



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

Téma Perníková chaloupka zpracované dětmi
školního věku

Vypracovala: Mgr. Bc. Lucie Marhanová
Vedoucí práce: Mgr. Luboš Krninský, PhD.

České Budějovice 2021

Prohlášení

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

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v 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

Poděkování

Zde bych chtěla poděkovat Mgr. Luboši Krninskému, PhD., za odborné rady, ochotu a čas, který věnoval vedení mé bakalářské práce.

Bibliografické údaje

MARHANOVÁ, Lucie. Téma Perníková chaloupka zpracované dětmi školního věku, České Budějovice, 2021. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Ateliér arteterapie. Vedoucí práce Mgr. Luboš Krninský, Ph.D.

Abstrakt

Cílem práce je zkoumat sourozenecké vztahy žáků 6. ročníku konkrétní základní školy. Oporou pro výzkum je teorie rozpracovaná na kapitoly. Teoretická část začíná ujasněním důležitých pojmů jako je arteterapie, artefiletika aj. Další kapitola je věnována pohádkám na obecné úrovni. Pozornost je věnována jejich významu v životě člověka, struktuře a funkci. Poté je rozpracována pohádka o Perníkové chaloupce. Stručně je popsán její děj a význam jednotlivých symbolů. Čtvrtá kapitola shrnuje specifika dospívání z pohledu vývojové psychologie. Jsou zde nastíněny změny probíhající během puberty týkající se tělesného, psychického a sociálního vývoje. Kapitulu ukončuje krátké pojednání o významu rodiny, vrstevníků a sourozenců pro dospívajícího jedince. Poslední kapitola teoretické části je věnována sourozeneckým konstelacím podle Lemana (2008). Praktická část zahrnuje kombinovaný výzkum, kde kvalitativní část obsahuje interpretace obrázků participantů z hlediska vybraných formálních aspektů. V kvalitativní části jsou prezentovány případové studie. Každá z nich vznikla na základě interpretace obrázku a rozhovoru s jeho autorem.

Klíčová slova: pohádky, O Perníkové chaloupce, sourozenec, sourozenecká konstelace

Bibliographic data

MARHANOVÁ, Lucie. The Hansel and Gretel processed by school children. České Budějovice, 2021. Bachelor thesis. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Education. Atelier of Art-therapy. Supervisor Mgr. Luboš Krninský, Ph.D.

Abstract

The aim of the thesis is to examine the sibling relationships of 6th grade pupils of a specific primary school. The theoretical support of the research is developed into chapters. The theoretical part begins by clarifying important concepts such as art therapy, artefiletics, etc. The next chapter is devoted to fairy tales at a general level. The meaning is emphasized to their importance in human life, their structure and function. Then a fairy tale about the Hansel and Gretel is developed. Its plot and the meaning of individual symbols are briefly described. The fourth chapter summarizes the specifics of adolescence from the perspective of developmental psychology. It summarizes the changes that take place during puberty regarding physical, mental and social development. The chapter concludes with a short part, where the importance of family, peers and siblings for adolescents is emphasized. The last chapter of the theoretical part is devoted to sibling constellations according to Leman. The practical part includes combined research, where the qualitative part contains interpretations of participants' pictures in terms of selected formal aspects. The case studies are presented in the qualitative part. Each of them was created based on the interpretation of the image and an interview with its author.

Key words: fairy tales, Hansel and Gretel, sibling, sibling constellations

Obsah

Úvod	7
1 Teoretická část	8
1.1 Arteterapie a artefiletika	8
1.2 Pohádky	10
1.2.1 Úvod	10
1.2.2 Struktura pohádky (příběh hrdiny)	11
1.2.3 Funkce pohádek	12
1.3 Perníková chaloupka	15
1.3 Školní věk z pohledu vývojové psychologie	19
1.3.1 Tělesný vývoj	19
1.3.2 Psychický vývoj	20
1.3.3 Sociální vývoj	24
1.4 Sourozenecké konstelace	27
1.4.1 Prvorozený	29
1.4.2 Jedináček	30
1.4.3 Prostřední / druhorozený	30
1.4.4 Benjamínek (nejmladší)	31
2 Praktická část	33
2.1 Cíl práce:	33
2.1.1 Výzkumné otázky:	33
2.2 Metodika	33
2.2.1 Výzkumný vzorek	34
2.2.2 Etika a GDPR	34
2.2.3 Proces sběru dat	34
2.2.4 Metody zpracování	35
2.3 Zpracování dat	36
2.3.1 Kvantitativní část	36
2.3.2 Kvalitativní část	47
2.4 Výsledky výzkumu	63
2.5 Diskuze	66
Závěr	68

Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje sourozeneckým vztahům a jejich významu v období dospívání. Během období dospívání dochází k velkým změnám na úrovni fyzické, psychické, ale především sociální. Existuje mnoho různých teorií, které se snaží uchopit a popsat vývoj v jednotlivých fázích života jedince. Autorem jedné z takových teorií je E. Erikson. Podle něj je úkolem dospívajícího hledání vlastní identity, což není jednoduché. Dospívání je období nejistoty a pochybování o sobě samém. Aby jedinec získal sebejistotu, musí se úspěšně vypořádat se změnami, které přichází s pubertou. Změnami na sociální úrovni je myšleno konkrétně postupné osamostatňování od původní rodiny a navazování vztahů s vrstevníky. Zde spočívá význam sourozeneckých vztahů. Sourozenci bývají často článkem spojujícím rodinu a vrstevnickou skupinu.

Vzhledem k tomu, že se pohybujeme na poli psychodynamické arteterapie, která pracuje se zástupnými symboly a archetypy v mýtech a pohádkách, byla pro účely zpracování mé bakalářské práce vybrána pohádka, jejímž hlavním tématem jsou sourozenecké vztahy, Perníková chaloupka.

V teoretické části jsou rozpracovány všechny tři koncepty: pohádka o Perníkové chaloupce, specifika období dospívání z pohledu vývojové psychologie a sourozenecké konstelace.

Praktická část je naplněna kombinovaným výzkumem. Účastnili se ho žáci 6. ročníku konkrétní zkladní školy, kteří zpracovali pohádku O Perníkové chaloupce. V kvantitativní části jsou interpretovány obrázky participantů z hlediska vybraných formálních aspektů výtvarného díla. Kvalitativní část obsahuje pět případových studií. Každá z nich se věnuje jednomu participantovi, se kterým byl veden neformální rozhovor nad jeho obrázkem.

1 Teoretická část

1.1 Arteterapie a artefiletika

Vzhledem k tomu, že tato bakalářská práce vzniká pod záštitou ateliéru arteterapie, považuji za důležité charakterizovat arteterapii a vymezit její místo v oblasti psychoterapie. Arteterapii lze definovat v nejobecnější rovině jako metodu práce s lidmi. Nejčastěji se s ní můžeme setkat jako s odnoží psychoterapie, která využívá práci s výtvarným projevem (Lhotová, 2013).

Cíl psychoterapie a arteterapie je do jisté míry shodný. Oba přístupy mají za cíl odstranit či zmírnit klientovy obtíže. Arteterapie se uplatňuje také v rámci sebepoznávání, poskytuje prostor pro sebevyjádření a nabízí různé možnosti porozumění. Správně indikovaná a provedená arteterapie vede k progresu v kognitivním, emocionálním i duchovním rozvoji klienta (Lhotová & Perout, 2018).

Výtvarná tvorba má silné vazby na kulturní kontext. Musíme si uvědomit, na jakém kulturním pozadí se odehrává život člověka, protože má vliv na formování jeho psychiky a stejně tak i na jejich výtvarnou tvorbu.

Jednou ze základních myšlenek arteterapie je, že výtvarná tvorba odráží určitým způsobem osobnost člověka. Jejím předmětem jsou různé aspekty výtvarného procesu - co a jak člověk tvoří, proč a pro koho tvoří, co při tom zažívá, jak nad zpracovávaným tématem přemýšlí nebo naopak nepřemýšlí. Na základě uvedených aspektů je veden arteterapeutický proces, který se zaměřuje na harmonizaci výtvarné tvorby, a tím i psychických obtíží klienta (Lhotová & Perout, 2018).

V oblasti mimoterapeutického využití (např. v pedagogice) se užívá pojem artefiletika. Smyslem tohoto pojmu je poukázat na rozdílné pojetí arteterapie ve zdravotnické a pedagogické oblasti. *„Artefiletika je obor uplatňující se ve výchově jako příspěvek ke kultivaci emocionální a hodnotové sféry vnitřního světa člověka.“* (Lhotová et al., 2013, str. 29)

Arteterapie se zaměřuje na psychické obtíže a psychické poruchy s cílem zmírnit jejich negativní dopad na psychiku jedince či je úplně odstranit. Jejím cílem je léčebné působení (Lhotová, 2013).

Slavík (Kšajt, 2015) také vymezuje arteterapii a artefiletiku jako dva samostatné pojmy. Arteterapii zařazuje mezi zdravotnické nelékařské obory. Jejím cílem je

primárně léčba. Artefiletiku vymezuje jako pojetí expresivní výchovy, jejímž cílem je vzdělávání, výchova anebo pozitivní prevence. Má 3 charakteristiky. (1) Je reflektivní. Nestačí pouze něco vytvořit, ale je nutné nad výtvarným artefaktem rozmlouvat a uvažovat v širších souvislostech - osobních, sociálních a kulturních. (2) Je tvořivá. Poznávání (a sebepoznávání) se děje během expresivní (umělecké) tvorby. (3) V procesu výtvarné tvorby je důležitý vlastní zážitek a zkušenost, jehož prostřednictvím se člověk dopracuje k (sebe)poznání. Nemusí jít nutně o zážitek z výtvarného procesu nebo vlastní výtvarné tvorby. Patří sem i vnímání jakéhokoliv expresivního díla.

Lhotová a kol. (2013) také vztahuje artefiletiku k pedagogice a charakterizuje ji jako tzv. filetické pojetí výchovy, jehož smyslem je prevence psychosociálních obtíží dětí a mladistvých. Podstatou artefiletiky je vlastní zkušenost dítěte, která je pomocí reflektivní komunikace nad výtvarnou tvorbou směřována k rozvoji různých schopností. Poznávání světa skrz sebereflexi rozvíjí tvořivost, komunikační a sociální dovednosti, adaptivní rozhodování a kritické myšlení. Cílem artefiletiky je poskytnout příležitost k poznání vlastních možností a limitů, rozvíjet sociální kompetence a objevit své místo ve společnosti.

Arteterapie a artefiletika mají stejný základ, ale jiné poslání. V současné době se pro obě disciplíny používá název arteterapie. Avšak je nezbytné si uvědomit, že existují určité hranice. Artefiletika končí na prahu nemoci, tam se nachází výlučně působiště arteterapie (Lhotová et al., 2013).

1. 2 Pohádky

1.2.1 Úvod

Pohádky provázely dětství nás všech. Každý z nás k nim má nějaký vztah. Pamatujeme si, jak nám byly přečítány nebo vyprávěny. Prohlíželi jsme si obrázkové ilustrace v pohádkových knížkách, poslouchali se zatajeným dechem a přáli si, aby princ přežil souboj s drakem a oženil se s krásnou princeznou.

Nesmrtelné příběhy, které všichni známe, jsou stále aktuální a všichni se k nim rádi vracíme, nazýváme klasické pohádky. Avšak popularita hrdinů není hlavní důvod, proč jsou tyto pohádky tak oblíbené. Klasické pohádky odpovídají na některé základní psychické potřeby vyrůstajících dětí a souzní s nimi. Mnoho dětí „řeší“ svůj vztah k rodičům, sourozencům a jiné problémy. Pohádky nabízí celé spektrum otázek a řešení. Není jednoduché vybrat jednu konkrétní pohádku, která zobrazuje daný problém (Černoušek, 2019).

Pokud se podíváme na jednotlivé pohádky blíže, zjistíme, že každá pohádka řeší nějaké téma dospívání. Například pohádka o Perníkové chaloupce se zabývá sourozeneckými vztahy, Červená Karkulka je téma pohlavního dospívání aj. I přesto pohádky obsahují stejné motivy, řeší podobné problémy. I průběh děje bývá velmi obdobný. Je to tím, že každá pohádka představuje určité archetypové uspořádání.

Archetyp je pojem vytvořený C. G. Jungem. M. L. von Franz zdůrazňuje, že archetyp je „*nevědomým psychickým faktorem, a proto je naprosto nemožné přeložit jeho obsah do intelektuálních pojmů*“ (von Franz, 2015, str. 15). Definovat pojem archetyp je obtížné, avšak můžeme si ho představit jako praobraz, pravzor. Archetypy jsou vrozené psychické struktury, které vyjadřují nejstarší, typické zkušenosti lidstva napříč kulturami. Jsou tedy transkulturálně sdílené. Projevují se především ve snech a fantazii. Jednotlivé archetypy složené v jeden celek dávají dohromady kolektivní nevědomí, které je základem veškeré lidské symboliky. Kolektivní nevědomí se projevuje v mýtech, snech i umění (Hartl & Hartlová, 2000).

Pohádky představují archetypy v jejich nejpřesnější a nejjednodušší podobě. Jsou „*nejčistším a nejjednodušším výrazem kolektivně nevědomých lidských procesů*“ (von Franz, 2015, str. 15). M. L. von Franz (2015) dodává, že každý archetyp reprezentuje dílčí aspekt kolektivního nevědomí, ale současně i kolektivní nevědomí

jako celek. Jednotlivé archetypy jsou relativně uzavřené energetické systémy, ale jejich energie proudí mezi nimi navzájem, tzn. celým kolektivním nevědomím.

Archetypální uspořádání pohádek odpovídá na potřebu dětí porozumět okolnímu světu takovým způsobem, který je pro ně pochopitelný. Pohádky předkládají dětem významy různých životních problémů, které musí během dospívání vyřešit. Přičemž způsoby jejich řešení jsou předloženy v přetlumočených, srozumitelných obrazech a symbolech (Černoušek, 2019).

Knihy, vyprávění, filmy, seriály nebo audioknihy, to všechno jsou média, která zprostředkovávají setkání s pohádkami. I v dnešní době, kdy klasické vyprávění a čtení pohádkových knih je na ústupu, jsou stále aktuální. Avšak Černoušek (2019) neuznává žádné jiné zpracování pohádek (film, audioknihy aj.). Argumentuje tím, že digitální zpracování nemůže nahradit vyprávění nebo předčítání pohádek, kdy rodič a dítě spolu prožívají děj. Pokud dítě sleduje pohádky v televizi, nevznikají základní psychologické vazby, které se vytváří mezi vypravěčem a posluchačem. Nedochází k emočnímu spojení, pocitu důvěry a vzájemnosti.

1. 2. 2 Struktura pohádky (příběh hrdiny)

Moderní pohádky, které v naprosté většině případů mívají filmovou podobu, nepředstavují jasně oddělené dobro a zlo, což může působit pro dítě zmatečně. Jejich smyslem je spíše zaujmout a pobavit. Klasické a moderní pohádky nemají stejné vlastnosti, ale obsahují univerzální vzorec, který zřetelně naznačuje dynamiku příběhu. Příběh hrdiny rozlišujeme do několika fází (Černoušek, 2019).

Na začátku každého vyprávění je představen kontext, ve kterém se děj odehrává. Poznáváme hlavního hrdinu a zjišťujeme, co chce a proč to chce. Tato fáze příběhu je důležitá z hlediska identifikace s hrdinou, který představuje bytostné Já. Hrdina je tedy archetypovou postavou, jejímž úkolem je ukázat, jak dosáhnout integrace osobnosti (von Franz, 2015).

Po úvodní fázi přichází výzva, kterou hrdina přijímá a vydává se do světa. Na nějaký čas se ocitá sám. Strach a separační úzkost, kterou hrdina zažívá je pouze dočasná. Díky dobrotě a mravní čistotě si hrdina nakloní postavy, ze kterých se posléze stanou jeho spojenci. V některých případech hrdina sám díky svým schopnostem, originalitě a aktivnímu přístupu zvítězí nad silami zla (Černoušek, 2019).

Hrdina výzvu zpočátku odmítá. Na scénu vstupuje mentor, který dodává hrdinovi kuráž, motivuje ho a hrdina se vydává na cestu. Potkává mnoho různých postav, kdy mnohé z nich zůstávají na obecné rovině. Nemají ani vlastní jména, pro jejich označení se užívá termínů jako např. sedlák, myslivec apod. Velmi konkrétně bývá představena postava zosobňující zlo. Stínová postava, se kterou hrdina bojuje (Campbell, 2000).

Zlo triumfuje, protože hrdina ještě není dostatečně „silný“, ale dobro vždy nakonec zvítězí a zlo prohrává. Tento moment reprezentuje důležitost nalezení vlastní identity a zkušeností, které k ní vedou. Hrdina je zprvu představen v oslabeném stavu (splnit úkol je nad jeho síly) a postupně s přibývajícimi zkušenostmi a znalostmi směřuje k integraci všech složek osobnosti (Bettelheim, 2017).

Struktura pohádkového příběhu, neboli cesta hrdiny, je paralelou pro sérii přechodových rituálů. Hrdina je na začátku příběhu odloučen od známého prostředí a lidí, vypořádá se s výzvou a navrátí se zpět změněný, aby začlenil do společnosti (Campbell, 2000).

1. 2. 3 Funkce pohádek

Pohádka je útvar uměleckého slova určen k vyprávění. Jeho účelem je vyvolávat v dětské mysli obrazy a stimulovat jejich fantazii. Podněcování obrazotvornosti je pro správný psychický vývoj stejně relevantní jako vývoj kognice. Rozvoj poznávacích procesů a fantazie spolu do velké míry souvisí (viz podkapitola Školní věk z pohledu vývojové psychologie). Pohádky jsou charakteristické jistou mírou fabulace, která dráždí fantazijní psychické procesy a stimuluje představivost. Děti, jejichž kognice se stále vyvíjí, využívají fantazii k interpretaci reality, která je pro ně neuchopitelná.

Důležitou úlohu při čtení pohádek hraje zážitek. Napětí a emocionalita zápletky vyvolávají v posluchačích silnou emoční reakci. Děti se vcítí do osudu hrdiny, jako by ho prožívaly ony samy. V roce 2012 byl publikován článek, který shrnoval výzkum vědců ze Stanfordu. Předmětem jejich zkoumání bylo zjistit, jak se projevuje emoční napětí způsobené čtením příběhu na fyziologické úrovni. Vědci pomocí metody MRI pozorovali průtok krve různými částmi mozku během toho, kdy pokusné osoby četly román Jane Austenové. Výsledky byly překvapivé. Při pravidelném čtení se až do 60 % aktivují části mozku, které používá hrdina při řešení nesnází. Například, když hrdina

bojuje, v čtenářově mozku se aktivují motorická centra ovládající svaly (Goldman, 2012).

Pohádky mají nezastupitelný význam ve vývoji jedince i z hlediska kulturní historie. Jejich základní funkcí je vnést smysl a řád do dětem nesrozumitelného světa. Svět dospělých představuje chaos, který musí být smysluplně interpretován tak, aby ho pochopila dětská mysl. To mimo jiné znamená, že nesmí v dětech vyvolávat rozporuplnost a zmatek. Naopak, má dát smysl tomu, co se kolem děje. To je v dětství velmi obtížný úkol. Děti chápou svět úplně jinak než dospělí. Nemají tolik zkušeností, a proto může vznikat situace vzájemného nepochopení. Pohádky si můžeme představit jako mosty, které překlenují propast mezi dětským a dospělým světem. Obsahují metafory, symboly a fantazijní motivy, které oslovují dětský způsob myšlení a strukturují skutečnost tak, aby byla pro děti uchopitelná. Prezентují způsoby, jak se orientovat v citových problémech a podporují optimistické vidění světa. Takzvaný „pohádkový optimismus“ je pro duševní vývoj dětí neobyčejně důležitý. Bez něj by byl svět, který děti poznávají, pesimistický a depresivní (Černoušek, 2019).

Pohádky hrají důležitou roli v rovině citového prožívání. Pro období dospívání jsou charakteristické bouřlivé emoční reakce, afekty, napětí a uvolňování, slast a úzkost. I sem pohádky mohou vnášet jistý smysl. Uplatňuje se zde aristotelovský princip katarze uměleckého díla, kdy dochází k uvolnění vnitřního napětí v důsledku dramatického zážitku (Hartl & Hartlová, 2000). Pohádky díky srozumitelné obraznosti dějů rozšiřují dětské vědomí. Zápletky umožňují postupné uvědomování si potíží spojených s dospíváním, zároveň nabízejí možná řešení a nastiňují případné důsledky řešení různých problémů (Černoušek, 2019).

Jedno z největších pozitiv pohádek je, že neobsahují informace ve formě encyklopedických hesel. Předávají hodnoty, zdůrazňují význam mezilidských vztahů. Základem každé pohádky je trochu jiné téma, ale na konci každého příběhu dojde čtenář k nějakému poučení. Každá pohádka tedy obsahuje poučení o etice a mravech. Poučení nemusí být explicitně vyjádřeno na konci pohádky, čtenář ho sleduje od začátku v podobě boje dobra se zlem. Jasně vymezené dobro a zlo prezentuje mravní normy platné ve společnosti v přijatelné formě. Kontrast mezi dobrem a zlem prezentuje jasný rozdíl mezi ctností a neřestí, což samo o sobě není dostačující proto,

aby si dítě osvojilo mravní poselství. K tomu dochází v momentu, kdy se dítě ztotožní s hrdinou a spoluprožívá s ním jeho příběh. Děti se dostává morální výchovy nenásilně (Bettelheim, 2017).

Otázkou zůstává, proč přirozeně spoléháme na to, že se dítě ztotožní s postavou zosobňující dobro nikoliv zlo? Černoušek (2019) říká, že kdybychom neměli intuitivní jistotu, že se vždy děti ztotožní s kladným hrdinou, zaujali bychom k pohádkám kritický postoj. Je více než možné, že by pohádky ztratily svůj význam.

Identifikaci s hrdinou a spoluprožívání jeho dobrodružné cesty považuje Bahbouch (2013) za jednu z největších předností pohádek. Považuje je za zdroj inspirace pro vlastní cestu životem. Pohádky poskytují „návod“, jak řešit aktuální problémy dospívajících nebo témata, která teprve řešit budou. Témata a problémy pozdějšího věku jsou pro děti těžko představitelná, proto jsou „řešena“ staršími hrdiny.

Důvodem, proč se děti ztotožňují s kladnými hrdiny, jsou vlastnosti těchto postav. Jsou přímočaré, jednoduché a nekomplikované. Navíc pohádky jsou charakteristické tím, že dobro zvítězí, je odměněno. Naopak, zlo je poraženo a potrestáno. V některých případech dokonce anihilováno, tzn. definitivně odstraněno ze světa. Eliminací zla se posilují niterné složky rostoucího dětského já, a to nejen zdravá sebedůvěra, ale také prosociální pohnutky k jednání (Bettelheim, 2017; Černoušek, 2019).

1. 3 Perníková chaloupka

Pohádka o Jeníčkovi a Mařence má mnoho významových rovin. Některá témata jsou zjevná, jiná latentní. Před tím, než se pustím do výkladu jednotlivých symbolů a témat, je důležité si ujasnit, že existuje mnoho verzí pohádky o perníkové chaloupce. Verze bratrů Grimmů začíná tak, že kvůli chudobě a nedostatku jídla macecha nařídí otci dětí, aby je zavedl do nejhlubšího lesa a nechal je tam. Podle jiné verze, rodiče děti v lese zapomněli náhodou.

I přes odlišnosti v různých verzích lze říci, že pohádka o Perníkové chaloupce vždy prezentuje stejná témata. Těmi jsou pozitivní hodnoty sourozeneckého vztahu a vzájemná sourozenecká solidarita. Tato témata jsou představena na pozadí nepříznivé rodinné situace, na dvou domovech nebo konkrétněji na dvou protikladných aspektech jednoho domova (Černoušek, 2019).

Hned na začátku pohádky se setkáváme s jedním aspektem domova. Rodiče řeší základní existenční otázku, zda jsou vůbec schopni Jeníčka a Mařenku uživit. Rozhodnou se, že nikoli a (podle jedné verze) macecha nařídí otci, aby se děti zbavil. Neblahá ekonomická situace dožene rodiče ke ztrátě rodičovských hodnot a sobeckosti. Děti jsou ponechány v lese, aby se o sebe postaraly samy. Děti zažívají nejen strach a úzkost, ale také hlad, což může dnes dětem žijícím ve střední Evropě znít trochu vzdáleně. Není to tak. Pohádka o Perníkové chaloupce se významně dotýká orální dimenze života člověka. Navazuje na kojenecké období, kdy hlad a úzkost z něj pramenící byl spojován se strachem z opuštění. Pokud se kojeneček probudí sám během noci s pocitem hladu, nemá jinou možnost než přivolat pečující osobu křikem, což může chvíli trvat. Jak už bylo řečeno, pohádky dokáží svou slovesnou obrazností vyjádřit vnitřní svět dětí, jejich fantazii i obtížně vyjádřitelné pocity. Pohádka o Jeníčkovi a Mařence je dodnes populární díky oné zkušenosti hladovějícího dítěte, které zakusilo úzkost z opuštění. Takovou zkušeností projdou děti několikrát za život. I ty, které žijí v blahobytu (Černoušek, 2019).

Strach a úzkost z opuštění je v pohádce symbolicky vyjádřeno ztracením dětí v lese. Ještě v předškolním věku děti vnímají les jako hluboce magické a strašidelné místo. Během dne může působit zcela obyčejně, ale v noci se mění na projekční plátno magického myšlení. Po setmění se v lese objevují magické bytosti. Každý stín, pohyb,

zvuk nebo vůně jitrů dětské smysly a fantazie na plné obrátky. Dětské vnímání lesa je analogií k výrazu „horror silvanum“, neboli hrůze z lesa (Černoušek, 2019).

Jeníček v sobě nese základy maskulinity. Označí cestu kamínky a drobečky, vyleze na vysoký strom, aby se rozhlédl. Děti uviděly světlo a následovaly ho až k chaloupce z perníku a sladkých dobrot. Ve chvíli, kdy hladoví, mají Jeníček a Mařenka před sebou ráj na zemi - ideální domov, který mohou celý zkonzumovat a utěšit věčně frustrovanou potřebu nasycení. Ovšem nebyla by to pohádka, aby nepřišlo nějaké poučení. Mravní moudrost pohádky o Perníkové chaloupce spočívá ve smrtelném nebezpečí nekontrolované regrese. Perník reprezentuje primitivní satisfakci, která přímo volá po ukájení pudu. Děti jsou však v uspokojování potřeby přerušeni příchodem ježibaby. Nebezpečí, které představuje, je navíc umocněno jejím záměrem děti vykrmit a sníst. Zde je důležité povšimnout si protikladu, kdy jsou proti sobě postavené dva extrémy týkající se dětské orality. Na jedné straně je absolutní nedostatek jídla, problém s uspokojování základních životních potřeb. Na druhé straně se nachází nadbytek, ale hrozí nebezpečí. Pohádka nám chytře sděluje, že žít v přebytku je stejně nebezpečné jako žít v nedostatku (Černoušek, 2019).

Ústředním symbolem pohádky o Perníkové chaloupce je očividně perníková chaloupka. Je to symbol domova univerzální napříč všemi kulturami. Ať je označený jako chaloupka, dům, domeček nebo domov, vždy jde o symbol matky živitelky, zajišťovatelky základních životních potřeb a ochránkyně. Domov pro dítě znamená především pečující a starostlivá matka. Chaloupka tedy odkazuje na mateřský princip, který je v pohádce reprezentován nejen zmíněnou chaloupkou, ale i macechou řešící existenční nedostatek. Poté prochází proměnou a stává se zlou ježibabou, která naopak žije v nadbytku. Ani jedna reprezentace však není uspokojivá. Z nemožnosti uspokojit základní potřeby kvůli nedostatku je macecha zavržena a dítě prožívá instinktivní přání ji odstranit. Samozřejmě jde pouze o destrukci v rovině představ. Ježibaba je zatracována už ze své podstaty. Je popisována jako ošklivá a stará, tedy zlá a ohrožující. Reprezentuje špatnou, zlou stránku ženského principu. I když se zprvu může zdát iluzorní ráj z perníku přívětivý, sourozenci brzy zjistí, že rozžhavená pec a lopata nevěstí nic dobrého. Čtenář má tedy před sebou dva domovy - jeden chudý, původní na kraji lesa a druhý, ke kterému se musí putovat skrz les a skýtá hojnosti jídla.

Je mu předložena výchovná informace o tom, že je nebezpečné ulpívat na rychlém a nenáročném uspokojování potřeb (Černoušek, 2019).

Jeníček a Mařenka jsou kanibalským záměrem ježibaby donuceni k uvědomění si, že orální nenasytost a závislost jsou nebezpečné. Pokud by pasivně setrvaly, důsledky by pro ně mohly být fatální. Proto musí aktivně hledat řešení situace. Díky vlastní iniciativě a důvtipu dokáží přežít. Tímto způsobem se vymaní z moci Id a jednájí v souladu s egem, což jim otevírá cestu k vyšší úrovni vývoje (Bettelheim, 2017).

Konec pohádky názorně ukazuje hodnotu mezilidských pout. Aby sourozenci unikli záměru zlé ježibaby, museli spolupracovat. Jeníček a Mařenka zde představují jednotu, která jim pomáhá překonat různé potíže. Nepříznivé vlivy prostředí často ovlivňují sourozenecký vztah. Mezi sourozenci vzniká silná vazba, která jim pomáhá zvládnout rodinnou situaci, kdy došlo k vážnému narušení průběhu výchovy a dospívání. Může jít o situaci, kdy v rodině schází jeden z rodičů (fyzicky a/nebo emocionálně), děti vyrůstají v nepřátelském prostředí nebo jsou nějakým způsobem ohroženy. V rodinách, které žijí ve zdravé atmosféře, se tak silná pouta mezi sourozenci nerozvíjí. Mohou být naplněna zájmem a starostí, ale nikdy nedosáhnou takové míry loajality a solidarity. Nemusí jít nutně o význam výhradně sourozeneckých vztahů. Důležitost vzájemné kooperace a solidarity se uplatňuje i ve vrstevnických skupinách (Černoušek, 2019).

Kromě kooperace a solidarity pohádka o Perníkové chaloupce předává informaci o významu vůdcovství (leadershipu). Jeníček vylezl na strom, aby našel světýlko. Když ho děti následovaly, dovedlo je k zlé ježibabě. Jeníčkovu rozhodnutí se může zdát hloupé nebo špatné, ale pravda je, že zůstat ztracen v lese s kručícím žaludkem taky není dobré řešení. Sourozenci se však nevzdali, vypořádali se s potížemi a snažili se najít cestu domů (Bahbouh, 2013).

Jeníček a Mařenka ukázali, že se o sebe dokáží postarat. Konec pohádky by měl v dítěti vyvolat vědomí vlastní jedinečnosti - individuality. Dítě je aktivní, iniciativní, schopné postavit se na vlastní nohy a řešit různé životní problémy. Tento moment je v pohádce symbolizován přechodem přes vodu. Když Jeníček a Mařenka utíkají od zlé Ježibaby, musí přejít přes řeku nebo potok (záleží na verzi pohádky). Z hlediska struktury pohádky (viz podkapitola 1. 2. 2 Struktura pohádky (příběh hrdiny)) jde o fázi,

kdy se hrdina vrací zpět změněný (na vyšší úrovni vývoje). Sourozenci získali díky svým schopnostem nezávislost v myšlení a konání.

V krizové situaci jedná vždy jeden a pak druhý sourozenec. Jeníček sypal drobné kamínky a drobečky z chleba, aby se neztratili v lese, vylezl na vysoký strom, aby našel světýlko. Mařenka chrání Jeníčka tím, že zmate ježibabu, když se ptá, kdo jí loupe perníček ze střechy a poté, když ji strčí do pece. Nejen, že je zde opět poukazováno na iniciativu a leadership, ale pohádka nám tím zároveň říká, že i když jsme sami schopní ledacos vyřešit, musíme držet spolu. Jeníček a Mařenka se od sebe neodloučili. Stejně tak dospívající dítě může úspěšně vybudovat svou identitu, vyvinout se a dozrát jen díky dobrým vztahům s rodiči, sourozenci a především vrstevníky. To znamená, že dítě by mělo opustit nezdravou závislost na rodičích a více spolupracovat se svými vrstevníky. Jednoduše řečeno závislost na rodičích je nahrazena vztahováním se k vrstevníkům. Dospívající jedinec tím získává určitou nezávislost a dosahuje vyšší úrovně vývoje (Bettelheim, 2017).

Pohádka o Perníkové chaloupce vyjadřuje strach dítěte plynoucí z obavy, že ho rodiče opustí. Proto se hned v úvodu různých verzí této pohádky setkáváme s rodiči, kteří úmyslně nebo nešťastnou náhodou zrovna tak učiní. Sourozenci jsou nuceni společnými silami překonat několik překážek, aby se mohli zachránit a vrátit se domů k rodičům, které stále potřebují. To se jim podaří pouze tak, že zavrhnou primární uspokojení „žracího“ pudu. Pokud by se tak nestalo, došlo by k návratu k pasivnímu spoléhání se na péči jiné osoby, a tedy závislosti na ní. Tato strategie je čtenáři představena jakou nefunkční. Regrese by zbrzdila duševní vývoj dítěte. Přejechod do vyšších stádií vývoje představuje přesun od závislosti na rodičích k nezávislosti. To znamená posun od sobeckosti ke vzájemné spolupráci s vrstevníky (Bettelheim, 2017; Černoušek, 2019; Sanyal, 2017).

1. 3 Školní věk z pohledu vývojové psychologie

Má bakalářská práce se zabývá žáky 6. ročníku konkrétní základní školy v malém městě, jejichž věk se pohybuje od 11 do 12 let. Vzhledem k faktu, že se jedná o jedince, kteří se stále vyvíjejí, považuji za důležité toto období zakotvit z hlediska vývojové psychologie a ujasnit specifika tohoto vývojového období.

Dospívání je přechodné období mezi dětstvím a dospělostí. Je plné změn v oblasti tělesného, psychického a sociálního vývoje. Tyto změny jsou na sobě do jisté míry závislé a probíhají víceméně souběžně. V jejich důsledku dochází ke komplexní proměně osobnosti. Dospívající jedinec musí zvládnout vlastní proměnu a vytvořit si zralejší identitu (Vágnerová, 2012).

Charakterizovat období dospívání je obtížné kvůli značné interindividuální variabilitě mezi dospívajícími z hlediska probíhajících změn v různých aspektech vývoje. Pro účel zpracování této bakalářské práce jsou změny v období dospívání rozděleny do tří oblastí: tělesný, psychický a sociální vývoj.

1.3.1 Tělesný vývoj

Z hlediska tělesného vývoje probíhají zásadní změny ovlivňující vývoj psychický i sociální. Pro jeho lepší uchopení je použita periodizace dospívání Langmeiera a Krejčířové (2006), kteří období dospívání vymezují na (1) období pubescence a (2) období adolescence.

(1) Období pubescence, které probíhá přibližně od 11 do 15 let. Autoři ho dále rozlišují na (a) fázi prepuberty a (b) fázi vlastní puberty. (a) Během prepuberty se objevují první známky pohlavního vývoje, a to vývin sekundárních pohlavních znaků. Dívky zažívají menarché, nebo-li první menstruaci. U chlapců probíhají první noční poluce. Tělesný růst chlapců bývá mírně opožděn. Tento rozdíl může být přibližně 1 až 2 roky. (b) Fáze vlastní puberty zahrnuje období mezi 13 až 15 lety věku. To znamená od konce (a) prepuberty až po dosažení plné reprodukční schopnosti.

(2) Adolescence je časově vymezená od 15 do 22 let. Během adolescence je dokončen tělesný růst. Změnou v životě adolescenta je přechod jedince na střední školu, což významně ovlivňuje sebepojetí dospívajícího. Nejen, že se mění jeho postavení ve společnosti, ale vnímá jiným způsobem i své okolí. Především opačné pohlaví. Adolescence bývá období, kdy se navazují první romantické vztahy.

Jak už bylo řečeno, změny během dospívání probíhají současně a vzájemně se podmiňují a ovlivňují. Zrání organismu uvádí v pohyb celou řadu psychických změn.

1. 3. 2 Psychický vývoj

V rámci fyzického vývoje dochází také ke zrání mozku. Postupně dozrává prefrontální mozková kůra, která je centrem rozhodování a řízení různých projevů. Je důležitým předpokladem rozvoje kognitivních schopností (Vágnerová, 2012).

Vzhledem k charakteru této práce, která se pohybuje na poli arteterapie i psychologie, považuji za stěžejní uvést psychický vývoj jedince z několika aspektů. Jde o kognitivní vývoj a s ním úzce spjatý vývoj výtvarného projevu.

Autorem nejznámější teorie kognitivního vývoje je J. Piaget. Jeho teorie je dána v souvislost s teorií vývoje výtvarného projevu V. Löwenfelda. Obě teorie shrnuje tabulka. Bližší a konkrétnější souvislosti jsou popsány níže.

Teorie kognitivního vývoje J. Piageta	Teorie vývoje výtvarného projevu V. Löwenfelda
Senzomotorické období (0 - 1 rok)	
Názorné období <ul style="list-style-type: none"> • předpojmové myšlení (2 - 5 let) • intuitivní myšlení (5 - 7 let) 	Čáranice (2 - 4 roky) Preschematické období (3 - 6 let)
Konkrétní operace (7 - 12 let)	Schematické období (6 - 9 let) Kresebný realismus (8 - 12 let)
Formální operace (12 - 17 let)	Pseudonaturalistické období (11 - 15 let) Adolescentní výtvarná tvorba (14 - 17 let)

Zdroj: Lhotová, M. a kol. (2013). *Arteterapie ve speciálním vzdělávání*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

Práce se zaměřuje na žáky 6. ročníku, proto se zabývám podrobněji třemi obdobími: (1) názorné období, (2) období konkrétních operací a (3) období formálních operací. Je to z důvodu interindividuálních rozdílů mezi dosaženým stupněm vývoje dětí.

(1) Období názorného myšlení a vývoj výtvarného projevu

Názorné myšlení, jiným slovem předoperační, je charakteristické pro věk od 2 do 7 let, tedy děti předškolního věku. Typické pro toto období je, že dítě napodobuje

skutečnost, ale významně uplatňuje své vlastní představy a názory. Podle Lhotové a kol. (2013) je takzvaně fenomenistický přístup v myšlení a zpracování informací dán nedostatkem schopností usuzovat o podstatě jevů a vztazích mezi objekty.

Z hlediska vývoje výtvarného projevu jde o tzv. preschematické období. Podle Perouta (2005) v rámci uchopování reality převládá fantazie a emoční prožívání. Stejný názor má i Vágnerová (2017), která tvrdí, že nejen v uvažování, ale i výtvarné tvorbě předškolních dětí dochází k prolínání fantazie a reality. Dítě neusiluje o to, aby zobrazilo to, co vidí (realitu). Zobrazuje to, co o daném objektu ví nebo ho zaujalo.

V této fázi typické vyjadřování skutečnosti plošně. Obvykle chybí jakékoli zpracování perspektivy. Kompozice je vyjádřena v pásech. Pás v horní části znázorňuje nebe, pás ve spodní části zemi. Uprostřed (mezi nimi) je část, kde se odehrává děj. Dítě maluje jednotlivé prvky vedle sebe tak, aby se pokud možno nepřekrývaly. Jde o tzv. vyjmenovávání prvků. Lidské postavy bývají nejčastěji zobrazovány zepředu a stejně jako zobrazované předměty, bývají disproporční. V tvorbě předškolních dětí se objevuje také transparentnost prvků a sklápění do půdorysu (Davido, 2008; Lhotová et al., 2013).

(2) Období konkrétních operací a vývoj výtvarného projevu

Období konkrétních operací lze časově vymezit od 7 do 12 let. Dítě už dokáže logicky uvažovat bez závaznosti na to, co konkrétně vidí, ale pouze s pomocí představivosti. Jinak řečeno, dokáže operovat s konkrétními pojmy. Chápe postup a dokáže se v mysli vrátit o několik kroků zpět. Dítě tzv. mladšího školního věku už chápe stálost hmotnosti počtu a množství. Dokáže třídit objekty podle různých vlastností a logicky je uspořádat nebo seřadit (Vágnerová, 2012).

Z hlediska vývoj výtvarného projevu prochází dítě dvěma fázemi: schematickým obdobím a kresebným realismem. Pro schematické období je typické rigidní dodržování naučeného schématu, což je myšlenkový koncept vytvořený dítětem. Nemusí odpovídat realitě. Toto schéma je neustále opakováno a propracovááno. Poskytuje dítěti určitý komfort a bezpečí (Lhotová et al., 2013).

Kresebný realismus se nastává ve věku od 8 do 12 let. Oporou pro výtvarnou tvorbu už je vizuální zkušenost (oproti fantazii). Objevuje se snaha o co nejrealističtější

zachycení dané skutečnosti. Nápadný je posun ve zpracování lidské figury, která je propracovanější, detailnější a větší pozornost je věnována i rozdílům mezi zobrazováním ženské a mužské postavy. Zatím stále chybí cit pro zachycení pohybu. Postavy bývají zobrazeny ve strnulé poloze, které se říká "loutkový pohyb". Avšak dítě už dokáže efektivněji pracovat s barvou. Napodobuje různé barevné odstíny, aby se co nejlíže přiblížil realitě (Lhotová & Perout, 2018; Perout, 2005).

V tomto období se objevuje tzv. výtvarná krize. Podle Lhotové a kol. (2013) dochází k výtvarné krizi z několika důvodů. Během období dospívání se vymezuje identita jedince, vyvíjí se kognice a s ní se proměňuje vnímání světa a dochází ke konfliktu ve výtvarném zobrazování. Dítě ví a vidí, že jeho výtvarné schopnosti (zobrazování objektů) neodpovídají reálné podobě objektů, což vyvolává nepříjemný pocit. Plošné zobrazování nižších stádií vývoje je dítěti vzdálené, ale úroveň symbolické abstrakce ještě nedosáhlo. Výtvarná krize je moment, kdy výtvarný vývoj dítěte stagnuje. Toto „ustrnutí“ může trvat celý život (Lhotová et al., 2013).

Výtvarnou krizi je možné překonat. Pokud pomůžeme dítěti vytvořením kvalitativně nových operací. Ty pomáhají dítěti strukturovat prostor tak, že ho samo uspořádá. Díky těmto operacím vzniká cit pro třídění, délky, obsazení zlatého řezu a perspektivu. Záměrem je, aby se dítě snažilo o vjem a přepis skutečnosti (Lhotová et al., 2013).

(3) Období formálních operací a vývoj výtvarného projevu

V období formálních operací dozrává mozek a dokončuje se vývoj kognitivních struktur. Dítě ve věku od 12 do 17 let je schopné uvažovat obecně, hypoteticky a deduktivně. Dokáže pracovat i s abstraktními pojmy. Myšlení už není vázáno na konkrétní realitu. Díky tomu se rozvíjí tvořivost a kreativita (Vágnerová, 2012).

I když myšlení už není limitováno realitou, dospívajícího omezuje jeho kritičnost vůči sobě samému. Tvorba už není tak spontánní a může být zredukována na popisnou úroveň. Avšak objevuje se nápadná akcentace sexuálních charakteristik, která je výsledkem reflexe zájmu o fyzický vývoj vlastního těla i těla opačného pohlaví. Dospívající věnují velkou pozornost zevnějšku, tzn. účesu, oblečení, rysům tváře.

Dochází k pochopení trojrozměrnosti. Objevuje se snaha o vystavění prostoru pomocí velikosti objektů, vzdušnou perspektivu a iluzivní zobrazování (Lhotová et al., 2013).

Zrání organismu během dospívání zajišťuje celá řada hormonů, jejichž produkce významně ovlivňuje emoční prožívání a chování. Pro pubertu je charakteristická kolísavost emočního ladění, větší labilita i dráždivost. Emoční reakce pubescenta se mohou zdát nepřiměřené. Mnohdy svou intenzitou a proměnlivostí překvapí i samotného dospívajícího jedince, který není schopen si vysvětlit jejich příčinu. Pubescenti mohou na intenzivní emoce reagovat rozmrzele až podrážděně, protože je prožívají bezprostředně. Ještě si neumí udržet odstup, nemají takové sebeovládání. Naopak často věnují svým emočním prožitkům větší pozornost, než kdy dříve a snaží se je analyzovat (Vágnerová, 2012).

Emoce jsou spojeny se vztahem k sobě, se svým sebehodnocením. I když z hlediska sebehodnocení nejsou v průběhu dospívání zcela validní, jsou důležitou zkušeností, kterou každý dospívající musí projít (Stuchlíková, 2007).

A. Freudová (1946) považovala dospívání za důležitou fázi v životě jedince z hlediska utváření osobnosti. Naproti tomu, její otec S. Freud přisuzoval větší význam ranému dětství.

A. Freudová tvrdila, že pro období dospívání je typická vyšší intenzita pudových tendencí. Ty narušují rovnováhu mezi složkami osobnosti Id a Ego. Aby bylo možné kompenzovat rovnovážný stav, vyvíjí se obranné mechanismy. A. Freudová uvádí dva obranné mechanismy charakteristické pro dospívání - intelektualizaci a asketismus. Vlivem intelektualizace se přetváří sexuální energie do formy, která se projevuje intelektuální aktivitou. Což v důsledku vyústí v zájem o filozofii, umění atd. Asketismus může mít podobu nepřiměřené sebekontroly. Projevuje se potlačením pudových tendencí, bez jakékoli kompenzace.

Vágnerová (2012) uvádí další obranné mechanismy, které jsou typické pro období dospívání. Je to regrese, kterou dospívající používá v případě, že se nachází v situaci nad jeho možnosti, a únik do fantazie. Denní snění umožňuje odpoutání od reality a zvládnutí těžké situace aspoň na úrovni představ.

1. 3. 3 Sociální vývoj

Význam socializace v období dospívání zdůrazňuje i Corneau (2000). Považuje ho za „druhé sociální narození“, kdy jedinec opouští původní rodinu a vstupuje do společnosti. Proces odpoutávání se od rodiny je náročný pro obě strany, pro dospívající i pro rodiče (Lagmeier & Krejčířová, 2006). Specifika emočního vývoje mají důsledky v sociální sféře života dospívajícího, který bývá přecitlivělý na reakce svého okolí. Bývají vyhodnoceny jako urážlivé či nepřátelské.

Jak bylo zmíněno výše, úkolem jedince během dospívání je vytvoření identity. Z hlediska sociálního vývoje jde konkrétně o emancipaci od původní rodiny a navázání vztahů s vrstevníky.

Dítě se od rodiny osamostatňuje, diferencuje a rozšiřuje své vztahy už od útlého dětství, ale období dospívání je v tomto ohledu rozhodující pro pozdější převzetí sociálních rolí, které přináší manželství a rodičovství (Vágnerová, 2012).

Rodina znamená pro dítě citovou jistotu a bezpečí. Čím hlubší a nekonfliktní vztah dítě s rodiči má, tím snadnější je proces emancipace, který je nutný pro osobní rozvoj. Každé dítě hledá svůj vlastní způsob, jak se od rodičů odpoutat, aniž by s nimi ztratilo pozitivní vztah. Mezi nejčastější způsoby emancipace patří revolta proti rodičům, jejich kritika, vytýkání reálných či fiktivních nedostatků. Dospívající má naopak tendence zcela nekriticky přijímat nové vzory a životní cíle. Pokud se dítěti nepodaří vymanit z přílišné závislosti na rodičích a posílit vazby se svými vrstevníky, může dojít k různým obtížím. Prudké afekty způsobené zráním si může dospívající vysvětlovat (racionalizovat) nerozumným chováním rodičů. Jindy může dítě cítit ohrožení ze ztráty rodičovské lásky a reaguje regresem na nižší stupeň závislého vztahu. Dalšími možnostmi je útěk do denního snění, nenasytné filozofické hloubání či odmítání životního stylu vrstevníků, který má za cíl vyhnout se nepříjemným důsledkům osamostatnění od rodičů. Všechny tyto způsoby a mnoho dalších, jak vyřešit základní psychosociální konflikt dospívání, se objevují u většiny dospívajících, kteří nakonec najdou cestu, jak se od rodičů emancipovat. Po úspěšném překonání závislosti na rodičích, jsou rodiče stále zdrojem sociální a emoční opory pro své děti. Děti si ponechávají základní hodnoty a morální postoje původní rodiny (Lagmeier & Krejčířová, 2006).

Vzhledem k naléhavosti vývojového úkolu emancipovat se, ztrácí rodina výhradní postavení v životě pubescenta a nahrazuje ho vrstevnická skupina. Pubescent spolu se svými vrstevníky sdílí názory, postoje i preferovaný životní styl, řeší podobné problémy a jsou v rovnocenném postavení. Úkolem vrstevnické skupiny je poskytnout dospívajícímu oporu v procesu budování individuální identity. Dospívající jedinec může sám sebe vymezit svou příslušností k vrstevnické skupině, tj. skupinovou identitou. Ta je prostředkem k překonávání nejistoty v procesu emancipace a napomáhá individuaci. Vztahy s vrstevníky zvyšují pocit sebevědomí a sebejistoty tím, že naplňují různé psychické potřeby pubescenta. Například potřebu stimulace a smysluplného učení, kdy vrstevníci v rámci skupiny komunikují, sdílejí zkušenosti a prožitky. Vrstevnická skupina má zároveň referenční význam, to znamená, že slouží k porovnávání zkušeností. Poskytuje pubescentovi zpětnou vazbu. Může porovnávat své chování, pocity a postoje s názory a chováním svých vrstevníků, což je velice důležité pro uvědomění si podobností, ale i odlišností. Takové poznatky vedou k sebepoznání a reálnějšímu sebehodnocení. Vrstevnická skupina také saturuje potřebu jistoty a bezpečí. Pubescent může pociťovat určité "vykořenění" způsobené slábnoucím poutem s rodinným zázemím a hledá oporu u vrstevníků. Má tedy dva zdroje jistoty, které mu pomáhají k rovnováze a zpracování nepříjemných pocitů. Postupně se stává prioritou vrstevnická skupina a vazba s rodinou slábne. Sílí potřeba být vrstevnickou skupinou akceptován a získat sociální prestiž. Tímto způsobem se snižuje nejistota a rozvíjí se sebepojetí. Pozice ve skupině se stává významnou součástí identity pubescenta. Obecně řečeno, skupinová identita je součástí individuální identity, která prochází v období dospívání významnou proměnou (Vágnerová, 2012).

Sourozenecký vztah je unikátní a mnohdy nejdelší vztah v životě člověka. Sourozenci jsou přáteli, ale zároveň rivaly. Rivalita mezi sourozenci bývá „motorem“ v jejich rozvoji. Každý člověk se snaží vybudovat svou individualitu a odlišit se od ostatních. V sourozeneckém vztahu to platí dvojnásob v případě, že zkoumáme vztah dospívajících sourozenců. Hledání vlastního způsobu vyrovnání se s životem snižuje mezi sourozenci napětí a zlepšuje jejich vztah (Kováříková, 2018).

Sourozenci si vzájemně významně ovlivňují socializační vývoj. Bojují spolu, podporují se a učí se od sebe. Sourozenci mají pro dospívající dokonce větší význam

než rodiče nebo vrstevníci. Důvodem toho je, že jsou příslušníky jedné generace, která sdílí stejné hodnoty, postoje a názory, ale současně se v mnoha ohledech liší (Dunn, 2007).

Význam sourozenců se odvíjí od jejich pohlaví a věku. Dospívající preferují sourozence stejného pohlaví, protože jej považují za oporu. U sourozenců opačného pohlaví tomu tak často nebývá (Gecková a kol., 2000).

Věk (přesněji věkový rozdíl) mezi sourozenci hraje velkou roli v jejich vztahu. Rozdílný věk sourozenců nabývá v pubertě na důležitosti. Změny probíhající vlivem dospívání prohlubují rozdíly mezi sourozenci a narušují rovnováhu sourozeneckého vztahu. Pokud jsou sourozenci na různých vývojových úrovních, různí se jejich názory a preference. Více než kdy jindy se projevují jejich osobnostní rozdíly. Přestávají si rozumět a klesá četnost i kvalita jejich kontaktu (Vágnerová, 2012).

V případě, že je mezi sourozenci menší věkový rozdíl, existuje větší šance, že jejich bude pevnější, ale současně se v něm objeví projevy rivality (Prekop, 2002). Kramulová (2009) souhlasí, že na kvalitu sourozeneckého vztahu má vliv věk a pohlaví obou sourozenců. Ovšem dodává, že ještě větší význam má sourozenecká konstelace. To znamená, že musíme vzít v úvahu nejen věk a pohlaví, ale také pořadí narození dětí. Sourozenecké konstelace formují sociální role v rodině, a tedy vztahy mezi členy rodiny.

1. 4 Sourozenecké konstelace

Rodina je nejdůležitějším faktorem ovlivňujícím člověka. Tvoří základ jeho osobnosti. V rámci rodiny se jedinec setkává se vzorci chování, které ho provází po celý život, v komunikaci s jinými lidmi, výběru povolání či partnera, se kterým sám založí rodinu. Je důležité, jak dítě vnímá své postavení v rodině. Nejen vzhledem k rodičům, ale také z hlediska sourozeneckých vztahů. V této podkapitole se budu zabývat sourozeneckými vztahy z hlediska sourozeneckých konstelací. Hartl a Hartlová (2000, str. 271) jako „výklad o pořadí, v jakém se dítě narodí do rodiny, jakou v ní hraje roli a co z toho vyplývá pro utváření jeho povahy; sourozenci nikdy nejsou rovnocenní, i mezi dvojčaty hraje vždy jeden roli staršího sourozence.“

Rodinné konstelace formují postoj jedince k sobě samému i ke světu. Člověk je společenský tvor. Aby mohl existovat v určité komunitě či společenství, musí respektovat sám sebe a navazovat uspokojivé vztahy s jinými lidmi. Základ pro takové jednání se utváří během prvních pěti šesti let života v rámci rodinných a (především) sourozeneckých konstelací (Jebavá, 1997).

Díky sourozeneckým konstelacím lze do jisté míry určit charakterové vlastnosti. To znamená, že děti narozené ve stejné sourozenecké konstelaci, ale v různých rodinách, budou mít společné charakterové rysy (Čapek a Čapková, 2010). Například děti mající sourozence bývají napřed v rozvoji sociálních dovedností, především sociální inteligence. Sourozenci si začínají brzy uvědomovat, že druhý myslí a cítí něco jiného než oni sami. Sourozenecká rivalita také učí děti nutnost sebeprosazení a hledání svého místa v rodině i mezi vrstevníky (Krejčířová, 2000).

Podle Lemana (2008) má každá sourozenecká konstelace aspekty, které ovlivňují osobnost člověka. Nyní se na ně podíváme trochu blíže.

Ideální věkový rozdíl mezi sourozenci jsou dva tři roky. Ovšem málokdy se podaří tento ideál naplnit. Pokud mezi narozením dětí vznikne pauza pět a více let, vznikne tzv. „druhá rodina“. To znamená, že u mladšího sourozence můžeme pozorovat rysy prvorozeného, i když patří do jiné kategorie (Leman, 2008).

Rozvoj osobnosti v rámci sourozenecké konstelace do jisté míry závisí na pohlaví sourozenců. Pokud jsou sourozenci stejného pohlaví, nemusí se setkat se zástupcem opačného pohlaví v přiměřeném věku. Nejsou tedy dostatečně připravené na způsob, jakým budou přijímány odlišným pohlavím. Vztah sourozenců stejného

pohlaví obvykle mívá větší napětí než sourozenců opačného pohlaví, protože všichni soupeří o pozornost (Leman, 2008).

V sourozeneckém vztahu, kde mají děti opačná pohlaví, dochází k rozvoji mužské či ženské role. Záleží na pohlaví staršího sourozence, který figuruje jako vzor pro mladšího sourozence. Rozdílné pohlaví sourozenců skýtá mnoho výhod, ale nemusí zásadně určovat kvalitu sourozeneckých vztahů (Krejčířová, 2000).

Podle Lemana (2008) je kromě pohlaví důležitá i tělesná konstituce. Tu řeší zejména chlapci. Pokud je jejich mladší sourozenec vyšší či mohutnější, může to vést k bratrské rivalitě. Dívky jsou citlivé na celkový vzhled (zvláště v období puberty). Záleží na tom, jak je jejich vzhled hodnocen okolím, především rodiči. To se významně odráží v jejich sebepojetí.

Každý rodič má tendenci identifikovat se s dítětem, které se narodilo ve stejné konstelaci jako on. Má tedy tendence klást na něj stejné nároky, které byly kladeny a něj.

V případě, že se rodiče rozvedou a najdou si jiné partnery s dětmi, nastává složitá situace. Nejen, že jeden z rodičů v rodině chybí, ale dítě se musí vyrovnat s tím, že může ztratit své postavení v rodině. To je nepříjemná situace především pro benjamínky, kteří s příchodem nového nejmladšího člena rodiny přicházejí o svůj „trůn“. Obecně platí, že čím mladší děti jsou, tím lépe mohou rodiče složitou situaci zvládnout. Osobnost dětí se teprve utváří a je pro ně snazší přizpůsobit se změně (Leman, 2008).

Existuje více autorů rozvržení sourozeneckých konstelací. Například A. Adler (1930) nebo T. Novák (2007). I když mezi psychology je nejvíce známá teorie A. Adlera, pro zpracování mé bakalářské práce jsem si vybrala teorii K. Lemana. Teorie A. Adlera, K. Lemana a T. Nováka jsou si víceméně podobné. K. Lemana a T. Nováka téměř identické. V další části se tedy budu věnovat sourozeneckým konstelacím tak, jak je popisuje K. Leman.

Leman (2008) rozděluje sourozence dle pořadí narození do tří základních typů: prvorození (do této skupiny zařazuje i jedináčky), druhorození (neboli prostřední) a benjamínci (nejmladší). Nyní se zaměřím na charakteristiky jednotlivých skupin.

1. 4. 1. Prvorozený

Leman (2008) se domnívá, že u prvorozených dětí je nejvíce patrný vliv rodičů. Seznamují se s rodičovskou rolí, učí se vychovávat. Rodiče jsou svědomití, přísní a opatrní. To se odrazí i v osobnosti dítěte, které bývá velmi pečlivé a zodpovědné. Rodiče mohou klást na prvorozeného velké nároky, což v dítěti vyvolává pocit, že nic kromě dosahování výkonu neexistuje. Orientace výhradně na výkon může skončit neúspěchem, který má pro prvorozeného katastrofické rozměry.

Leman (2008) říká, že existují dva typy prvorozených: (1) vstřícný a (2) agresivní. (1) Vstřícný typ si můžeme představit jako vzorné děti, které svědomitě a pečlivě plní své povinnosti. Jsou spolehlivé, zodpovědné a obětavé. (2) Pro agresivní typ je typické, že si jde tvrdě za svým bez ohledu na následky. Je to tvrdě pracující dřič, který neumí odpočívat. Oba typy spojuje touha po dokonalosti. Jsou to perfekcionisti, pro které je ovšem velmi těžké přijmout jakoukoli kritiku. Průměrný výkon jim uspokojení nepřináší a cítí permanentní strach ze selhání.

Prvorození obvykle volí náročná povolání, například na poli vědy, medicíně či justici. Jde o pracovní pozice, které vyžadují přesnost, koncentraci, odolnost vůči stresu a disciplínu. Z hlediska vlastností jsou to lidé systematictí, loajální a kritičtí. Nejraději se spoléhají na své vlastní schopnosti. Mají rádi autoritu a řád. Naopak nesnáší překvapení, protože znamená rozhození pečlivě zorganizovaného plánu (Leman, 2008).

Narození mladšího sourozence pro prvorozeného představuje kritické období. Dreikurová-Fergusonová (1993) ho nazývá „sesazení z trůnu“. Dítě může prožívat narození sourozence jako tragédii. Ztrácí výsadní místo v rodině a přichází o část pozornosti rodičů. Nároky rodičů ještě více vzrůstají, protože očekávají, že se bude chovat jako velký „bratr/sestra“.

Jak bylo řečeno, prvorozený a jedináček bývají řazeni do jedné skupiny. Je to z toho důvodu, že prvorozený žije určitou dobu jako jedináček. Mezi oběma konstelacemi existuje tedy jistá podobnost. Prvorození a jedináčci mají společné charakteristiky. Zejména perfekcionismus, vážnost, s níž přistupují k životu, ambice a předčasnou vyspělost (Smékal, 2004).

1. 4. 2 Jedináček

Jedináčci jsou díky svým vlastnostem často osamělí. Bývají hodně kritičtí ke svému okolí, ale i k sobě samým. Proto mohou mít problémy navázat vztahy s vrstevníky. Uspokojivé vztahy mají především s rodiči. Ti ovšem vyvolávají v dětech rozporuplné pocity, protože představují normy, kterých chce jedináček dosáhnout, ale nemá na to. Jedináčci pociťují nedostatečnost a méněcennost, kterou se snaží kompenzovat výkonem (Leman, 2008).

V běžném hovoru o jedináčcích vždy narazíme na jejich negativní vlastnosti jako je rozmazlenost, sobeckost a přehnaná kritičnost. Ovšem jsou to také perfekcionisti, kteří jsou spolehliví, organizovaní a svědomití. Touha nezklamat nikoho, koho považují za autoritu je motivuje k výtečným výkonům. Pozitivní vztah k autoritám se projevuje i v kladném přijetí a dodržování tradic. Jedináčci mívají sklon ke konzervatismu, který převzali od starších lidí ze svého okolí (Leman, 2008).

Jedináčky nelze popsat jako homogenní skupinu. Liší se především podle přístupu jejich rodičů k výchově. Jedináček může být vymodlené dítě starších rodičů, kteří jeho příchod netrpělivě očekávali. Mezi dítětem a rodičem vzniká silné pouto. Dítěti je věnována veškerá dostupná pozornost. Jiní rodiče vychovávají své dítě velmi přísně. Kladou na ně přílišné nároky, jejichž prostřednictvím se snaží o naplnění vlastních ambicí. Vzhledem k tomu, že se rodiče těmto dětem věnují, rozvíjí jejich pohybové, rozumové a řečové dovednosti. To může být považováno za výhodu při nástupu do školy (Leman, 2008; Novák, 2007).

1. 4. 3 Prostřední / druhorozený

Charakterizovat na obecné rovině prostřední (a/nebo druhorozené) je neseadný úkol. Jde totiž o děti, které se narodily příliš pozdě na to, aby se jim dostalo stoprocentní pozornosti rodičů, ale zároveň moc brzo, aby si mohly užívat uvolněného režimu nejmladšího dítěte (Leman, 2008).

Pro pochopení chování prostředních dětí je nutné zaměřit se na fungování celé rodiny. Narození druhého dítěte obvykle provází větší klid. Rodiče mají představu o tom, co očekávat a jsou méně napjatí. Jistota plynoucí ze zkušeností s prvním dítětem vede rodiče k menší pozornosti, která je dítěti věnována (Leman, 2008).

Druhorozené dítě má složitou situaci i vzhledem ke staršímu sourozenci, který je na vyšší vývojové úrovni. Starší sourozenec představuje vzor, od kterého se prostřední sourozenec učí. Je rozvíjen především z hlediska sociálních dovedností, což může být považováno za výhodu, neboť prostřední dítě bývá často nuceno zaujmout pozici vyjednávače a diplomata. Uzavírá kompromisy. Často se cítí v rodině nedoceňováno, a tak hledá uspokojení ve vztahu s vrstevníky. Díky upnutí se na vrstevnické vztahy, bývá prostřední dítě nezávislé. Individualista, týmový hráč se spoustou přátel. Bývá pravidlem, že opouští původní rodinu jako první a hledá domov, kde se bude cítit dostatečně oceňován (Leman, 2008).

Snaha překonat svého staršího sourozence se projevuje v dospělosti při výběru budoucího povolání. Prostřední děti si zpravidla vybírají zaměstnání v jiné oblasti než jejich starší sourozenec. Díky rozvinutým sociálním dovednostem se zaměřuje na oblasti trhu práce, kde může uplatnit své komunikační schopnosti, disciplínu, spolehlivost a samostatnost (Isaacson&Radish, 2002).

1. 4. 4. Benjamínek (nejmladší)

Benjamínci mají společnou jednu věc. Jsou společenší, srdeční, extravertní baviči s nadšeným přístupem k životu. Jejich typickými vlastnostmi je bezstarostnost a impulzivita. Optimistický přístup k životu oceňují téměř všechny sociální skupiny, proto benjamínci bývají v kolektivech oblíbení (Smékal, 2004).

Avšak benjamínci mají i svou stinnou stránku. Mohou být nepříjemní, kritičtí a arogantní ve chvílích, kdy pociťují vnitřní zmatek a pochybnosti o sobě samých. Většina rodičů má tendence své nejmladší potomky rozmazlovat. Uvolněná výchova a vyšší tolerance plyne z přesvědčení, že nejmladší děti potřebují dospělé, aby mu byli oporou a zdrojem bezpečí (Štěchová, 2015).

Z toho důvodu je nikdo nebere vážně a bývají terčem posměšků. V kombinaci s nedostatečným oceňováním výkonů ze strany rodičů i sourozenců, vzniká touha být stejně dobrý, ne-li lepší než ostatní. Prostředkem, jak se vyrovnat s pocitem vlastní nekompetentnosti, je pozornost okolí. Ta má benjamínkovi dopomoci k prokázání schopnosti obstát i v silné konkurenci (Dreikurová-Fergusonová, 1993; Leman, 2008).

Proto benjamínci často nacházejí uplatnění v profesích, které se orientují na práci s lidmi. Díky své snaze vyhnout se zodpovědnosti a nedůslednosti, nemíří

benjamínci na vysoké pracovní posty. Jejich přínos spočívá v otevřenosti, tvořivosti a ochotě riskovat, která motivuje kolegy i nadřízené (Isaacson&Radish, 2002; Leman, 2008).

2 Praktická část

2. 1 Cíl práce:

Cílem BP je zkoumat zpracování tématu Perníková chaloupka žáky 6. ročníku základní školy v malém městě. Cílem je zjistit, jaké symboly se v jejich tvorbě objevují nejčastěji a porovnat, jak toto téma zpracovávají jedináčci a děti, kteří mají sourozence.

2. 1. 1 Výzkumné otázky:

Cíl práce bude naplněn kvantitativně-kvalitativním výzkumem. Zaměří se na zodpovězení následujících výzkumných otázek.

V1: Jaké symboly se objevují nejčastěji ve zpracování tématu Perníková chaloupka žáky 6. ročníku konkrétní ZŠ?

V2: Jak zpracovali téma Perníková jedináčci z 6. ročníku konkrétní ZŠ?

V3: Jak zpracovaly téma Perníková chaloupka žáci 6. ročníku konkrétní ZŠ, kteří mají sourozence?

V4: Jaké podobnosti se objevují ve zpracování tématu Perníková chaloupka jedináčky a dětmi se sourozenci z 6. ročníku konkrétní ZŠ?

V5: Jaké rozdíly se objevují ve zpracování tématu Perníková chaloupka jedináčky a dětmi se sourozenci z 6. ročníku konkrétní ZŠ?

2. 2 Metodika

Základem praktické části bakalářské práce je kombinovaný výzkum. Podle Hendla (2012, str. 58) je smíšený výzkum „*definován jako obecný přístup, v němž se míchají kvantitativní a kvalitativní metody, techniky nebo paradigmatata v rámci jedné studie.*“

Kvantitativní výzkum je zastoupen zejména v procesu sběru dat a v jejich množství. Vzhledem k tomu, že se jedná o výzkum na poli oboru arteterapie, je obtížné data kvantifikovat. Pro jejich popis, analýzu a interpretaci jsou používány kvalitativní metody.

2.2.1 Výzkumný vzorek

Výzkumný vzorek byl vybrán metodou záměrné (účelového) výběru. Dle Miovského (2006) je to postup, kdy jsou respondenti vyhledáváni podle určitých kritérií, přičemž kritériem může být určitá vlastnost nebo stav.

V tomto případě byly respondenty žáci 6. ročníku konkrétní ZŠ. Kritérii pro jejich výběr byl jejich věk a dostupnost. Do výzkumu byli zapojeni žáci, kterým bylo od 11 do 13 let a byli ochotní se výzkumu zúčastnit. Celkem bylo shromážděno 77 obrázků. 49 obrázků bylo zpracováno v kvantitativní části a 5 obrázků v kvalitativní. Z výzkumu bylo z různých důvodů vyřazeno 77 obrázků. Většinou se jednalo o nedokončené obrázky nebo obrázky, které byly malovány dle šablon.

2.2.2 Etika a GDPR

Během zpracovávání praktické části bakalářské práce byla dodržována etická pravidla. Zejména při provádění rozhovorů byla zohledněna citlivost témat. Účast na výzkumu byla dobrovolná. Pokud některému z participantů bylo nepříjemné o nějaké skutečnosti hovořit, nebyl k tomu nucen. Na konci každého rozhovoru proběhl krátký dialog, jehož cílem bylo uvolnit participanta a ujistit se, že neodchází s negativními pocity či myšlenkami.

Kvůli ochraně osobních dat (GDPR) nebyl uveden název školy, kde proběhl sběr dat. Jména všech účastníků výzkumu nahrazena fiktivními jmény.

2.2.3 Proces sběru dat

Sběr dat byl zkomplikován epidemiologickou situací. První obrázky byly shromažďovány od listopadu 2020 do března 2021, kdy probíhala distanční výuka a nebylo možné se s participanty sejít osobně. Byli proto požádáni o zpracování tématu Perníková chaloupka a doplnění dalších údajů (věk a zda se jedná o jedináčka nebo dítě se sourozencem/sourozenci). Participantů dodali obrázky i s údaji elektronickou cestou.

Obrázky pro případové studie (kvalitativní část) byly shromažďovány od září do listopadu roku 2021. Ve stejnou dobu probíhaly rozhovory nad obrázky, jejichž nahrávání bylo komplikováno karanténami a jinými protiepidemiologickými nařízeními.

2. 2. 4 Metody zpracování

Vzhledem k tomu, že praktická část bakalářské je naplněna kombinovaným výzkumem. Byly tomu přizpůsobena data i jejich zpracování. V kvantitativní část jde o interpretaci obrázků žáků 6. ročníku. Shromážděná data byla rozdělena do skupin a analyzována pomocí obsahové analýzy. Jde o soubor metod a pravidel pro stanovení témat, rozbor a komparaci získaných dat. Prostřednictvím obsahové analýzy se vyhledávají témata, stanovuje se četnost jejich výskytu a poté interpretují se významy a vztahy získaných informací (Lhotová et al., 2018).

Interpretace získaných poznatků nebude probíhat standardně. V tradičním pojetí přistupujeme k arteterapeutickým artefaktům v rovině formy, obsahu a výtvarného procesu. V běžné praxi tyto kategorie fungují paralelně a integrovaně. Obsah a forma výtvarného artefaktu jsou natolik propojené, že někdy jejich oddělování není účelné (Lhotová et al., 2018).

Při interpretaci výtvarných artefaktů bylo zohledněno, že vznikaly bez přítomnosti výzkumníka. Není tedy možné brát v úvahu procesuální ani obsahovou stránku. Nebylo možné sledovat, jak výtvarný artefakt vznikl, ani doptat se na případné významy. Z toho důvodu proběhla interpretace na rovině formy.

„Základní určující myšlenkou úvah o formě je to, jak vypadá výstavba celku, jaký je způsob provedení a jaké jsou vzájemné poměry prvků“ (Lhotová & Perout, 2018, str. 124). Může se zdát, že zaměřením se na formu a odvržení procesuální a obsahové stránky artefaktu, přicházíme o většinu informací o výtvarné artefaktu, a tím pádem i o autorovi. Ale nemusí to tak být. Formální aspekty (viz níže) obvykle emočně odpovídají obsahu. To znamená, že nepřijdeme o informace vyplývající z obsahu, ale uvidíme je v jiném světle. Forma artefaktu je tím, co usnadňuje porozumění obsahu, přináší požitek při výtvarném procesu i při recepci. Základem arteterapeutického procesu je manipulace a změny formálních aspektů. Pomocí nich si autor zkouší, jak na něj určitá změna působí. Tato korektivní zkušenost může znamenat kýžený terapeutický posun. Cílem arteterapeutického procesu je dospět prací s formálními aspekty k integritě obsahové a formální stránky. Pokud jsou v harmonii, jsou vnímané jako metafora úspěšného zvládnutí nerovnovážného stavu psychiky (Lhotová & Perout, 2018).

Mezi formální aspekty výtvarného artefaktu, kterým bude věnována pozornost patří:

- kompozice
- prostor a perspektiva
- struktura a rozvržení prvků
- rozměry artefaktů
- formát a velikosti obrázků
- horizont a směr pohybu

Rozhodla jsem se zaměřit ještě na jeden aspekt, a sice zobrazenou scénu.

Kvalitativní část je naplněna jednotlivými případovými studii, které vznikly na základě interpretace obrázku a neformálního rozhovoru s žákem 6. ročníku. Podle Hendla (2012) probíhá neformální rozhovor prostřednictvím spontánního generování otázek v přirozené konverzaci.

Získané informace byly zorganizovány do několika částí: základní informace, můj dojem, proces tvorby a výtvarná stránka, interpretace a shrnutí. Přičemž část „můj dojem“ je zahrnut v každé případové studii z důvodu ujasnění si, kde je má pozice jako výzkumníka.

2.3 Zpracování dat

2.3.1 Kvantitativní část

Zde jsou uvedeny interpretace obrázků, které byly namalovány během lockdownu. Jak zmiňuji výše, interpretovala jsem celé skupiny obrázků podle toho, zda jejich autor je jedináček či má sourozence, a kolikátý v pořadí byl narozen. Zaměřila jsme se na následující formální aspekty obrázků: kompozice, prostor a perspektiva, struktura a rozvržení prvků, rozměry artefaktů a velikost prvků, horizont a nejčastěji zobrazovaná scéna.

Obrázky byly malovány dětmi během distanční výuky. Při posuzování formátu a velikosti artefaktů je nutné přihlídnout k tomu, že ne všechny děti měly možnost pořídit si čtvrtku formátu A3. Řada dětí se tedy rozhodla vytvořit si formát A3 spojením dvou papírů velikosti A4. Stejná situace byla i výtvarnými potřebami. Školy byly uzavřeny doslova ze dne na den. Řada dětí si s sebou domů nevezala výtvarné potřeby a tvořily obrázky s pomocí toho, co měly doma.

Nejstarší

1) Kompozice

Nejčastěji se v tvorbě žáků objevuje středová kompozice, kde je jasnou dominantou Perníková chaloupka. Umístění a převládání Perníkové chaloupky jako motivu lze zdůvodnit několika způsoby. Nejsnadnější odpovědí je, že děti natolik zaujalo téma tvorby, které znělo „O Perníkové chaloupce“, že na něm ulpěly. Dalšími důvody může být fixace na toto téma z důvodu jeho aktuálnosti. Ať už jde o význam Perníkové chaloupky jako symbolu domova, péče, osobnosti nebo orální potřeby.

Objevuje se i lineární kompozice, která vede pohled pozorovatele většinou po spodní linii obrazu, kde se odehrává děj. Můžeme si všimnout i jakéhosi „půlení“ obrázku na levou a pravou stranu, kde v jedné polovině je umístěna Perníková chaloupka a ve druhé Jeníček a Mařenka. Z obrázků není vždy zcela jasné, o jakou scénu se jedná pohádky se jedná, proto je velice těžké je interpretovat.

2) Prostor a perspektiva

Prostor v obrázcích vystavěn není. Pokud ano, je naznačen umístěním prvků na úhlopříčku. Obvykle je obsazen pouze první plán, zřídka druhý. Třetí plán chybí. Perspektiva či spíše pokus o ni se objevuje v tvorbě sporadicky.

Podle Lhotové a kol. (2018) je „zplošťování“ jedním z typických znaků dětské kresby. Děti mají tendence malovat či kreslit objekty do předního plánu bez prostorové hloubky. Jde o tzv. konceptuální výtvarný projev, kdy dítě zobrazuje to, co si představuje, a ne to, co skutečně vidí. To má vliv i na velikost zobrazovaných prvků. Objekty, které jsou subjektivně vnímány jako signifikantní, jsou největší. Bývají také na ploše různě rozmístěny bez stabilní pozice.

3) Struktura a rozvržení prvků

Figury jsou velmi často postaveny na spodní okraj čtvrtky. Děti nejčastěji zobrazovaly Perníkovou chaloupku, Jeníčka a Mařenku, které doplnily o strom (jehličnatý či listnatý). Prvky jsou uspořádané tak, aby se vzájemně nepřekrývaly. Objevují se zejména tři typy uspořádání prvků - hlavní prvek je umístěn ve středu, vlevo nebo vpravo.

Pokud se Perníková chaloupka nachází uprostřed, můžeme usuzovat, že jde o právě aktuální téma. Dítě, které Perníková chaloupka oslovila natolik, že ji umístilo do středu papíru a velikostně převyšuje (či dokonce vytlačuje) ostatní prvky, jistě prožívá potřebu péče, lásky a bezpečí domova. Stejně tak může jít o uspokojení nasycení hladu jako orální potřeby. Dále se Perníková chaloupka objevuje buď v levé nebo pravé polovině obrázku.

Z umístění Perníkové chaloupky vlevo lze usuzovat, že jde o téma, které bylo aktuální a vyřešeno v minulosti, ale také může jít o symbol vztahující se k druhé osobě. Pak by Perníková chaloupka mohla odkazovat na významnou pečující osobu.

Perníková chaloupka usazená vpravo může naopak naznačovat z hlediska časovosti budoucnost. Jde o téma, jehož řešení a prožití na dítě teprve čeká. Z hlediska topografie může jít také o symbol vztahu autora k sobě samému. Becker (2007) zdůrazňuje, že psychodynamické směry věnují symbolu domu (či chaloupky) velkou pozornost. Dům a zejména jeho vzhled hodně vypovídá o tom, co autor právě prožívá a jak vnímá své tělo. V tom případě by bylo potřeba zaměřit se blíže na obrázek každého autora, což není úkolem této části práce a bude mu věnováno více pozornosti v kvalitativní části, kde jsou uvedeny podrobné kazuistiky.

Nejstarší sourozenci také často zobrazovali Jeníčka a Mařenku. Z hlediska umístění prvků na ploše lze rozlišit obrázky do čtyř skupin, kde Jeníček a Mařenka se nachází v levé části obrázku, v pravé, v jeho středu nebo na úhlopříčce.

Nejvíce je obrázků, kde jsou Jeníček a Mařenka umístěny vlevo. Z toho můžeme usuzovat na dvě věci - jde o něco, co odkazuje k události v minulosti a/ nebo má silnou vazbu na druhou osobu. Vzhledem k tomu, že jde o téma „Perníková chaloupka“ je pravděpodobné, že se jedná o vztah s mladšími sourozenci.

O význam sourozeneckého vztahu jedná i v případě, že nejstarší sourozenci namalovali Jeníčka a Mařenku vpravo. Lze usuzovat, že sourozenecký vztah má pro dítě osobní význam. Role nejstaršího sourozence je pro něj velmi důležitá. Další interpretace může pracovat i s časovým zařazením. Pravá strana obrázku symbolizuje budoucnost. Může se tedy jednat i o téma, které bude dítě řešit a prožívat v brzké budoucnosti.

4) Rozměry artefaktů, formát a velikost obrázku

Jak už bylo řečeno, ne všechny děti měly k dispozici čtvrtku formátu A3. Řada z nich tvořila na papír velikosti A4 nebo si formát A3 vytvořily slepením dvou papírů formátu A4.

Z hlediska velikosti byla dominantním prvkem Perníková chaloupka. Z obrázků je jasné, že děti nejdříve namalovaly Perníkovou chaloupku a poté doplnily okolí. Bývá detailně propracovaná. Někdy v pestrých barvách, jindy převažují odstíny hnědé, ale vždy je jasné, že Perníková chaloupka představuje důležitý symbol. Z teorie vyplývá, že děti zaměřují svou pozornost na to, co považují za důležité či atraktivní.

Na některých obrázcích je dominantou Jeníček a Mařenka. Nebývají však tak dominantní jako Perníková chaloupka. V případě pohádkových sourozenců také není zcela jasné, zda byli namalováni jako první nebo byli do obrázku doplněni později. Jejich význam tedy není jednoduché interpretovat a bylo by potřeba se na tyto skutečnosti doptat v rozhovoru.

5) Horizont

Horizont je místo, kde se setkává nebe se zemí. Z hlediska jejich umístění nejstaršími sourozenci si lze povšimnout dvou extrémů. Buď jsou horizonty velmi nízko nebo je země znázorněna tak vysoko, že horizont chybí. Z umístění horizontu můžeme usuzovat na míru, jak moc žije daný jedinec v reálném světě nebo v rovině představ.

Pokud je horizont naznačen hodně vysoko nebo chybí úplně, evokuje to dojem ptačí perspektivy. Autor se dívá na scénu seshora. Vznáší se vysoko nad zemí. Není tedy zakotven v reálném světě. Lépe řečeno, tráví mnoho času na úrovni představ.

Pokud je horizont velmi nízko, pozorovatel (autor) pravděpodobně stojí „pevně nohama na zemi“.

6) Nejčastěji zobrazovaná scéna

Nejstarší sourozenci nejčastěji zobrazovali scénu, kdy Jeníček a Mařenka přicházeli k Perníkové chaloupce. Druhou nejčastěji zobrazovanou scénou je, jak Jeníček a Mařenka loupou perník. Zajímavé je, že čarodějnice se na obrázcích objevuje minimálně. Pouze ze dvou obrázků je jasné, že Jeníček a Mařenka mají nějaký kontakt s

čarodějnicí. Na ostatních obrázcích, kde se čarodějnice nachází, není jasné, zda existuje nějaká interakce se sourozenci. Zda o nich ví nebo ještě ne.

Jeníček a Mařenka tedy nebyli (většinou) konfrontováni s nebezpečím, které Perníková chaloupka představuje. Tento fakt lze interpretovat tak, že děti nevnímají dvojakost mateřské postavy. Zatím jsou stále ve fázi, kdy jde o uspokojení potřeby hladu, což je samozřejmě myšleno metaforicky.

Prostřední

1) Kompozice

Převládá středová kompozice, jejíž dominantou je Perníková chaloupka. Stejně jako u nejstarších sourozenců, lze to interpretovat několika způsoby. Za prvé to může být tím, že zadání znělo „O Perníkové chaloupce“. Za druhé, může jít o aktuálně prožívané téma, které tento motiv symbolizuje, tzn. domov, péči, osobnost autora či uspokojování potřeby „nasyčení“. Blíže určit význam Perníkové chaloupky jako symbolu by pomohl rozhovor s autory. To bohužel nebylo za daných podmínek možné, proto je nutné pohybovat se na obecné úrovni.

2) Prostor a perspektiva

Prostor na obrázcích vystavěn není. Obsazen bývá pouze první plán, druhý velmi zřídka, třetí plán chybí. Prvky jsou usazeny na spodní linii obrazu.

Zde můžeme uvažovat o mírné regresi, protože jde o jev typický pro děti ve věku od 6 do 9 let (schematické období). Lze to však vysvětlit i nedostatečnou zkušeností výtvarným zobrazováním.

3) Struktura a rozvržení prvků

Dominantním prvkem je jednoznačně Perníková chaloupka. Pravděpodobně je autory vnímaná jako velice relevantní, protože bývá jediným zobrazeným prvkem. Zpravidla bývá umístěna doprostřed čtvrtky na spodní okraj papíru a kolem ní je poté vystavěna celá scéna. Prvky jsou na ploše „vyjmenovány“ tak, aby se nepřekrývaly. Vzhledem k tomu, že jde o typický znak výtvarné tvorby dětí nižšího věku, může to být známka regrese.

Důraz na Perníkovou chaloupku je více než znatelný. Pro prostřední sourozence představuje něco důležitého. Otázka je, co? Perníkovou chaloupku lze interpretovat různě, jak je zmíněno výše. Od symbolu osobnosti, mateřské péče a domova až k uspokojení hladu. Pro to, aby mohlo být řečeno, jaká konkrétní význam Perníková chaloupka má pro její autory, by bylo potřeba zjistit bližší informace o tom, co se v obrázku děje.

Na obrázcích se také nachází Jeníček a Mařenka. Jednotlivé obrázky se sice liší tím, jakou scénu zobrazují, ale společné mají to, že jsou zobrazeni vpravo od Perníkové chaloupky. Lze tedy usuzovat na spojitost mezi autorovým „JÁ“ a důležitostí sourozeneckého vztahu. Sourozenecké vztahy pravděpodobně představují pro autory významnou součást jejich sebepojetí.

Zajímavé je, že naprostá většina autorů zvolila pro doplnění scény jehličnaté stromy. Strom jakožto symbol, má širokou plejádu významů. Podle Beckera (2007) věčně zelené jehličnaté stromy symbolizují nesmrtelnost. Jejich pichlavost však evokuje trochu negativní konotace.

4) Rozměry artefaktů, formát a velikost obrázku

Všechny obrázky byly namalovány na čtvrtku formátu A3. Téma prostřední sourozence oslovilo natolik, že i ti, kteří mají tendence malovat velmi malé objekty, se nebáli pustit se do velikostně dominujícího prvku. Nejen, že Perníkové chaloupky jsou velké, ale i bohatě propracované detaily. Podobné tendence jsou typické pro pubescenty, kteří se hodně zajímají o svůj vzhled. Ve výtvarné tvorbě se hodně zaměřují na účesy, detaily na oblečení, atd.

5) Horizont

Objevují se tři typy horizontů: extrémně nízké horizonty, „přiměřené horizonty“ a extrémně vysoké horizonty.

Pokud je horizont umístěn příliš vysoko, můžeme soudit, že autor shlíží na scénu seshora, z tzv. „ptačí perspektivy“. Naopak, pokud jsou horizonty naopak moc nízko, pozorovatel (autor) „stojí nohama na zemi“.

6) Nejčastěji zobrazovaná scéna

Nejčastěji zobrazovanou scénou je moment, kdy Jeníček a Mařenka jdou k Perníkové chaloupce. Druhá nejčastěji zobrazovaná scéna je, když Jeníček a Mařenka loupou perník.

Obě tyto scény mají společných pár věcí. Zaprvé, sourozenci uspokojili svoji potřebu nasycení a za druhé, ještě nedošlo ke konfrontaci s ježibabou. Většina autorů tedy neřeší či neprožívá dvojakost mateřské postavy (ježibaby). Primárně jde o uspokojení „žracího pudu“, jak říká Černoušek (2019).

Nejmladší

1) Kompozice

V obrázcích nejmladších sourozenců se objevují dva typy kompozice. Středová, jejíž dominantou je Perníková chaloupka, a lineární, kde jsou prvky uspořádány do linky (většinou po spodní hraně papíru), po které jde oko diváka.

Umístění Perníkové chaloupky do středu lze přisoudit zaujetí tématem nebo jeho aktuálnosti.

2) Prostor a perspektiva

Prostor v obrázcích naznačen není. Obsazen je většinou pouze první plán, druhý se objevuje minimálně a třetí plán chybí.

Podle Lhotové a Perouta (2018) je obsazování spodní linky jedním z charakteristických znaků dětské kresby a malby, což podporuje snaha autorů o to, aby se prvky co možná nejméně překrývaly. Pokud vezmeme v úvahu teorii výtvarného projevu Löwenfelda, zjistíme, že se jedná o možný regres, protože umístování prvků na spodní linii obrazu se přisuzuje dětem ve věku od 6 do 9 let. Jde tedy o typický jev pro schematické období.

3) Struktura a rozvržení prvků

Jak bylo řečeno výše, na většině obrázků jsou prvky umístěné na spodní linii obrazu. Děj se tedy odehrává v popředí.

Co se týče samotných prvků, existuje zde velká variabilita. Nejčastěji děti malovaly Jeníčka a Mařenku, jak loupou perník, z čehož by bylo možné usuzovat na to,

že pohádka nabývá významu uspokojování potřeb nasycení. Na jednom obrázku je i ježibaba, která se snaží odehnat sourozence ze sladké střechy koštětem. Je tedy pravděpodobné, že autor vnímá to, že neomezené sycení není možné. Existují nějaká pravidla a omezení, která se musí dodržovat.

Na dvou obrázcích je Perníková chaloupka samotná, navíc je umístěna vpravo. Interpretace těchto obrázků by tedy směřovala více k osobnosti autorů a tomu, jak vnímají vztahy se svými staršími sourozenci. Další možný výklad je pohled na Perníkovou chaloupku jako na příslib uspokojení potřeb.

Dále se mezi obrázky nejmladších sourozenců objevují různé prvky a scény. Zajímavý je obrázek, kde je zobrazena samotná rozpálená pec a lopata. K jeho interpretaci by však byl potřeba rozhovor s jeho autorem. Stejně tak je zajímavý obrázek, jehož autor nakreslil scénu, kde se děti ztratí v lese nebo je tam nechají rodiče schválně. Už jen fakt, že přesně není možné určit, o kterou verzi pohádky jde, znemožňuje další interpretování.

Na jednom z obrázků můžeme vidět také samotnou Mařenku, jak přichází k Perníkové chaloupce. Pokud by to bylo možné, v rámci interpretace bych se autora zeptala, kde je Jeníček? Co se děje na obrázku? Proč je Mařenka sama?

4) Rozměry artefaktů, formát a velikost obrázku

Většina obrázků byla tvořena na papír velikosti a formátu A3. Z fotografií není vždy jasné, o jakou velikost čtvrtky jde, ale některé děti se přiznaly, že použily formát A3. Jeden obrázek byl nakreslen na atypický formát, který vznikl nedorozuměním. Autor spojil dvě čtvrtky formátu A4 doufajíc, že vznikne A3. Avšak nespojil je k sobě správnými stranami.

5) Horizont

Na obrázcích se objevují tři typy horizontů. Nejčastěji je horizont umístěn nízko. Z čehož lze usuzovat na to, že autoři jsou zakotveni v reálném světě, protože „stojí nohama na zemi“.

Pak se můžeme setkat s horizonty, které nepůsobí dojmem, že by byly umístěné příliš vysoko nebo nízko. Což lze interpretovat tak, že autoři sice tráví čas denním sněním, ale neztrácí ze zřetele realitu.

Poslední skupinou jsou obrázky, na kterých chybí jakékoli naznačení horizontu. V jednom případě jde o interiér, v druhém případě jde o venkovní scénu. Avšak autor se plně zaměřil na zobrazení Perníkové chaloupky a Jeníčka a Mařenky, že vypustil doplnění jakýchkoli jiných prvků.

6) Nejčastěji zobrazovaná scéna

Z hlediska zobrazované scény jde o velkou variabilitu. Nejčastěji zobrazovanou scénou je jednoznačně loupání perníku Jeníčkem a Mařenkou, osamocená Perníková chaloupka v lese a poté už jsou jednotlivé obrázky s různými scénami a fázemi příběhu. Pouze na jednu obrázku však došlo k interakci s čarodějnici.

Jedináči

1) Kompozice

Přibližně na polovině obrázků je naznačena středová kompozice. Na ostatních obrázcích je kompozice lineární. Někdy je pohled pozorovatele veden po linii čtvrtky, jindy se děj odehrává na úhlopříčce či na lichoběžníku.

Středová kompozice je opět na obrázcích, kde je dominantou Perníková chaloupka. Ostatní obrázky je velice obtížné roztřídit do skupin, proto se jim budu více věnovat níže.

2) Prostor a perspektiva

Na několika obrázcích si můžeme všimnout snahy o vybudování prostoru interiéru pomocí umístění prvků do tvarů lichoběžníku. V exteriéru se autoři snaží vybudovat prostor pomocí úhlopříček.

Děti obsazují vždy první plán, druhý plán sice také, ale spíše výjimečně a třetí plán není na obrázcích nikdy. Za což patrně může nedostatečná výtvarná zkušenost nebo regres. I když je viditelné, že některé děti jsou na vyšší úrovni oproti svým

spolužákům. Z pozice učitelky mohu říci, že jde především o děti výtvarně poučené a spolužáky, kteří sedí s nimi v lavicích a leckteré triky okoukali.

3) Struktura a rozvržení prvků

I u jedináčků se můžeme setkat s umístováním prvků na spodní linii a jejich vyjmenováváním. To může být známka regrese či nedostatečné výtvarné zkušenosti. Na většině obrázků je stále patrná snaha o to, aby se prvky nepřekrývaly. Na jiných už lze pozorovat opak.

Dominantou středové kompozice je opět Perníková chaloupka, která může nabývat mnoha významů. Vzhledem k její velikosti a umístění, lze předpokládat, že jde o aktuální téma. Perníková chaloupka může představovat osobnost autora či domov nabízející uspokojení potřeb a péči.

Poměrně častým prvkem je pec. Podle Beckera (2008) pec symbolicky souvisí s ohněm. Dochází v ní k různým proměnám, které mohou být morálního charakteru. Pec bývá symbolem ženského lůna. Z toho důvodu může představovat vhození do pece sestup do nevědomí, smrt a poté znovuzrození.

Pec bývá umístěna přibližně uprostřed scény a je poměrně velká. Představuje tedy důležitý symbol. V pohádce je pec nástrojem ježibaby k usmrcení Jeníčka. Představuje smrtelnou hrozbu, kterou je nutné překonat. Z teorie (viz podkapitola Perníková chaloupka) vyplývá, že Jeníček a Mařenka museli spolupracovat, aby unikli zlé čarodějnici. Pro jedináčky není spolupráce dostupná v rámci sourozeneckého vztahu. Proto ji musí hledat mezi svými vrstevníky. Zřejmě z toho důvodu je na pec kladen takový důraz.

Velmi častým motivem jsou i sourozenci - Jeníček a Mařenka. Objevují se téměř na všech obrázcích, s tím rozdílem, že jde o různé scény z příběhu. Akcentace Jeníčka a Mařenky v obrázcích jedináčků si lze vysvětlit následovně. Období dospívání je plné změn, jejichž účelem je postupné vyvázání z původní rodiny a navázání vztahů s vrstevníky. Děti mající sourozence mají tento proces o trochu snazší. Sourozenci vzájemně ovlivňují svůj socializační vývoj. Jsou vzory, rivaly i nejbližšími osobami. Jedináčci bývají často osamělí. Mohou mít problém navázat vztah se svými vrstevníky

kvůli svým vlastnostem - perfekcionismu a kritičnosti (viz podkapitola Sourozenecké konstelace).

4) Rozměry artefaktů a velikost obrázků

Děti tvořily na čtvrtky velikosti A3, pokud byl tento formát dostupný. Z fotografií není vždy jasné, o jaký formát se jedná. Proto jsem se na něj doptala. Lze konstatovat, že větší formát (A3) pobídl děti, které mají tendence zobrazovat malé motivy, k namalování/kreslení větších prvků. Což lze vysvětlit tím, že děti tvořily doma v bezpečném prostředí, kde je nepozorovaly ani nehodnotily spolužáci. Nebo je téma opravdu oslovilo.

Velikostními dominantami jsou samozřejmě Perníková chaloupka, pec a Jeníček a Mařenka. Je zajímavé, že některé děti zvládly velmi dobře namalovat postavy dětí i dospělých z hlediska velikosti a proporcí.

5) Horizont

Jedináčci často malovali scény odehrávající se v interiéru. Pokud se děj odehrává v exteriéru, je možné si všimnout třech typů naznačení horizontu. Horizont je posazen nízko, vysoko nebo není naznačen vůbec, což je ve většině obrázků.

6) Nejčastěji zobrazovaná scéna

Existuje zde velká variabilita. Z jednotlivých obrázků by bylo dokonce možné sestavit celou pohádku. Nejčastěji děti malovaly scénu, kdy děti chytí nebo nějakým způsobem ohrožuje ježibaba. Dále se objevují obrázky, kdy jsou děti ponecháni/ztraceni v lese, vyhrávají nad ježibabou a utíkají domů. Další scény se objevovaly ojediněle.

2. 3. 2 Kvalitativní část

Kvalitativní část obsahuje pět kazuistik. Každá kazuistika je věnována jednomu dítěti a jeho obrázku „Perníková chaloupka“, který byl namalován během hodiny výtvarné výchovy a později proběhl nad daným obrázkem rozhovor. Některé kazuistiky jsou doplněny o informace, které jsem zjistila jako učitelka z hodin se žáky, kteří se dobrovolně zúčastnili výzkumu.

Kazuistika č. 1 - Jana, 13 let

Základní informace

Jana je nejstarší ze tří dětí. Má bratra a sestru - dvojvaječná dvojčata, kterým je 10 let. Všichni tři spolu tráví většinu dne. Navštěvují stejnou školu. Jana je vodí do školy a zpátky domů. Doma spolu hrají na Playstationu. Na



Perníková chaloupka, Jana, 13 let

otázku, zda Jana tráví čas s se svými

kamarády, odpověděla, že moc kamarádů nemá. Většinou chodí ven s kamarády dvojčat.

Bydlí v bytě s rodiči a dvojčaty v malém městě, na jehož periferii žijí prarodiče. Sourozenci chodí často po škole k babičce, která je hlídá, protože rodiče chodí z práce pozdě večer. Jana chodí za babičkou ráda. Je pro ni náročné hlídat dvojčata sama doma a navíc ráda s babičkou peče a vaří.

Jana většinu školního dne prosedí sama v lavici. Je tichá a uzavřená. Ve výuce je spíše pasivní, málokdy se sama přihlásí. Ráda pracuje sama, je pečlivá, ale pokud se má účastnit skupinové práce, ustupuje do pozadí a nepracuje. Nerada na sebe upozorňuje.

Můj dojem

Jana je pečlivá a má ráda kontrolu nad věcmi. Když se podívám na její obrázek, vidím snahu a úsilí, které vložila do jeho přípravy. Dlouho ho předkreslovala tužkou. Hodně bojovala s načrtnutím levé paže Jeníčka. Tolik se snažila, že zde papír úplně

vydřela. Můj celkový dojem je možné vyjádřit úslovím „Potěmkinova vesnice“. Vypadá to, že je vše perfektní, ale při bližším pohledu zjistíme, že opak je pravdou.

Proces tvorby a výtvarná stránka

Jak je řečeno výše, Jana dlouho předkreslovala obrázek tužkou a hodně gumovala. Když začala obrázek vybarvovat, dalo se očekávat, že s vodovkami bude pracovat stejně pečlivě. Malovat Perníkovou chaloupku ji, dle jejích slov, bavilo, věnovala ji poměrně dost času. Zbytek obrázku dodělala v rychlosti před koncem hodiny. Po Perníkové chaloupce namalovala Jeníčka a Mařenku a nakonec strom.

Prvky jsou vyjmenované v jedné linii při dolním okraji čtvrtky tak, aby se pokud možno nepřekrývaly. Prostor a perspektiva na obrázku nejsou naznačeny. Obsazen je pouze první plán, druhý a třetí chybí. Horizont je umístěn nízko. Pod prvky nejsou namalované stíny.

Perníková chaloupka je dominantním prvkem obrázku - je největší, byla namalována jako první, bylo ji věnováno nejvíc času a úsilí. Není moc zdobená. Autorka použila hnědou, okrovou a tmavě hnědou barvu. Černá je použita na detaily - tašky na perníkové střeše, orámování dveří a oken. Z hlediska topografie je Perníková chaloupka umístěna na straně „TY“.

Jana se dlouho věnovala předkreslování Jeníčka a Mařenky. Dala si záležet na detailech, které mají pomoci pozorovateli odlišit chlapce od dívky. To pro ni bylo důležité a mrzelo ji, když se rozpily obličej. Chtěla obrázek vyhodit a doma namalovat jiný. Sourozenci jsou umístěny napravo, tedy na straně „JÁ“, z čehož můžeme usuzovat na to, že sourozenecký vztah hraje významnou roli v životě autora.

Další velikostní dominantou obrázku je strom. Je přibližně stejně vysoký jako Perníková chaloupka. Je umístěn ve středu obrázku, z čehož můžeme usuzovat, že má souvislost s aktuálně řešeným či prožívaným tématem. Má bohatou korunu i větvoří, kde se jednotlivé větve ztrácí a tvoří jeden hnědý celek. Nemá žádné viditelné kořeny.

Interpretace

Z umístění prvků na ploše není zcela jasné, o jakou scénu jde. Jana uvedla, že obrázek zachycuje scénu, kdy Jeníček a Mařenka přichází k Perníkové chaloupce.

Pohled a postavení sourozenců nevypadá, že by k chaloupce přicházeli. Prvky jsou vyrovnané vedle sebe a mají mezi sebou podobně velkou vzdálenost. S myšlenkou, že strom uprostřed obrázku by mohl být symbolem jí samotné (Baum test) mě napadlo, že by nebyl špatný nápad nechat se obsadit postavy na obrázku. Vzhledem k tomu, že obsadit postavy či jiné motivy, jako je např. Perníková chaloupka, je těžké, použila jsem modifikaci techniky začarované rodiny. Zeptala jsem se jí: „*Pokud bych měla kouzelnou hůlku a mohla s ní přeměnit postavy na obrázku v lidi, které znám, kdo by to byl?*“ Jana nejprve váhala, přemýšlela. Proto jsem uvedla podobnost s pohádku Kráska a zvíře od Disneyho, kde jsou obyvatelé zámku zakletí v předměty. Jana v okamžiku pochopila, co po ní chci a postupně obsadila jednotlivé prvky. Jeníček a Mařenka by se změnila v dvojčata, což bylo očekávatelné. Podle PaedDr. Perouta a MgA. Zemana, Ph.D., MBA je nutné věnovat pozornost místu, kde „papír trpěl“. Na obrázku je čtvrtka vydřená v místě, kde má Jeníček (bratr) levou paži. Paže je symbol chopení se moci, síly (Becker, 2007). Vzhledem k tomu, že jde o levou ruku, která jde od srdce, je možné uvažovat, že jde o spojení s emocemi. Otázkou by tedy bylo, co umí bratr lépe uchopit? V čem spočívá ta síla? Umí lépe komunikovat či manipulovat se svým okolím?

Perníková chaloupka by byl dům, kde bydlí babička. Sama autorka se vyjádřila, že chaloupka neskrývá nebezpečí. Ježibaba v ní nežije. Z obrázku je však jasné, že určité nebezpečí Perníková chaloupka skrývá. Vypovídají o tom okna, která jsou namalována v černo-žluté kombinace, což je obecné označení možného nebezpečí. Černo-žlutá kombinace se užívá na značkách a varovných cedulích, ale je možné ji spatřit i ve zvířecí říši (např. vosa). Kde se tedy skrývá nebezpečí v rámci Perníkové chaloupky? Možností je několik. Obecně v pohádce představuje hrozbu ježibaba, ale podle Jany v chaloupce na obrázku ježibaba nežije. Naopak, bydlí tam hodná babička. Je ona nebo něco, co dělá, nebezpečím pro děti?

Na stromu jsme se trochu zasekly. Nechtěla jsem Janu do ničeho nutit, tak jsem se zeptala, jaký ten strom je? Podle Jany je vysoký, silný. Zeptala jsem se jí, jestli by měla ráda taky takové vlastnosti? Váhavě odpověděla, že ne. „*Jsem větší než ostatní děti.*“ V této chvíli rozhovor začal být pro Janu hodně nepříjemný. Ošívala se na židli, dívala se kolem, tahala se za rukávy mikiny. Rozhovor směřoval k jejímu tělesnému

schématu. Je vysoká a silnější postavy. Pravděpodobně má problémy se svým vzhledem.

Shrnutí

Vztah se sourozenci je pro Janu velmi důležitý. Vyplývá to z obrázku (pozice a zpracování Jeníčka a Mařenky) i z rozhovoru. Je „velká sestra“, jak se sama několikrát nazvala. Stará se o své mladší sourozence a hlídá je, pokud rodiče nejsou doma. Pro sourozence je autoritou. Jana se nerada do této pozice dostává, proto ráda tráví čas u babičky (i s dvojčaty). Jinak musí dohlížet na dodržování pravidel.

Jana je nejstarší. Typickou vlastností nejstarších či prvorozených je touha po dokonalosti. U autorky ji lze spatřit ve vztahu k jejímu tělu. Nejspíše má problém s tím, jak vypadá. Lze na to usuzovat z jejího chování během rozhovoru, ale i z používání hnědé barvy v koruně stromu. kdy hnědá představuje tělesnost, ale i normy a pravidla. Objevují se nám tedy dvě hypotézy. První - hnědá představuje vztah k vlastnímu tělu. Tuto hypotézu by podpořil i fakt, že Perníková chaloupka, dům stvořený doslova z kalorií, má na sobě černo-žlutou výstrahu. Druhá - hnědá symbolizuje pravidla a normy. Kdo je tedy zdrojem těchto norem? Vzhledem k tomu, že jde o pohádku o Perníkové chaloupce, lze uvažovat o tom, že je to matka, ale jde pouze o hypotézu, která nebyla ověřena. Jana o svých rodičích během rozhovoru mluvit nechtěla, i když jsem se na ně ptala.

Kazuistika č. 2 - Martin, 12 let

Základní informace

Martin je jedináček. Bydlí s rodiči v panelovém domě v malém městě. Hned pod nimi žije jeho teta (sestra matky) se svou dcerou. Je rozvedená a s bývalým manželem nevychází dobře. Martin tráví většinu času se svou desetiletou sestřenicí. Rodiče pracují v místních velkoskladech na směny. Martina tedy hlídá teta.



Perníková chaloupka, Martin, 12 let

Martin a jeho rodiče rádi cestují a sportují. O víkendech jezdí na výlety za památkami i do přírody. Martin nadšeně vyprávěl, jak jezdil s tátou na čtyřkolkách, trénoval na lezecké stěně na jaro, kdy pojedou lézt na opravdové skály.

Martin nemá ve škole žádné problémy s chováním. V hodinách je spíše pasivní. Hlásí se pouze v případě, že ho téma vyučování zaujalo. Se spolužáky vychází dobře, ale moc času s nimi netráví. Nejvíce se baví se spolužákem, se kterým sedí v jedné lavici. Martin je ostýchavý, pokud má dotaz nebo chce něco sdělit učiteli, odchytí ho na chodbě nebo za ním zajde do kabinetu.

Můj dojem

Z obrázku mám stejný dojem jako ze samotného Martin - čistý, přesný a dýchatelný. Zřejmě na mě tak působí, protože jeho práce ve všech předmětech je precizní a pečlivá.

Proces tvorby a výtvarná stránka

Výtvarná výchova není Martinův oblíbený předmět, ale malovat Perníkovou chaloupku ho bavilo. Bojoval trochu se zpracováním Jeníčka a Mařenky. Nerad maluje postavy, protože je, podle jeho slov, neumí.

Obrázek začal předkreslováním tužkou. Děti to obvykle v hodinách povolené nemají, ale nechtěla jsem zasahovat do tvorby, pokud to nebude nezbytně nutné, aby do obrázku vložil co nejvíc sebe.

Prvky jsou vyjmenované na spodním okraji čtvrtky tak, aby se nepřekrývaly. Prostor a perspektiva v obrázku znázorněny nejsou. Je obsazen jen první plán, druhý a třetí chybí. Martin není výtvarně poučen a nemá s malováním moc zkušeností. Nikdy ho nebavilo malovat nebo kreslit. Také můžeme usuzovat na regres.

Jak je řečeno výše, prvky jsou vyjmenované v jedné linii a všechny jsou předkreslené až skoro rýsované tužkou. Začal Perníkovou chaloupkou. Neustále upravoval její velikost, tvar a snažil se ji namalovat trojrozměrnou. Z toho můžeme usuzovat na potřebu kontroly. Kombinace vodovek a fixu tuto hypotézu potvrzuje. Perníková chaloupka je umístěna vlevo, v na pozici „TY“.

Postavy Jeníčka a Mařenky jsou málo propracované. Autor sám přiznal, že se jim dlouho vyhýbal. Pracoval na nich až těsně před koncem hodiny.

Velikostní dominantou obrázku je strom umístěný v pravé části čtvrtky, na pozici „JÁ“, což znamená, že bude pravděpodobně souviset s osobností autora.

Na obrázku se vyskytují především tři barvy - hnědá, modrá a zelená. Nejpoužívanější barvou je hnědá, kterou najdeme na Perníkové chaloupce, kmenu stromu a oblečení Jeníčka. Zelená je bohatá koruna stromu a kalhoty Jeníčka. Modrou najdeme na pozadí. Ze základních barev chybí červená a žlutá. Jde o absenci vitality (červená) a radosti a optimismu (žlutá). Z jednoho obrázku je těžké posoudit, zda je to ojedinělá záležitost nebo problém. Určitě bych se na to zaměřila ve více výtvarných artefaktech. Martin používá černou pro zdůraznění linií, ale chybí mu pod prvky stíny.

Interpretace

Když Martin maloval obrázek, udivilo mě, kolik hnědé se na obrázku objevuje. Mezi jeho nepoužívanější barvy patří obvykle modrá a zelená. Hnědá má několik významových rovin. Hnědá je otcovská barva. Symbolizuje normy, pravidla, ale také tělesnost a zakořeněnost. Je pasivně receptivní.

Její význam je nutné vztáhnout k dalším symbolům. Největší hnědá plocha je na Perníkové chaloupce, která se navíc nachází na místě „TY“. To znamená, že její význam

je vztažen k jiné osobě. Lze tedy uvažovat, že jde o vztah s otcem. Martin má k otci velice dobrý vztah, jak sám řekl. Otec je na něj přísný, zejména pokud jde o školní prospěch, ale zároveň nabízí i volnost a zábavu. Otec tedy nastavuje jasná pravidla. Martin v nich pravděpodobně nachází určitou jistotu. Vyžaduje dodržování pravidel i ve škole od spolužáků. Například nechápe, když někdo mluví bez toho, aniž by byl vyvolán. Pravidla a normy jsou pro něj velké téma. Můžeme tak usoudit i ze silného hnědého kmene stromu v pravé části obrázku a trika Jeníčka. Význam určitých hranic potvrzuje i Martin sám v rozhovoru.

Celá rodina jsou sportovci. Martin se svěřil, že se snaží zesílit, aby se udržel na lezecké stěně. Trápí ho, že je tak slabý a hubený. Zde je patrný význam hnědé jako barvy tělesnosti. Pokud bereme strom jako symbol osobnosti autora (Baum test), můžeme si všimnout, že strom reprezentuje kýžené tělesné schéma. Martin v rozhovoru popsal strom jako „...*tak silný a vysoký, že přežije hurikán.*“ Dále v rozhovoru zmínil, že chce být silný a mít svaly jako táta, jehož koníčkem je kulturistika. Pouto s otcem je tedy víc než očividné. Význam hnědé barvy v obrázku mě posunul stranou od Perníkové chaloupky, která symbolizuje domov, péči a sycení potřeb. Myslím, že zde jde především o sycení citových potřeb Lukáše ze strany otce, i když pohádka odkazuje především na vztah s matkou.

Martin namaloval scénu, kdy Jeníček a Mařenka přicházejí k Perníkové chaloupce. Sourozenci jsou umístěni víceméně uprostřed čtvrtky, kde se odehrává „aktuální téma“. Autorovi se o Jeníčkovi a Mařence vůbec mluvit nechtělo. Argumentoval tím, že se mu nepovedli. Nedosahují standardu, který si Martin nastavil.

Shrnutí

Martin je jedináček. Má výborný vztah s rodinou, ale horší je to s vrstevníky. Je pro něj těžké najít si kamarády ve škole. Vyžaduje na nich dodržování pravidel, která jsou pro něj důležitá a přináší mu pocit bezpečí a jistoty. Martin má vysoké požadavky také na sebe. Touha po dokonalosti a perfekcionismus v něm vyvolávají pocity úzkosti. Velice špatně snáší neúspěch. Velký vzor a „partáka“ má ve svém otci. Mají společné koníčky, především sport, ale spojuje je také disciplína, kterou vnímají jako nezbytnou ctnost.

Kazuistika č. 3 - Jan, 13 let

Základní informace

Jan a jeho starší bratr navštěvují stejnou ZŠ. Starší bratr je v 9. ročníku. Pro Jana je vzorem. Všude chodí spolu. Ve škole stojí v hloučku dalších studentů na chodbě každou přestávku.

Kluci neradi mluví s svých rodičích. Jan v rozhovoru řekl, že „...jsou v pohodě.“, ale dál svou



Perníková chaloupka, Jan, 13 let

výpověď nerozvedl. Očividně mu to bylo nepříjemné. Od Janovi třídní učitelky jsem se dozvěděla, že oba rodiče pracují ve zdravotnictví a jsou na své syny přísní, aby jednou v životě byli úspěšní. Mají vysoké požadavky na školní prospěch, chování i mimoškolní aktivity. Situaci neulehčuje to, že starší syn (16 let) je v pubertě a mladší syn (13 let) je na jejím začátku.

Janův výkon ve škole je nadprůměrný. Většinou má samé jedničky a pokud ne, známku si opraví. Nejvíce ho baví přírodopis, zeměpis a fyzika. Během hodin je velice aktivní. Nejednou jsme ho musela upozornit, že není ve třídě sám a musí dát prostor i svým spolužákům. Je společenský, má kamarády ve třídě i mimo ni. Jak je zmíněno výše - přestávky tráví se svým bratrem a jejich partou na chodbách.

Můj dojem

První, co mě napadlo při pohledu na Janův obrázek bylo, že to není Perníková chaloupka, ale vila. Celá scéna působí spíše jako fotografie horské chaty v Alpách. Musím říci, že kontrast mezi černými liniemi popředí a světlým pozadím lahodí mému oku.

Proces tvorby a výtvarná stránka

Jan nemá rád výtvarnou výchovu. Prý proto, že neumí malovat. Je z hodin vždy poměrně nervózní. Většinou se zeptá, jestli by mohl dostat jinou práci, např. uklízet

kabinet, věšet obrázky na nástěnky apod. Jan nevěděl, jak začít. Dlouho váhal, ale když se do procesu dostal, malovalo se mu lépe.

Tentokrát malovat musel. Abych zmírnila jeho nelibé pocity, dovolila jsem mu předkreslovat tužkou. Původní náčrtek byl trochu jiný než finální výsledek. Jan umístil Perníkovou chaloupku do pravé strany na spodní linii obrazu. Po nějaké době si svůj záměr rozmyslel a Perníkovou chaloupku nakreslil vlevo.

Všechny prvky jsou umístěné na spodním okraji čtvrtky - Perníková chaloupka, les, hory i sourozenci. Zde je na místě používat výraz sourozenci, protože nejde o Jeníčka a Mařenku, ale dva bratry. Shodou okolností jsem vyslechla rozhovor Jana a jeho spolužáka. Bavili se o svých obrázcích. Jan se natolik ponořil do tvorby, že zapomněl na rozdílná pohlaví sourozenců z pohádky. Snažil se situaci zachránit tím, že vybarvil postavy tak, jak podle něj má vypadat chlapec a dívka. Ujistila jsem ho, že je v pořádku, že namaloval dva bratry. Ulevilo se mu, ale postavy nechal být a už se k obrázku nevrátil.

Z umístění na spodní okraj a tvar postav můžeme usuzovat na regres, ale v tomto případě půjde spíše o výtvarnou nezkušenost a „křečovitou“ ruku. Jan drží tužky i štětce jako dýky. Úchopem psacím potřeb si není nikdy jistý. Všimla jsem si, že v hodinách, když píše zápis do sešitu, ruka se mu unaví, dostává křeče a ruku uvolňuje třepáním.

Na obrázku není naznačen prostor, ale Jan se snažil o prostor ve způsobu znázornění trojrozměrné Perníkové chaloupky. Obsazen je pouze první plán, druhý a třetí chybí. Perspektiva tedy také není znázorněna. Horizont je v přiměřené výšce.

Z hlediska barevnosti je dominantní hnědá, bílá a světlá modrá v pozadí. Na obrázku chybí optimistická žlutá a vitální červená. Na zvýraznění linií použil Jan černou, ale stíny nenaznačil.

Interpretace

Dominantou obrázku je Perníková chaloupka. Nejen, že je největší, ale také nejpropracovanější prvek. Proto lze předpokládat, že pro autora reprezentuje něco velmi důležitého. Je na levé polovině plochy, namalovaná kombinací černé a hnědé barvy. Lze tedy předpokládat, že jde o význam Perníkové chaloupky vztažený k druhé

osobě /druhým osobám, přičemž roli hrají pravidla (hnědá barva) a vymezení se vůči nim (černé linie).

Podle Jana, Perníková chaloupka není nebezpečná, ale rozhodně je strašidelná. Proto k ní přistupuje starší bratr jako první. Vztah se starším bratrem je pro Jana očividně významný. Pomocí rozhovoru jsem se snažila zjistit, jaký vztah má Jan a jeho bratr s rodiči. Je možné, že Jana hodně ovlivňují jeho názory a pocity. Vzhledem k tomu, že je uprostřed puberty, má potřebu vymezit se vůči rodičům a lidem ve svém okolí. Teenageři bývají hodně kritičtí a plní vzdoru (viz Školní věk z pohledu vývojové psychologie). Je možné, že starší bratr má neshody s rodiči vyplývající z puberty. Jan to vnímá a spoluprožívá s ním. Lze tak usoudit z jehličnatých stromů, „pichlavých“ hor v pozadí, černých linií na Perníkové chaloupce. Navíc bratr je umístěn blíže k Perníkové chaloupce než mladší sourozenec, na pomezí provozní roviny a roviny nevědomí.

Obrázek lze interpretovat i trochu jinou cestou. Pokud bych se zaměřila na to, co mi říkaly kolegyně o Janově rodině. Mohla bych vyložit obrázek ve smyslu toho, že rodiče vyvíjejí na své syny tlak. Musí mít výborný prospěch, podávat skvělé výkony ve sportovních kroužcích atd. Je možné, že rodiče nastavují pravidla (hnědá Perníková chaloupka), proti kterým se kluci vymezují (černé linie). Tuto interpretaci by podporovalo i Janovo chování při hodinách výtvarné výchovy. Obrázky nejsou dokonalé dle jeho standardu, a proto neustále zažívá neúspěch.

Shrnutí

Jan je druhorozeným synem. Vzhlíží ke svému staršímu bratrovi. Tráví spolu hodně času ve škole, na kroužcích a venku s partou. Vztah bratrů se projevuje na jeho sociálních schopnostech. Velmi dobře navazuje přátelské vztahy. Umí jednat s dospělými. Při rozhovoru s ním člověk často zapomíná na to, že je mu pouhých 12 let.

Kazuistika č. 4 - Míša, 13 let

Obecné informace

Míša má o 3 roky starší sestru. Obě navštěvují základní školu, kde pracuje i jejich matka jako učitelka. Míša se s rodinou přistěhovala o prázdninách z jiného města. Podle jejích slov se stěhují často kvůli práci jejího otce.



Míšin prospěch je výborný. V **Perníková chaloupka, Míša, 13 let**

hodinách je sice pasivní, nehlásí se, ale na testy je vždy perfektně připravená. Zařadit se do školního kolektivu pro ni bylo těžké. První týdny ve škole strávila o samotě. S nikým se nebavila, o přestávkách si četla nebo hrála hry na mobilu. Její záliba ve hrách (a především v online hrách) ji pomohla k navázání přátelských vztahů s chlapci z její třídy. Míša úplně ožila. Její popularita u kluků udělala dojem na dívčí osazenstvo třídy a dnes je Míša jedna z vůdčích osobností třídy. Pokud bych ji měla charakterizovat v rámci pojmové sociometrického dotazníku (SORAD), šlo by o typickou hvězdu, tedy velmi oblíbeného a vlivného jedince. Míše je vedoucí pozice příjemná, ale občas mi připadá, že je pod velkým tlakem. Je unavená a napjatá.

Celkový dojem

Obrázek na mě působí vzdušným, čistým dojmem. Míša pracovala velice pečlivě na detailech, což muselo pro ni být vyčerpávající.

Proces tvorby a výtvarná stránka

Míša více než hodinu předkreslovala tužkou. Nechala jsem ji, aby si to udělala po svém. Nechtěla jsem zasahovat. Jen jsme ji upozornila dvacet minut před koncem hodiny, že budeme končit. Rychle tedy obrázek vymalovala vodovkami, ale i když měla čas, nedokončila ho.

Míša je výtvarně zkušená. Chodila do výtvarného kroužku, když ještě bydlela v předchozím městě. Obvykle ji hodiny výtvarné výchovy baví. Ráda maluje a tvoří. Je

třídní nástěnkářka. Mění výzdobu na světlech, nástěnkách a sítích na chodbách. Stará se o to, abychom se učili v hezkém prostředí. Má cit pro estetiku. Proč tedy nedokončila svůj obrázek a raději ho schovala pod výtvary spolužáků, abych ho neviděla? Tato otázka padla během rozhovoru a Míša odpověděla: „...není takový, jak jsem si ho představovala.“

Na obrázku je zachycena scéna, kdy Jeníček a Mařenka přichází z dálky k Perníkové chaloupce, kde už na ně čeká ježibaba. To je poměrně zvláštní. Sourozenci ještě ani nedošli k chaloupce a už na ně čeká hrozba.

Jak už jsem zmiňovala výše, Míša je výtvarně zkušená. Na obrázku vybudovala prostor. Obsadila všechny tři plány. Odstupňovala velikostně jednotlivé prvky (v různých plánech) podle toho, jak jsou daleko. Horizont je poměrně vysoko, ale pořád se dá v obrázku „dýchat“.

V prvním plánu je umístěna Perníková chaloupka, strom a cesta. Perníková chaloupka je umístěna v pravé polovině obrázku, v místě naznačující souvislost s osobností autora. Má komín, ze kterého se kouří. Většina chaloupky je nedokončená, což je svým způsobem také informace. Je to místo, které z nějakého důvodu nechtěla Tereza dodělat. Obrázek odložila, bránila se jeho dokončení. Perníková chaloupka může být symbolem domova. Pravděpodobně je to pro Míšu palčivé téma.

Další dominantou je strom v popředí. Roste zhruba uprostřed čtvrtky, kde lze usuzovat na téma, které je pro klienta aktuální. Je zajímavě zpracován. Jehličí je rozděleno do tří pater. Se stromy lze v arteterapii zacházet trochu jako s testem stromu (tzv. Baum test), kde strom symbolizuje osobnost jedince, ale nemusí tomu tak být vždycky.

Ježibaba vyhlíží Jeníčka a Mařenku, jak přichází z lesa, což je trochu netypické. Má blond vlasy stažené do drdolu na temeni a je oblečena do teplých barev. Zde je nápadná podobnost s Míšinou matkou.

Jeníček a Mařenka jsou znázorněni tak maličci, že kdyby na ně Míša neupozornila, přehlédla bych je.

Posledním prvkem, kterému bych se chtěla věnovat je cesta. Je vedena (zhruba) po mateřské úhlopříčce. Propojuje levou (TY) a pravou (JÁ) stranu přes spodní linii obrazu, tedy nevědomí.

Interpretace

Míša velmi těžce prožívala poslední stěhování. Bylo to potřetí, kdy musela opustit domov, školu a své přátele. Nejspíš proto je pro ni významné číslo tři - tři patra stromu, tři spojené houby. Těžko si v novém městě zvykala. Poslední týdny se to však zlepšilo. Našla si nové kamarády, se kterými se vídá ve škole i mimo ni. Dříve trávila hodně času s matkou, která je na ni velmi přísná. Otec hodně pracuje a moc se rodině nevěnuje. Míša říkala, že ho přes týden skoro nevidí a přes víkend se věnuje údržbě domu. Matka se zřejmě snaží nahradit otce a být autoritou. Usuzuji tak z toho, jak o ní Míša mluvila, ale také si můžeme všimnout toho, že ježibaba na obrázku sama Jenička a Mařenku vyhlíží dlouho před tím, než vůbec dorazí k Perníkové chaloupce a začnou loupat perník ze střechy. To znamená, že sourozence čeká hrozba či trest ještě před tím, než stačí něco provést. Této situaci zřejmě nepomáhá fakt, že Míšina matka učí na škole, kterou její dcery navštěvují. Starší dcera ji má dokonce jako třídní učitelku.

Shrnutí

Míša to nemá lehké. Pořád si v novém městě nezvykla. I když sama říká, že je to lepší od doby, co má více kamarádů. Se svou sestrou nemá úplně vřelý vztah. Je o pár let starší a lze předpokládat, že pro ni také nebylo lehké změnit místo bydliště. Sama má dost starostí, se kterými se musí vypořádat.

Míša určitě cítí velký tlak ze strany rodičů, hlavně matky, na výkon ve škole. Z toho, jak se zasekla při vybarvování Perníkové chaloupky, mi připadá, že ji dochází energie. Ptala jsem se, proč Perníkovou chaloupku nedodělala a raději ji schovala. Podle ní by ani dokončená nebyla dost dobrá, proto nemělo smysl se dál snažit.

Podle kouřícího komína ale existuje něco, co ji pomáhá situaci zvládnout, nějaký ventil. Mrzí mě, že jsem si ho všimla až po dokončení rozhovoru, jinak bych se na něj zeptala.

Kazuistika č. 5 - Marie, 12 let

Základní informace

Marie je nejmladší ze tří dětí. Má staršího bratra, který navštěvuje SOU a sestru, která chodí do 9. ročníku ZŠ. Rodiče hodně pracují v oboru, který Martina nebyla schopná pojmenovat, ale podle popisu lze usoudit, že jde o management. Podle Marie se rodiče málo zajímají o to, co jejich děti



Perníková chaloupka, Marie, 12 let

dělají. V týdnu, když jsou rodiče v práci, sestry hlídá babička, ale většinou se o Marii stará starší sestra.

Marie nemá kázeňské problémy, v hodinách je hodně aktivní. Nehlásí se a rovnou odpovídá, ráda se baví o různých tématech a úplně nejlepší je, když její názor slyší celá třída. Je tedy velmi aktivní. Někteří učitelé by o ní řekli, že o hodině vyrušuje.

Jejími nejoblíbenějšími předměty jsou cizí jazyky. Učí se anglicky, rusky a chodí na kroužek španělštiny. Ráda maluje, baví ji hodiny výtvarné výchovy, ale obrázek se jí, podle jejích slov, nepovedl. Ptala jsem se jí na důvod, ale nedokázala odpovědět. Marie si obvykle dává na tvorbě záležet. Má svůj skicář, kam si obrázky načrtne než je maluje vodovkami nebo temperami. Nejhorší jsou, dle jejích slov, postavy Jeníčka a Mařenky. Ti se jí prý vůbec nepovedli.

Celkový dojem

Mariin obrázek působí lajdácky a „odfláknutě“. Určitě nevypadá, jako by ho malovala zrovna ona. Je možné, že se rozptylovala hovorem se spolužáky a nevěnovala se tvorbě. Dalším vysvětlením by bylo i to, že téma oslovilo nějaké nepříjemné pocity či prožitky.

Proces tvorby a výtvarná stránka

Marii se netvořilo dobře. Po nějaké době se svěřila, že toho na ní bylo poslední dobou moc. Vrátila se do školy po 14denní karanténě, kdy ji čekaly úkoly, testy a dopisování zápisů ze zameškaných hodin. Během karantény s ní byla doma starší sestra.

První byla namalována Perníková chaloupka, poté strom, kterému se Marie věnovala velmi dlouho. A nakonec, těsně před koncem hodiny, doplnila do obrázku Jeníčka a Mařenku. Celý obrázek je namalován temperami, ale Jeníček a Mařenka jsou vodovkami.

Perníková chaloupka a strom jsou namalovány přímo na spodní hraně čtvrtky. Sourozenci jsou umístěni na tmavě zeleném pruhu, který představuje zemi. Prvky jsou vedle sebe vyjmenovány tak, aby se nepřekrývaly, což může ukazovat na regres či patologii. Tuto hypotézu podporuje i fakt, který zmiňuji výše a sice, že tento obrázek nevypadá jako Mariino typické dílo. Většinou se aspoň pokusí o rozmístění prvků na ploše, propracovává postavy, snaží se o iluzi prostoru, míchá barvy atd.

Zde není nikde ani náznak prostoru či perspektivy. Obsazen je pouze první plán. Horizont je velmi nízko. Pozadí vypadá spíše jako kulisy. Avšak barvy jsou syté a v podstatě žádná nechybí. Prvky pod sebou nemají naznačený stín. Tmavě zelený pruh pod prvky však naznačuje, že se děj odehrává v napjaté atmosféře, neboť tmavě zelená je barva úzkosti, strachu a napětí.

Interpretace

Hned ze začátku rozhovoru jsem si nechala obsadit postavy. Jeníček by byl nejstarší bratr, Mařenka by byla Martina, ale starší sestru jsme společně chvíli hledaly. Už jsem se připravovala, že Marii zadám modifikaci začarované rodiny a nechám ji „polidštit“ neživé prvky. Než jsem však stačila zareagovat, Marie sama vyhrkla, že její sestra je ten strom.

Marie má s bratrem velmi pěkný vztah. Je to jeho malá sestřička, dělí je od sebe sedm let. Bratr ji velmi chybí. Žije na internátu a domů jezdí pouze jednou za měsíc. Nejen, že je zaneprázdněný školou, ale také přišel doma o svůj pokoj, který zabrala prostřední setra.

O vztahu se sestrou Marie mluvit moc nechtěla. Dlouho mlčela a váhala, jak odpoví na moje otázky. Nevychází spolu. „*Hraje si na mojí mámu a máma tam není.*“

Na to, že vztah mezi Marií a její sestrou není ideální, můžeme usuzovat z toho, jak je namalován strom. Je uprostřed čtvrtky, což znamená, že jde o aktuálně prožívané téma. Jeho koruna je obtažena černou barvou a dělí obrázek na dvě poloviny. Na levé straně je Perníková chaloupka. Tedy na místě, které ukazuje na souvislost s druhou osobou. Vzhledem k tématu pravděpodobně půjde o význam v rámci domova, péče a lásky. Vpravo jsou umístěni Jeníček a Mařenka - sourozenci, které Marie obsadila jako sebe a svého bratra.

Vztah Marie a její starší sestry je pravděpodobně ovlivněn tím, že Marie vnímá svou sestru jako překážku v cestě k rodičům. Strom doslova stojí Jeníčkově a Mařence v cestě k Perníkové chaloupce, která je symbolem domova, mateřské lásky. Marie sama řekla, že Perníková chaloupka není nebezpečná, protože tam nebydlí ježibaba. Vnímá tedy mateřskou postavu jako výhradně dobrou, bez zlé stránky.

Zajímavé je, že Marie měla potřebu uzavřít korunu stromu do jakési bubliny. Sestra a její moc byla omezena hranicemi z černé vodovky. Doslova bylo řečeno: „Ne!“

Shrnutí

Marie byla ke konci rozhovoru už vyčerpaná. Nechtěla dál mluvit, i když jsem měla ještě připravených pár otázek týkajících se jejího vztahu s bratrem a s rodiči. Celkově by mě zajímalo, jak vypadala jejich výchova. Jaká byla nastavena pravidla atd.? Nechtěla jsem na ni tlačit. Ukončila rozhovor a pár minut jsme si jen tak povídaly, aby Marie neodcházela se špatnou náladou.

I když je Marie nejmladší, není typickým benjamínkem. Sociálně je zdatná. Velmi dobře funguje v kolektivu, umí komunikovat se spolužáky a má organizační talent. Často vyhledává samotu, je introvertní. Sourozenci jsou pro ni citlivé téma a chybí ji rodiče. Možná proto, že rodiče jsou benevolentnější než sestra. Z obrázku i z rozhovoru usuzuji, že Marii štve, že jí starší sestra nahrazuje matku. Jaký názor na to má sestra pravděpodobně nezjistím.

2. 4 Výsledky výzkumu

Tato podkapitola shrnuje výsledky kvantitativního i kvalitativního výzkumu.

V1: Jaké symboly se objevují nejčastěji ve zpracování tématu Perníková chaloupka žáky 6. ročníku konkrétní ZŠ?

Nejčastěji zobrazovanými symboly je Perníková chaloupka, Jeníček a Mařenka a strom (či stromy). V obrázcích se velmi často objevuje jeden až tři stromy, listnaté či jehličnaté. Les je zobrazen sporadicky. Dále se objevuje v různých situacích ježibaba a její nezbytné doplňky - pec a lopata. Význam všech těchto symbolů najdeme v kapitole 1. 3 Perníková chaloupka.

V2: Jak zpracovali téma Perníková jedináčci z 6. ročníku konkrétní ZŠ?

V kvantitativní části bylo celkem interpretováno 13 obrázků jedináčků. Interpretace proběhla na základě sledování konkrétních prvků.

V obrázcích jedináčků se ve většině případů objevuje centrální nebo lineární kompozice. Prostor bývá vystavěn málokdy. Pokud ano, autor/ka k jeho stvoření využil úhlopříčky či lichoběžník. Obsazen je vždy první plán, druhý sporadicky a třetí chybí úplně.

Prvky jsou vyjmenovány na spodní linii papíru tak, aby se nepřekrývaly. Nejčastěji zobrazovanými prvky je Perníková chaloupka, Jeníček a Mařenka a pec. Pokud jde o konkrétní zobrazovanou scénu, existuje zde velká variabilita.

Jedináčkovi je věnována také jedna případová studie v kvalitativní části. Konkrétně jde o případovou studii č.2. Na Martinově obrázku můžeme vidět stejné prvky jako u jiných jedináčků - Perníkovou chaloupku, Jeníčka a Mařenku a strom. Tyto prvky jsou uspořádané v jedné linii při spodním okraji čtvrtky tak, aby se nepřekrývaly.

Podle Lemana (2008) bývají jedináčci často osamělí. Mívají problémy s navazováním vztahů s vrstevníky, protože jsou hodně kritičtí k sobě, ale i ke svému okolí. Jsou to perfekcionisti, ale také jsou spolehliví, organizovaní a svědomití.

Je těžké posoudit, zda tyto vlastnosti mají i jedináčci, kteří se účastnili výzkumu, ale na něco usoudit určitě můžeme. Mnoho jedináčků namalovalo na obrázcích Jeníčka a Mařenku a pec, což je v pohádce smrtonosný nástroj. Akcentaci těchto symbolů si

můžeme vyložit jako vnímání hrozby, kterou lze překonat pouze s pomocí druhé osoby. Pro jedináčky není tato pomoc dostupná ze strany sourozence. Proto ji musí hledat v rámci vrstevnické skupiny.

V3: Jak zpracovaly téma Perníková chaloupka žáci 6. ročníku konkrétní ZŠ, kteří mají sourozence?

Pokud se podíváme na jednotlivé skupiny dětí dle sourozeneckých konstelací, zjistíme, že jejich zpracování Perníkové chaloupky nese mnoho společných znaků. Všechny tři skupiny sourozenců (nejstarší, prostřední i nejmladší) zobrazily téma podobně.

Kompozice bývá ve většině obrázků středová. Naznačení prostoru chybí. Bývá obsazen pouze první plán, druhý se objevuje výjimečně a třetí chybí. Prvky jsou rozmístěny na spodním okraji čtvrtky tak, aby se nepřekrývaly. Všechny tyto aspekty do jisté míry vyplývají z fáze vývoje výtvarného zobrazování (viz podkapitola 1. 3. 2 Psychický vývoj) . I když můžeme říci, že některé způsoby zobrazení ukazují na regres či výtvarnou nezkušenost.

Podobnost lze spatřit i v zobrazovaných prvcích. Nejstarší a prostřední sourozenci nejčastěji zobrazovali Perníkovou chaloupku, Jeníčka a Mařenku, strom/y. U nejmladších se také setkáme s těmito motivy, ale je nutné dodat, že z hlediska prvků je u nich patrná větší variabilita.

Z hlediska zobrazované scény se nejstarší a prostřední sourozenci shodují. Obě skupiny malovali nejčastěji Jeníčka a Mařenku přicházející k Perníkové chaloupce. Benjamínci ve většině případů zobrazovali Jeníčka a Mařenku loupající perník.

V4: Jaké podobnosti se objevují ve zpracování tématu Perníková chaloupka jedináčky a dětmi se sourozenci z 6. ročníku konkrétní ZŠ?

Podobnosti se objevují ve zpracování. Jedináčci i děti se sourozenci uspořádali prvky na spodní linii papíru bez toho, aniž by se překrývaly. Tento způsob výtvarného zobrazování vychází z dosažené úrovně vývoje. Je zde patrný mírný regres či výtvarná nepoučenost. Jedináčci a děti se sourozenci zobrazovali často podobné prvky. Jde zejména o Perníkovou chaloupku, Jeníčka a Mařenku a strom/y.

V5: Jaké rozdíly se objevují ve zpracování tématu Perníková chaloupka jedináčky a dětmi se sourozenci z 6. ročníku konkrétní ZŠ?

Patrné rozdíly lze pozorovat ve snaze jedináčků o vybudování prostoru v obrázcích pomocí úhlopříček nebo lichoběžníku. Častěji také obsazují druhý a třetí plán. Přičemž u dětí, které mají sourozence, se setkáme s obsazováním druhého či třetího plánu spíše výjimečně.

2.5 Diskuze

Bakalářská práce se zabývá sourozeneckými vztahy, do nichž je nahlédnuto prostřednictvím výtvarného zpracování pohádky O Perníkové chaloupce. Podobné téma zpracovávala nedávno dipl. ing. Zuzana Hájek Holá v Ateliéru arteterapie. Cílem autorky bylo získat vhled do sourozeneckých vztahů participantů, kteří zpracovávali dvě pohádky - O Perníkové chaloupce a O Popelce. Participantů výtvarně zpracovali obě pohádky, na jejichž základě byl veden rozhovor. Záměrem bylo zjistit, zda souvisí pořadí narození autora, pohlaví jeho sourozence, věkový rozdíl či to, jestli je jejich vztah pozitivní/negativní, se způsobem, jakým zpracoval dané téma. Dipl. ing. Zuzana Hájek Holá vybírala své participanty ve věkové skupině od 14 do 66 let. Založila tedy svůj výzkum na zkoumání sourozeneckých vztahů v dospělosti. Což je důležité, neboť podle Kovaříkové (2018) bývá sourozenecký vztah v životě jedince ten nejdelší. Když člověk přijde o rodiče, sourozenec bývá jediný, kdo mu zbývá z původní rodiny.

Výzkum v mé bakalářské práci je zaměřen podobným směrem jako výzkum dipl. ing. Zuzany Hájek Holé. Také zkoumám sourozenecké vztahy prostřednictvím zpracování pohádky o Perníkové chaloupce, ale liším se ve věku participantů. Věk účastníků mého výzkumu se pohybuje od 12 do 13 let. Rozhodla jsme se tak z několika důvodů. Prvním důvodem byl věk Jeníčka a Mařenky, který se blíží věku participantů. Lze tedy předpokládat, že lépe dojde k identifikaci s postavou. Dalším důvodem byl význam sourozenců jako socializačních činitelů během dětství a dospívání. Dunn (2007) považuje sourozenecké vztahy dokonce za důležitější než vztahy s rodiči a vrstevníky. Protože sourozenci spolu nejen spolupracují a soupeří, ale také sdílí stejné hodnoty, názory a postoje.

Zkoumat vztah sourozenců z pohledu obou účastníků (např. bratra a jeho sestry), jako to udělala dipl. ing. Zuzana Hájek Holá, by bylo velice zajímavé. V rámci jednotlivých případových studií by bylo možné jít mnohem hlouběji. Dovoloval by to i výzkumný vzorek. Výzkumu se účastnilo několik dětí, jejichž sourozenec také navštěvuje konkrétní základní školu, kde výzkum probíhal. Ale vzhledem k epidemiologické situaci bylo velice náročné sehnat veškerá data. Obrázky pro kvantitativní část nebylo tak těžké nasbírat. Děti tvořily doma, poté poslaly fotografii obrázku. Problém byl s doplňujícími informacemi, které byly potřebné k interpretaci.

Jak už jsem zmiňovala v úvodu praktické části nebylo možné, abych sledovala proces tvorby, což stěžovalo interpretaci. Tomuto úskalí jsem chtěla předejít při sběru a zpracování dat pro kvalitativní část.

Obrázky pro kvalitativní část byly tvořeny během hodin výtvarné výchovy. Rozhovory s participanty probíhaly v době konzultačních hodin zejména kvůli klidné atmosféře. Musím přiznat, že zpracovat jednotlivé případové studie bylo pro mě velice náročné. Několikrát jsem se přistihla, že nepracuji pouze s informacemi z obrázku či rozhovoru, ale i s tím, co vím o participantovi mimo výzkum. V průběhu zpracovávání případových studií jsem často získávala pocit, že to, co zjišťuji a píši o participantech nekoresponduje s mým dojmem a zkušeností. I z toho důvodu jsem do jednotlivých případových studií zařadila krátký odstavec „Můj dojem“, který sloužil k tomu, abych si uvědomila, kde stojím jako výzkumník a s čím pracuji.

Tuto situaci by mi určitě pomohlo vyřešit, pokud bych měla od každého účastníka výzkumu více obrázků. Vzhledem k tomu, že jsem pracovala pouze s jedním obrázkem, na jehož základě byl veden rozhovor, měla jsem možnost nahlédnout pouze na úzký aspekt participantova života. Pokud bych tedy měla tuto práci někdy v budoucnu rozvíjet. Určitě bych šla podobnou cestou jako dipl. ing. Zuzana Hájek Holá a pracovala s více obrázky na různá témata.

Závěr

Cílem bakalářské práce bylo zkoumat, jak výtvarně zpracovali pohádku O Perníkové chaloupce žáci 6. ročníku konkrétní základní školy v malém městě a jaké symboly se v jejich tvorbě objevují nejčastěji. Dalším cílem bylo porovnat, jak dané téma zpracovali jedináčci a děti, kteří mají sourozence.

Nejčastěji zobrazovanými symboly jsou Perníková chaloupka, Jeníček a Mařenka, strom či stromy. V menší míře můžeme vidět i ježibabu, pec a lopatu.

Z hlediska výtvarného zpracování tématu si lze povšimnout toho, že produkce dětí nese mnoho společných znaků. I když jde o děti ve věku od 12 do 13 let, najdeme zde typické rysy výtvarného zobrazování dětí nižšího věku.

Produkce jedináčků a dětí, kteří mají sourozence, je v mnoha aspektech podobná. Signifikantních rozdílů lze najít málo. Pokud bych měla shrnout, v čem tyto rozdíly spočívají, jednoznačně je to výtvarnou poučeností. Jedináčci, kteří se účastnili výzkumu chodí na výtvarný kroužek, mají tedy více zkušeností.

Cíl výzkumu dle mého názoru naplněn byl. I když si nemyslím, že byl nastaven moudře. Pohybuje se příliš na povrchu tématu. Myslím, že největší přínos mé práce spočívá v propojení tří teoretických konceptů. V mojí práci jsou naznačeny souvislosti mezi symboly v pohádce O Perníkové chaloupce se specifiky daného vývojového stádia jedince a sourozeneckou konstelací. Myslím, že tato práce může být inspirací pro další práce zabývající se pohádkami či sourozeneckými vztahy.

Seznam použitých zdrojů

Knižní zdroje:

Becker, U. (2007). *Slovník symbolů* (Vyd. 2). Portál.

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

Campbell, J. (2000). *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Portál.

Corneau, G. (2000). *Anatomie lásky: vztahy otec-dcera, matka-syn a jejich vliv na budoucí partnerské vztahy*. Portál.

Čapek, J., & Čapková, M. (2010). *Pozitivní výchova sourozenců v rodině*. Portál.

Černoušek, M. (2019). *Děti a svět pohádek: kouzlo vyprávěného slova* (2.nd ed.). Portál.

Davidov, R. (2008). *Kresba jako nástroj poznání dítěte* (Vyd. 2.). Portál.

Dunn, J.(2007): *Siblings and socialization*. In: Grusec, J.E. - Hastings, P.D. (eds.):
Handbook of socialization. New York, Guilford.

Dreikurová-Fergusonová, E. (1993). *Adlerovská teorie: Úvod do individuální psychologie*. Tišnov: Sursum.

Franz, M. -L. von. (2015). *Psychologický výklad pohádek: Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie* (Vyd. 4). Portál.

Freud, A. (1946): *The ego and the mechanism of defense*. International University Press, New York.

- Hartl, P., & Hartlová, H. (2000). *Psychologický slovník*. Portál.
- Hendl, J. (2012). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace* (3. rd ed.). Portál.
- Isaacson, C. E., & Radish, K. (2006). *Pořadí narození: kdo doopravdy jsme*. Eugenika.
- Jebavá, J. (1997). *Úvod do arteterapie*. Praha: Karolinum.
- Langmeier, J., & Krejčířová, D. (2006). *Vývojová psychologie* (2., aktualiz. vyd.). Grada.
- Lhotová, M. (2013). *Arteterapie ve speciálním vzdělávání*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.
- Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Portál.
- Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Grada.
- Novák, T. (2007). *Sourozenecké vztahy*. Grada.
- Perout, E. (2005) *Arteterapie se zrakově postiženými*. Vyd. 1. Praha: Okamžik, 101 s. ISBN 80-903247-9-7.
- Prekop, J. (2002). *Prvorozené dítě: o sourozenecké pozici* (přeložil Daniela VRBOVÁ). Grada.
- Smékal, V. (2004). *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadle vědomí a jednání* (2., opr. vyd.).
- Šicková-Fabrice, J. (2016). *Základy arteterapie* (Rozšířené vydání, přeložil Jana KŘÍŽOVÁ, přeložil Tereza HUBÁČKOVÁ). Portál.
- Štěchová, Barbora (2015). *Sourozenecké konstelace*. Č. Bud., bakalářská práce (Bc.).
JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH. Teologická fakulta

Vágnerová, M. (2012). *Vývojová psychologie: dětství a dospívání* (Vydání druhé, doplněné a přepracované). Karolinum.

Vágnerová, M. (2017). *Vývoj dětské kresby a její diagnostické využití*. Raabe.

Internetové zdroje:

Bahbouh, R. (2013). *Bylo nebylo*. [online]. In psychologie.cz [cit. 2020-17-12]. Dostupné z www: <<https://psychologie.cz/bylo-nebylo/>>

Gecková, A., Pudelský, M.& vanDijk, J. P. (2000): *Vplyv rodičov a rovesníkov na správanie adolescentov súvisiace so zdravím. Psychológia a patopsychológia dieťaťa, 35, 233 - 241.*

Goldman, C. (2012). This is your brain on Jane Austen, and Stanford researchers are taking notes. In: *Stanford News* [online]. September 7, 2012. 2012 [cit. 2021-12-13]. Dostupné z: <http://news.stanford.edu/news/2012/september/austen-reading-fmri-090712.html>

Kováříková, N. (2018). *Jak Nás v životě ovlivňují sourozenci?* [online]. In E15.cz [cit. 2021-12-05]. Dostupné z www: <<https://www.e15.cz/the-student-times/jak-nas-v-zivote-ovlivnuji-sourozenci-1353728>>

Kramulová, D. (2009). *Sourozenci bez konfliktů*. [online]. In rodina.cz [cit. 2021-10-05]. Dostupné z www: <<https://www.rodina.cz/scripts/detail.asp?id=7463>>

Krejčířová, D. (2000). *Od sourozenců se dítě učí*. [online]. In rodina.cz [cit. 2021-10-05]. Dostupné z www: <<http://www.rodina.cz/clanek463.htm>>

Sanyal, N. & Dasgupta, M. (2017). *Fairytales: The Emotional Processors of Childhood Conflicts in Dynamic Interpretative Lens*. [online]. In SIS Journal of Projective

Psychology [cit. 2021-12-05]. Dostupné z www:

<<http://eds.a.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=4&sid=aa60691a-ded1-4a81-95bc-4d7233f433df%40sdc-v-sessmgr02&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZQ%3d%3d#db=a9h&AN=121809595>>