují listy na stromě, které jsou stejně jako jablka velmi pečlivě, až nutkavě ztvárněna a celková kresebnost obrázku. Koho chce had uštknout nebo ke komu promlouvá?

Strom zvláštěně púlí obrázek na dvě části. Odděluje Adama s Evou od okolního světa? Strom nemá žádné kořeny, jak to má s kořeny autorka?

6.2.2.3 Rozhovor s respondentem A

Autorka si tvorbu obrázku moc nepamatuje. Malovala ho před 4 roky, ale ví, že ho vytvářela jinak, než je zvyklá. Nejprve jí vznikly hlavní postavy a strom, posléze pozadí. Adama s Evou i strom si předkreslila tužkou. Obrázek se jí nelíbil a nelíbí se jí ani dnes.

Když obrázek vznikal, tak nevěděla, co toto téma představuje a ještě neznala symboliku.

Jedná se o fázi příběhu, kdy „*Eva podala jablko Adamovi a toho následně ponouká had*“, ale z jablka si ještě nikdo nekousl. Osobně se domnívá, že Adama kromě hada ponouká i Eva. Část příběhu s podáváním jablka se vyskytovala v kvantitativní části výzkumu 4. Je to poměrně časté ztvárnění.

Autorka neví, proč zachytila tuto fázi, ale dnes už by nechala hlavní postavy „*kousnout a posunula to dál*“. Obrázek by udělala jinak „*byla by na něm zamilovaná póza Adama s Evou i jiný ráj. Dala bych je na pláž, na opuštěný ostrov a někam pod palmu*“. Zpracování jiné fáze příběhu po delším časovém úseku je běžné, klienti se posunují dále v osobní i vztahové rovině. Toto mé tvrzení potvrzuje i sama autorka.

Autorka má příběh otočený, ale neví, proč jej tak ztvárnila. Dalo by se uvažovat o protočení ženské a mužské role nebo například o předávání odpovědnosti a vyvíjení tlaku ve vztahu.

S obrázkem se při interpretacích pracovalo stručně. Řešila se Eva, která ponouká Adama s rozmázlou pusou a studenost obrázku. Autorka uvádí, že to tehdy tak necítila, ale dnes ho vnímá také studeně.

Na základě interpretačního podkladu jsem se s autorkou plánovala zaměřit na ráj a to, jak na ni působí. Vnímá ho jako studený, i když má hory ráda a připomínají jí Rakousko v létě, nic jiného. Z pohledu kvantitativní části jsou hory znázorněny ve 2 obrázcích. Dalo by se uvažovat o studeném prostředí, které autorka vyvrátila. Ráj by dnes vytvořila jinak.

Obrázek by si odinterpretovala sama. Uvádí, že se jí *„líbí ty postavy, dala jsem si záležet. Fascinuje mě, že jsou na lince. Vrací mě to do předškolního období. Když budu hustá a budu o tom přemýšlet, tak mi to asociuje spoustu věcí v životě. Když je Adam s Evou o prvním vztahu a sexualitě, tak mě k tomu napadá pár věcí. Na obrázku mám vykořeněný strom a stojí na lince. Vidím tam odkaz na zneužívání. Tluče mě to do očí a odpovídá to věku, kdy to začalo. Bylo mi asi 6 let“*. Na zneužívání může odkazovat i naznačený, ale neprobíhající kontakt rukou Adama a Evy, kterého si je sama autorka vědoma a propojuje ho v kontextu své tvorby. V začátcích studia pro ni bylo velmi těžké fyzický dotyk znázornit, ale už se s tím naučila pracovat.

„Překvapuje mě, že když jsem to kreslila poprvé, tak jsem měla u Baum testu useknutou větev, trauma. Tady to není, ale hlavní větev vyčuhuje z papíru, jak kdyby nekončila, vypadá to prapodivně“. Autorce jsem navrhla podlepení papíru a naroubování větve, aby mohla růst dál. S čímž souhlasila a má to v plánu zkusit.

Strom dle jejích slov *„dělí obrázek na půl a pravá strana je useknutá“*. Nad tímto tématem jsem v rámci podkladu k interpretaci také uvažovala. Autorku to zároveň *„trošku děsí“* a zdůvodňuje to tím, že *„dělí obrázek na dvě půlky, jako kdyby dělil tělo. Je to jak kdyby pravá strana nekomunikovala s levou. Působí to odděleně“*. Jako oddělenou vnímá i sebe a nazývá to *„obranný mechanismus přežití“*, který nemá pořádně uchopený, myslí si, že se jí stalo něco tak hrozného, že si to do dneška nepřipouští. Spustil se program přežití a autorka je dle svých slov *„Od části těla i mozku oddělená a pořádně se na to nepodívala“*. Autorce jsem navrhla sjednocení obrázku

nebo podlepení čtvrtky a následné dokončení. Zvedla by se mimo jiné i spodní linka, u stromu by mohla dokončit větev a nemusela by dělit celý obrázek. Autorka si tyto věci uvědomuje a pokusí se o to. Domnívá se, že by jí to mohlo pomoci i se sjednocením sebe sama.

V podkladu k interpretacím jsem se zamýšlela nad listy na stromě, které jsou až nutkavě ztvárněné. To sama autorka přiznává a dodává „*pamatuju, jak jsem se s nimi vykreslovala*“. Bez pravidel, řádu a plánu nemůže žít. Na plánovitost a řád odkazuje i předkreslování postav, celková kresebnost obrázku nebo vykreslování lístků a jablek.

Hada vnímá jako ponoukače nebo našeptávače a líbí se jí.

U stromu vnímá i prohnutou korunu, která jí asociuje úzkosti poslední doby. Strom vnímá jako vratký a nezakořeněný - jako své dětství, ale v současnosti se zakořeněná cítí. Strom je velmi plodný a plný ovoce. Tak to vnímá i v životě.

Více se autorce líbí ztvárnění „odfláknutého“ pozadí než Adama s Evou.

Eva autorce nikoho nepřipomíná, „*ale s největší pravděpodobností*“ to chtěla být ona. Adam jí připomíná jejího „*prvního kluka, sexuálního partnera, když překročím traumata z dětství a neslučuju to s tím*“. Dle intervenčně projektivní topografie se Eva nachází v prostředku obrázku, jedná se tedy o téma, které se řeší. Adam se naopak nachází na straně Já. Lze uvažovat o tom, že má autorka blíže k Adamovi než sama k sobě. Zároveň na obrázku chybí identifikační místo autorky v pravém dolním rohu, kde je obrázek dle slov autorky „odříznuté a chybí tam“.

Eva na obrázku škádlí Adama a „*chce do něj rejpnout*“ nebo ho „*ťuknout do žeber. Je to stejné jako had, tak už si kousni. V dětský legraci*“. Autorka si myslela, že Adam „*bude koukat na Evu a ne na jablko. Má to v zorném úhlu zvláště. Přijde mi vyděšený. Ona je životem protřelá a on je vyjukaný*“. Tak vnímám obrázek i já. Autorce to v minulosti připomíná sebe samu. Postavy na sebe hledí a vypadá to, že se dotknou, ale zatím se nedotýkají. Lze uvažovat i o symetrii vztahu. Jak to má autorka s partnerem? Autorka uvádí, že to tak funguje i u ní doma.

Sama uznává, že Adamův krk může souviset s emocemi a dodává že „*takové partnery si do života tahá pořád. Já to mám ode zdi ke zdi. Jsou u mě chvíle, kdy jsou jenom emoce a jindy zase jenom mozek*“. Ideální by byla integrace obojího, o což se chce pokusit. Partnerská témata ji nebaví, ale ví, že by je měla malovat. A uvádí, že by

se měla „pustit i do toho zneužívání. Je zvláštní jak se za ty čtyři roky změnil pohled na spoustu věcí. A ještě víc, když se na to člověk koukne i jinýma očima..“.

Autorka si je vědoma, že se musí pustit do práce se zneužíváním, které se jí v dětství odehrálo. Jenom tak se bude moci posunout dál. Práce se sexuálním zneužíváním je velmi těžké téma, které sama nezpracuje. V minulosti navštěvovala psychoterapeuty, ale přestala, protože jí terapeut nevyhovoval. Souhlasila s mým návrhem a k terapiím se plánuje vrátit a problém řešit.

6.2.3 Respondent B

Druhým respondentem je žena ve věku 22 let.

Obrázek č. 20



Zdroj: vlastní výzkum autora

6.2.3.1 Výtvarné ztvárnění

Výtvarné ztvárnění druhé respondentky je taktéž hodně grafické. Postavy mají velmi špatné proporce a výškově připomínají liliputy nebo v kontextu proporcí tak čtyřleté děti. Na obrázku vnímám iluzi prostoru, ale tři plány se autorce zbudovat nepodařilo.

Doporučení bych dala k využití větší čtvrtky, ta jí dovolí větší rozmach a nebude na sebe mačkat jednotlivé objekty, protože obrázek vypadá hodně nahuštěný. Bezpochyby by měla využívat i víc vody. Obrázku by to dodalo vzdušnost. Zdá se mi hodně hustý. Využití většího množství vody umožní rozvolnit tvorbu a autorka ji nebude moct mít tolik pod kontrolou.

6.2.3.2 Podklad interpretací

V rámci interpretací bych se zaměřila na Adama a Evu. Postavy vypadají velmi malé a mladé. Kolik jim je let? Mě osobně to odkazuje na předškolní věk, ale pátrala bych u autorky. A na základě její definice bych se zaměřila na dané vývojové období. Lze předpokládat, že se v onom období něco stalo. Nepřipomínají Vám někoho? Opět se lze zamýšlet na základě fyzické podobnosti na připodobnění Evy a autorky. Další zajímavostí na obrázku je strom. Co to je za strom? To nebude jabloň. Osobně mi připomíná spíš sekvoj, ale co připomíná autorce? Jak to, že má jen jedno jablko? Proč nemá víc plodů. A od tohoto tématu bych se ubírala ke vztahům a tomu, jak to má autorka s plody a plozením obecně.

Je na obrázku had? Kde je schovaný?

Zajímavá jsou Adamova chodidla, která nemá. Vrůstají do stromu. Jak to má Adam s kořeny? Jak to má Eva s kořeny? Co jim říkají doteky? Ani jedna z hlavních postav nemá dlaně. Dotýkají se pahýlem jedné ruky. Druhá ruka je zvednutá a připomíná mi to gesto „vzdávám se“. Kdo se vzdává? Kdo koho odzbrojil?

Zajímavá je i ambivalence rukou. Jedním pahýlem se dotýkají a druhý pahýlem jsou od sebe. Kdy jsou spolu a kdy od sebe?

6.2.3.3 Rozhovor s respondentem B

Autorce se obrázek tvořil dobře, bylo to první téma, které ztvárnila a těšila se na něj. Měla jasnou představu o kompozici, protože podobný obrázek viděla a inspiroval jí. Tato fáze příběhu pro ni byla nejvíc viditelná a pochopitelná.

Dnes by vytvořila fázi, kde už si hlavní postavy kousnou a jako první by si kousla Eva. Na obrázku by už nebyla středová kompozice a přidala by nějaké zvíře, ale obrázek jí nevadí. Jedná se o část příběhu, kdy Eva podává Adamovi jablko a on přemýšlí, jestli si kousnout, nebo nekousnout. Jedná se tedy o stejnou fázi příběhu jako u předchozího

rozhovoru. Zatím si nikdo nekousl. Dle autorky by si „*kousnul první Adam... Nebo Eva by chtěla, aby si kousnul první Adam, ale on čeká*“. Lze přemýšlet o tom, že autorka očekává od Adama nějaký impulz, ale on stále čeká a autorka neví na co. V tomto případě můžeme usuzovat i na strategii „co ten druhý“ tedy patovou situaci.

Obrázek tvořila 1-2 hodiny. Výtvarné zpracování hodnotí tak, že „*mohlo být propracovanější*“. Nevidí tam třetí plán a vnímá špatné proporce a dětskost postav, které „*měla takové téměř všude v té době*“. Domnívá se, že za to mohly „*nevyřešené problémy z dětství*“. V podkladech pro interpretaci jsem uvažovala o stáří postav, které autorka detekovala jako falické období a špatné proporce přisuzuje Elektřinu komplexu. „*Táta byl a nebyl doma, nešímal si nás. Neuměl pracovat s dětmi, když už jsme mluvili, tak to bylo lepší. Vnímám to jako odmítání a nesla jsem si to dlouho*“. Při práci s celou produkcí by mě v tomto případě zajímalo ztvárnění otce nebo témat z dětství.

Obrázek vznikl před 3 roky a autorka nevěděla, co téma ztvárňuje. Předpokládala, že se na něm řeší harmonie vztahu a musela na obrázku vytvořit „*děsně harmonický vztah, aby to tak vypadalo, že to mám i já doma*“. Lze uvažovat o aranžované idealistické tvorbě, která by se musela podložit i jinými obrázky z tvorby a autorčině potřebě sebe prezentace.

S obrázkem se v rámci interpretací pracovalo a řešil se kmen stromu, který vypadá, jako kdyby tam někdo stál nebo tam bylo torzo. Autorka tam torzo neviděla a neprošlo to tehdy přes její obrany. Dnes tam torzo vidí a domnívá se, že by to mohla být přítelova bývalá přítelkyně. Jedná se o antropomorfní ztvárnění stromu, tedy možný odkaz na magické myšlení, které by potvrzovalo hypotézu o regresním ztvárnění postav a odkazu na předškolní věk.

V podkladu pro interpretace jsem pátrala po hadovi, který na obrázku není, protože ho tam autorka nepotřebuje a vysvětluje to tím, že „*had je v Evě, která se sama rozhodla. Had je našeptávač, může být i v hlavě*“. Ztvárnění příběhu s chybějícím hadem se v rámci kvantitativního šetření objevilo 5. Jedná se tedy o poměrně častý jev. Ráj tvoří sad poskládaný podle pravidel, která má autorka ráda, ale ví, kdy je může porušit.

Pro autorku je důležitý zatočený kmen stromu, který popisuje jako nízký dub. Jablonoň má schovanou vpravo vzadu na obrázku. Dodává, že koruna centrálního stromu

je bez děje. Ovoce vnímá autorka jako plesnivé, ale Adam vidí jen tu pěknou jablečnou část. Zdůvodňuje to tím, že chtěla „*aby to vypadalo v pohodě*“. Dodává, že měla potřebu idealizovat vztah, který byl dobrý, ale nutila se do dokonalosti. Opět mě to odkazuje

na hypotézu autorčiny potřeby sebe prezentace. Světu ukazujeme jen to nejlepší, špatné je schované a nikdo to nevidí. Špatné věci autorku stresovaly. V současné době se domnívá, že už to tak nemá a dívá se „*pravdě do očí*“.

S tím jí pomohly interpretace, při kterých se odprostila od obran a bere to realisticky. Ráj vnímá jako pravidelný vysázený sad. Pravidla má ráda, ale zároveň dodává, že ví „*kdy je může porušovat*“. Adam s Evou by je porušili jablkem.

Eva připomíná autorce sebe samu a „*měla koukat na Adama, ale kouká za něj*“. Jablko netrhá, „*ono už je utržený, jenom ho drží*“.

Adam autorce připomíná přítele „*škrábe se na hlavě, přemýšlí a kouká za Evu ne na jablko. Přemýšlí nad následky - co se stane, když si kousne*“. Vyženou je z ráje. Zároveň nemá chodidla a ani ruce. Nohy má zarostlé do země a je zakořeněný. Napadá ji k tomu jeho lenost a neschopnost se pohnout. Vnímá to i v kontextu vztahu. Ani jeden z nich nemá dlaně. „*Drží se konci pahýlů rukou*“. Autorka přiznává, že dotyky nejsou ve vztahu moc běžné a chybí jí to. Dlaně jsou obecně symbolem komunikace, lze tedy uvažovat o problémech nebo bariérách v ní. Jak spolu ti dva v životě komunikují? Autorka přiznává, že jim komunikace někdy vážne. Na základě některých informací lze uvažovat o tom, že autorka si Adamem není jistá a bojí se, že jí uteče za bývalou přítelkyní. Ráda by měla nějakou jistotu a řád, lze uvažovat o tom, že touží po svatbě.

Do zvláštní paralely se tak dostává chybějící had spolu s plesnivým jablkem. Had je v Evě, která je našeptávačem, ale zároveň nabízí něco, co vypadá hezky, ale je to zkažené? Neudělala autorka něco špatného? Zároveň se Eva nemůže podívat Adamovi do očí. Proč? Autorka si myslí, že měla potřebu idealizovat vztah a nutit se do dokonalosti.

Autorka zkoušela i jiná partnerská témata jako je Já, partner a jeden z rodičů a staroušci co si dávají pusy. Vždy se u těchto témat řešilo vztahování se.

6.2.4 Respondent C

Třetím respondentem je žena ve věku 24 let.

Obrázek č. 21



Zdroj: vlastní výzkum autora

6.2.4.1 Výtvarné ztvárnění

Výtvarné zpracování je hodně jednoduché. Na první dojem působí velmi dětsky, až schematicky. Strom je naznačen velmi jednoduše, nazvala bych až výtvarným regresem, který ale nelze skloňovat v kontextu jednoho obrázku. Zajímavé by bylo porovnat celou autorčinu tvorbu a pátrat po tom, zda tento obrázek do její tvorby zapadá nebo nějak zásadně vybočuje.

Strom nemá kořeny a má velmi jednoduchou korunu. Lze s ním pracovat jako s Baum testem. Lze uvažovat o nezakořeněnosti nebo problémech s perspektivou v životě. Plody jsou na obrázku tři, stejně jako na druhém stromě, který se krčí v levém horním rohu.

Proporčnost postav neodpovídá realitě a postavy jako takové působí velmi strnule. Had vylézá ze země, ale není ukotven stínem a působí dojmem, že se zvedá do výšky. Byl to cíl, nebo ne?

Ráj působí jako oáza v poušti, je teplý a mně příjemný. To je ale můj subjektivní dojem. Jak působí na autorku? Ráj je hodně hutný a tak bych autorce z výtvarného pohledu doporučila použít víc vody a trošku rozvolnit pravidla a řád. Obrázek je hodně sytý. Autorka nevyužívá perspektivu a ne příliš šťastně řeší prostor.

6.2.4.2 Podklad interpretací

V případě interpretací bych se zaměřila na strom a to, jak na autorku působí. Jak již bylo řečeno v teoretické části, strom může být falický symbol a tady tak doslova i vypadá – stejně jako jeho stín. Zajímavá je opět autorčina podobnost s Evou, takže nelze opomenout otázku, koho Eva autorce připomíná? Komu je podobný Adam?

V případě hada, bych se autorky ptala, kdo na Adama a Evu dohlíží? Kdo je připraven zaútočit? Zároveň je zajímavé místo, kam had směřuje a v tomto případě se jedná o Evin klín. Jako terapeutka bych uvažovala o sexualitě a pátrala po tom, jak to má Eva popřípadě autorka s touto oblastí. V obrázku se nachází několik symbolů upozorňujících na tento fakt, například strom a jeho stín nebo had mířící na Evin klín. Zároveň je zajímavá i kombinace těchto symbolů.

Zvláště paralelně působí Adam s Evou v kombinaci s jejich stínem. Postavy se dotýkají, ale stíny ne. Proč tomu tak je? Jak to vnímá autorka? Stíny se objevují za světla, když je na nás vidět. Když se setmí, stíny zmizí. K tomu mě napadá i archetyp stínu. Stín je osobní nevědomí, horší, odmítnuté, nerozvinuté a nenaplněné dvojče. Lidé, kteří popírají svůj stín, nikdy nepřiznají svou chybu. Všichni jsme občas zlí a děláme špatné věci, ale musíme si je přiznat a jít dál. Otázkou je, co si nechce přiznat autorka? Pohrávala bych si s myšlenkou - jak partnerský vztah působí na venek a jaké je to doma, když zapadne slunce a nikdo je nevidí. Otázkou je i co autorka dělá a co skutečně chce dělat. Ve skutečnosti se dotýkáme, ale chceme se opravdu dotýkat? Nechci jen stát vedle partnera, jako vedle něj stojí můj stín? Postavy jsou reálně spojené, ale ve skutečnosti oddělené.

6.2.4.3 Rozhovor s respondentem C

Autorce se obrázek tvořil dobře, vnímá ho jako oblíbené téma. Tvořila ho zhruba před čtyřmi lety a měla „*tušení, že má obrázek co dělat s vlastním milostným životem*“. Ztvárňovala na něm sebe a svého tehdejšího partnera. Význam jednotlivých symbolů neznala. Při interpretacích se s ním pracovalo jednou a autorka se domnívá „*že je dost prázdný a vlastně se nemáme ani o čem bavit*“. Autorka se o obrázku nejspíš nechtěla bavit, protože je na něm spousta zajímavých symbolů a prvků. Autorce jsem navrhla přemalování obrázku nebo podlepení čtvrtky, které by jí pomohlo se zvětšením prostoru a doplněním děje. S čímž souhlasila a chystá se na něj.

Ač obrázek tvořila zhruba hodinu, přijde jí „*hodně dětský. Kromě jakž-takž propracovaných figur Adama a Evy*“. Celkově vnímá obrázek jako strohý, hřejivý a zmatený v kontextu perspektivy i objektů (pláž u moře a z písku roste tráva a jablkoň). Obrázek jí nedává smysl a přirovnává ho k tvorbě Salvadora Dalího. Dálí se inspiroval sny, nevědomím a psychoanalýzou obecně. V jeho tvorbě nenajdeme logiku reálného světa, ale bylo v ní možné naprosto všechno. V kontextu psychoanalýzy lze uvažovat o tom, že to, co nedává smysl, může jít k jádru věci a to rovnou do nevědomí. Jak to vnímá autorka? Jako hledání smyslu v nesmyslu a o to se pokusí. S autorkou by se nechalo hovořit i o tom, čím je pro ni tvorba Dalího a co pro ni znamená surrealismus obecně.

Jedná se o ztvárnění začátku příběhu (had vylézá z písku a chystá se lanářit Evu k ukousnutí jablka), kterou autorka ztvárnila, protože si myslí „*že byla ve vztahu strašně naivní a snažila jsem se vidět jen to dobré a krásné. Had by ten ráj zničil, přišlo by poznání, před kterým jsem zavírala oči*“. Tato část příběhu byla v kvantitativní části výzkumu ztvárněna na 4 obrázcích.

Dnes by obrázek vytvořila jinak a láká ji si to zkusit namalovat znovu. S odstupem času se autorce tolik nelíbí. „*Vždy jsem ho měla poměrně ráda, ale k mému současnému já už mi nějak nesedí, naopak k mé minulosti se hodil dokonale*“. Ráj by vytvořila u vody v džungli s ptáky a Adam s Evou „*by se takto nedrželi za ruce, byli by od sebe v nějaké menší vzdálenosti, ale udržovali by oční kontakt*“.

Hada vnímá jako dětskou kresbu, ale *kdyby ho potkala, tak by se ho bála*. Zrovna *„vylézá z písku a má v plánu jít lanařit Evu“*. Na dotazy, kam had míří, odpovídala, že na Evin klín, ale víc toto téma rozebírat nechtěla.

Strom se autorce nelíbí, do obrázku nezapadá, chybí mu větve i kořeny a znervózňují ji i tři jablka. Autorce *„Strom a hlavně jeho stín připomíná falický symbol“*. Autorka uvádí, že vztah s bývalým přítelem nefungoval ani po této stránce. Autorka o problému nechtěla dále hovořit. Na základě několika symbolů lze uvažovat o problémech sexuálního rázu v bývalém vztahu. Avšak autorka se na toto téma necítila a já ji nechtěla do ničeho tlačit.

Ovoce vnímá jako dětsky ztvárněné, ale šťavnaté a osvěžující.

Autorka by se v ráji ještě před rokem cítila dobře, ale má pocit, že se změnila. Doplňuje k tomu to, že *„hlavně v představě nějakého ideálního vztahu a v tom, že bych měla tvořit svůj vlastní ráj a neměla bych přemýšlet pouze nad tím, zda by se v něm cítil dobře partner. Takže v dnešní době, by pro mě tento svět rájem nebyl. Jsem daleko aktivnější člověk a obrázek je pro mě prázdný“*. Autorka si je vědoma, že se musí cítit dobře hlavně ona.

Eva měla být sama autorka, ale má pocit, že se změnila. *„Tenkrát jsem si s touto Evou byla podobná, dnes již ne. I teď mi Eva někoho připomíná, ale do obrázku by to absolutně nezapadalo. Připomíná mi sestru mého tehdejšího přítele*. Lze uvažovat o tom, že právě sestra zaujala její místo. A autorka tak možná žárlí nebo v průběhu vztahu

na jejich sounáležitost žárlila. *„Oni si jakožto sourozenci velmi rozumí a mají spolu krásný vztah, ale proč ji tam nyní vidím, to netuším“*. Adam jí připomíná bývalého přítele. Lze uvažovat o tom, že bratr se sestrou nemají intimní vztah stejně, jako ho neměla autorka s partnerem. Nebyl by ráj vhodný spíš pro sourozence než partnery? *„Asi byl, s partnerem jsme byli jakou sourozenci.“*

Hlavní postavy na ni působí *„jako by zamrzly v čase. Jako by jen stály a čekaly na svolení se nadechnout a pohnout, jako by byly svázaný tou situací... S odstupem času můžu říct, že tenkrát jsem si v tom vztahu přišla svázaná a zamrzlá také, jen jsem si to nechtěla připouštět, protože jsem se bála být sama a také toho, že už si nikoho nenajdu“*. Na základě ztvárněné části a zamrznutí postav lze usuzovat, že se v partnerském vztahu také nic nedělo a nehýbal se pro autorku žádoucím směrem.

Zvláště paralelně působí Adam s Evou v kombinaci s jejich stínem, na což byla autorka upozorněna i při interpretacích ve škole. Postavy jsou oddělené. Jsou spolu, ale každý sám. Kdyby se autorka nepohnula, bylo by to stejné - spolu, ale každý sám. Tvrdí, že to má v sobě vyřešené. Ví, že udělala dobře a je spokojená. Od partnera se odpoutala reálně díky škole a konkrétně interpretaci obrázku Já, partner a jeden z rodičů... Má v plánu si toto téma zopakovat. Archetyp stínu mě odkazuje k zamyšlení nad možnou chybou, kterou autorka spáchala. Nemyslím s ukončením vztahu, ale možnými problémy ve vztahu, které mohly pramenit i z její strany. Možná kdyby se pro přítele tolik neobětovala, on by ji přijal takovou, jaká je a vztah by byl funkční. A možná také ne. Jde o mé subjektivní úvahy a myšlenky.

6.3 Shrnutí výsledků integrativního výzkumu

V následujících kapitolách jsou shrnuty výsledky integrativního výzkumu.

6.3.1 Shrnutí výsledků ze sesbíraných artefaktů

Tato kapitola shrnuje odpovědi na výzkumné otázky.

VO1: Jaké fáze biblického příběhu o Adamovi a Evě bývají při arteterapeutickém zadání znázorněny?

Znázornění fáze příběhu	Relativní četnost (n)	Absolutní četnost (%)
Před začátkem příběhu	4	15,4
Had přesvědčuje Evu	3	11,5
Trhání jablka	2	7,7
Eva se zakusuje do jablka	2	7,7
Eva podává jablko Adamovi	10	38,5
Po sněžení jablka	2	7,7
Vyhnání z ráje	1	3,8
Nelze určit část příběhu	2	7,7

Mezi zobrazenými fázemi biblického příběhu o Adamovi a Evě se v rámci výzkumu setkáváme nejčastěji s fází příběhu, kdy Eva podává Adamovi jablko a ta je zobrazena v 10 artefaktech. Na 4 obrázcích se setkáváme s fází před začátkem příběhu. Had přesvědčující Evu k hříchu je zobrazen v rámci výzkumu na 3 artefaktech. Dále se

v rámci výzkumu objevují ztvárnění trhání jablka, Eva se zakusuje do jablka, po sněžení jablka, vyhnání z ráje nebo nelze určit část příběhu.

VO2: Jaké mohou být znázorněny interakce mezi postavami Adama a Evy při arteterapeutickém zadání?

Znázornění interakcí mezi Adamem a Evou	Relativní četnost (n)	Absolutní četnost (%)
Žádná nebo minimální interakce	8	30,8
Podávání jablka	4	15,4
Předávání viny	1	3,8
Objetí/držení za ruce /vztahují se k sobě	11	42,3
Hledí na sebe/jeden hledí na druhého	2	7,7

Nejčastěji je mezi Adamem a Evou znázorněno objetí, držení se za ruce nebo vztahování se k sobě. Jedná se o 11 artefaktů. Naopak žádná nebo minimální interakce je v rámci výzkumu zobrazena na 8 obrázcích. Mezi interakcemi se objevuje i podávání jablka, předávání viny nebo pohledy.

VO3: Jaká jsou méně častá zpracování Adama a Evy při arteterapeutickém zadání?

Znázornění	Relativní četnost (n)	Absolutní četnost (%)
Zobrazení Boha	4	15,4
Chybějící had	5	19,2
Zobrazení jiných zvířat	3	11,5
Abstraktní pozadí	2	7,7
Ohryzek	2	7,7

Mezi méně častými zpracováními je nejběžnější absence hada, které se objevuje v 5 artefaktech. Na 4 artefaktech je zobrazen Bůh. V rámci výzkumu jsou zobrazena i jiná zvířata, abstraktním pozadí nebo ztvárněním ohryzku.

6.3.2 Shrnutí výsledků z rozhovorů s respondenty

Tato kapitola shrnuje rozhovory s respondenty a jejich zpracování.

6.4.1 Respondent A

Autorka si tvorbu obrázku moc nepamatuje, protože vznikl před čtyřmi roky. Jedná se o fázi příběhu, kdy Eva podává jablko Adamovi. Symboliku neznala a nevěděla, co téma ztvárňuje. V současné době by ztvárnila fázi příběhu, kdy už si některá z postav do jablka kousne. Obrázek vnímá jako studený.

Obrázek je schopná interpretovat a vidí v něm sexuální zneužívání, které se jí odehrálo v dětství. Strom předěluje obrázek na dvě poloviny a tak se cítí i sama autorka – oddělená. Myslí si, že se jí stalo něco tak hrozného, že si to do dneška ani nepřipouští.

Autorce jsem doporučila sjednocení obrázku nebo jeho podlepení čtvrtkou a následné dokončení či naroubování větve. Listy, předkreslování a kresebnost odkazují na pravidla a řád, která autorka potvrzuje.

Evu ztvárňovala jako sebe samu a Adam byl její první sexuální partner. Vnímá i problém s emocemi, jak u partnerů, tak i u sebe samé. Ví, že se musí pokusit o integraci mozku a emocí. Autorce jsem doporučila návštěvu psychoterapeuta, který by jí mohl pomoci zpracovat sexuální zneužívání.

6.4.2 Respondent B

Autorce se obrázek tvořil dobře, měla o něm jasnou představu na základě inspirace. Co toto téma ztvárňuje, nevěděla, ale domnívala se, že se jedná o harmonii vztahu, kterou chtěla na obrázku i zobrazit.

Autorka ztvárnila část příběhu, kdy Eva podává Adamovi jablko. Dnes by příběh posunula dál a nechala hlavní postavy kousnout. Dětskost postav přisuzuje falickému období a nevyřešeným problémům v dětství - zejména vztahu s otcem.

Na obrázku chybí had, který tam dle autorky být nemusí, protože je schovaný v Evě. Antropomorfní ztvárnění stromu odkazuje na magické myšlení a potvrzuje hypotézu o regresním ztvárnění postav.

Ráj je vysázený sad, který spolu s jinými symboly v obrázku odkazuje na řád a pravidla, které má autorka ráda, ale ví, kdy je může porušit.

Velmi zajímavé je ztvárnění jablka, které je plesnivé, ale Adam vidí jen tu pěknou jablečnou část. Autorka to zdůvodňuje tím, že chtěla, aby to vypadalo

v pořádku a měla potřebu si idealizovat vztah, který byl dobrý, ale nutila se do dokonalosti. Pro autorku je tedy důležitá potřeba sebe prezentace.

Postavám chybí dlaně, které mohou být symbolem komunikace. Autorka potvrzuje, že komunikace jí ve vztahu někdy vázne.

Autorka se domnívá, že z potřeby a touhy po dokonalosti se dostala a vše vnímá reálně. Pomohly jí interpretace v rámci studia a na základě nich se odprostila od obran.

6.4.3 Respondent C

Autorce se obrázek tvořil dobře, bylo to její oblíbené téma a domnívala se, že má něco společného s milostným životem, ale konkrétní symboliku neznala. Při interpretacích se s obrázkem pracovalo, ale autorka ho vnímala jako prázdný a měla pocit, že se není v jeho případě o čem bavit. Doporučila jsem jí přemalování nebo podlepení čtvrtky a doplnění děje. Obrázek vnímá jako dětský, nesmyslný a přirovnává ho k Dálímu. Na obrázku je ztvárněn začátek příběhu, který autorka zdůvodňuje naivitu ve vztahu.

Při tvorbě se autorka identifikovala s Evou, ale už to není ona. Jako Adam je ztvárněný její bývalý přítel. Vztah byl nefunkční a autorku neuspokojoval. Zajímavé jsou stíny pod postavami, které jsou zobrazeny jinak než postavy. Na obrázku je ztvárněno i několik falických symbolů (strom, jeho stín nebo had směřující na Evin klín), které autorka sama detekovala. Na základě toho lze uvažovat o problémech sexuálního rázu v bývalém vztahu, který sama potvrdila. Avšak autorka se na toto téma necítila a nechtěla o něm mluvit. Od partnera se odpoutala díky škole a interpretacím. Téma Adam a Evy si chce vytvořit znovu.

IV. Diskuze a reflexe

Záměrem mé práce bylo umožnit vhled do problematiky arteterapeutického zpracování tématu Adama a Evy z pohledu projektivně intervenční arteterapie. V rámci výzkumné šetření se podařilo odpovědět na výzkumné otázky a cíl práce byl tak naplněn. Jsem si vědoma nedostatků práce, kterou nelze zobecňovat a vyvozovat z ní obecně platné pravdy. Práce nám poskytuje pouze vhled do dané problematiky. Její největší přínos vidím ve svém vlastním zájmu a možné inspiraci běžné populace popřípadě mých kolegů z ateliéru.

Výzkumného šetření práce se účastnilo dvacet čtyři respondentů a jednalo se pouze o současné nebo bývalé studenty arteterapie. Výzkumný vzorek je tak malý. Zpracování mé práce bylo ovlivněno pandemií a většina studentů by mi ráda pomohla, ale jejich tvorba byla uschována ve školním sklepě a nedostali se k ní z různých důvodů. Zároveň se nejedná o typicky klientskou tvorbu, ale o tvorbu budoucích arteterapeutů školených v přístupu k projektivně intervenční arteterapii. Výzkumný vzorek tak nelze nahradit nikým jiným.

Vzhledem k rozsahu práce i poměrně malému počtu děl nevnímám téma jako plně vytěžené, ale k umožnění vhledu do dané problematiky postačuje. V případě většího výzkumného vzorku lze předpokládat i větší variabilitu postav, originálních zpracování nebo fází příběhu. Ráda bych zde ilustrovala některé další varianty, se kterými by bylo možné se dle mého názoru v rámci ztvárnění Adama a Evy setkat. Tím poukazuji na další rozsáhlé možnosti tohoto tématu. V rámci ztvárnění postav by se v artefaktech mohla objevit Lilith, Cherubové s mečem nebo třeba andělé. Lilith by byla další žena v ráji a Evě by se to asi moc nelíbilo, nebo líbilo? Přítomnost Cherubů v ráji by mohla naopak odkazovat na dohled a tresty. V rámci studia jsem se setkala i se ztvárněním andělů v ráji. Anděl může odkazovat na nebe, přítomnost dalších lidí v ráji, ochranu a zároveň je anděl bezpohlavní bytost. Potřebuje v ráji někdo ochránit?

Z pohledu fáze příběhu by se mohl objevit návrat do ráje, kde by se dalo uvažovat o litování hříchu, návratu do minulosti nebo touze po ráji či návratu do dětství.

Práce byla zpracována pomocí integrativního výzkumu, který byl zvolen proto, aby umožnil širší úhel pohledu na danou problematiku.

V kvantitativní části práce nešlo jen o to ukázat, kolikrát byla zpracována daná část příběhu nebo kolikrát se na obrázku vyskytl Bůh, cílem bylo nastínit variabilitu, se kterou se mohou arteterapeuti ve své praxi setkat a zároveň je doplněna o kvalitativní část, kterou tvoří mé interpretační potenciály. Výzkum tak obsahuje deskripci, která je doplněná možnou explanací. Interpretace jsou v této části práce brány jako možnost, kterou lze klientovi nabídnout, nikoliv jako daný fakt. Domnívám se, že arteterapeuti i další čtenáři této práce by měli mít přehled o všedních i originálních zpracováních příběhu a interpretačních potenciálech, které na sebe mohou navázat. Proto je originálním motivům věnována i celá třetí výzkumná otázka.

Kvalitativní část výzkumu byla rozšířena o rozhovory se třemi respondenty a doplnila kvantitativní část práce o možné interpretační potenciály. Důležité je si uvědomit, že v této práci je interpretován pouze jeden obrázek z tvorby. K plnohodnotné interpretaci by bylo potřeba vidět větší množství obrázků. Proto může interpretace pro někoho působit jako povrchní a příliš nezasahují do hloubky. Na základě tématu a cíle práce jsem se věnovala pouze práci s akvarelem Adama a Evy, aby se ukázalo, jak lze s tímto tématem pracovat a co toto téma může přinést pro arteterapeutickou práci.

Zajímavý fakt vidím v tom, že jsou si studenti arteterapie schopni svou tvorbu sami interpretovat a každému dává jeho subjektivní smysl, byť se to předpokládá a je to cílem studia. Interpretace vlastní tvorby je podmínkou ke splnění zkoušky u předmětu s názvem Ateliér kombinovaných technik a aktivit. Na zkoušce se hodnotí celá tvorba, ale v rámci mé práce se někteří respondenti, se kterými byl veden rozhovor, pokusili interpretovat jeden artefakt Adama a Evy, který je doplněný mou interpretací.

Ve většině případů se jednalo o poměrně citlivé a osobní informace.

Ze svých respondentů jsem si udělala cvičné klienty, kteří na to přistoupili a s účastí na výzkumu souhlasili. Práce ukazuje zajímavý vhled do problematiky a to jak o některých symbolech uvažují budoucí arteterapeuti.

Obrázek Adam a Eva patří do základní sady projektivně intervenční arteterapie a je tvořen v počátcích studia. Studenti za sebou mají krátké ateliérové vedení, ale lze předpokládat i jeho vliv. Domnívám se, že akvarel běžné populace by byl jiný.

Adam a Eva je bezpečné téma pro klienty, kteří řeší svůj partnerský vztah a nejsou schopni se o něm bavit otevřeně.

Zajímavou variantou této práce by bylo porovnat výzkum s akvarely běžné populace nebo tvorbu studentů arteterapie PF JCU v prvním ročníku a následně malbu zopakovat ve třetím ročníku. Domnívám se, že na obrázcích by se zajímavě reflektoval výtvarný vývoj i osobní posun.

Téma Adama a Evy je pro mne od počátku studia velmi zajímavé a mám jej ráda. Při tvorbě i následné interpretaci se narazilo na informace, o kterých jsem do té doby nepřemýšlela, zarazily mně, ale už jsem je zpracovala. Byl to jeden z faktorů, který mně inspiroval k psaní práce na toto téma.

Vzhledem k tomu, že je v kvalitativním výzkumu nástrojem sám výzkumník, tak jsem se při psaní této práce ke svému obrázku několikrát vrátila. Přečetla jsem si i zápis z interpretací a to především proto, abych eliminovala svůj možný vliv a tím předcházela zkreslení svého výzkumu a ten byl tak co nejobektivnější. Adam a Eva je pro mě partnerské téma, které tak vnímám a pracuji s ním.

Vzhledem ke specifičnosti tématu Adama a Evy je obtížné tento výzkum porovnat s jinými odbornými pracemi. Bakalářskou práci s využitím artefaktů Adama a Evy zpracovala v roce 2019 Mgr. Kateřina Hejdová pod vedením MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA. v rámci studia arteterapie na PF JČU. Autorka se zaměřila na symboliku a využití motivu stromu v arteterapii, které zkoumala právě v artefaktech se ztvárněním tohoto mýtu a ten pak využila k doplnění celkového obrazu osobnosti zkoumaného jedince (Hejdová, 2019). Tento výzkum však lze jen velmi obecně porovnávat s tím mým.

Autorka srovnávala tvorbu studentů a absolventů arteterapie s klienty psychiatrické nemocnice. Výzkumný vzorek byl tak částečně podobný s mým vzorkem.

U studentů a absolventů arteterapie se nejčastěji objevovala kompenzace nestability, či pudových impulsů a řešeny byly i otázky perspektivy, psychické obrany spojené s tematikou a plodnost či naplnění. Autorka uvádí, že v pracích studentů se často objevovala stylizovaná centrální kompozice (strom jako středobod dění a Adam s Evou stojí u něj) (Hejdová, 2019). Toto ztvárnění se v mém výzkumném šetření objevuje také velmi často, konkrétně v 11 případech z 26 artefaktů. Dále se jí ve výzkumu objevuje skrytá, méně nápadná i originálně pojatá kompozice, kterou autorka

vysvětluje způsobem zadání tématu. Ztvárnění této kompozice s rámci mého šetření také objevuje. Autorka v práci pracuje i s mírou stylizace a snahou se předvést v co nejlepším světle, či v rámci psychických obran a neochoty na sebe něco prozradit (Hejdová, 2019). Tato tematika se objevuje i v mém výzkumu a to například u abstraktně zpracovaných nebo nevypovídajících pozadích.

Tématem stylizace a snahou předvést se v co nejlepším světle jsem se zabývala v rozhovoru s respondentkou B, která měla potřebu se ve vztahu nutit k dokonalosti a světu ukazovat jen to nejlepší, protože ji špatné věci stresovaly. Obrany se projevily u respondentky C, která sama detekovala ve své tvorbě falické symboly, na jejichž základě by se daly zvažovat možné problémy sexuálního rázu, které sama potvrdila, ale víc se o nich nechtěla bavit.

Spolu s arteterapií se s biblickými příběhy můžeme setkat i u biblioterapie, hagioterapie nebo dramaterapie. Všechny tyto obory pracují na podobném cíli, kterým je změnit chování, emoce... osobní předpoklady společensky i individuálně přijatelným směrem, přičemž jim je bible inspirací a dopomocí. Osobně se domnívám, že by se tyto obory dobře doplňovaly.

V. Závěr

Cílem práce byla prezentace způsobů zpracování Adama a Evy a současně prezentace interpretačního potenciálu tohoto tématu. Integrovaný výzkumný design mapoval akvarely s námětem Adama a Evy. Cílem kvantitativní části výzkumu bylo zjistit časté a případně originální způsoby zpracování tématu (zachycená fáze mytického příběhu, interakce vyobrazených postav, méně častá zpracování) pomocí mapování akvarelů s námětem Adama a Evy. Tato část výzkumu je doplněna kvalitativní částí, kterou tvoří interpretačními potenciály jednotlivých fází biblického příběhu, interakcí mezi postavami a méně častými zpracováními Adama a Evy při arteterapeutickém zadání. Výzkum tak obsahuje deskripci, která je doplněná možnou explanací. Interpretace je pouze možnost, kterou lze nabídnout klientovi, nikoliv daný fakt.

Cílem kvalitativní části bylo nabídnout možné subjektivní významy, které autoři dávají svým artefaktům, podchycení terapeutického potenciálu, jaký může mít interpretační práce s motivem Adama a Evy v obraze a interpretační potenciály samy o sobě. Subjektivní významy autorů artefaktů jsou tak dány do kontextu s mými interpretačními potenciály, při kterých vycházím z vlastních schopností interpretace a znalosti tématu.

Tato část byla zpracována pomocí polostrukturovaných rozhovorů se 3 respondenty, které byly následně parafrázovány a přepsány do souvislého textu. Poté jsou porovnány rozhovory tří respondentů s interpretačními potenciály jejich artefaktů. Zjištěná data navazují na prezentaci interpretačního potenciálu výtvarného znázornění tématu biblického příběhu - Adam a Eva v kontextu arteterapeutické práce.

Zpracování akvarelů na téma Adama a Evy u studentů nebo absolventů ateliéru arteterapie PF JCU lze rozdělit podle ztvárněné fáze příběhu, interakce mezi hlavními postavami a méně častého zpracování. Nejběžněji se v práci setkáváme s vyobrazením fáze příběhu, kdy Eva podává Adamovi jablko a s fází před začátkem příběhu. Interakce mezi Adamem a Evou jsou různé, ve výzkumném šetření se nejčastěji vyskytovaly interakce, při kterých se drží za ruce, objímají se nebo se k sobě vztahují. Mezi méně častými zpracováními se objevilo vyobrazení Boha, absence hada nebo přítomnost

jiných zvířat. Jde však pouze o poukázání na možné varianty, se kterými se mohou budoucí arteterapeuti setkat.

Rozhovory slouží k poukázání na danou problematiku a jsou srovnány s interpretacemi, které probíhaly ve škole pod vedením odborníků a mým nástinem možných interpretací. Respondenti při zpracování akvarelu nevěděli, čím se dané téma zabývá, ale většina z nich se domnívala, že předmětem jsou vztahy. Své obrázky by i s minimálními úpravami ztvárnili jinak a i s jinou částí příběhu. Dotazovaní byli schopni svá díla zhodnotit z výtvarného pohledu i je bez problému interpretovat a hodnotit v rámci svého života. Interpretace se obecně dotkly partnerských a rodinných témat, ale i zneužívání v dětství jedné z respondentek. Symboly chápou a pracují s nimi bez obtíží. V rámci rozhovorů se s respondenty řešila tvorba a podklady k interpretacím, které respondenti potvrdili či vyvrátili. Důležité je si uvědomit, že v této práci je interpretován pouze jeden obrázek z tvorby. K plnohodnotné interpretaci by bylo potřeba vidět větší množství obrázků.

Budoucí arteterapeuti se tak stali cvičnými klienty. Arteterapeutická zkušenost a nácvik je v rámci studia nezbytný, v loňském roce byl upozaděn vlivem pandemie a tak se domnívám, že by jim i tento nástin interpretací mohl být přínosem.

Výzkumné šetření přineslo odpovědi na výzkumné otázky a cíl práce byl tak naplněn. Jsem si vědoma nedostatků své práce, kterou nelze zobecňovat a vyvozovat z ní obecně platné pravdy. Největší přínos této práce vidím ve svém vlastním zájmu a možné inspiraci běžné populace popřípadě mých kolegů z ateliéru.

Zpracování biblického příběhu Adama a Evy je běžnou součástí základní sady obrázků rožnovské školy, která byla dříve standardně vyučována na PF JČU. Dnes hovoříme spíše o projektivně intervenčním přístupu v arteterapii. Dovoluji si tvrdit, že tato práce může být nástinem a pomocí pro ty, kteří budou chtít s tématem Adama a Evy v arteterapii pracovat.

Seznamy

A. Seznam literárních zdrojů

1. Barša, P. (2002): Panství člověka a touha ženy: feminismus mezi psychoanalýzou a poststrukturalismem. Praha: Sociologické nakladatelství.
2. Baštecká, B. (2009): Psychologická encyklopedie: aplikovaná psychologie. Praha: Portál.
3. Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. (1984). Praha: Ekumenistická rada církví v ČR
4. Biedermann, H. (2008): Lexikon symbolů. Praha: Beta.
5. Bor, D., Ž. (2012): Tajemný svět pravěku mýtoetymologické eseje. Praha: Trigon.
6. Bubeníčková, P. (2017): Biblioterapie. Hradec Králové: Gaudeamus.
7. Case, C. & Dalley, T. (1995): Arteterapie s dětmi. Praha: Portál.
8. Didier, C. (2009): Slovník symbolů, mýtů a legend. Praha: Deus.
9. Drapela, V. J. (2011): Přehled teorií osobnosti. 6. Praha: Portál.
10. Franz, M. L. (2015): Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie. Praha: Portál.
11. Gibson, C. (2010): Symboly a jejich významy: klíč k výkladu motivů a znaků v umění. Praha: Slovart.
12. Graham-Dixon, A. (2010): Umění Praha: Knižní klub.
13. Hartl, P. & Hartlová, H. (2015): Psychologický slovník. Praha: Portál.
14. Hejdová, K. (2019): Bakalářská práce. Symbolika a využití motivu stromu v arteterapii. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.
15. Hendl, J. (2012): Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace. Praha: Portál.
16. Hrabal, F. R. (1998): Lexikon náboženských hnutí, sekt a duchovních společností. Bratislava: CAD Press.
17. Huth, Astrid C. (2006): Jak je poznáme? Umění renesance. Praha: Knižní klub.
18. Jung, C.G. (1997): Archetypy a nevědomí. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.

19. Kandert, J. (2010): Náboženské systémy: člověk náboženský a jak mu porozumět.
Praha: Grada Publishing.
20. Klápšťová, K. & Krátký, Č., J. (2001): Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky: Mexiko a Střední Amerika. Praha: Libri.
21. Kratochvíl, S. (2017): Základy psychoterapie. Praha: Portál.
22. Krsek, I. (1990): Petrus Paulus Rubens. Praha: Odeon.
23. Lhotová, M. (2010): Proměny výtvarné tvorby v arteterapii. České Budějovice: Jihočeská univerzita - Teologická fakulta.
24. Lurker, M. (2005): Slovník symbolů: V Praze: Euromedia Group - Knižní klub.
25. Martinková, V. (2009): Čítanka 1 s literárními výklady: pro učební obory: 1. ročník. Plzeň: Fraus.
26. Müller, O. (2014): Terapie ve speciální pedagogice. Praha: Grada.
27. Muther, R. (1911): Dějiny malířství V Praze: F. Šimáček.
28. O'Connell, M. (2008): Znaky a symboly rozpoznávání a analýza vizuálních signálů, které spoluvytvářejí naše myšlenky a určují naše reakce na svět kolem nás: ilustrovaná encyklopedie. Praha: Reader's Digest Výběr.
29. Payne, J. (2008): Smrt – jediná jistota. Praha: Triton.
30. Plháková, A. (2004): Učebnice obecné psychologie. Praha: Academia.
31. Polášková, T., Milotová, D. & Dvořáková, Z. (2007): Literatura - přehled středoškolského učiva. Praha: Výuka.cz.
32. Prochaska, J.O. & Norcross, J.C (1999): Psychoterapeutické systémy-průřez teoriemi. Praha: Grada Publishing.
33. Remeš, P. & Halamová, A. (2004): Nahá žena na střeše: psychoterapeutické aspekty biblických příběhů. Praha: Portál.
34. Říčan, P. (2007): Psychologie náboženství a spirituality. Praha: Portál.
35. Seydewitz, R. (1984): Zrození Venuše. Praha: Vyšehrad.
36. Sol García Galland, M. (2006): Gustav Klimt Čestlice: Rebo.
37. Studený, J. (1992): Křesťanské symboly. Olomouc.
38. Sturgis, A. & Clayson, H. (2006): Jak rozumět obrazům Praha: Slovar.

39. Svoboda, M. (2004): Aplikovaná psychodiagnostika v České republice zjištění stavu, potřeb a perspektiv psychologické diagnostiky v České republice Brno: Psychologický ústav FF MU.
40. Svoboda, M. (2010): Psychologická diagnostika dospělých. Praha: Portál.
41. Šicková-Fabrici, J. (2002): Základy arteterapie, Praha: Portál.
42. Šicková-fabrici, J. (2016): Základy arteterapie. Praha: Portál.
43. Šicková-Fabrici, J. (2017): Art & Art Therapy . Praha: Petrus.
44. Tulka, J. (2003): Společenské vědy do dlaně pro střední školy. Havlíčkův Brod: Fragment.
45. Vacínová, M. (2010): Psychologie. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského.
46. Vácha, Š. (2017): Pražští malíři v letech 1635-1680. Praha: Academia.
47. Valenta, M. & Müller, O. (2007): Psychopedie. Praha: Parta.
48. Vymětal, J. (2010): Úvod do psychoterapie. Praha: Grada.
49. Výrost, J., Slaměník, I. & Sollárová, E. (2019): Sociální psychologie: teorie, metody, aplikace. Praha: Grada.

B. Seznam časopisových zdrojů

1. Colarusso, C. A. (2000): Separation-Individuation Phenomena in Adulthood: General Concepts and the Fifth Individuation. Journal of the American Psychoanalytic Association, 48, 4.
2. Krausová, D. (2003): Sestra, odborný dvouměsíčník pro zdravotní sestry. 13,7-8.
3. Lhotová, M. (2010): Arteterapie, časopis České arteterapeutické asociace. 24, 21.
4. Volf, P. (2009): Reflex. 24, 59.

C. Seznam elektronických zdrojů

1. Česká arteterapeutická asociace: Historie arteterapie [online]. © 2018 [cit. 5. 5. 2021]. Dostupné z: < <http://www.arteterapie.cz/arteterapie/historie-arteterapie> >
2. Institut existencionální hagioterapie: Bible jako terapeutický prostředek. [online]. © 2021 [cit. 3. 6. 2021]. Dostupné z: <<https://www.hagioterapie.cz/l/bible-jako-terapeuticky-prostredek/> 1/>

3. Soukup, L.: Předmět, definice a dělení psychoterapie. [online]. © 2021 [cit. 2. 6. 2021]. Dostupné z: <<https://adoc.pub/1-pedmt-definice-a-dleni-psychoterapie.html> />
4. Holubová, M.: Zvíře jako symbol [online]. © 2018 [cit. 10. 5. 2021]. Dostupné z: <<https://theses.cz> >
5. Lhotová, M.: Křesťanský magazín [online]. © 2016 [cit. 20. 6. 2021]. Dostupné z: <<https://www.ceskatelevize.cz/porady/1098528273-krestansky-magazin/216562215600001/>>
6. Eko Art Therapy Institut: Kurzy [online]. © 2021 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: <<https://www.ekoarttherapy.cz> >
7. Miroslav Huptych: Arteterapie / kurzy [online]. © 2021 [cit. 2. 5. 2021]. Dostupné z: <<https://www.huptych.cz>>

D. Seznam ústních sdělení

1. Zeman, S., Základy arteterapeutické metodiky. Přednáška pro 2. roč. bakalářského studia arteterapie. České Budějovice: PF JČU, 2018.

Katalog zkoumaných artefaktů:

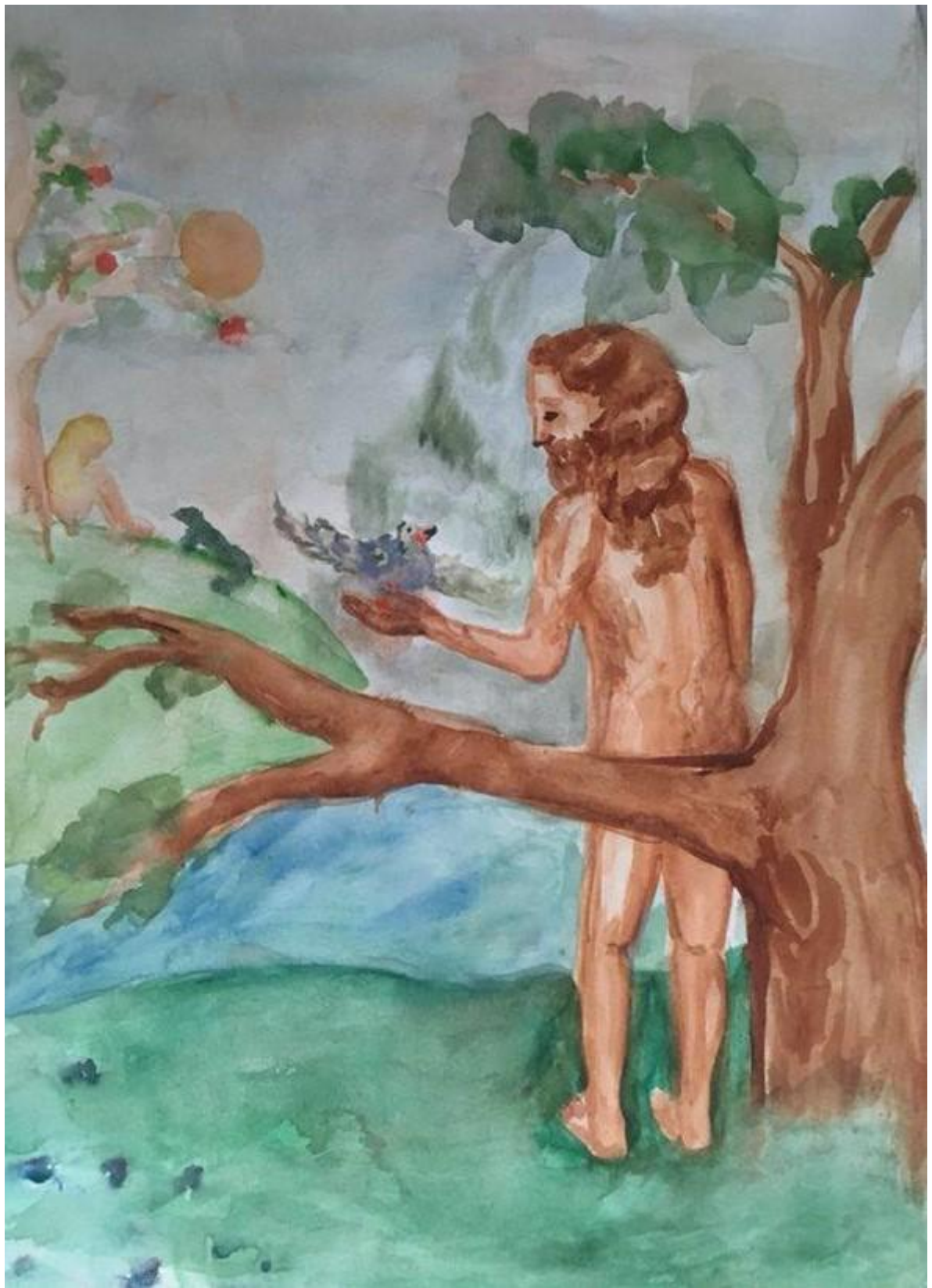
Artefakt č. 1



Artefakt č. 2



Artefakt č. 3



Artefakt č. 4



Artefakt č. 5



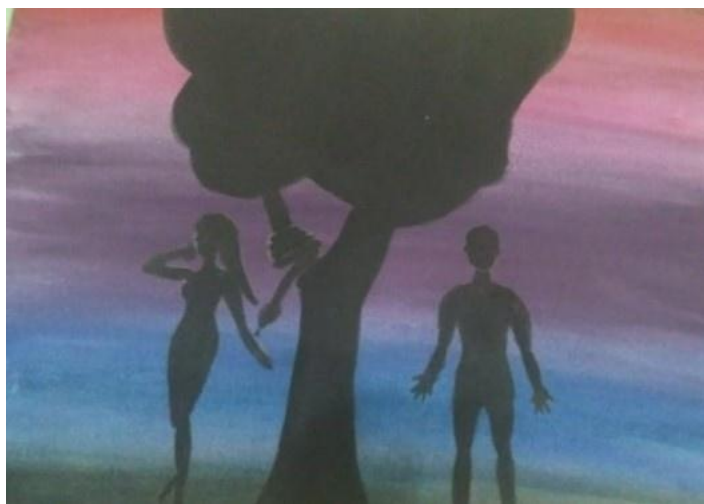
Artefakt č. 6



Artefakt č. 7



Artefakt č. 8



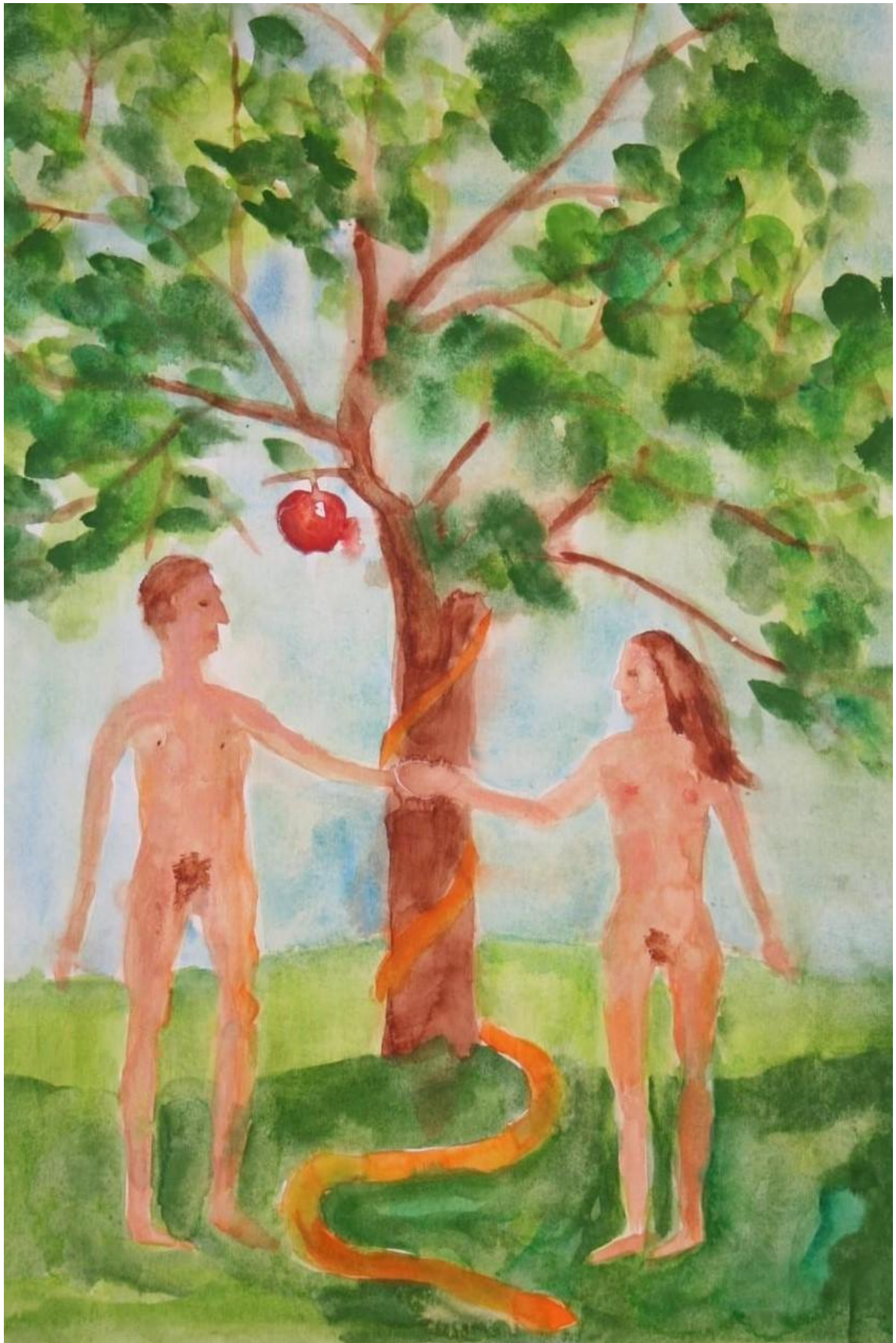
Artefakt č. 9



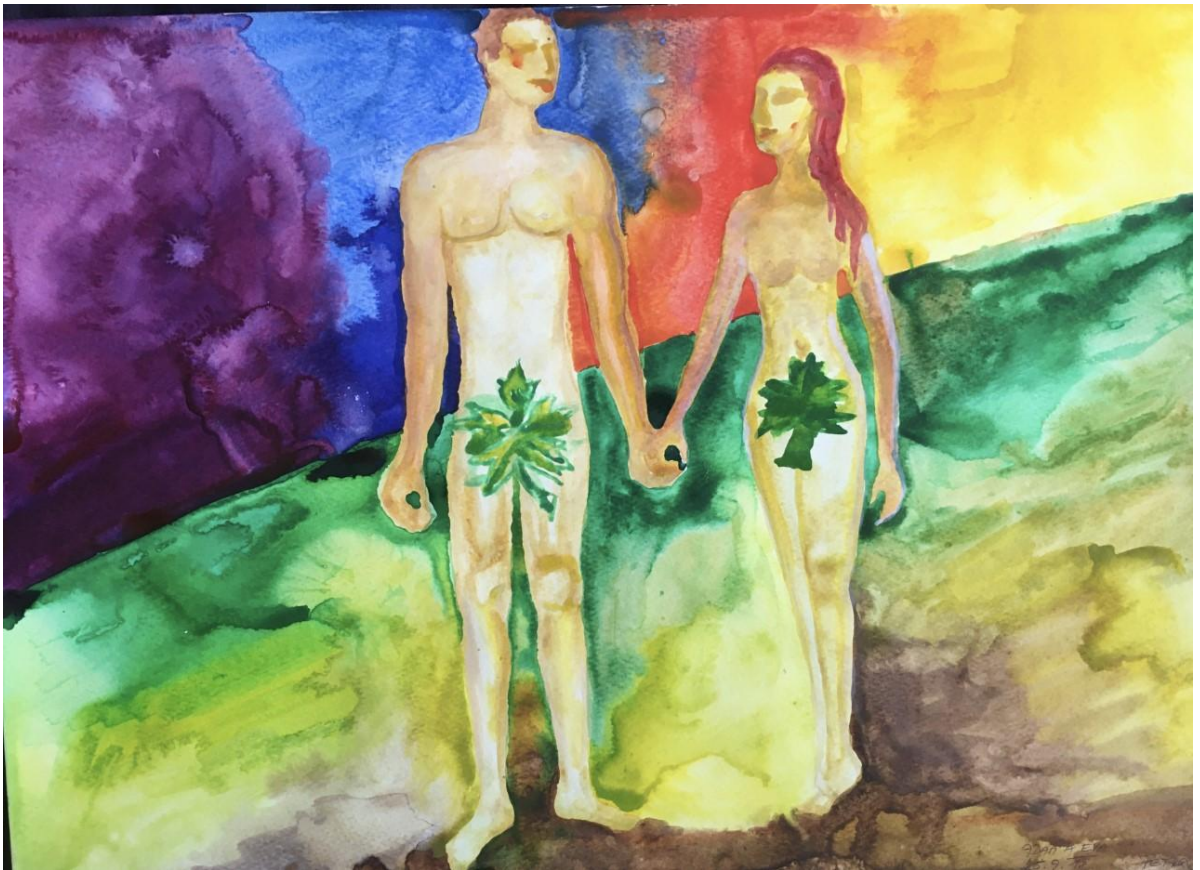
Artefakt č. 10



Artefakt č. 11



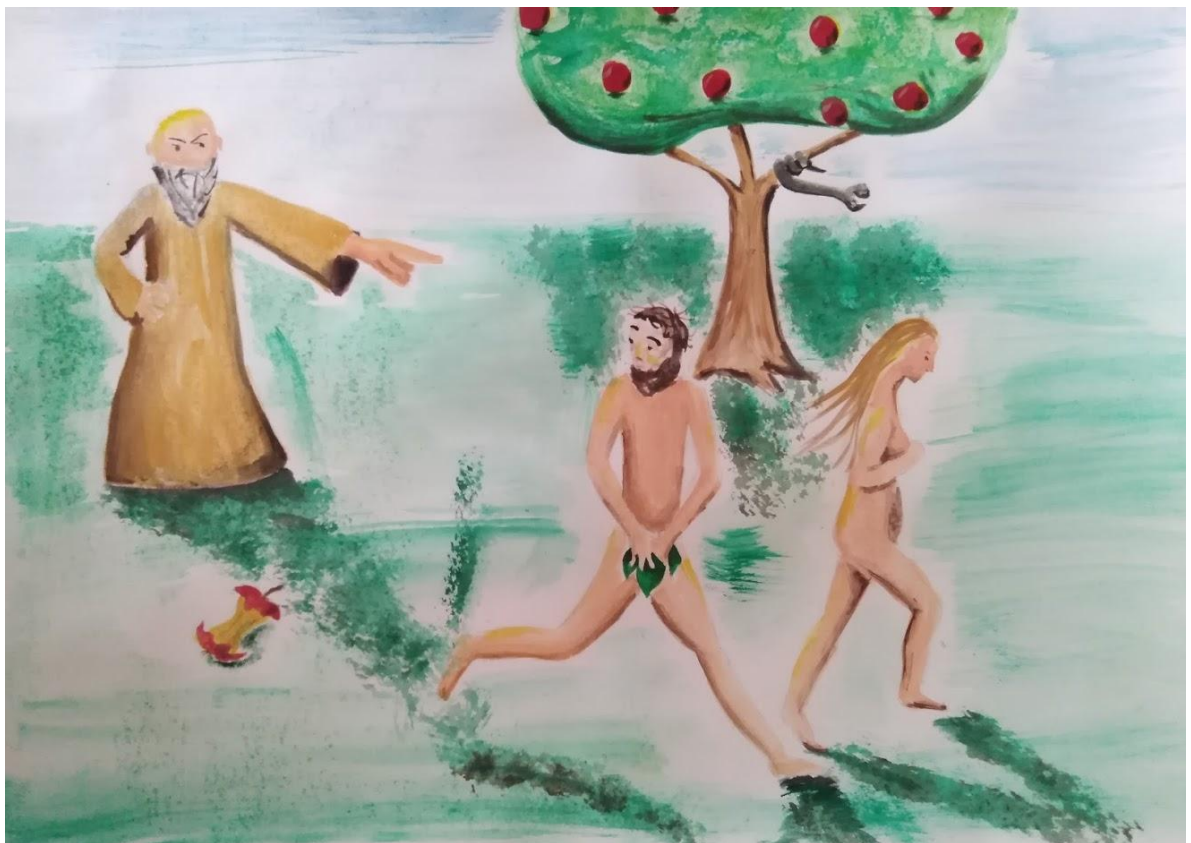
Artefakt č. 12



Artefakt č. 13



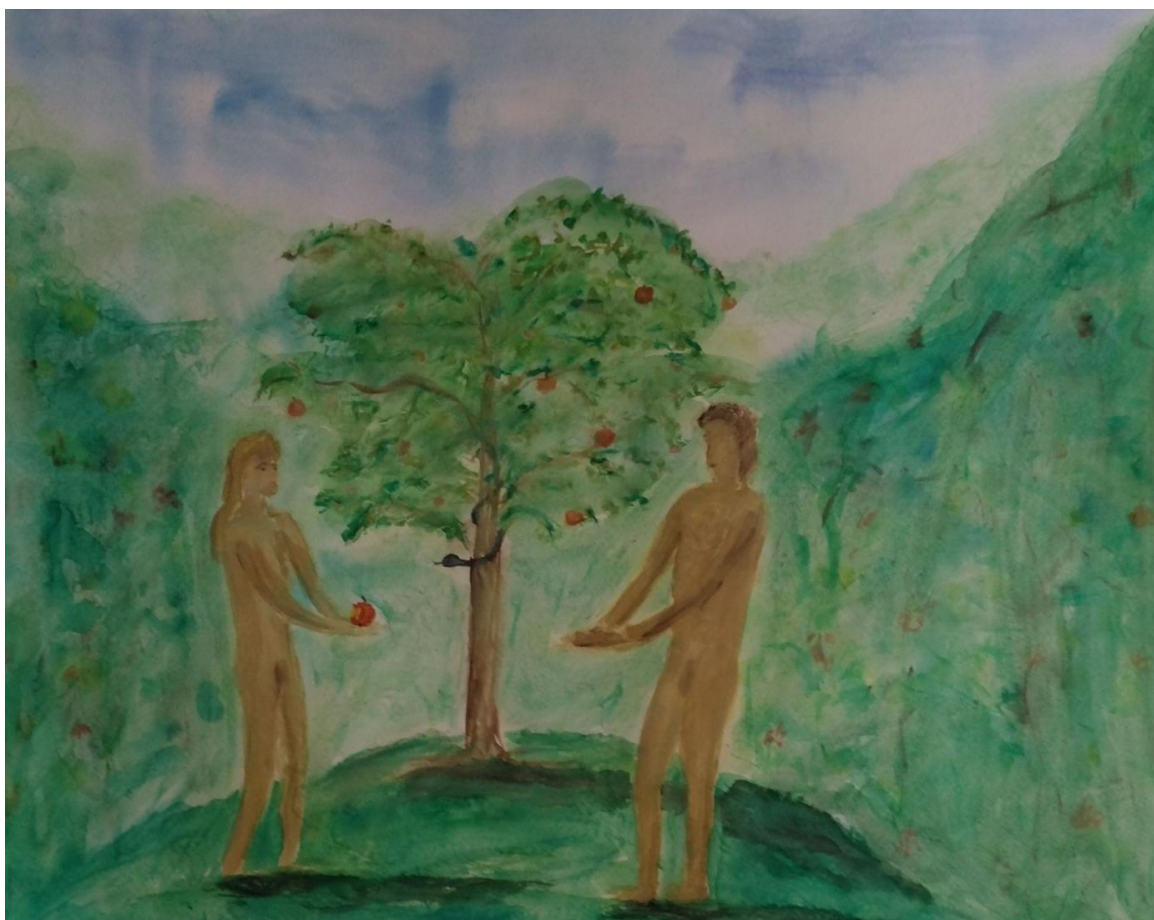
Artefakt č. 14



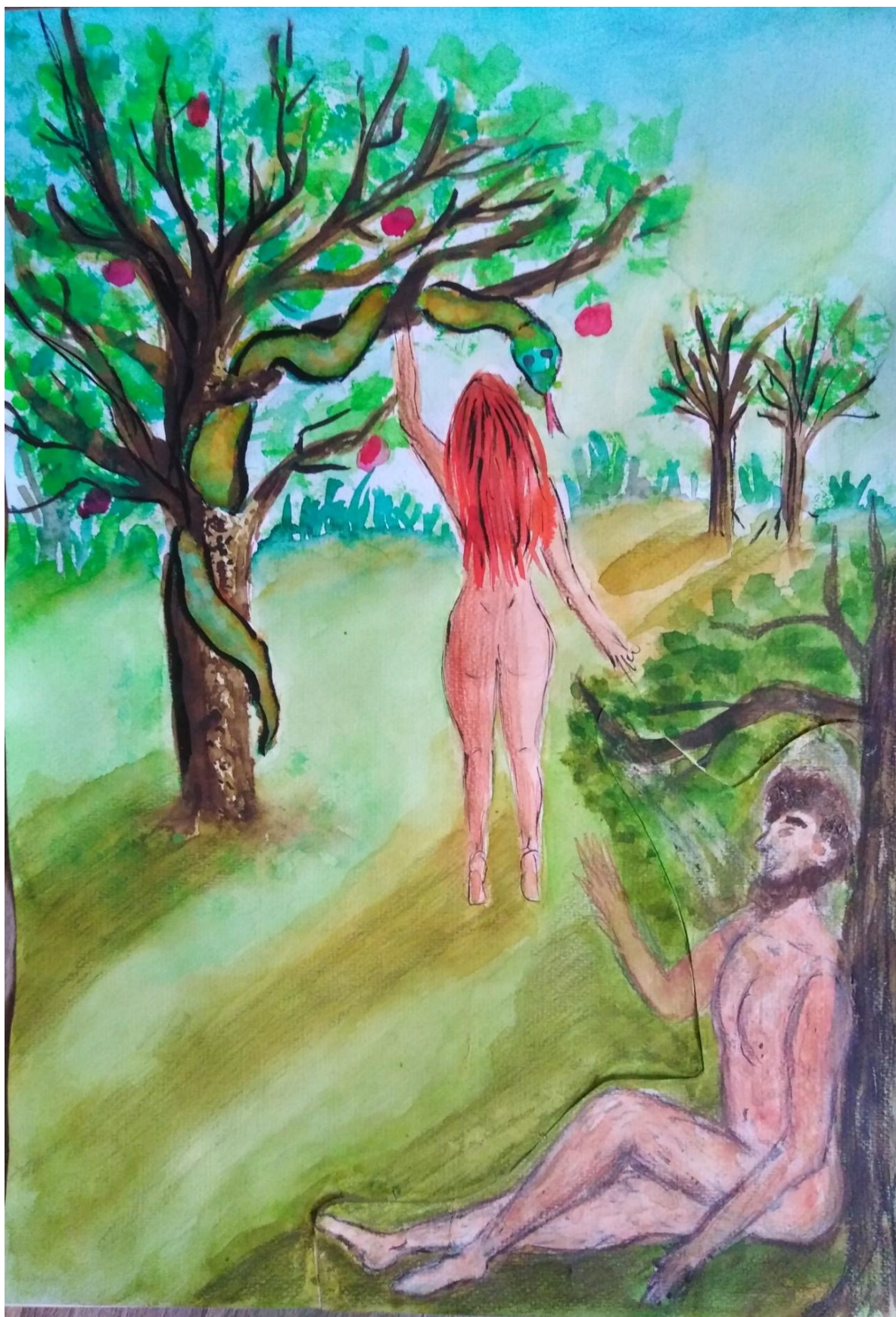
Artefakt č. 15



Artefakt č. 16



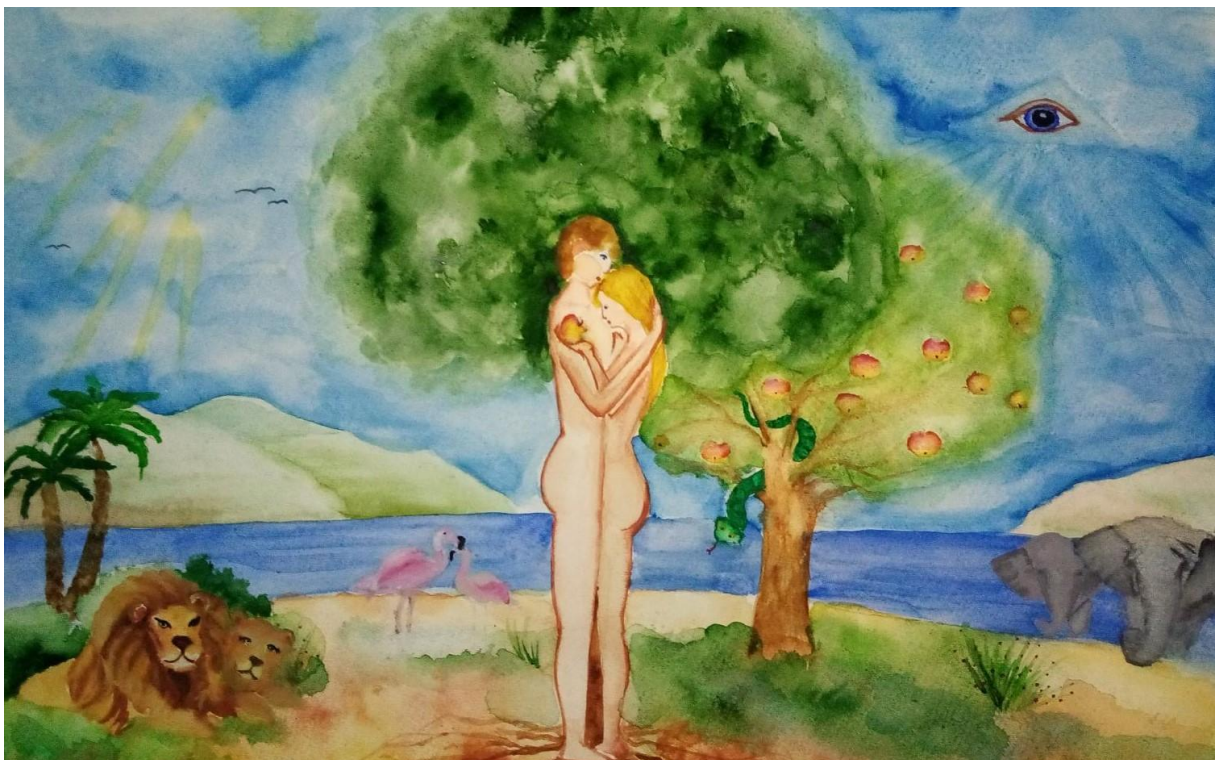
Artefakt č. 17



Artefakt č. 18



Artefakt č. 19



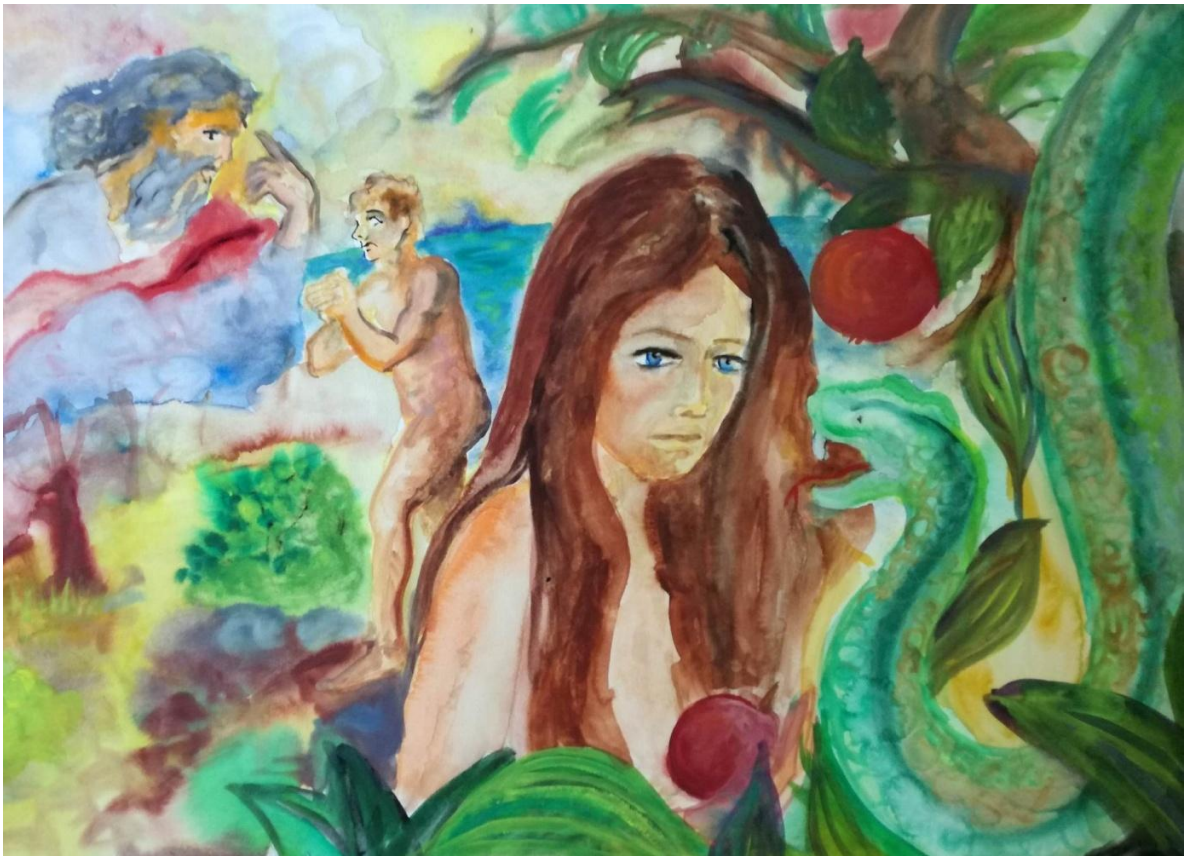
Artefakt č. 20



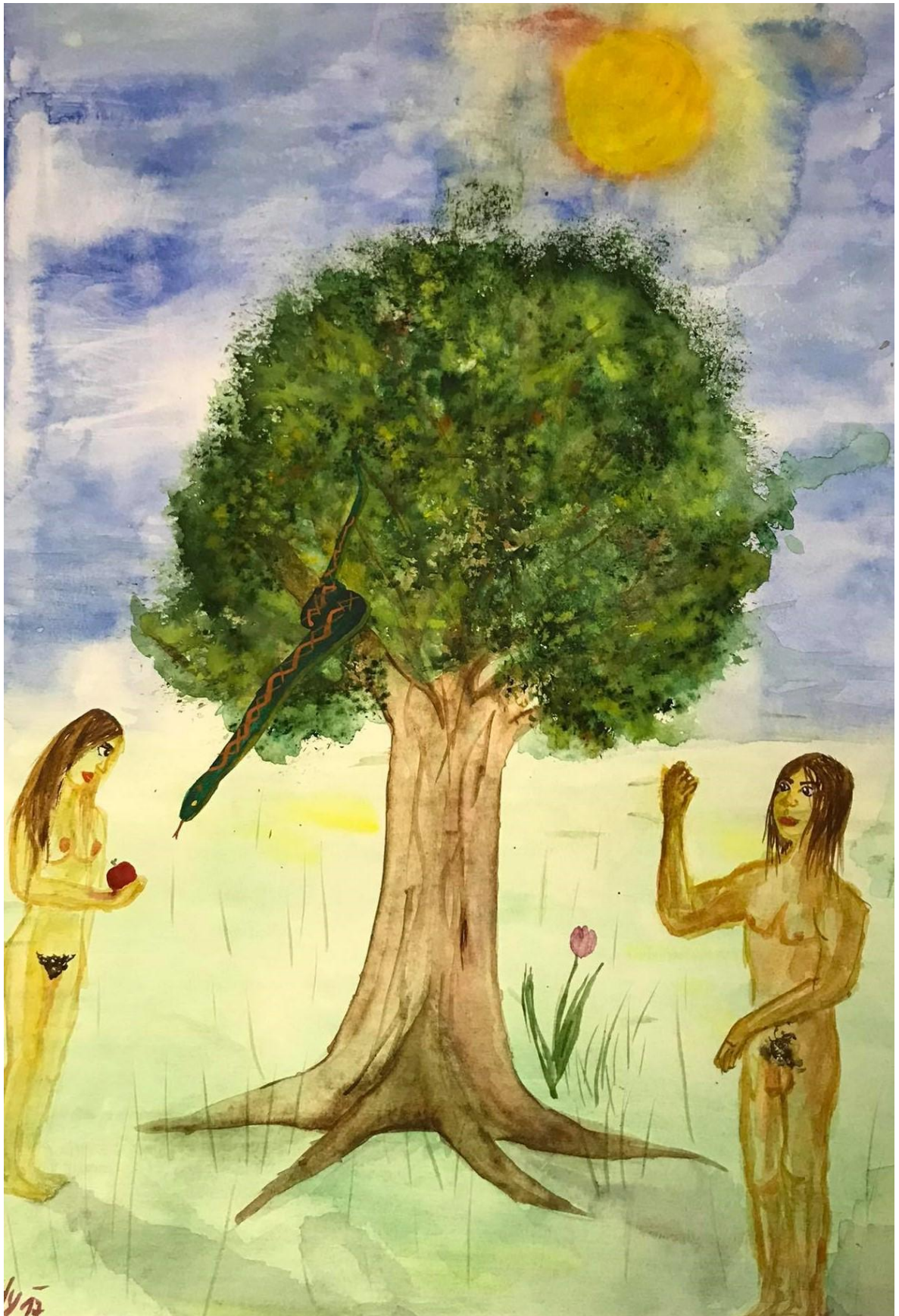
Artefakt č. 21



Artefakt č. 22



Artefakt č. 23



Artefakt č. 24



Artefakt č. 25



Artefakt č. 26

