



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra arteterapie

Bakalářská práce

Interpretace pohádky Alenka v říši divů

Vypracoval: Milena Kadlecová
Vedoucí práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

2021

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

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

V Táboře 26.12.2021

Podpis studenta

Děkuji profesoru MgA. Stanislavu Zemanovi, Ph.D., MBA za vedení práce, za cenné rady a připomínky v průběhu zpracování práce.

Abstrakt

Bakalářská práce je v teoretické části zaměřena na vysvětlení pojmu arteterapie, dále pak na téma osobní identity a jejího vývoje. Práce se rovněž zaměřuje na funkci fantazie a její uplatnění ve snech a imaginaci. Součástí teoretické části je kapitola o symbolech a archetypech, jejich vysvětlení a využití v souvislosti s námětem pohádky Alenka v říši divů, nechybí ani porovnání knižní a zfilmované podoby příběhu. Praktická část je zaměřena na rozbor a interpretaci obrázků na téma Alenka v říši divů, zpracovaných členy skupin tří různých věkových kategorií. Cílem je zjistit, jaká osobní témata může pohádka Alenka v říši divů klientům otevírat, jak lze uplatnit aktivní imaginaci a jaké symboly jsou při výtvarném zpracování příběhu užívány.

Klíčová slova: identita, symboly, archetypy, fantazie, imaginace, surrealismus, Alenka v říši divů

Abstract

The bachelor's thesis is focused on the explanation of the concept of art therapy, on the topic of personal identity and its development. The thesis also focuses on the function of fantasy and its application in dreams and imagination. In the theoretical part there is a chapter about symbols and archetypes including their explanation and possibilities for using in relation to the theme of the fairy tale Alice in Wonderland. There is also a comparison of the book version and filmed version of the story. The thesis contains a detailed analysis of the pictures including interview with three participants of the research on the topic of Alice in Wonderland, also the analysis of the pictures, that were artistically worked by members of three different age groups. The aim to find out what personal themes are opened up to clients, what is the usage of the active imagination and what symbols are used in the artistic works, that all based on the fairy tale Alice in Wonderland.

Keywords: symbols; archetypes; fantasy; imagination; identity; surrealism; Alice in Wonderland

Obsah

Úvod.....	8
Teoretická část	9
1 ARTETERAPIE A VÝVOJ IDENTITY A PŘEDSTAVIVOSTI	10
1.1 Arteterapie	10
1.2 Identita	11
1.3 Vývoj a práce dětské představivosti	14
2 IMAGINACE, FANTAZIE, SNY A SURREALISMUS	15
2.1 Imaginace	15
2.2. Fantazie	17
2.3 Sny	19
2.4 Surrealismus.....	21
3 SYMBOLY A ARCHETYPY	22
3.1 Vysvětlení pojmů.....	22
3.2 Nejdůležitější symboly a archetypy užití v příběhu	23
4 KNIŽNÍ A FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ PŘÍBĚHU ALENKY.....	27
4.1 Lewis Carroll	27
4.2. Nonsens	27
4.3. Porovnání filmové a knižní verze	28
4 HLEDÁNÍ PODOBNÉHO ŽÁNRU	29
4.1 Něco z Alenky.....	29
4.2 Čaroděj ze země Oz.....	29
4.3 Koralína a svět za tajnými dveřmi	30
4.4 Krajina přílivu	30
4.5 Hledání syntézy	31
Praktická část	32
5 INTERPRETACE POHÁDKY ALENKA V ŘÍŠI DIVŮ.....	33
5.1 Cíl a vznik práce.....	33
5.2 Rozbor příběhu dle Voglerovy cesty hrdiny	34
5.3 Kazuistiky.....	38
5.4 Hledání symbolů ve výtvarné produkci.....	56
5.5 Výsledky	62
5.6 Diskuze	64
Závěr.....	68

Seznam použité literatury	71
Seznam příloh	6

Úvod

V bakalářské práci se zaměřuji na interpretaci pohádky Alenka v říši divů. Toto téma jsem si zvolila proto, že jsem se zaujetím pozorovala svoji osmiletou dceru, jak dychtivě hltá každou část zfilmovaného příběhu. Pohádka ji zaujala natolik, že se na ní dívala téměř každý týden, znovu a znovu, a mně se vybavila vzpomínka na našeho bílého králíka, který v nedávné době odešel na věčnost. Všechny tyto indicie mě přivedly k nápadu, že bych mohla proniknout do tajů této pohádky hlouběji a tak jsem začala studovat Carrollovy příběhy.

Cílem práce je zjistit, jaká osobní témata může pohádka Alenka v říši divů klientům otevírat, jak lze uplatnit aktivní imaginaci a jaké symboly jsou při výtvarném zpracování příběhu užívány.

V teoretické části se nejprve zaměřuji na vysvětlení pojmu arteterapie, dále pak na téma osobní identity a jejího vývoje. Práce rovněž pojednává o funkci fantazie a jejím uplatnění ve snech a aktivní imaginaci. Protože na mě příběh Alenka v říši divů působí surrealisticky, přidala jsem rovněž kapitolu věnovanou tomuto směru. Součástí teoretické části je rovněž kapitola o symbolech a archetypech, jejich vysvětlení a využití v souvislosti s námětem pohádky Alenka v říši divů, nechybí ani porovnání knižní a zfilmované podoby příběhu. V závěru teoretické části jsem se zaměřila na hledání dalších příběhů v podobném žánru.

V praktické části nejprve rozebírám příběh Alenka v říši divů z hlediska Voglerovy cesty hrdiny a jejích archetypů. Poté se zaměřuji na podrobnější rozbor a interpretaci obrázků, zpracovaných třemi účastnicemi výzkumu. Na závěr praktické části se věnuji vyhledávání symbolů ve výtvarné produkci tří různých věkových kategorií.

V závěru této práce se pokusím o zhodnocení celého výzkumu a přínosu příběhu Alenka v říši divů pro arteterapeutickou praxi.

Teoretická část

1 ARTETERAPIE A VÝVOJ IDENTITY A PŘEDSTAVIVOSTI

1.1 Arteterapie

Šicková-Fabrici (2008) definuje arteterapii takto: „Arteterapie je psychoterapeutická a psychodiagnostická disciplína, využívající k léčebným cílům formy a prostředky adekvátní uměleckým formám v užším pojetí formám výtvarného umění, v širším i jiných uměleckých oborů. Pracuje hlavně s tvorbou a reflexí zaměřenou na proces umělecké tvorby. Prvořadým cílem není vytvoření uměleckého díla, ale prostřednictvím sebevyjádření, prostřednictvím tvořivosti, schopnosti komunikovat a zpracováním osobně významného tématu dosáhnout odstranění nebo zmírnění těžkostí nemocného člověka.“ (Šicková-Fabrici, 2008). Cílem je zvýšit sebehodnocení člověka, pomoci mu integrovat vlastní osobnost a získat pocit smysluplnosti jeho života (Šicková-Fabrici, 2008).

Přes svoji primárně léčebnou funkci nemusí arteterapie oslovit jen osoby řešící problémy, ale i člověka, který chce nahlédnout na svůj život a více porozumět souvislostem věcí, které se mu v životě dějí. Metaforicky řečeno, objevením širší škály barev na paletě si může tvůrce uvědomit i pestrobarevnost vlastního života. Dle Lhotové a Perouta (2018, s.238) „výtvarná exprese v arteterapii přináší možnost dotknout se něčeho důležitého, dosud nereflektovaného, a situovat sebe sama do vztahu vůči danému objektu“ (Lhotová & Perout, 2018).

V arteterapii se výtvarné dílo stává také jakýmsi potenciálním prostorem, ve kterém lze hledat propojení vnitřního a vnějšího světa. Na veškeré barvy, tvary, postavy i věci lze pohlížet jako na skryté symboly vnější reality a dohledávat v nich vnitřní významy. Během reflektivního dialogu často plynule přecházíme z „pohádkového“ hovoru v metaforách a poetických přirovnáních do roviny střízlivě věcné a zpět, při čemž hledáme spojitost mezi manifestními a latentními obsahy. Na základě prožitků z vlastnoručně vytvořených motivů dochází ke zpracování daného námětu. Rožnovská arteterapie zprostředkovává motivy například z pohádek, mytologie, přísloví atd., kdy na základě individuálního zážitku z tvorby, který je následně verbalizován při reflektivním dialogu mezi klientem a arteterapeutem dochází ideálně k náhledu. Stimulující motivy vedou k poznávacímu přesahu za hranice individuálního zážitku

ve smyslu jeho kulturního zobecnění. Vnitřní svět klienta pracuje a krystalizuje. Arteterapeutickou konstrukcí a rekonstrukcí směřuje klient k nalezení slabých míst v dispoziční bázi, jejichž vinou nelze uskutečnit bezpečný přechod mezi světem fikce a světem reálných možností. Doplňuje a přeformovává staré na nové (Slavík, 1997; Slavík & Wawrosz, 2004).

1.2 Identita

Základ identity nalézáme již v raném dětství a její ujasňování, upevňování či přetváření nás provází celý život. „Mít identitu znamená znát odpověď na otázku, kdo jsem, znát sám sebe, rozumět svým citům, vědět, kam patřím, kam směřuji, čemu doopravdy věřím, v čem je smysl mého života“ (Říčan, 2006, s. 107). Hledání vlastní identity je celoživotní proces, kdy poznáváme sami sebe v různých situacích, životních etapách, vztazích, rozhodnutích, změnách atd. (Říčan, 2006).

Dle Lhotové a Perouta (2018) v arteterapii každý výtvarný artefakt odráží naše vlastní já a lze v něm identifikovat některý ze čtyř našich sebeobrazů, jako je reálné, vnímané já, ideální já a prezentované já. To nám dává možnost s těmito sebeobrazy pracovat tak, aby se mohly tyto sebeobrazy sobě navzájem přiblížit (Lhotová & Perout, 2018).

1.2.1 Vývoj identity dle věkového období

1.2.1.1 Batolecí věk (0 - 3 roky)

U batolete vzniká tendence k identifikaci, která souvisí s potřebou neztratit vazbu k citově významné osobě, kterou je především matka. Chce být jako ona. Identifikační fáze následuje po uvolnění ze symbiotické vazby a batole se tak postupně osamostatňuje. Dívky se identifikují s matkou, chlapci s otcem, případně s jinou mužskou osobou. Pro dívky je tento proces jednodušší, protože jejich identifikačním modelem zůstává matka (Vágnerová, 2000).

Podle psychoanalytické teorie je identifikace pro dítě východiskem ze dvou konfliktů. Buď se bojí, že ztratí lásku rodičů, nebo má strach z rodiče samotného, zejména chová-li se tento rodič agresivně, a identifikace s agresorem se tak stává obranou proti strachu. Dítě v tomto věku napodobuje chování rodičů a přijímá jejich postoje a hodnoty, osvojuje si tak jejich vzorce chování i způsob řešení problémů (Vágnerová, 2014).

„Nadměrně silné superego slouží jako ochrana před konfliktem s autoritou, s níž se dítě v rámci obranné reakce ztotožnilo“ (Vágnerová, 2000, s. 97).

1.2.1.2 Předškolní věk (3 – 6 let)

V předškolním věku figuruje u dítěte objevení iniciativního Já, kterému se rozšiřují možnosti objevovat svět, hledat své hranice a jednat samo za sebe v roli chlapce či dívky. Dítě potřebuje prožívat příběhy a být hrdinou těchto příběhů. Hledá v nich sebe v podobě, již si přeje a ve které chce být viděno (Lhotová § Perout, 2018).

Dle psychoanalytické teorie v tomto období prožívá dítě oidipovský, nebo Elektřin komplex. Děti dospívají natolik, že si uvědomují své vlastní pohlaví a toto zjištění je vede k přání zaujmout pozici rodiče stejného pohlaví. Komplex je řešen potlačením touhy po rodiči opačného pohlaví a identifikací s rodičem téhož pohlaví. Dítě si své přání takto splní, ale jen na symbolické úrovni, a tím získá identitu toho, kým chce být (Vágnerová, 2000; 2014).

Identifikace s rodiči slouží jako obohacení dětského sebepojetí. Obvykle posiluje sebevědomí dítěte a zároveň mu napomáhá diferencovat žádoucí i nežádoucí vlastnosti a projevy chování. Langmeier a Krejčířová (2006) zdůrazňují, že prosté napodobivé hry malého dítěte předchází procesu identifikace (Langmeier § Krejčířová, 2006).

1.2.1.3 Mladší školní věk (6 – 11 let)

Příslušnost k rodině je důležitou součástí identity dítěte školního věku. Matka a otec jsou samozřejmou součástí rodiny, jsou modelem určitého chování a zdroje jistoty a bezpečí. Jistota citového zázemí v rodině je základem sebedůvěry (Vágnerová, 2000).

Další vývoj identity v tomto období ovlivňuje především nástup do školy, kdy dítě pociťuje potřebu zapadnout mezi vrstevníky. Dítě už používá k popisu sebe sama trvalejší a méně náhodné charakteristiky než dříve. Uvědomuje si, kdo je, co je pro ně typické a v čem se liší od ostatních, jeho sebehodnocení je ale ještě nepřesné a často ovlivněné aktuálními zážitky. Dětská identita vyplývá ze zkušeností se sebou samým. Tyto zkušenosti jsou zpracovány na aktuální úrovni emoční zralosti a kognitivních kompetencí (Vágnerová, 2000; 2014).

1.2.1.4 Pubescence (11 – 15 let)

Dospívání je fází hledání a rozvoje vlastní identity. Dospívající hledá nový smysl

vlastního sebepojetí a jeho kontinuity. Získává nové role, s nimiž se musí vyrovnat a zaujmout k nim vlastní postoj, snaží se uskutečnit svou představu, jakým by chtěl být a zároveň se potřebuje nějak vymezit vůči autoritám či vrstevníkům. Zvláště vrstevníci se v tomto období stávají pro pubescenta velmi důležití a jejich názor se stává podstatným pro jejich vlastní sebehodnocení. Zároveň se dostává do fáze, kdy objevuje nový způsob sebepoznávání a kdy se zaměřuje na vlastní pocity, prožitky a myšlenky (Vágnerová, 2000).

U pubescenta nabývá fantazijní představa sama sebe určitý ideál, který si pubescent postupně vytváří a často jej mění. Osciluje tedy mezi ideálem a skutečností, a tím se rozvíjí jeho nové sebepojetí – ego identita (Vágnerová, 2000; 2014).

1.2.1.5 Adolescence (15 - 22 let)

V období adolescence dochází k postupnému urovnávání vztahů s rodiči, proces separace ze závislosti na rodině by měl být dokončen. Toto období je dle Eriksona (2002) obdobím identity (Vágnerová, 2000; Erikson, 2002).

Adolescent se snaží vymezit a odlišit od ostatních, experimentuje. Adolescence je obdobím, kdy mladý člověk tělesně dozrává a na důležitosti nabývají partnerské vztahy a dosažení vztahové intimity. (Říčan, 2006).

1.2.1.6 Dospělost (22 – 50 let)

V mladém dospělosti člověk získává určitý pocit svobody. Již nemusí poslouchat rodiče, bydlí samostatně, samostatně hospodaří, získává nové role, jako je profesní, partnerská či rodičovská. Nežije jen sám pro sebe a uvědomuje si zodpovědnost i za ostatní, především za své potomky a rodinu (Vágnerová, 2000).

Střední věk s sebou nese i signály tělesných změn, dochází k úbytku tělesné atraktivity, který ovlivňuje především ženskou identitu. To přináší zaměření se na jiné hodnoty. Identita člověka ve středním věku se mění i na základě nepříjemných zkušeností, co život přináší, jako je například manželská krize, rozvod, úmrtí rodičů, kdy dochází k přehodnocování životních priorit. Člověk tohoto věku mění postoj ke světu, i k sobě samému (Vágnerová, 2000).

1.2.1.7 Stáří

Období stárnutí se pojí se zhoršením tělesných funkcí, zdraví již není tak bezvadné jako

v minulosti. Člověk již nestihne tolik, co stihl v mládí, a musí se přizpůsobit svému tempu. Během života nabyl jistých zkušeností a ve vztahu k sebepojetí projevuje moudrost a nadhled. Významnou složkou identity se stává to, co člověk vytvořil, a s čím se nyní ztotožňuje. Odchod do důchodu a ukončení profesní role, která potvrzovala jeho kvality, může vést k pesimistické reakci a člověk ji může prožívat jako ztrátu vlastního významu pro společnost. Značný význam v období stárnutí má rodina, kde má člověk své místo. Stává se prarodičem a snaží se předat své zkušenosti mladším. Prožívá život svých potomků. Proměnu vlastní identity ovlivňují především změny rolí a starý člověk se často obrací do minulosti a má tendenci ji bilancovat a hodnotit. Starý člověk rád připomíná svému okolí, kým byl. Vzpomínky z minulosti a role, které reálně existovaly, v současnosti používá k podpoře sebeúcty a vylepšení své aktuální identity (Vágnerová, 2000).

1.3 Vývoj a práce dětské představivosti

„Vědomá duševní aktivita je doprovázena a podporována, udržována, oživována, ovlivňována nevědomou fantazií, která začíná v dětství, která se primárně zabývá biologickými procesy a vztahy a která podléhá symbolickému přepracování“ (Rycroft, 1993, s. 46).

Již v samých počátcích ontogeneze se duševní realita v podobě myšlenek, představ a emocí dítěte konfrontuje s realitou fyzickou, vnímanou vnějšími smysly. Někde mezi tím vzniká potenciální prostor, který umožňuje dítěti propojit a zpracovat vnímání vnějšího světa a světa vnitřního. Náhradu matky, jako primárního objektu, dítě hledá v nějakém dobře uchopitelném předmětu, tzv. přechodovém objektu, jako je například cíp látky, nebo panenka apod. K tomuto objektu se pak uchyluje, není-li matka nablízku. K objektu se tulí, drží ho, nebo si s ním hraje. Přechodový objekt je duševním výtvozem dítěte, avšak je nutné poznamenat, že dojem úplné náhrady matky za přechodový objekt by znamenal zkreslené vnímání reality. Potenciální prostor je bezpečný prostor, který vzniká za uspokojivého fungování matky, která se úspěšně ladí na potřeby dítěte a uspokojuje je. Dítě nabývá dojmu, že dění kolem něj vychází z jeho přání. Přirozeným ubýváním matčiny péče je dítě tlačeno do vlastní aktivity, směřující k utváření přechodového objektu. Jak dítě začíná používat artikulované zvuky jako například „máma“, „táta“, může přechodový objekt představovat pouze slovo

samo o sobě (Winnicott, 2018).

Děti ve věkovém rozmezí 2 - 4 roky pojmají svět kolem sebe v modalitě tzv. psychické ekvivalence. Tento modus se vyznačuje tím, že dítě má představu o světě, kterou považuje za jedinou správnou, aniž by mělo potřebu si ji ověřovat (Slavík, 2005).

Dítě postupně objevuje svět svou zvědavostí a zpracovává realitu především formou hry, která je důležitou součástí života dítěte. Hrát si je dětskou přirozeností. Hrát si „s něčím na něco“, znamená představovat si, že cosi je „jakoby něco jiného“. Toto předstírání nelze považovat za lež, ale dítě si tak nanečisto zkouší nějakou situaci a snaží se v ní obstát, například vyřešit konflikty, ve kterých se cítí bezmocné, něco nesrozumitelného pochopit, nebo si to osvojit. Dítě se realizuje a zakouší své reakce a činy. Vžívá se do různých situací, které zažilo, vidělo, a které ho něčím zaujaly. Pomocí hry se s nimi snaží vypořádat. Hra není hrou proto, že při ní může dítě projevovat sebevědomí a dosahovat seberealizace, ale naopak toto vše v ní může zažívat právě proto, že je to hra. Nabývá tak vlastní zkušenosti. V průběhu dozrání dítěte je hra stále důležitou součástí života dítěte, ale mění se její forma (Slavík, 2005).

2 IMAGINACE, FANTAZIE, SNY A SURREALISMUS

2.1 Imaginace

„Imaginativní vstup do vlastního obrázku v arteterapii přináší možnost cesty, u něčeho se zastavit, případně setrvat, něčeho dalšího si v obrázku všimnout, pobýt se svým obrázkem, popřípadě dojít za obzor viděného k něčemu dalšímu, co bylo zatím skryté apod.“ (Perout & Lhotová, 2018, s. 117).

Čačka (1999) vysvětluje, že člověk má schopnost vyvolávat v mysli obrazy a představy, které se mohou vázat k předchozí zkušenosti jako jsou vzpomínky, mohou však tento vzpomínkový materiál i přetvářet a vytvářet další představy. Imaginace má schopnost uchovávat a operovat s obrazy předmětů a jevů, popř. s jejich symbolickou, analogickou stránkou, a dospět tak prostřednictvím snů, hry či umělecké aktivity až k vyjádření často již slovy nevyjádřitelných souvislostí. Myšlení a imaginace jsou významnými složkami v celku duševního dění osobnosti. Převaha některé z nich vyvolá zákonitě neharmoničnost a neadekvátnost poznávání, prožívání i chování, nedostatky v sebezažívání, sebeformování a tak podobně. Díky imaginaci se člověk otevírá

možnosti porozumět světu i sobě samému. K imaginaci se váží pojmy symbol a znak. Dle Čačky (1999) ve výtvarné tvorbě, jakož i v jiných činnostech, se imaginace projevuje nejprve náznakově a pak symbolicky. Znakem vizuální imaginace je fragment obrazu již viděného a prožitého. Náznakové a zároveň symbolické jsou například naše sny. Snové symboly mají oproti znakům syntetizující náboj, jsou výrazem celistvé zkušenosti (Čačka et al., 1999; Čačka, 2001).

Výrazem osobnosti není jen úmyslně vytvořené dílo, ale i sdělení jiného druhu, jako je metaforický ráz. Každé takové sdělení nese stopy subjektivních představ a pocitů. Ne vždy se mohou výrazy stávat srozumitelnými a my jsme mnohdy odkázáni pouze na jejich prosté přijetí, aniž bychom jim porozuměli (Read, 1958).

Metafora tedy umožňuje vyjadřovat významy, které logicky uspořádanou strukturou jazykových znaků nejde sdělit. Zejména svět dítěte lze na základě jeho dynamické imaginativní povahy označit za „metaforický“. Metafora je pro dítě komunikativním prostředkem, podobajícím se šifře (Čačka et al., 1999).

2.1.1 Aktivní imaginace

Metodu aktivní imaginace znovuobjevil C. G. Jung a zavedl ji do psychoterapie. „Nalezl ji při aktivní práci se sebou samým a zjistil, že se tu setkává s něčím, co lidé znali již dávno před ním, nejspíš od samého zrodu představivosti – s rozhovorem s vlastní duší, respektive se zástupci nevědomé části vlastního Já“ (Seifert et al., 2004, s.11).

Prostřednictvím obrazů, otázek a odpovědí aktivní imaginace nacházíme svůj osobní přístup k vnitřní skutečnosti a její síle. Já, se kterým komunikujeme ve vnitřních dialozích, je základem sebereflexe, jež musí být rozšířena na vztah k bytostnému Já. Bytostné Já nelze spatřit. Je nám zprostředkováno světem idejí v podobě myšlenek a snů. Tyto myšlenky se vynořují v našich hlavách formou vnitřních obrazů, představ a příběhů a jejich úkolem je vést člověka k vědomí. V hlubinné psychologii, a zvláště v aktivní imaginaci, je cílem zaměřit se na poznání souvislostí. Vzájemným propojením všeho, co se vyskytuje ve světě vnějších a vnitřních jevů můžeme vnímat jedno jako ekvivalent druhého, a tak dosáhnout nového pochopení. Emoce, jako bolest, zoufalství, smutek, agrese, láska, štěstí, radost a podobně nás pozvedají ze stavu pouhých účastníků života do pozice vnímajících a poznávajících bytostí. Aktivní imaginace je jakousi kultivací vědomí, představující práci na afektech, emocích a pocitech. Aspekty,

které jsme potlačili, kterých jsme si dosud nebyli vědomi, chtějí přestat žít ve stínu, chtějí být ozářeny vědomím. Nejprve slouží jako palivo k provedení imaginace a posléze se zušlechťují. Důsledkem je vzklíčení silnějšího soucitu a schopnost vidět ostatní takové, jací jsou, aniž by došlo k další projekci vlastních potlačovaných obsahů. Vše, s čím se v aktivní imaginaci setkáváme, přichází z oblasti stínu a konfrontací s tím, můžeme tyto obsahy snáze přijmout a zpracovat. Sám C. G. Jung považoval duši za samoregulující systém (Seifert et al., 2004).

„Pro postavy, které se v aktivní imaginaci vynořují z nevědomí, je typické, že často stojí blíže realitě než příslušná osoba ve svém běžném vědomí já, které je často zamlženo předsudky, zkratky a falešnými souvislostmi“ (Seifert et al., 2004, s. 73).

2.2. Fantazie

„Fantazie pochází z řeckého a latinského slova phantasia - představa obecně, později mentální zobrazení, odtud i představivost a imaginace“ (Jebavá, 1997, s. 48).

Fantazie se uplatňuje v tvůrčí činnosti, rovněž však v denním snění, v bdělém stavu, ale i ve spánku (Plhánková, 2021).

„V široce pojaté definici považujeme za fantazii ‚kteroukoliv duševní činnost‘, jejímž prostřednictvím se vytváří něco nového“ (Rozet, 1977, s. 293).

Fantazijní představy jsou reprezentací něčeho, co ve skutečnosti neexistuje. „Fantazií je od skutečnosti emancipované a jí neomezované tvoření nových názorných kombinací operováním s představami (aglutinací, schematizací, stylizací, zvětšováním, zmenšováním, synkretizací, symbolizací, animizmem, magizmem a podobně), uskutečňované vědomou, ale i podvědomou aktivitou“ (Čačka et al., 2001, s. 37). Žádná tvořivost a kombinační schopnost se neobejde bez fantazie (Čačka, 2001).

2.2.1 Funkce fantazie

Z hlediska primární a sekundární funkce, jak ji rozděluje Viewegh (1986), lze primární fantazii vymezit jako jednu z forem reakcí člověka na objektivní realitu, vyjadřující tendenci člověka nabyt subjektivní nezávislosti vůči realitě. Člověk se prostřednictvím fantazie vnitřně osvobozuje od jednoznačně vymezených podmínek vnějšího světa, nebo od určitých vnitřních prožitků. Fantazijní projev je ve své podstatě výrazem vnitřních tendencí člověka žít a realizovat se ve svém vlastním jedinečném, z vnějšku

ničím neohrožitelném světě. Ve fantazijní aktivitě můžeme spatřovat jeden ze zvláštních způsobů seberealizace. Jedinec si vytváří jakýsi fantazijní prostor, který lze charakterizovat jako určitou míru subjektivně prožívané nezávislosti individua na objektu (Viewegh, 1986).

„K rozšíření fantazijního prostoru nám díky své mnohovýznamnosti pomáhají metafory a symboly“ (Viewegh, 1986, s. 38).

Sekundární funkcí fantazie je tvořivost a s ní související kreativita. Kreativita jde ruku v ruce s tvůrčím procesem. Guilford (1959) vypracoval model inteligence, v jehož struktuře autor rozlišuje tři skupiny faktorů. Jedná se o myšlenkové operace, myšlenkové obsahy a myšlenkové produkty. Každý z těchto faktorů tohoto modelu odpovídá určitým schopnostem, z nichž některé lze označit jako tvořivé (Guilford, 1959).

Osobnostní vlastnosti jsou dle Viewegha (1986) syntézou dílčích psychických funkcí, procesů, prožitkových obsahů, zkušeností, způsobů chování a jednání. „Abychom mohli vnější svět, objektivní realitu nějakým způsobem psychicky i fyzicky ‚uchopit‘, včlenit ji do lidského světa, socializovat ji, musíme ji prožít“ (Viewegh, 1986, s. 55).

V arteterapii lze kreativitu využít například v akvarelové tvorbě, kde se na základě nejen náhodného splynutí barev utváří výtvarný artefakt. To, co autor vytvoří, zároveň vnímá a určitým způsobem sám hodnotí. Člověk se pokouší ve výtvarném zpracování zachytit a uspořádat vlastní zkušenosti do smysluplného celku, aby se mu z horizontu jeho prožívání neztratil smysl jeho vlastního bytí (Lhotová & Perout, 2019).

Pokud jde o dětskou fantazii, je natolik silná, že dítě často prožívá děje, které si vyfabuluje, jako reálně existující. Každý jedinec má za úkol udržet vnitřní a vnější reality oddělené, přitom ale ve vzájemném vztahu. Jak tedy poznáme, že jedinec již není „nohama na zemi“? Člověk vnímá svět ze subjektivního a objektivního hlediska. Stupeň objektivity, na nějž spoléháme, když hovoříme o vnější realitě z pozice jednotlivce, se různí. Do určité míry je objektivita relativní pojem, protože to, co je objektivně vnímáno, je do jisté míry subjektivně utvářeno. Pro lidi zůstává vnější realita vždy do určité míry subjektivním jevem (Winnicott, 2018).

„Psychická rovnováha, která je základem veškeré rovnováhy a intelektuální integrace,

je možná, jen když se umožní nebo napomůže, aby integrace formálních prvků pod hladinou vědomí se mohla uskutečnit, což se zvláště děje v představivé činnosti všeho druhu – v denním snění, v spontánním rozvíjení fantazie, tvořivém projevu barvou, čarou, zvukem, slovy“ (Read, 1967, s. 217). Read (1967) charakterizuje pokusy o převádění nevědomých obsahů do vědomě prožívaných představ jako projekci „beztvarého“ do „dobrého tvaru“ (Read, 1967).

2.3 Sný

2.3.1 Snění

Dle Černouška (1988) je snění fantazijní proces, vztahující se k minulosti nebo budoucnosti.

Snění o budoucnosti obsahuje projekci vlastních obsahů mysli, stavů a sklonů. Je to vědomé vytváření imaginárního světa, v němž člověk realizuje neuspokojené potřeby. Sen je charakteristickým produktem fantazie, který má svůj původ v nevědomí, je doprovodným jevem spánku, je spontánní a vylučuje prvky vědomého zaměření (Černoušek, 1988).

2.3.2 Sen a řešení problémů

Svou neočekávanou kombinatorickou silou mohou sny přeskupit jednotlivé prvky problému do nových, netušených souvislostí. Sen přivede problém do nových okolností, neboli přerámuje problém originálním způsobem a ukáže to pravé a jediné možné řešení. Poskytne nový vhled do situace, ovšem mysl člověka, který se problémem zabývá, na to musí být připravena (Černoušek, 1988).

2.3.3 Regrese ve snu

Regresí psychické činnosti ve snu rozumíme návrat snícího já z rozvinuté vyšší psychické činnosti na úroveň primitivnější, jednodušší, vývojově dřívější. Regresi lze považovat za odklon od racionálního, logického myšlení k myšlení, které splňuje přání. Nelze v žádném případě říci, že by vývojově dřívější myšlení bylo méně hodnotné. Naopak, v určitých případech, kdy není svázáno diktátem logiky, bývá dokonce i velmi tvořivé, nebo hravé (Černoušek, 1988).

2.3.4 Dětské sny

Sny dětí odrážejí psychickou úroveň vyvíjející se jedinečnosti. V nezastřené podobě

často splňují přání. V dětských snech se objevují ty starosti a zájmy, kterými děti žijí ve svém každodenním životě. Snové představy dětí nebývají složitější než jejich myšlenky v bdělém stavu. V prvních letech života člověka jsou sny obvykle krátké, statické a postrádají dynamický prvek. Dějiště snů zpravidla bývá domácí prostředí, ve snech vystupují členové rodiny a domestikovaná zvířata, která ovšem mohou vystupovat jako lidské bytosti, podobně jako v pohádkách, kde jsou personifikovaná zvířata častým motivem. Epizodické sny bývají vyvolány tělesnými podněty, často také vzpomínkou z předcházejícího dne. Ve věku okolo pěti let se snové epizody téměř dvojnásobně prodlužují, obsah získává dynamické prvky, děj se zaplétá. Po dovršení šestého roku dětské sny sice ještě nejsou tak pestré, jako sny dospělých, ale jsou poetičtější než sny nejmladších dětí. Snový scénář pozvolna nabírá narativních forem, přináší složitější snový materiál. Tematicky jsou sny v tomto věku často zaměřeny na hry, což je celkem přirozené, protože se jedná o každodenní zaměstnání dětí. Do snů začínají vstupovat i krátké imaginární obrazy. Ukazuje se, že snít sny je činnost, která se v průběhu dětství skutečně vyvíjí a nabývá na funkční složitosti, podobně jako jiné psychické schopnosti a dovednosti. Není pochyb o tom, že se ve snech v průběhu dětství zrcadlí prožívaná dramata individuálního vývoje (Černoušek, 1988).

2.3.5 Symbolická řeč snů

Dle Černouška (1988) je významovost symbolů ve snech ožehavou otázkou. Symbol nemá vždy jednoznačnou interpretaci, může zastupovat nepřeberné množství výkladů. Obecně lze symboly vykládat ve dvou různých rovinách. První rovinou jsou symboly platné a srozumitelné pro většinu lidí, protože se utvářely v dlouhém procesu historicko-kulturního vývoje. Druhou rovinou je rovina subjektivní, kdy je význam symbolů zcela individuální. Klíč ke správné interpretaci symbolu „drží v ruce“ snící osoba, která si ovšem latentního významu snového symbolu není často vědoma (Černoušek, 1988; Kast, 2014).

Švankmajer (2001) se zmiňuje, že: „fantastika snového světa nespočívá ve vymyšlených světech, ale ve snových (náhodných) setkáních naprosto reálných věcí z tohoto světa, v setkáních, která jsou však zbavena logiky našeho všedního dne“ (Švankmajer, 2001, s. 164).

2.3.6 Denní snění

Při denním snění se pozornost přesunuje od běžných tělesných a mentálních aktivit k vnitřnímu psychickému světu. Typické denní sny člověka nepodněcují k žádné akci, ale to neznamena, že by neměly žádnou pozitivní hodnotu. Občasným únikem od reálného světa si může člověk splnit svá neuspokojená přání. Tato přání jsou dle Freuda (1999) hybnými silami denního snění a každá jednotlivá fantazie představuje jeho splnění (Freud, 1999).

Leuner (1997) tvrdí, že psychika je zřejmě spontánně puzena k tomu, aby ve své optické fantazii obrazně znázornila sama sebe. Leuner rovněž připomíná, že symbolické obsahy mají význačný význam a nelze se opírat o paušální výklad snů. Jde především o důležitou emoční prožitkovou rovinu (Leuner, 1997).

2.4 Surrealismus

Surrealismus přinášel pozitivnější názor na svět, který dle něj může být změněn a transformován do místa lásky, svobody a poezie. Surrealismus reagoval na aktuální problémy své doby, jako byly například umělecké, intelektuální, či společenské otázky. André Breton, který vycházel zejména z Freudova výkladu snů, vyložil surrealismus jako čirý psychický automatismus, který se snažil o osvobození mysli bez kontroly rozumem, přičemž kladl důraz na podvědomí. Stoupenci surrealismu si často pokoušeli navozovat změněné stavy vědomí pomocí návykových látek (Dryje, 2005).

Slovy Hamese (in Švankmajer, 2001, s.129) „je surrealismus cesta do hlubin duše podobně jako alchymie a psychoanalýza. Na rozdíl od nich to však není cesta individuální, je to kolektivní dobrodružství“. Kolem surrealismu existuje stále celá řada nedorozumění. Kunsthistorici ho považují za umělecký směr meziválečné avantgardy, jiní jeho jménem označují vše vymykající se logice a realitě, politici toto slovo začali užívat jako synonymum nesmyslu. To, co je na surrealismu stále živé, jsou jeho postoje ke světu a k životu (Švankmajer, 2001).

2.4.1 Kořeny surrealismu

Kořeny surrealismu můžeme v jistém smyslu najít už v dávných dobách. Draci a démoni zaplňovali již prastaré fresky a středověké triptychy. Italský renesanční malíř, Giuseppe Arcimboldo, používal k zobrazení lidské tváře neobvyklých motivů, jako je ovoce,

květiny, hmyz, ryby atd. Bylo také mnohokrát konstatováno, že Arcimboldova metoda odpovídá principu koláže či asambláže, jak jej rozvinul zejména surrealismus (Švankmajerovi, 2004).

Holandský malíř Hieronymus Bosch kombinuje s velkou fantazií zvířata, části lidských těl, stroje, démony a děsivá monstra, jako například v díle Zahrada pozemských rozkoší. Je však pravděpodobné, že jeho obrazy měly v té době spíše moralizující charakter, než záměr prozkoumat zákoutí lidské duše tak, jak jej pojímali surrealisté. Malíře, jako je William Blake, autor exaltovaných zjevení, a Francisco Goya a jeho noční můry, považuje surrealismus za své předchůdce, kteří vnitřním zrakem nazírali onen dynamický model, jenž posléze, při různé míře stylizace a v odlišných ideových plánech a kontextech, fixovali do podoby výsledného díla. Surrealismus pracuje s tím, že je objekt umístěn do pro něj neobvyklého prostředí, spojuje věci zdánlivě nesourodé s cílem šokovat a donutit nás podívat se na svět jinak (Švankmajerovi, 2004).

3 SYMBOLY A ARCHETYPY

3.1 Vysvětlení pojmů

3.1.1 Symbol

Slovo symbol pochází z řeckého slova „symbolon“ – poznávací znamení. Symbol se vyznačuje přebytkem významů a společně s tím, co reprezentuje, nějakým způsobem vnitřně souvisí a nelze je od sebe oddělit. I když se vynoří nějaký podstatný symbol, jen zřídka bývá hned pochopen a prožit. Daleko častěji se symbol vědomí přibližuje v rámci symbolického procesu. Abychom symboly skutečně prožili, musíme být připraveni nechat se jimi emočně oslovit. Symboly zakoušíme ve snech, ve fantaziích, v básnických obrazech, pohádkách mýtech, umění atd. (Kast, 2014).

„Symbol je cosi, co v mysli podle podobnosti nebo zvyku spojujeme s něčím jiným. Symbolika obvykle vyjadřuje jen charakteristický rys, nikoliv vyčerpávající význam. Je druhem jazyka, způsobu, jak vyjádřit význam“ (Kenner, 2007, s. 6).

3.1.2 Archetyp

"Archetyp je součástí imaginativních představ. Archetyp (z řec. archaios starý, původní, existující od počátku, typos, stopa, otisk, podoba, postava, forma, charakter, obsah, téma, vzor, příklad, obrys, znak, dojem" (Puškárová, 2002, s.35).

V grafických projevech znamená ideální tvar, který je prototypem věci nebo ideje. Dle Puškárové (2002) rozluštění archetypu, zašifrovaného v grafickém symbolu, předpokládá imaginativní úsilí (jako ve snech). Archetyp se objevuje v nepřehledných souvislostech a je třeba vynaložit určité úsilí na jeho objevení. Imaginace uvádí archetyp v život. Jung svoji teorii o funkci snu, stejně jako Freud, odvodil od svého postoje k nevědomí, které považoval za důležité v udržování rovnováhy lidské psychiky (Puškárová, 2002).

“Pojem ‚archetyp‘ je často mylně chápán jako určitá mytologická představa či motiv. Nejedná se však o nic jiného než o vědomé reprezentace (obrazy)” (Jung et al., 2017, s.63).

Americký scénárista, autor a pedagog Christopher Vogler, přišel se svou strukturou "cesty hrdiny", která byla inspirována spisy mytologa Josepha Campbella a která podrobně popisovala archetypy v klasické mytologii. Vogler vytvořil dokument *The writer's Journey Mythic structure for writers*, kde se setkáváme s podrobným popisem osmi archetypů hlavních postav (Vogler, 2020). Na základě této struktury jsem zpracovala filmovou verzi příběhu *Alenka v říši divů* (viz kap. 5.2).

3.2 Nejdůležitější symboly a archetypy užití v příběhu

3.2.1 Archetyp matky/Královna

Královna představuje ženský princip na úrovni Velké Matky, královny nebes. V alchymii symbolizuje rtuť, stejně jako drak. Atributem královny je koruna. V příběhu Alenky je královna také užitá v souvislosti s šachovou partií, kdy tento symbol představuje královskou hru života, konflikt mezi duchovními mocnostmi světla a temnoty (Cooperová, 1999).

Archetyp matky zahrnuje velké množství významů a podob, jako je například vlastní matka, babička, nevlastní matka a tchýně, královna, dále pak zahrada, skála, jeskyně, hluboká studna, ale i zvíře, které člověku pomáhá, a mnoho dalších. Archetypu matky jsou připisovány mateřské vlastnosti, magická autorita, ženství, moudrost, pečovatelsví, plodnost, pomáhající instinkt, ale i to co je tajné, skryté, vzbuzující strach, neodvratné. Pečující a živící dobrota, orgiastická emocionalita a podsvětní temnota jsou třemi podstatnými aspekty archetypu matky. Nositelkou tohoto

archetypu je vlastní matka, protože dítě zpočátku života žije v nevědomé identitě s ní. Matka není pouze fyzickým, nýbrž i psychickým předpokladem dítěte (Jung, 1998).

Dle Freuda (1969) zastupují symboly krále a královny, nebo jiné osoby těšící se vážnosti, rodiče. Obdobu, že se s rodiči setkáváme v podobě královského páru, najdeme také v pohádkách. Mnohé pohádky začínají slovy: „Byl jednou jeden král a královna,“ čímž není míněno nic jiného než „Byl jednou jeden otec a matka“ (Freud, 1969).

3.2.2 Říše divů

Říše divů lze vnímat jako symbol nevědomí. Jung rozdělil nevědomí na individuální a kolektivní, přičemž kolektivní nevědomí představovalo hlubší vrstvu než nevědomí individuální. V kolektivním nevědomí se nacházejí archetypy, pravzory, patřící celému lidstvu bez rozdílu rasy, původu, vzdělání apod. Kolektivní nevědomí obsahuje archetypy, které se pokládají za prapůvodní univerzální vrozené formy, pudové vzory vnímání, myšlení, chápání, jednání, citění, tendence druhu reprodukovat stejné nebo podobné představy. Jsou v nich obsaženy pradávne zkušenosti lidstva. Tyto obrazy nebo symboly na sebe váží energii, která přitahuje obsahy vědomí, jež s ní rezonují. Vynucují si pozornost vědomí, aby se o ně zajímalo (Jung, 1998).

„Konfrontací vědomí s nevědomím se do značné míry rozšíří rozloha, horizonty a bohatství osobnosti, znalost sebe sama“ (Jung, 1998, s. 144).

Freud vnímal nevědomí trochu jinak. Zastával hypotézu, že patologické vzpomínky a pocity jsou disociovány nikoliv kvůli změněnému stavu vědomí, nýbrž proto, že vlastní obsah těchto vzpomínek a pocitů je zneklidňující, nepřijatelný a v rozporu se všemi pacientovými pocity a představami. Jsou neslučitelné se zbytkem vědomí, a proto jsou z vědomí aktivně vytěšňovány. K dosažení trvalého odstranění odmítaných obsahů považoval za nejdůležitější, aby se nepříjemný nevědomý materiál stal obecně přístupným pro vědomí (Mitchel, 1999).

3.2.3 Zrcadlo

V příbězích Alenky vstupovala Alenka do Říše divů skrze zrcadlo nebo skokem do nory. Nora, podobně jako zrcadlo, je symbolem vstupu do nevědomí, noření se do hloubky. Zrcadlo je symbolem sebepoznání, moudrosti, upřímnosti, pravdy, myšlení i duše. Odraz v zrcadle lze vnímat jako sebepoznání člověka či zrcadlení pravdy. Vnitřním

dialogem můžeme proniknout do světa, který leží uvnitř nás, do nekonečného světa ducha a duše. Náš vlastní odraz v zrcadle nám může pomoci při objevování naší vlastní identity. Zrcadlu byly připisovány magické vlastnosti, bylo považováno za bránu do převráceného světa. Tento symbol – symbol sebereflexe, cesta do vlastního nitra. Zrcadlo dokáže odhalovat pravdu, i s jejími poklesky. V taoismu věří, že pokud pohlédneme na vlastní přirozenost v zrcadle, uvidíme i špatné stránky, a tím, že se zlo samo spatří, tím se zničí (Cooperová, 1999).

Z hlediska vstupování do aktivní imaginace se zrcadlo může stát jejím pomocníkem. „V zrcadle se setkávám se sebou samým, s vlastní tváří a zároveň s jiným hlasem, který hovoří skrze zrcadlo, a tedy skrze mne. Jsem to tedy já, a přitom to natolik nejsem já, že jsem zároveň prostorem nebo médiem vnitřního hlasu. I zde se velice výrazně projevuje vyrovnávací funkce hlasu nevědomí“ (Seifert et al., 2004, s. 52).

3.2.4 Drak

Drak je komplexním a univerzálním symbolem. Drak, jakožto "had s křídly", spojující v jedno hada a ptáka, symbolizuje hmotu a ducha. Původně byl vnímán jako symbol blahodárnosti, později se však stal ambivalentním symbolem. Na Západě drak ztělesňuje často chtonické mocnosti, zlo a ničení. Bývá buď lunární nebo solární, mužský či ženský, dobrý či zlý. Na Dálném východě je drak symbolem moudrosti, síly, nadpřirozena, či skrytého vědění. V symbolismu jsou draci a hadi obvykle zaměnitelní, přičemž představují to, co je skryté, chaos, či nezkrocenou přirozenost, ale rovněž i životodárný vodní živel. Draci, jako "páni půdy", o jejíž vládu musí s draky bojovat hrdinové, dobyvatelé a stvořitelé, jsou rovněž strážci pokladů a ezoterického vědění. Souboj s drakem symbolizuje překážky, které je nutné překonat při cestě za dosažením vnitřní moudrosti. Usmrčení draka symbolizuje konflikt mezi světlem a temnotou, ale také představuje člověka, který překonává vlastní temnou přirozenost a nabývá sebevlády. V čínské symbolice drak, stejně jako had, například představuje nejvyšší duchovní moc, nadpřirozenou moudrost, božskou moc transformace a proměny, nekonečnost, sílu (Cooperová, 1999).

Dle Fontany (2000) je drak s rybími šupinami a ptačími křídly chrlící oheň spojením čtyř starověkých živlů, čímž podněcuje představivost a vstup do snů. Drak ztělesňuje sjednocující sílu protikladů, jako je světlo a tma, hmota a duch, tvoření a ničení, muž

a žena. "V křesťanské éře (...) drak stále více začal představovat chaos, hrubou ničivou sílu, podstatu zla v materiálním světě" (Fontana, 2000, s. 80).

3.2.5 Králík/zajíc

Králík je lunární zvíře. Protože je králík, ale i zajíc, aktivní v noci a za soumraku, je spojován s měsícem a Matkou-Zemí. Je symbolem plodnosti a žádostivosti (Cooperová, 1999).

Spojení zajíce s měsícem propůjčuje tomuto tvorovi symboliku znovuzrození, omlazení, vzkříšení, ale také intuici, či světlo v temnotě. Na Západě symbolizuje březnový zajíc pomatenost. V buddhismus je zajíc symbolem sebeobětování (Cooperová, 1999).

Bílý zajíc u nohou Panny Marie představuje morální vítězství nad základními instinkty. Ve starém Řecku býval darován coby součást námluv. Fungoval jako posel lásky, jehož prostřednictvím bylo možné sdělit romantické city. Úsloví "bláznivý jako březový zajíc" vzniklo na základě doby páření, kdy se samci honí po polích a pouštějí se do "boxerských zápasů", aby projevili svou nadřazenost (Saunders, 1996).

Symbol zajíce můžeme nalézt také v některých českých příslovích, jako je "nebude kupovat zajíce v pytli", "kličkovat jako zajíc", "marné je vyhánět zajíce z díry" atd.

Králík i zajíc patří obecně mezi zvířata. Dle Junga (1998) patří projev archetypu zvířecí formou obecně k teriomorfismu bohů a démonů a má stejný psychologický význam. Zvířecí podoba ukazuje na obsahy a funkce, které se dosud nacházejí mimo dosah lidského vědomí. V pohádkách se často setkáváme s motivem zvířat v roli pomocníků. Chovají se lidsky, mluví lidskou řečí a vyznačují se moudrostí a věděním, které jsou lidské moudrosti a vědění dokonce nadřazený (Jung, 1998).

Podoba a chování zvířete se odráží od toho, co jsme si do něho sami promítli. Podíváme-li se na příběhy o zvířatech, tato zvířata jsou lidská, protože ve skutečnosti nezobrazují instinkty zvířat, ale naše zvířecí instinkty a v tomto smyslu jsou skutečně antropomorfní. Děti dokonce dávají v určitém věku přednost příběhům o zvířatech (von Franz, 1998).

4 KNIŽNÍ A FILMOVÉ ZPRACOVÁNÍ PŘÍBĚHU ALENKY

4.1 Lewis Carroll

Charles Lutwidge Dodgson, známý pod pseudonymem Lewis Carroll, se narodil 27. ledna 1832 ve vesnici Daresbury v Anglii. Jeho otec, duchovní, vychovával své potomky na faře. Jako chlapec vynikal Carroll v matematice. Ve věku 20 let mu bylo uděleno stipendium na Christ College. Kromě toho, že působil jako lektor matematiky, byl vášnivým fotografem a psal eseje, politické brožury a poezii. Carroll trpěl koktáním, ale při rozhovoru s dětmi mluvil plynule. Vztahy, které měl s mladými lidmi ve svých dospělých letech, jsou podstatné, protože bezpochyby inspirovaly jeho nejznámější spisy, zároveň se však během let staly tématem znepokojivých spekulací. Carroll rád bavil děti a byla to Alice, dcera Henryho Georgea Liddella, jeho přítele, která se mu stala inspirací pro jeho nejznámějšího díla (Skoumal in Carroll, 1970).

Alice Liddelová trávila mnoho hodin posloucháním fantastických příběhů, které jí Carroll vyprávěl. Příběh o dobrodružství dívky v podzemní říši napsal Carroll právě pro Alice. Příběh byl vydán v roce 1865 pod názvem Alenčina dobrodružství v kraji divů (v originále *Alice's Adventures in Wonderland*). Později Carroll napsal další pokračování této knihy pod názvem Za zrcadlem, a s čím se tam Alenka setkala (v originále *Through the Looking Glass and What Alice Found There*). V době autorovy smrti se stala Alenka v kraji divů nejoblíbenější dětskou knihou v Anglii (Skoumal in Carroll, 1970).

4.2. Nonsens

Alenka v kraji divů je psána v literárním žánru nonsensu, kdy vyjádření, eventuálně i děj, postrádají zcela, nebo z části smysl, nebo obsahují zdánlivě nesmyslné prvky. Žánr má velmi blízko k absurditě, zajímavým způsobem stírá hranice mezi vážným a veselým, hrou a realitou.

Není tedy snadné pochopit průběh příběhu. Setkáváme se s různými obrazy, které na sebe někdy nenavazují, impulzem k osnování příběhu se stává slovní hříčka, mnohost významů slova, metafora, rčení, kde se představuje slovo jako zdroj komiky, fantazie, intelektuální hry a stává se dějotvorným fenoménem (Lederbuchová, 2002).

4.3. Porovnání filmové a knižní verze

Režisér Tim Burton natočil film Alenka v říši divů, který je inspirován knihou Lewisse Carrola. Alenka je v Burtonově filmové verzi už téměř dospělá a vrací se na místa, která navštívila jako malá holčička.

4.3.1 Carrollovo pojetí Alenky v kraji divů

Alenka je v Carrollově pojetí zhruba 8letá holčička, která se ocitne v podzemní říši, když jí na břehu tůňky předčítá její sestra knihu a Alenka usne. Alenka prochází krajem divů, překonává výzvy a ke konci příběhu se dokonce stává královnou. Střetává se s postavami, u kterých má pocit, že ji neustále „peskují“ a něco jí nařizují. Tyto příkazy jsou však nesrozumitelné a někdy nespílitelné. Příběh je podtextem veden jako šachová partie a Alenka je jednou z figurek. V příběhu nedochází k souboji mezi dobrem a zlem, Alenka se pouze konfrontuje s dobrými a špatnými vlastnostmi.

4.3.2 Burtonovo pojetí Alenky v říši divů

V Burtonově pojetí je Alenka starší, je jí asi 19 let a v podzemní říši se ocitne, když na oslavě vlastních zasnub spatří králíka a následuje ho. V této verzi je Alenka též konfrontována s různými výzvami. Boj dobra se zlem se přesouvá z vnitřní do vnější roviny. Vítězí dobro nad zlem. Po splnění úkolu, ke kterému byla vyvolena, odchází zpět do reality. Odkaz příběhu působí přímočařeji, než v Carrollově verzi. Z děje je patrné, že se jedná o cestu za sebepoznáním a získáním odvahy postavit se sama za sebe.

4.3.3 Srovnání obou pojetí

Rozdílnost způsobu zpracování knižní a filmové verze přináší rozdílné vnímání příběhu a jeho následný dopad na vnímatele. Dnešní doba přináší do filmového zpracování velké množství efektů a děj příběhu je často komprimován do základního, „osekaného“, dějového rámce tak, aby se vešel do určitého časového rozmezí.

Oproti tomu knihy podněcují naši vlastní obrazotvornost a představivost. Zatímco nám filmy předkládají již konkrétní podobu příběhu, kdy divák pouze vizuálně konzumuje cizí vize představ, čtenář musí fantazijní konstrukt „oddřít“ sám. Film, ale i kniha, v nás dokážou vyvolat emoce, jako je smutek, radost, soucit, hněv i pláč. Troufám si říci, že toto platí u filmu dvojnásob. Pocity, vyvolané zhlédnutým filmem, nás doprovází ještě dlouho poté. Dětská imaginace je otevřenější a tvárnější než u dospělých a není tolik

poznávaná ratiem. Nonsenseový spôsob vyprávění knižní podoby Alenky má blízko k surrealismu.

Za zvláště nápadný považuji vysoký věkový rozdíl filmové a knižní Alenky, kterému byl přizpůsoben i děj celého příběhu. Devatenáctiletá filmová Alenka přistupovala k problémům aktivně a i přes těžké situace se zorientovala a uvědomila si, proč se v říši divů ocitla. V průběhu děje se setkala s různými archetypy, které ji dovedly k sebepoznání, uvědomění si vlastních potřeb a nalezení zdravé dávky asertivity. Filmovou verzi vnímám jako příběh o hledání odvahy a o přechodu do dospělosti. Adolescence je obdobím nalezení osobní identity a jejího budování ve světě osobním i společenském.

Osmiletá Alenka v knižní verzi svádí boj sama se sebou, kdy na mě příběh působí jako „souboj Id a Superega“, když se Alenka potýká s bezhlavým plněním svých tužeb, za které se pak následně sama kárá, a také jako hledání vlastního postavení mezi vrstevníky, když se pokouší o prosazování vlastních názorů a přání. Alenka zjišťuje, že svět okolo ní má svá vlastní pravidla, kterým ona však nerozumí, ale na která musí přistoupit, aby se mohla posunout dál. Z hlediska kognitivního vývoje to vnímám jako metaforu přechodu z egocentrického uvažování do stádia konkrétních logických operací. Za příhodné považuji symboly karet, které svým významem poukazují spíše na náhodu a štěstí, ve stylu „uvidím, co padne“, do období školního, kde nastupuje logika, v příběhu symbolizovaná šachovou partií.

4 HLEDÁNÍ PODOBNÉHO ŽÁNRU

4.1 Něco z Alenky

Ve svém díle Jan Švankmajer oživuje svět neživých věcí očima dítěte a odhaluje jejich tajný život. Říše divů je zde nahrazena činžovním domem, z jehož sklepa, plného podivuhodného nepořádku a záhadných věcí, jede Alenka výtahem, přičemž mívá vitríny s dalšími tajemnými věcmi. Detail je zde zdůrazněn na úkor celku tak, aby byl vytvořen nový úplný celek světa, který lze považovat za realitu (Dryje, 2005).

4.2 Čaroděj ze země Oz

Hlavní hrdinkou je malá Dorotka Galeová, která žije u svého strýčka Henryho a tety Emy

v Kansasu. Strýček s tetičkou na Dorotku nemají čas, jejím nejlepším přítelem je pes Toto. Dorotku i s jejím psem odnese tornádo do daleké země, kde žijí modří Mlaskalové. Mlaskalové jí vyprávějí o zemi Oz, ve které žijí čtyři čarodějky a jeden čaroděj. Na severu a na jihu vládly dobré čarodějky, na západě a východě zlé čarodějky a uprostřed země nejmocnější čaroděj. Dorotka se vydává za čarodějem s prosbou o pomoc a cestou potká strašáka, jehož přáním je získat mozek, a tak i on se s Dorotkou vydává do Smaragdového města za čarodějem. Cestou se k nim připojí Plecháč, robot, který touží po srdci, a zbabělý lev, který touží po odvaze. Ve Smaragdovém městě Dorotka s přáteli zjistí, že čaroděj je ve skutečnosti obyčejný člověk. Přesto čaroděj pomohl nalézt Dorotčiným přátelům to, po čem toužili, protože to už dávno měli, jen o tom nevěděli. Dorotku měl domů donést horkovzdušný balón, který však Dorotka zmeškala a balón odletěl bez ní. Dorotce a Totovi nakonec domů pomohla jedna z dobrých čarodějek.

4.3 Koralína a svět za tajnými dveřmi

Jedenáctiletá Koralína je zvědavá a neposedná děvče s rašící pubertou. O to bolestněji na ni doléhá, že se z města tepajícího životem odstěhovala do barabizny kdesi v pustoprázdnu, kde na ni rodiče permanentně nemají čas a jediným vrstevníkem je kluk jménem Hubík, z něhož se vyklubal velmi otravný protivák. Možnost povražení nelze očekávat ani od Koralíniných nových sousedů, jimiž jsou dvě vysloužilé herečky a bývalý ruský "cirkusák", pan Bobinsky. Asi by se brzy ukousala nudou, kdyby v jedné z místností Koralína neobjevila tajné dveře. Za nimi čekalo překvapení. Alternativní svět, který je na první pohled velmi podobný tomu reálnému, ale přesto je jiný, zdánlivě lepší. Její alternativní rodiče se jí věnují, alternativní Hubík nemluví a ze sousedů se vyklubali nejzábavnější lidé pod sluncem. Koralínu dokonce napadne, jestli by jí v téhle dokonalejší verzi existence nebylo lépe. Nebylo, což se jí neustále snaží naznačovat toulavý kocour. Když ho konečně poslechne, je už pozdě. Útěk z „dokonalého světa“ do neutěšitelné reality nebude pro jedenáctiletou dívku vůbec jednoduchý.

4.4 Krajina přílivu

Krajina přílivu přibližuje život dívky Jelize-Rose, vyrůstající v rodině narkomanů. Dívka se stává svědkem otřesné reality závislých, kteří nejsou schopni zajistit dítěti ani základní

potřeby pro jeho vývoj. Když matka umírá na předávkování, odstěhuje se dívka s otcem na samotu do domu po babičce. Později umírá na předávkování i otec a Jelize-Rose zůstává v domě sama s jeho mrtvým tělem. Jelize-Rose si útrpnou realitu vykládá po svém a zkrášluje si vlastní představy a útržky ze světa, který nemůže pochopit. Dívka se uzavírá do vnitřního světa, rozmlouvá s panenkami Barbie, jimž zbyly jen hlavičky, povídá si se zvířaty z okolní krajiny. Film představuje fantazijní prostor za zrcadlem reality, ale není pouze hravým a bezstarostným snem spící Alenky, ale spíše útekem z nesnesitelné reality.

4.5 Hledání syntézy

Všechny příběhy začínají nějakou nespokojeností hlavní postavy, která vnímá nespravedlnost, pociťuje odpor, úzkost a pochopení situace je pro ni složité. Postavy se uchylují do světa představ, přání, snů a nereálných možností, jako jsou mluvící předměty a zvířata, do světa, kde platí jiné zákony a kde se stávají samy hrdiny. Lze zde prožít fantastická dobrodružství a zážitky, zkušenosti, přátelství a spojenectví, ale i beznaděj.

Ve světě představ hledáme jistá řešení, uspokojení, avšak pokud je pro jedince obraz světa natolik nepochopitelný a pro duši nepřijatelný, že se všechny jeho dosavadní jistoty zhroutily, hledá se sebezáchovnou nutkavostí opěrný bod, jehož by se zachytil. V takových situacích často přicházejí na pomoc obranné mechanismy, jako je například tzv. popření ve fantazii, kdy fantazie převládne v situaci, když reálný svět je již neúnosný. „Dětské Já se zdráhá vzít na vědomí nepříjemné vjemy z vnějšího světa a pomáhá si jejím popíráním“ (Freudová, 2005, s.65).

Praktická část

5 INTERPRETACE POHÁDKY ALENKA V ŘÍŠI DIVŮ

5.1 Cíl a vznik práce

Cílem práce je ověřit si, nakolik je příběh Alenka v říši divů přínosný pro arteterapeutickou praxi a zjistit pro jakou klientelu by mohl být vhodný.

V první fázi praktické části jsem rozebrala příběh Alenky z hlediska Voglerovy cesty hrdiny. Dále pak je součástí výzkumu provedení interpretace obrázků a na základě výsledku interpretačního rozhovoru, případně i techniky aktivní imaginace, s klientem usoudit, zda toto téma umožní otevřít některé procesy, které by mohly posloužit k vlastnímu sebepoznání a ujasnění si identity. Posledním úkolem bude porovnat práce dětí a dospělých a vyhodnotit uplatnění pohádky pro tyto různé věkové skupiny.

Položila jsem si tyto výzkumné otázky:

1. Jaká osobní témata klientů může pohádka Alenka v říši divů otevírat?
2. Jak se uplatní technika aktivní imaginace?
3. Jaké symboly se objevují v tvorbě klientů?

Hlavní postavou příběhu je dívka Alenka, která se ocitá v neznámé říši a snaží se ji zachránit od nesmyslných zákonů Srdcové královny, sbírá odvahu na zneškodnění draka Tlachapouda a to se jí nakonec i podaří. Po návratu do reálného světa, kde je Alenka postavena před muže, kterého si vzít nechce, dojde k vlastnímu rozhodnutí a i přes velké tlaky své rodiny muže odmítne. Alenka je dívka, která se má utkat v souboji s drakem, a protože drak je mimo jiné i symbolem matky, lze příběh vnímat jako metaforu vývojového stádia, během něhož dojde k vítězné bitvě a hrdinka tak dosáhne integrace své osobnosti a jisté identity, čímž se stává paní svého osudu.

Jedná se o kvalitativní výzkum formou polostrukturovaného rozhovoru, doplněný interpretací výtvarného artefaktu a v několika případech i pomocnou a rozšiřující metodou aktivní imaginace. Všem účastníkům výzkumu jsem před vlastní tvorbou obrázku na téma Alenka v říši divů položila sadu pěti identických otázek:

1. Jaká je Alenka?
2. Chtěli byste být jako Alenka? Proč?

3. Co byste dělali vy ve světě za zrcadlem?

4. S kým byste se tam chtěli setkat?

5. Na co byste se zeptali Alenky, nebo jiné postavy?

Tento krátký dotazník v některých případech posloužil jako odrazový můstek k interpretaci obrázku. Během následných interpretací výtvarného artefaktu se pak samozřejmě u každého klienta zaměřila pozornost na jiný aspekt poměrně komplexního příběhu, další otázky byly tedy již individuální. Je pro mě stěžejní, že práce nad obrázkem přináší klientovi užitečné sdělení o sobě, které můžeme následně rozvinout.

Z hlediska výzkumného vzorku jsem pracovala se skupinou dětí, dospělých a starších klientek. Pro praktický rozbor mi posloužila výtvarná díla dětí ve věku 6 - 9 let, 10 - 14 let a dospělých ve věkovém rozmezí 40 - 75 let. Podílela jsem se na výtvarně metodickém vedení skupin, jichž se účastnili buď děti, nebo dospělí.

Práce s dětskými skupinami probíhala tak, že jsem docházela do základní školy na hodiny výtvarné výchovy a za asistence pedagoga jsem zadala dětem ke zpracování téma Alenka v říši divů, jehož děj jsem dětem stručně převyprávěla.

S dospělými jsem se setkávala individuálně, podmínkou zařazení do programu bylo shlédnutí filmu Alenka v říši divů. Během našeho setkání pak účastníci dostali za úkol toto téma výtvarně zpracovat. Již během malování jsem se snažila rozvinout komunikaci, ptát se, co koho zaujalo, jak se mu film líbil, jaké zažíval pocity.

V práci předkládám podrobnější kazuistiku tří klientek, v níž je obsažena interpretace artefaktu s autorkou a dále zahrnutí verbalizace následné imaginativní techniky, aby dopomohla například dokončit děj, vidět se v podobné situaci jako hrdinka příběhu, nebo podívat se sama na sebe i z jiného úhlu pohledu, nebo podobně.

Na závěr zvažuji, nakolik by podle mého názoru námět Alenka v říši divů mohl být užitečný pro arteterapeutickou práci, v jakém směru a u jakých klientů by se mohl uplatnit.

5.2 Rozbor příběhu dle Voglerovy cesty hrdiny

V této kapitole jsem se pokusila o výklad archetypů v příběhu Alenka v říši divů

z hlediska Voglerovy cesty hrdiny. Je třeba podotknout, že jednotlivé postavy mohou zaujímat v různých částech příběhu různé archetypální role, jako například myš nebo Kloboučník.

5.2.1 Hrdina

Hrdinkou tohoto příběhu je dívka Alenka. Jejím úkolem bylo především dospět, uvědomit si, kdo je, a nabýt tak schopnosti se rozhodnout, co je pro ni důležité. Stojí před úkolem zabít draka Tlachapouda, který podporuje krutovládu Srdcové královny. Poražením Tlachapouda se nastolí vláda Bílé královny, která upřednostňuje mír.

Tím, že Alenka prochází různými situacemi, poznává další postavy a něco prožívá, začíná se vnitřně měnit. Tak získává vlastní zkušenosti a na jejich základě se stává celistvější.

5.2.2 Mentor

Mentor je moudrý, radí hrdinovi, dodává mu kuráž, je pro hrdinu autoritou. Objevuje se vždy, když se hrdina nachází v beznadějně nebo zoufalé situaci, testuje morální zásady hrdiny a jeho rady závisí na výsledku této zkoušky. Mentorovi odpovídá psychologicky Self, hlubinné Já.

Do role mentora, potažmo moudrého starce, by se dal obsadit houseňák Absolón, který Alenku úmyslně nechával na pochybách o sobě samé, ale tím ji zároveň pobízel k tomu, aby si více uvědomila vlastní já, co v říši divů dělá a proč tam je, čímž jí pomohl ukázat cestu.

Když mentor svoji úlohu splní, může hlavního hrdinu bezstarostně opustit. Houseňák se ke konci příběhu zakuklí a následně se promění v motýla a odlétá pryč. Proměna Houseňáka zároveň zrcadlí transformaci Alenky v dospělou ženu.

5.2.3 Strážce prahu

Strážce prahu testuje hrdinovy schopnosti i odhodlání. V Alenčině příběhu bychom mohli za strážce prahu považovat Pentlochňapa, který Alence zkřížil cestu. Hrozivý Pentlochňap chtěl pochyťat a odvést Alenku a její spojence na zámek Srdcové královny. Pokusil se na Alenku zaútočit, ta však překonala svůj strach a postavila se mu čelem, čímž ho porazila.

Na zámku Srdcové královny se s ním setkala ještě jednou. Vrátila mu jeho oko, čímž si Pentlochňapa „ochočila“. Dalo by se říci, že zkrotila strážce prahu, zkrotila svůj strach

a nestala se jeho obětí.

5.2.4 Posel

Posel může oznamovat touhu po změně, potřebu vymanit se ze stereotypu. Po změně Alenka přímo prahla, když ji na jejích vlastních zásnubách vyrušil bílý králík, za kterým se zvědavě pustila a následovala ho až do podzemní říše. Díky němu se dostala do jiného světa, ve kterém ji čekalo mnoho výzev.

5.2.5 Svůdce

Svůdce v nás zasévá semínko pochybnosti, klame, vydává se za přítele, přičemž vytváří napětí, často se přetvařuje. Manipuluje a zároveň svádí z cesty. Nicméně absence této postavy v příběhu je asociována se ztrátou smysluplné životaschopnosti.

Svůdcem v Alenčině příběhu by mohla být postava prince Ilosovice Stayna, srdcového kluka, vrchního velitele vojsk Srdcové královny. Stayn je štíhlý, hodně vysoký muž ve středních letech, který má za úkol najít Alenku a dovést ji k Srdcové královně.

V závěru příběhu na sebe bere Kloboučník roli archetypu Svůdce, kdy se snaží Alenku přesvědčit, aby v Říši divů zůstala.

5.2.6 Stín

Stín je největším protivníkem hlavního hrdiny. Pod tímto archetypem lze hledat všechny vnější zloduchy a nepřátele, ale i vlastního vnitřního nepřítele. Psychologicky lze stín chápat jako sílu potlačených emocí, např. nejtemnějších hrdinových tužeb, ale i odmítaných pozitivních kvalit.

Roli stínu zastává Srdcová královna. Chovala se velmi zaujatě vůči všem, vládla ve svém království a pravidla v něm si utvářela sama. Cokoliv jí nebylo po chuti, kdokoliv jí odporoval, utála mu hlavu a bylo po problému. Dělala vše, jak si zámýšlela. Své poddané ponižovala tím, že jim přilepila velký nos, podbradek, úškleb či velké břicho. Používala živé prase jako předložku ke křeslu. Hrála golf s plameňákem místo hole a ježek sloužil jako míček. Byla jako malé dítě, které se dostane k moci a dělá, co si zamane. Mohla by se přirovnat k Id, které bez spolupráce s rozumem nezná hranic a řádu a může se utopit ve své nekonečné volnosti.

Nebýt však složky stínu, Alenka by sotva v sobě našla vlastní vzdor a nemohla by se tak bránit tomu, co se jí nelíbí.

5.2.7 Spojenec

Spojenec pomáhá, varuje hrdinu, navrhuje jiná řešení, připomíná mu úkol. Odráží nevyjádřené, nevyužité části hrdinovy osobnosti. Za spojence lze v příběhu považovat Kloboučníka, Bílou královnu s armádou a myš. Spojenci Alenku provází cestou a poskytují jí oporu, když je nejistá. Když Alenka řeší, že nechce Tlachapouda zabít, Kloboučník se ptá: „Ztratila jsi svou svoucnost?“ a ukáže na srdce a říká: „Tady něco chybí“.

Kloboučník je přítelem, který se k Alence neotočí nikdy zády. Jeho zvláštní oblek, obličej, velké oči jsou tak neobvyklé, že kdybychom ho chtěli někam zařadit, nevěděli bychom kam. To nám umožňuje vytvořit si vlastní vztah k této postavě, která vystihuje něco nového, neznámého. Vypadá podivínsky, těžko odhadneme věk vzhledem k jeho chování a vzhledu. Dokáže být legrační, ztřeštěný, a přesto i velice kousavý.

Kloboučníci z doby, kdy se Alenka odehrává, údajně často trpěli otravou rtutí, protože při své práci používali lepidlo s vysokým obsahem rtuti. Měli od ní skvrny na rukou a posléze je připravila o rozum.

Kloboučník může být projekcí Alenčina otce, se kterým měla Alenka velmi blízký vztah. Divák neví, kdy a jak otec zemřel, jisté je, že to pochopitelně Alenku zasáhlo. Alenka by mohla mít v Kloboučníkovi oporu, stejně jako jí byl v reálném světě otec. „Budeš mi chybět,“ říká Alenka Kloboučníkovi, kterého musí opustit, protože patří do jejího dětského světa, který Alenka musí definitivně uzavřít.

Bílá královna působí mírumilovným, oddaným dojmem. Jde jí především o to, aby vládlo dobro a harmonie. Je milá a vychovaná, ačkoliv v sobě ukrývá i temnější stránku. Gestikulace rukama, která si tak trochu žije vlastním životem, působí dojmem, jako by se královna vznášela.

Myš se stává Alenčinou pomocnicí, někdy ji provokuje a znejišťuje. Tím se staví také do role Strážce prahu či Svůdce, kdy se snaží Alenku zviklat. Myš je údajně chtonický tvor, odkazuje k temnotě a neklidu.

5.2.8 Šprýmař

Šprýmař narušuje upjatost a vážnost, může způsobovat chaos, odhaluje pravý stav věci, zaobalený do humoru. Typickým šprýmařem je královský šašek, který má privilegium

řící vše, i to, za co by byl jiný potrestán.

Postava Kloboučníka představuje na dvoře Srdcové královny archetyp Šprýmaře. Kloboučník ušil pro Srdcovou královnu spoustu rozmanitých klobouků, přičemž si ji při zkoušení ironicky dobíral. Klobouk je symbolem autority, moci. Změnit klobouk lze vyložit jako změnit postoj, nebo názor.

5.3 Kazuistiky

5.3.1 Kazuistika č. 1 (Helena, 41 let)

Paní Helena je 41letá žena atraktivního vzhledu, je vidět, že o sebe pečuje. Je vdaná, žije s manželem a dvěma dětmi (chlapec 10 let, dívka 8 let) v rodinném domě. Pochází z úplné rodiny, má o 2 roky mladší sestru. Heleny otec zemřel před dvěma lety, byl dlouhodobě nemocný a v posledních letech byl upoután na lůžko. Dcery ho nechtěly dát do LDN, tak o něj střídavě pečovaly. Helena vystudovala pedagogickou fakultu v Praze. Nyní pracuje jako vychovatelka v mateřské školce, práce ji baví a je velmi činná. Je také velmi starostlivá. Má ráda turistiku, sport, běhání, hudbu.

Při pohledu na výtvarný artefakt (viz obr. 1) mě jako první upoutala křičící postava s výraznou mimikou ve tváři, vyjadřující údiv, děs, podobající se Munchovu „Výkřiku“. Tvář s výrazem strachu či údivu má velké oči s výraznými řasami, které mohou představovat femininní signál submisivního typu, pasivní vábivost. Výrazně červená otevřená ústa ve tvaru srdce by mohla vyjadřovat nějakou regresi související s orálním vývojovým stadiem, ve kterém představují ústa hlavní zdroj slasti. Pokud bychom uvažovali o fixaci v tomto stadiu, mohlo by být pro autorku významné téma separační úzkosti.

Nosní dírky jsou zvýrazněny červenou barvou, jsou vidět, dalo by se tedy říci, že se na ztvárněnou postavu díváme spíše z podhledu (z žabí perspektivy). Mohli bychom se zamýšlet nad obdivem, např. kdo ke komu vzhlíží, koho autorka obdivuje?

Postava je na straně TY, mohli bychom se ptát, kdo by to mohl být v jejím životě, kdo se tak diví, křičí. Co říká?

Dále se zaměříme na čtverečkovanou cestu na artefaktu. Čtverhranné tvary udávají symbol ratia.



Obrázek č. 1: Alenka v říši divů (Helena)

Otcovská úhlopříčka nás vede od obličeje postavy, přes cestu, až ke králíčkovi, který říká „Pojď za mnou“. Králík jako symbol instinktu pobízí autorku, ať jde. Cesta postavu částečně překrývá. "Přerůstá" snad něco autorku? V kombinaci hnědé a světle zelené bychom mohli hledat závislost na původní rodině. Volba barevnosti cesty může rovněž odkazovat k mladší mužské postavě. Mohly bychom se ptát, jaký má autorka vztah se svým synem? Postava na artefaktu má na sobě fialový oděv. Fialová je barva mateřská, empatická, mohla by nás v kombinaci s nezralou zelenou vést k zamyšlení nad dvojím věkem" ve smyslu mateřství versus dětství, a v kombinaci s hnědou barvou k hledání norem, zakořeněnosti ve vlastním životě. Cestu obklopuje jedovatě žlutá barva. Napadá mě opět spojitost s racionalitou a potřebou.

Alenka na obrázku není celá, znázorněn je pouze krk a hlava. Králík jako symbol pudů a instinktů by zde mohl zastupovat chybějící spodní část těla. Mohli bychom uvažovat o tom, že má autorka nějaké pnutí ohledně proniknutí vlastních instinktů do života, opuštění vzorců své původní rodiny, možná se snaží zbavit se konfrontací se starými normami a důvěřovat svému srdci.

Barvy jsou zde převážně teplé, což by mohlo odpovídat osobnosti spíše extrovertní,

racionálnější, navenek otevřenější. Modrá barva, která ovšem na obrázku chybí, by mohla vnést více té vnitřní empatie a hloubky sebeprožívání, a tím by se určitá potřeba kontroly pod tlakem žluté, sahající až do nebes, trochu rozmělnila.

Interpretační rozhovor nad obrázkem č. 1

Paní Helena přinesla na naše setkání vyplněný dotazník (tabulka 1). Pro ztvárnění svého artefaktu zvolila pastelky, což již samo o sobě může svědčit o určité potřebě kontroly. Když paní Helena svůj výtvarný artefakt dokončila, pustily jsme se nad jejím obrázkem do interpretačního rozhovoru. Myslím, že je na místě upozornit, že některé Heleniny odpovědi působí poněkud zmateně, ale v rámci autenticity jsem je uvedla v původním znění.

Já: „Jak na Vás pohádka zapůsobila?“

Helena: „Pohádka na mě působila strašidelně, cítila jsem strach. Jak se probudila [Alenka - pozn. aut.], je v údivu, neví co ji čeká. Je zvědavá, co tam asi dalšího objeví? Běžela za králíkem a najednou se otevírá jiný svět. Vede ji [králík - pozn. aut.], chce pokračovat za ním. Nelíbilo se mi jak utínala královna hlavy. Vadilo mi to příkoří vůči Alence. Například myš se na ni urazila, trochu mi Alenka připadala v roli oběti, někdo na ní něco má, má o ní pochybnosti.“

Já: „Mohlo by to přinést i něco pozitivního?“

Helena: „Ty pochybnosti? Nastavuje zrcadlo. Dívá se sama na sebe očima druhých.“

Já: „Znáte takový pocit?“

Helena: „Pořád mě někdo hodnotí. A Alenka potřebuje vyřešit roli oběti. Umí se ale bránit, je silná. Z pohledu diváka by mohla vzbuzovat lítost, ale ona není ta oběť.“

Já: „Jak to máte ve Vašem životě?“

Helena: „Nechci být v roli oběti, trochu se tak cítím, čekají na mojí chybu.“

Já: „Dívám se na hodiny, je deset minut po dvanácté, říká se také, že to znamená, že už je po.... Napadá Vás k tomu něco?“

Helena: „Už se blíží to, že jí bude dobře. Přišla na to, co se jí děje. Nachází to ve světě, který se jí nelíbil, něco dobrého. Může to ovlivnit a měnit. Už se nebojí. Před dvanáctou hodinou se bála. Vlezla do světa, z kterého měla strach.“

Po dvanácté hodině zjišťuje, že královna skutečně hlavy nestíná.“

Já: „Jak na to tedy přišla?“

Helena: „Když se probudila, už se nemusí bát. Nebojí se říct, že nechce setnout hlavu. Byla tam zpočátku nešťastná, překvapovalo ji zvětšování, zmenšování a podobně. Ke konci už se zorientovala a už se nebála.“

Já: „Hodiny jsou za obrazem obličeje, když se na to podíváme jako na celek, napadá Vás něco k tomu?“

Helena: „Ona se diví prostředí, údiv. Prošla nějakými úskalími, nakonec mohla říci, co se jí nelíbí.“

Já: „Jak se Vám říká, co se Vám nelíbí?“

Helena: „Chtěla jsem v práci prosadit metodu, ale nedokázala jsem to říct....Ale jak to přeteče, musím to říct za každou cenu. Řekla jsem to, argument proti autoritě, a vrátilo se to zablokovanou páteří. Segregace dětí ve skupině vidím jako totální selhání. Vůči autoritě mi to způsobí bolest. Alenka na to také byla sama. Vyhranit se. Jen o tom mluvím, už mám úzkost, stres.“

Já: „Tresty. Krutý trest. Co Vám to říká?“

Helena: „Je těžké říct, jaký trest je krutý, i slovní je krutý. Fyzický ne. Jako dítě jsem dostala na prdel, horší je slovní trest.“

Já: „Co králík? Chce ukázat cestu „pojď za mnou“, kam by asi vedla, kam jí chce nasměrovat?“

Helena: „Zavedl jí tam. Je to únik do nitra. Že by on mě nasměroval. Cesta vede do Alenčiny hlavy, budou mazat špatné myšlenky, co si o ní myslí okolí. Když to vymažou, Alenka se probudí.“

Já: „Králík mimo jiné také znamená symbol plodnosti.“

Helena: „Možná jí vadí ta plodnost. Ona nechce být tak emancipovaná. Chtěla bych být více jako máma a nesoustřeďovat tolik energie do práce.“

Já: „Co kytičky vpravo dole, patří někomu? Co ta opodál?“

Helena: „Příroda, hezké, evokuje teplo, jaro. Květy na stromech, jsou všude.“

Já: „Co byste hledala Vy, kdybyste se ocitla v jiném světě?“

Helena: „Přesah. Hledala bych pravdu.“

Po skončení interpretačního rozhovoru jsem nechala na Heleně, zda bude chtít v práci

dále pokračovat. Zeptala jsem se jí, zda má nějaké otázky k práci, kterou jsme dosud odvedly. Uvedla, že si uvědomuje, co ji trápí, ale neví, jak se toho zbavit. Působila ustaraně a vysvětlovala, že často v práci zažívá, že jsou všichni proti ní a že se jí snad nepodaří jednotlivé metody prosadit. Zároveň by už nechtěla všechny tyto problémy tak prožívat a ví, že by se jí ulevilo. Navrhla jsem jí, že bychom mohly provést imaginativní techniku „Kdo jsi“. Pohled do zrcadla nám může prozradit něco o nás samých. Nemusí to být však jen to, jak nás vidí ostatní, ale můžeme sami sebe uvidět i trochu jinak a pak můžeme lépe pochopit to, co se nám děje. Helena měla chuť v práci pokračovat. Nechala jsem ji tedy vypsát na papír čtyři osoby, které jsou důležité v jejím životě.

Imaginační technika "Kdo jsem"

Jde o imaginaci pro přímou práci s identitou, kdy se klient v představách postupně setkává s důležitými osobami vlastního života. Každá osoba položí klientovi otázku „Kdo jsi?“. Po skončení imaginace je klient vyzván, aby svou vizi výtvarně zachytil na papír. Na finálním obrázku tak bývá většinou několik osob, které lze považovat za vlastní sebeobrazy.

Začaly jsme tím, že jsem Helenu pobídla, aby se pohodlně usadila, zhluboka se třikrát nadechla a představila si jakékoliv místo, ve kterém je jí dobře a cítí se tam bezpečně. Poté jsem Helenu provázela příchodem jednotlivých osob, které Helena uvedla na list papíru.

Já: „Teď přichází Váš manžel.“

Já: „Kdo jsi?“

Helena: „Jsem Helena, tvá žena, tvá milovaná bytost.“

Já: „Říká něco?“

Helena: „Jsi krásná, kouká zamilovaně, obdivně.“

Já: „Jaké to je?“

Helena: „Je to příjemné.“

Já: „Manžel nyní odchází a přichází Vaše matka.“

Já: „Kdo jsi?“

Helena: „Jsem Helena, jsem tvoje dcera.“

Já: „Říká něco? Jak se tváří?“

Helena: „Říká aha. Kouká okolo sebe, moc to nevnímá.“

Já: „Chcete jí ještě něco říci?“

Helena: „Mám tě ráda.“

Já: „Co maminka na to?“

Helena: „Je udivená.“

Já: „Maminka odchází a přichází další - Vaše děti.“

Helena: „Už je vidím, přiběhly.“

Já: „Kdo jsi?“

Helena: „Jsem vaše maminka.“

Já: „Co říkají?“

Helena: „Objímají mě. Maminko. Mají radost, já také. Jsem ráda, že jsem s vámi.“

Já: „Jak Vám je?“

Helena: „Krásně.“

Já: „Děti odběhly a přichází poslední osoba - Váš tatínek.“

Já: „Kdo jsi?“

Helena: „Jsem Helena, tvoje dcera.“

Já: „Co říká?“

Helena: „Helenko. Rád tě vidím. Sedíme. Jsem nervózní z jeho přítomnosti.“

Já: „Chtěla byste mu něco říci?“

Helena: „Omlouvám se. Aby ses nezlobil. Chtěla bych, abys mi odpustil, že jsem se nechtěla o tebe starat. Já se starala dobře, ale vnitřně nerada, 8 let to bylo utrpení [pláče – pozn. aut.]“

Já: „Chcete tatínkovi ještě něco říci?“

Helena: „Ne. Je mi to líto. Už odchází.“

Já: „Jak Vám je?“

Helena: „Už dobře, jsem tu teď sama a odpočívám.“

Já: „Tatínek odchází... Můžeme imaginaci uzavřít?“

Helena: „Ano.“

Já: „Zhluboka se třikrát nadechněte a nyní se s plnou pozorností vraťte do místnosti.“

Helenu jsem nechala namalovat obrázek (viz obr. 2), který jí vyplynul z aktivní imaginace. Helena při kresbě dodala, že otce se jí malovat moc nechce. Vysvětlila jsem

jí, že se nemusíme vždy konfrontovat s těžkostmi, abychom dosáhli lepšího výsledku. Možná Helena potřebuje vidět své dobré stránky. Tato imaginace by měla podpořit uvědomění si vlastních stránek osobnosti a jejich přijetí.



Obrázek č. 2: Imaginace (Helena)

Shrnutí práce s Helenou

S paní Helenou byla práce příjemná, chtěla stále pokračovat a měla touhu se více poznat a porozumět sama sobě. Neměla žádné zábrany a k praktickým částem se vztahovala otevřeně. Nejdříve jsem se jí zeptala, zda by mohla nalézt něco, co by se mohlo stát pro ni přínosem. Helena se vyjádřila slovy, že už se nemusí bát.

Dle mého názoru bylo pro Helenu přínosné, že se několikrát otevřela otázka, jak na sebe Helena nahlíží. Z naší společné práce vyšlo najevo, že se paní Helena velmi trápí tím, co si o ní myslí okolí. Velmi zásadní je pro ni i téma bezmoci a stavění se do role oběti. Několikrát bylo zmíněno, například při nastavení zrcadla, že se na sebe Alenka dívá očima druhých, nebo časté pocity, že okolí čeká, až udělá Helena nějakou chybu. Pokud bychom uvažovali o nadměrné kontrole superegem, mohli bychom se

zamýšlet nad konfrontací s autoritou a snahou o vlastní vymezení. Z hlediska ontogeneze bychom se mohli dále zaměřit na období adolescentní, které je vrcholem zápasu o vlastní identitu.

Při pohledu na symbol hodin (viz obr. 1) se zamýšlím nad tím, co se v životě autorky přihodilo okolo 12tého roku života. Dívka dospívá, přichází první menstruace, stává se ženou. V interpretacích se s autorkou dostáváme k archetypu matky v podobě Srdcové královny, kde královna stíná hlavy i za malý prohřešek. To nejvíce autorku iritovalo a zároveň děsilo.

Vzhled namalované Alenky mi trochu připomíná autorku samotnou. Dlouhé husté řasy, podobné vlasy, lze tedy mluvit o určité identifikaci s touto postavou.

Helena koliduje mezi obětí a hrdinkou. Měly bychom tedy usilovat o nalezení rovnováhy mezi drsnou emancipovanou ženou a milující obětavou matkou či dcerou.

Zvědavá, trochu tvrdohlavá, odvážná – postaví se královně.

Tabulka 1: Dotazník k filmu Alenka v říši divů vyplněný Helenou

Otázka	Odpověď
Jaká je Alenka?	Zvědavá, trochu tvrdohlavá, odvážná – postaví se královně.
Chtěli byste být jako Alenka? Proč?	Ano, i přes svůj realismus umí utéct do fantaskního světa. Vnímám to tak, že ne vždy reálně
Co byste dělali vy ve světě za zrcadlem?	Užívala bych změny.
S kým byste se tam chtěli setkat?	Asi někoho, koho už v reálném životě potkat nemůžu.
Na co byste se zeptali Alenky, nebo jiné postavy?	Alenky bych se zeptala, jak se cítila ve světě za zrcadlem.

5.3.2 Kazuistika č. 2 (Jolana, 69 let)

Paní Jolana je 69letá tichá paní introvertní povahy, působí trochu nejistě. Je v důchodovém věku, má dva dospělé potomky, syna a dceru, tři vnoučata. Vyrůstala na vesnici a její rodiče se celý život starali o malé zemědělství. Má ukončené základní vzdělání a nyní bydlí v přízemí rodinného domu jejího syna. Zajímá se o politiku, čte duchovní literaturu, pomáhá s vnoučaty, ráda vaří a stará se o zahrádku. Při porovnání s obrázkem paní Heleny působí obrázek paní Jolany (viz obr. 3) trochu nekonzistentně. Jednotlivé objekty plují v prostoru, jsou na artefaktu spíše vyjmenovány. V artefaktu paní Jolany je zastoupena oranžová barva. Ta souvisí mimo jiné s emocionálním prožíváním jedince, je to také barva sourozenecká, či barva závislosti.

Nepřehlédnutelný je v tomto obrázku hnědý „falický“ sloup s fialovými hodinami, připomínající také náhrobek, který stojí mezi Alenkou a Kloboučníkem. Uvažuji o možném regrese do falického období, které souvisí také s určitou nepropojeností výjevů s prostorem. Kombinace hnědě a fialové barvy tohoto symbolu ve mně rozehrává hru myšlenek nad souvislostmi s rolí rodičů v autorčině životě, případně jejím vlastním rodičovstvím.



Obrázek č. 3: Alenka v říši divů (Jolana)

Při porovnání s obrázkem paní Heleny působí obrázek paní Jolany (viz obr. 3) trochu nekonzistentně. Jednotlivé objekty plují v prostoru, jsou na artefaktu spíše vyjmenovány. V artefaktu paní Jolany je zastoupena oranžová barva. Ta souvisí mimo jiné s emocionálním prožíváním jedince, je to také barva sourozenecká, či barva závislosti.

Nepřehlédnutelný je v tomto obrázku hnědý „falický“ sloup s fialovými hodinami, připomínající také náhrobek, který stojí mezi Alenkou a Kloboučníkem. Uvažuji o možném regresu do falického období, které souvisí také s určitou nepropojeností výjevů s prostorem. Kombinace hnědé a fialové barvy tohoto symbolu ve mně rozehrává hru myšlenek nad souvislostmi s rolí rodičů v autorčině životě, případně jejím vlastním rodičovstvím.

Klaun na straně TY ve mně evokuje otázku, z koho dělá autorka šaška nebo koho má za šaška? Ani jedna z postavček nemá propracované ruce, chybí prsty, mohli bychom se tedy v té souvislosti zamýšlet nad kvalitou společenského kontaktu autorky a nad její sebedůvěrou v sociálních situacích.

Ztvárnění rohového sluníčka s kulatými paprsky je v tomto věku neobvyklé. Rohové slunce zobrazují především děti předškolního věku. Slunce je navíc růžové, růžová barva se v obrázku objevuje poměrně často, takže uvažuji o vyšší významnosti této barvy pro autorku. Mohla by snad růžová barva odkazovat na "věk princezen"?

Interpretační rozhovor nad obrázkem č. 3

I Jolana přišla na naše setkání s vyplněným dotazníkem (tabulka 2). Pro výtvarné zpracování zadání si paní Jolana zvolila pastelky. Po dokončení díla jsme plynule přešly k interpretačnímu rozhovoru.

Já: „Myslím, že vidím Alenku, jak se jí tam líbí, má někam namířeno?“

Jolana: „Kráčí v ústrety života. Jde prožít to, co má.“

Já: „Jsou tam ještě další postavy...“

Jolana: „Ano, Kloboučník, ale toho nevidí, protože je zahleděná do sebe. Nevidí nic, jen jde.“

Já: „Kloboučník vypadá, že visí nebo lítá.“

Jolana: „Kouká se do nory. Teprve tam půjde.“

Já: „Co by v té noře mohlo být?“

Jolana: „Z té nory vyletěl ten králík. Je tam podzemí. Tam žili, co bylo. Někdo mi rozdál karty, já se tu snažím pořád o něco... Abych uspokojila lidi. Když má někdo něco hezkého, tak se mu to hned někdo snaží pokazit. Marnost nad marnost. Mám zahrádku, něco tam zasadím a můj bratr [jinde nezmíněn - pozn. aut.] mi to hned vytrhne, zničí. Je to divné, nepřeje mi to.“

Já: „Na obrázku jsou tři postavy, znají se, vědí o sobě?“

Jolana: „Vědí, ale jsou rozděleny hodinami, v čase. Kloboučník je za hodinami a královna tam není, ale rozhoduje o všem.“

Já: „Jak byste popsala královnu?“

Jolana: „Černá královna, taková potvora. Drží karty v ruce, ona má tu moc, všechno má ve svých rukou. Je to osud. Takhle to bude, nic nezměníš. Tak to je. Má černé srdce, je mrtvá.“

Já: „Co dělá králík?“

Jolana: „Králík se schoval do hodin. Králík je čas. Stydí se. Jsem to já podle čínského horoskopu.“

Já: „Na hodinách je za minutu 12.h. Co by to mohl pro Vás znamenat? Takový čas, jako že už je nejvyšší čas...“

Jolana: „Pořád mám pocit, že to musím stihnout.“

Já: „Co musíte stihnout?“

Jolana: „Bylo toho na mě moc, děti vychovat.“

Já: „Stihla jste to?“

Jolana: „Nedalo se stihnout všechno, kdybych nebyla rozvedená, děti by žily lépe. Jeli bychom třeba společně na dovolenou.“

Já: „Napadá Vás ještě něco k tomu času?“

Jolana: „Alenka se přeci pořád vracela do minulosti a někoho zachraňovala. Do minulosti by se nemělo vracet. Prostě to tak je a měl by se s tím člověk vyrovnat. Alenka třeba chtěla zachránit Červenou královnu před pádem, díky kterému jí narostla velká hlava, [Alenka – pozn. aut.] odstranila skříň, o které se měla [královna – pozn. aut.] zranit, což se jí povedlo, ale královna se přesto zranila, ale o něco jiného [kašnu – pozn. aut.]. Takže ji osud neminul, nejde to změnit.“

Já: „Myslíte, že něco ovlivnilo Váš osud?“

Jolana: „Lehkomyšlnost. Kraviny, opiješ se a uděláš kravinu. Poučila mě táfka a asi mě i ovlivnila přehnanou zodpovědností za všechny. Také jsem jednala s ohledem na okolí, ne jak to chci já.“

Já: „Co by se stalo, kdybyste to udělala podle svého?“

Jolana: „Nevím, moje matka nechtěla, abych se rozcházela s mužem, s kterým mám dítě. Dříve to bylo jinak. Já chtěla od něho pryč, ale spíš jsem od ní slyšela otázky: „Co si počneš sama s dítětem?“ Neměla jsem podporu od matky. Pak byl můj život jen utrpení. Nemá se manipulovat tak, že se vracím do minulosti. Možná by se mělo odpustit – je to moje pýcha.“

Já: „Komu byste chtěla odpustit?“

Jolana: „Matce. Cítím, že jí to mám dodnes za zlé. Kdybych jí neposlechla, nebyl by můj život tak strašný.“

Já: „Kdybyste mohla být v takovém světě divů, kde může být všechno jinak, jaký byste ho udělala, co byste změnila, vytvořila, abyste byla spokojenější?“

Jolana: „Lepšího partnera. Nevím, co chci. Bojím se lidí, tak snad abych se jich nebála a uměla s nimi komunikovat.“

Po ukončení interpretace mi paní Jolana pověděla, že její život nebyl moc veselý a vnímá ho jako utrpení, které musela přečkat. Chvíli jsme mlčely a pak jsem se zeptala, jestli by v něm bylo možné najít nějakou hezkou vzpomínku a třeba si ji namalovat. Dlouho přemýšlela a nemohla na nic přijít. Napověděla jsem jí, že stačí sebemenší okamžik, kdy měla alespoň na chvíli radost. Aby se více uvolnila, nabídla jsem jí techniku imaginace, při které se bude moci „ponořit“ zpět do svého dětství a zkusit si vzpomenout, co dělala ráda.

Imaginační technika

S paní Jolanou jsme provedly krátkou imaginaci (viz příloha č. 1), po které jsem jí navrhla, aby si do příštího setkání namalovala nějaký zážitek z dětství, nebo aby vytvořila lepoprelo ze 4 životních etap, kde by byl za každé ze čtyř jejích životních období, od dětství až po současnost, ztvárněn nějaký hezký zážitek z té doby. Asi po týdnu se paní Jolana sama přihlásila, že má obrázek hotový (viz obr. 4). Ani tento obrázek nepůsobí moc propojeně, Jolana jej načrtla původně pouze obyčejnou tužkou.

Navrhla jsem Jolaně, aby ještě obrázek vybarvila a vybudovala tam ještě prostor. Jolana domalovala moře a některé postavy se pokusila usadit do krajiny.



Obrázek č. 4: Leporelo zážitků ze 4 životních etap (Jolana)

Já: „Jak se Vám obrázek maloval?“

Jolana: „Musela jsem si na to udělat čas, večer jsem malovala a když jsem usínala, vzpomínala jsem na minulost.“

Já: „Pomohlo Vám to vybavit si nějaké zapomenuté vzpomínky?“

Jolana: „Ano, vybavilo se mi plno hezkých zážitků z dětství, jak jsme trávily čas s mou sestrou, se kterou se již moc nevidáme. Chodily jsem se hodně koupat do rybníka. Vzpomínala jsem, jak jsem uměla hezky bruslit, chtěla jsem být krasobruslačka. Vzpomněla jsem si na moji kamarádku, jak jsme chodily na kafe a povídaly si. To už dnes neděláme. Napadlo mě, že bych se jí třeba ozvala. Také jsem si vzpomněla na to, když jsem se zamilovala.“

Viděla jsem na paní Jolaně, že měla sama radost z osvěžených zážitků se života, bylo jich více. Vzhledem k jejímu věku, jsem na ni nechtěla moc tlačit a pouze jsem jí nabídla, že v práci můžeme ještě pokračovat, například kdyby si potřebovala zpracovat téma matky. Usmála se a sdělila mi, že se zase ozve, ale nyní jí to zatím takto stačilo. I tak si myslím, že jsme udělaly kus práce. Uvědomuji si, že starší člověk už nechce tolik pracovat na bolestech života, spíše jsme se snažily najít trochu povzbuzení a oživit to pěkné, co ji v životě potkalo.

Tabulka 2: Dotazník k filmu Alenka v říši divů vyplněný Jolanou

Otázka	Odpověď
Jaká je Alenka?	Neskutečná.
Chtěli byste být jako Alenka? Proč?	Nechtěla, protože to mám za sebou...
Co byste dělali vy ve světě za zrcadlem?	Cestovala bych.
S kým byste se tam chtěli setkat?	Se všemi, co umřeli a měla jsem je ráda.
Na co byste se zeptali Alenky, nebo jiné postavy?	Kdy skončí koronavirus.

Shrnutí práce s Jolanou

Obrázky paní Jolany působí tak trochu neukotveně. Při popisu jejího obrázku (viz obr. 4) bychom mohli říci, že jsme dostali obraz o uspořádání jejího vlastního života, tedy jakousi "mapu", která sama o sobě sice nepůsobí jako kompaktní celek, ale pokusily jsme se v ní vyznat. Popisem postav a věcí v obrázku se nám podařilo objasnit skutečnosti. Rovněž u paní Jolany se poodkrylo téma jak obstát v očích ostatních na úkor vlastního úsudku. Velice mě zaujala Jolanina replika, že se žádné z postav navzájem nevidí, i když tam jsou. Jolana namítla, že takto vlastně žije. Jak již bylo řečeno, bydlí u svého syna v domě. Bydlí tam v prvním podlaží, ve kterém rovněž bydlí i její bývalý manžel, jsou odděleni zdí a mají každý svůj vlastní vstup do bytu. K tomu mi připadá velmi přiléhavá metafora sloupu mezi Alenkou a Kloboučníkem, a to hned ve dvojí rovině. I v Jolanině životě dochází k určité oddělenosti, jak na komunikační rovině, tak i na té fyzické (zdí). Jolana hodně řešila otázku času. Přestože ukončila své manželství již dávno, dodnes se se svým bývalým partnerem často setkává, aniž by chtěla.

Během naší společné práce jsme s paní Jolanou otevřely dvě zásadní témata, a to téma matky a téma strachu, ze kterého vyplývá nedůvěra v sama sebe.

Jolana vzpomínala na období mládí a její rozhodování záviselo hodně na názoru její

matky. Její život se pak ubíral ne úplně podle jejích představ. To mi zarezonovalo i s její odpovědí na otázku: „Kam kráčí Alenka?“, kdy Jolana s jistou odevzdaností odpověděla: „Kráčí v ústřety života. Jde prožít to, co má.“

Již v adolescenci se setkáváme s dokončeným procesem separace ze závislosti na rodině. Toto sebevymezení souvisí s nastupujícím osamostatněním. Člověk sám nakládá se svým životem a přebírá zodpovědnost za to, jak se rozhodne. Ale to samozřejmě nedopadne pokaždé podle našich představ. Důležité je, jak se k tomu člověk postaví, a tímto způsobem se tvoří a uceluje i naše identita. Ne vždy se situace dobře zvládá a člověk si nezdědka vytváří obranné mechanismy, aby v ní mohl nějakým způsobem obstát. Paní Jolana v příběhu sama zhodnotila Alenku jako přehnaně zodpovědnou, kdy se snažila posunem v čase zachránit a změnit životy ostatních, což je patrné i z odpovědi na otázku, zda něco ovlivnilo její osud.

Jolana během našeho rozhovoru zmínila, že by ráda odpustila své matce. Ačkoliv si to rozumově plně uvědomuje, emocionálně to zatím ještě nedokáže. Téma odpuštění může být během na delší trať. V tuto chvíli považuji za velmi významné, že tento poznatek Jolana dokázala v první fázi reflektovat.

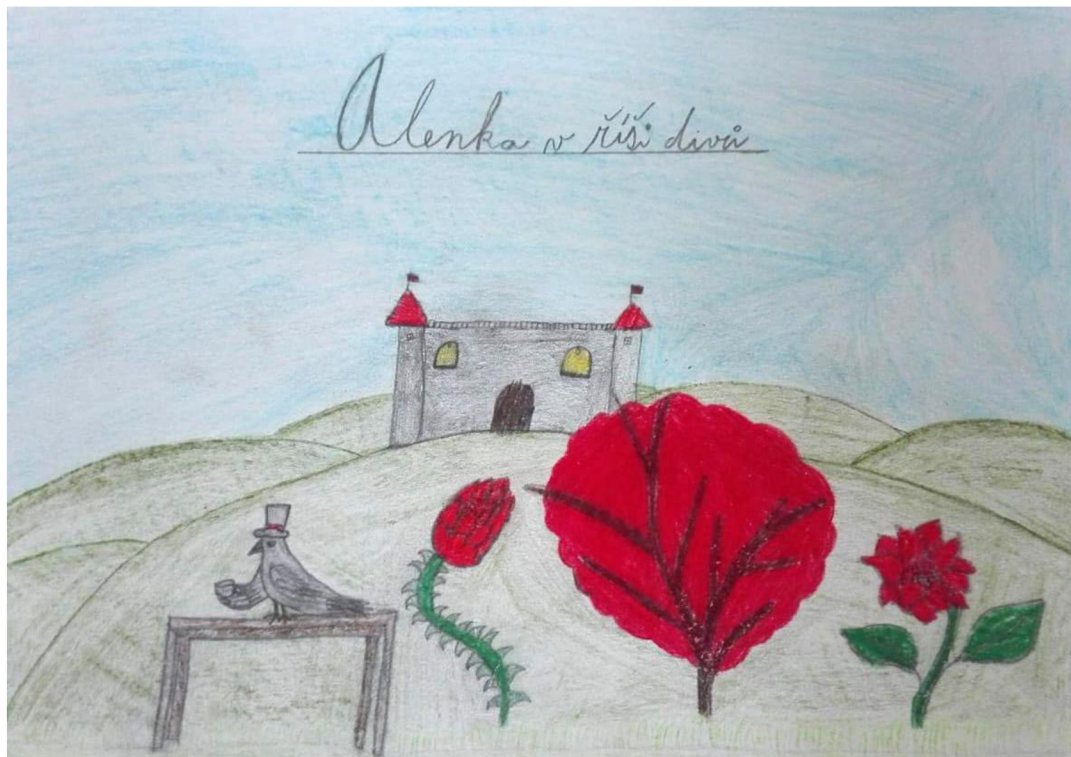
Dalším Jolaniným tématem je strach, dle jejích slov, strach z lidí a komunikace. Dle mého názoru by mohl tento strach však pramenit z jejího nízkého sebehodnocení. Jak můžeme sebevědomě komunikovat s druhými, jak sami můžeme prosazovat svůj názor, když si sami nevěříme? Jak můžeme chtít, aby nám věřili ostatní, když devalvujeme vlastní hodnotu tím, že nevěříme sami sobě a vlastnímu úsudku?

5.3.3 Kazuistika č. 3 (Petra, 11 let)

Petra je 11letá dívka drobné postavy s dlouhými světle hnědými vlasy. Má ráda černou barvu, nosí převážně černé, nebo bílé oblečení. Navštěvuje 6.ročník základní školy s dobrým prospěchem. Žije s matkou, otec s nimi nežije od Petřiných 4 let. Petřinou největší zálibou je internet, hraní her a sledování videí na TikToku. Ráda chodí s kamarádkami ven. Baví ji malovat si jen tak pro radost a jezdit na výlety.

Na naše setkání Petra přinesla vyplněný dotazník (tabulka 3). Podíváme-li se na kopce (viz obr. 5), jsou všechny zaoblené. Nejsou ani prudké, ani strmé a ani na nich nejsou žádné překážky. Jsou celkem snadno zdatelné. V rovině reálné můžeme v této

souvislosti uvažovat o metafoře zvládnání životních situací bez větších překážek. Můžeme na ně pohlížet také jako na schopnost sebeprosazování a prosazování vlastních nároků.



Obrázek č. 5: Alenka v říši divů (Petra)

Uprostřed obrázku (viz obr. 5) je souměrný hrad se dvěma červenými věžemi s praporem. V samém středu hradu jsou černá vrata, okna jsou žlutá, asi se tam svítí. Velice dominantní jsou na obrázku sytě červené rostliny.

Kombinaci černé a červené barvy na obrázku si spojuji s pubertálním obdobím, ve kterém se nyní autorka nachází. V práci s dětmi a mladistvými je nepostradatelná pružnost a ochota nelpět přísně na rámci vymezeném naučenou metodikou. Děti mají ještě přímý přístup ke svému intuitivnímu vědění.

Protože s dětmi a mladistvými není vhodné provádět přímou interpretaci, zvolila jsem další krok formou hry a sice tak, že jsem Petru požádala, aby si ke svému obrázku vymyslela vlastní příběh (viz kap. Petřin příběh). K tomuto příběhu jsem ještě položila Petře pár otázek. Aktivní imaginaci Petra zkusit nechtěla.

Já: Co tě v tvém příběhu nejvíce zaujalo?

Petra: Asi ten havran, byl takový záhadný. A mám ráda zvířata.

Já: Kdyby jsi se mohla obsadit do role zvířete, jaké by to bylo?

Petra: Asi bych byla pes Pentlochňap.

Petřin příběh

Alenka se ocitla na louce, nic moc tam nebylo. Bloudila a bloudila, až tam našla stůl, na kterém byl havran. Dával si kafe a měl klobouk. Alenka si řekla, že tu už nemůže být nic normálního. Jestli to náhodou není konec světa? Havran promluvil: “Když půjdeš ještě pár metrů, je tam hrad“. Když se podívala poprvé, nic neviděla. Podívala se podruhé, hrad tam stál. Byl tam také červený strom a růže a kvetly bodláky. Alenka byla hodně udivená a šla tedy do hradu. Otočila se a viděla placatou louku bez ničeho. Byla pořád udivená, šla k zámku a jako lusknutím prstů tam byla. Chtěla otevřít dveře. Myslela si, že je to blbost, ale řekla si, když jsou tady pořád nějaké pitominy, tak já tam půjdu. Otevřely se dveře a hned se ta ní zavřely. Na to, jak vypadal zámek malý, uvnitř byl velký. Alenka šla a po chvíli našla komnatu. Bylo zamčeno, podívala se škvírkou, ale byla tam tma. Alenka zavolala, jestli tam někdo není. Nic. Pak si řekla. Kéž by tu byla zmenšovací lahvička. A tak se otočila za sebe, chtěla jít zpátky, ale uviděla lahvičku přímo před sebou. Vypila ji s udivením. Zmenšila se a mohla projít dveřmi. Zapomněla na to, že se potřebuje zase zvětšit. Byla z toho smutná, že tam byla tma. Uviděla baterku svítící na komodě. Pak byla s udivením smutná. Najednou uviděla svítit krabičku pod skříní. Která svítila. Běžela tam, otevřela ji, byl tam perníček, „sněz mě“. To určitě bude perníček na zvětšování. S chutí ho snědla a byla v normální velikosti. Šla ke komodě a vzala si baterku. Rozsvítila a viděla tam havrana. Omámil jí svým zrakem a Alenka se probudila doma.

Shrnutí práce s Petrou

Pečlivě jsem si přečetla příběh, který Petra vytvořila, a snažila jsem se na něj pohlížet tak, že Petra vypráví o sobě a svých vlastních pocitech.

Postavu Alenky Petra vůbec nenamalovala. Jako zástupný symbol osobnosti můžeme na jejím obrázku vnímat hrad. Připadalo mi velice zajímavé, že ve svém příběhu Petra popsala budovu jako uvnitř větší, než se zdála být zvenku. I člověk má v sobě obrovský prostor, který musí probádat. V prozkoumávání budovy byla dívka nejistá a zprvu to tam na ni působilo trochu úzkostně. Naděje, že ve škvírce něco uvidí, je pryč, když

zjistí, že je tam tma a nikdo se neozývá. Přesto se však na poslední chvíli objeví záračná lahvička, která jí pomůže vejít dovnitř, a dívka tak může pokračovat dál. Pod skříní, se rozsvítilo světlo, kde našla perníček s nápisem: „Sněž mě“, který jí pomohl ke zvětšení. Mohli bychom uvažovat i tak, že zná své potřeby a vyčká na správný okamžik, aby se potřeba mohla uspokojit. Napadá mě otázka, jestli musí dívka vynaložit velké úsilí k tomu, aby své potřeby uspokojila. Vzpomněla jsem si opět na lehce zdolatelné kopečky na Petřině obrázku a také na zmínku o pohledu na placatou louku, když se Petra otočila za sebe, jak to popisovala ve svém příběhu.

Petru zaujal havran, který může být symbolem moudrosti, melancholie, krkavčí matky, nebo také může být nápomocný pro ego snílka jako imaginativní přítel. Petru v jejím příběhu nasměroval.

Velmi dominantní jsou červené květiny, které dívka popsala jako růži, bodláky a strom. Mohou snad odkazovat k trnitosti cesty při hledání vlastní identity? Červené plochy jsou vybarveny se silným přitlakem. Když jsem se jí zeptala, jestli má ráda červenou barvu, řekla že moc ne, na sebe by si ji neoblékla. Květiny svým výrazem „překřičely“ hrad. V symbolu se zpřístupňují nejen naše zcela specifické aktuální obtíže, ale také naše vlastní, naprosto jedinečné životní vývojové možnosti. Tato výtvarná práce mi připomíná surrealistické dílo, kdy je umělec při tvorbě ponořen sám do sebe a bez jakékoli rozumové kontroly či záměru zaznamenává stavy své duše.

Tabulka 3: Dotazník k filmu Alenka v říši divů vyplněný Petrou

Otázka	Odpověď
Jaká je Alenka?	Sympatická.
Chtěli byste být jako Alenka? Proč?	Někdy ano.
Co byste dělali vy ve světě za zrcadlem?	Asi bych to tam prozkoumala.
S kým byste se tam chtěli setkat?	S kocourem Šklíbou.
Na co byste se zeptali Alenky, nebo jiné postavy?	Zeptala bych se, jestli bych si mohla odsud odnést nějaké zvíře.

5.4 Hledání symbolů ve výtvarné produkci

Vzhledem k rozsahu práce jsem v této části vytvořila pouze soubor výtvarných artefaktů dětí a dospělých, které jsem zkoumala z hlediska užité symboliky.



Obrázek č. 8: Alenka v říši divů (Mirek, 9 let)



Obrázek č. 6: Alenka v říši divů (Matěj, 8 let)



Obrázek č. 9: Alenka v říši divů (Fanda, 7 let)



Obrázek č. 10: Alenka v říši divů (Simona, 12 let)



Obrázek č. 7: Alenka v říši divů (Vláda, 8 let)



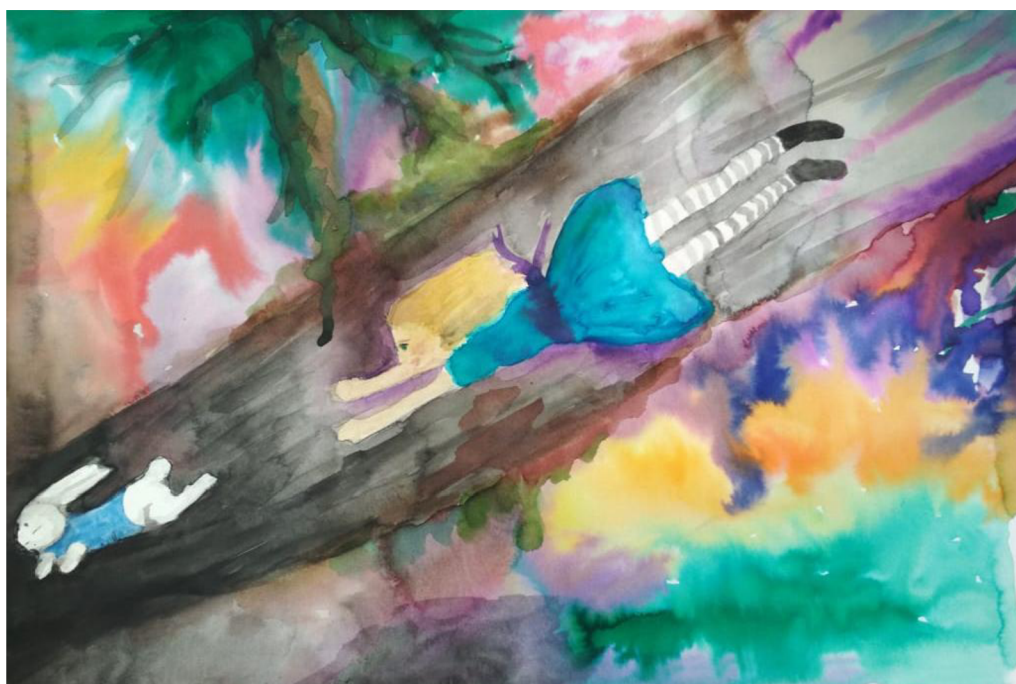
Obrázek č. 11: Alenka v říši divů (Zuzana, 11 let)



Obrázek č. 13: Alenka v říši divů (Linda, 12 let)



Obrázek č. 12: Alenka v říši divů (Olga, 15 let)



Obrázek č. 14: Alenka v říši divů (Alena, 26 let)



Obrázek č. 15: Alenka v říši divů (Jitka, 67 let)

5.4.1 Hledání motivů vycházejících z pohádky

V obrázcích jsem se zaměřila především na motivy, které zachytili děti a dospělí.

U mladších dětí vynikají obrázky spíše středovou kompozicí, kde dominují zpravidla jeden až dva objekty, pozadí je řešeno velmi rigidně. Jsou zde zachyceny motivy jako Alenka, nebo kočka.

Ve věkovém období dětí nad deset let vidím motivy různých květin a stromů, ze kterých můžu odhadnout i roční období, dále nalézám tekoucí vodu a hmyz.

U obr. 14 autorka použila jako výtvarný prostředek akvarel a stylizovala obrázek do barevných skvrn, pracovala hodně s barvou, a téma je pojato abstraktně.

U dospělých nalézáme více motivů z pohádky, jako je zrcadlo, kočka, motýl, houby, karty, nebo králík. Ukazuje se, že čím je autorka starší, tím více motivů bylo na artefaktu užito, dokonce na úkor přehlednosti.



Obrázek č. 16: Alenka v říši divů (Marta, 75 let)

Autorka obr. 15 využila vícero motivů z pohádky, jako jsou houby, králík, motýl, had. Had by mohl být zástupcem draka v pohádce.

Zrcadlo vnímám jako zajímavou součást příběhu, která významově ztvárňuje jakousi osobní reflexi ve smyslu podívat se zpětně na sebe. Poskytuje možnost utvářet zajímavé osobní otázky typu „Kdo jsem?“, „Kdo to tam je?“, „S kým to mluvím?“, „S kým bych chtěla mluvit?“, „Koho bych chtěla vidět?“

Častým motivem je také králík. V obrázcích působí králík jako nedohonitelný, miloučký, ochočený, nebo vypadá přísně. U dětí vyhlíží spíše přátelsky, dospělí ho zachytili s mrzutým výrazem, kdy jakoby působil zastrašujícím dojmem.

5.5 Výsledky

V souvislosti s první otázkou (Jaká osobní témata klientů může pohádka Alenka v říši divů otevírat?) se nám v kazuistikách podařilo navázat na motivy pohádky. S paní

Helenou jsme se setkaly s Alenkou, která v ní vzbuzovala určité příkoří a Alenku obsadila do „role oběti“ a popsala, že někdo má o ní pochybnosti. V navazujícím rozhovoru s odpovědí: „nechci být v roli oběti, trochu se tak cítím, čekají na mojí chybu,“ bychom si mohli všimnout, že autorka začala uvažovat v první osobě a dalo by se říci, že se sama s Alenkou identifikovala, na obrázku vidím i jisté podobnosti mezi autorkou a postavou Alenky. Rozvinutím tématu pochybnosti, se dále otevřela problematika vymezování se vůči druhým a důležitost toho, jak ji ostatní vidí. Autorka si situaci uvědomuje, ale pořád ji tíží ty pocity, co si o ní myslí okolí. Dále se setkáváme s motivem králíka, který by jí mohl, dle slov autorky, pomoci vymazat v hlavě nepříjemné pocity. Dostaly jsme se tedy do fáze, kdy jsme identifikovaly, co by Helena chtěla a nechtěla, co jí vadí. U hodin pozoruji, jakoby si potřebovala vytvořit určité hranice, do 12 h ještě ne, nad 12 h už ano. Toto téma jsme více nerozvinuly, avšak můžeme uvažovat o dalších možnostech, např. o věkové hranici ve smyslu důležitosti počátku dospívání, nebo skutečného a neskutečného, minulosti a současnosti. Zatímco Helena pomocí králíka "mazala myšlenky", Jolana schovala stydlího se králíka do hodin. Jolanin příběh nás dovedl do minulosti, kde se Jolana potýká s matkou, kterou poslechla při vážném rozhodování nad vlastním osudem. Sama si odpovídá, že vracením do minulosti se nedá věc změnit a zamýšlí se nad odpuštěním své matce a vlastní pýchou. V souvislosti s motivem Srdcové královny dochází u Heleny k nepříjemnému pocitu ohledně stínání hlav, což by mohlo být vzhledem k následnému vývoji rozhovoru metaforické přirovnání k superegu. U paní Jolany se královna objevuje v obrázku na identifikačním místě pojmenovaná jako "královna s černým srdcem, mrtvá královna", otevírající otázku vlastního sebepojetí, podílení se na vlastní životní cestě, sebeuvědomování. U obou dospělých žen jsme se tedy vedle problematiky vlastní identity dotkly rovněž tématu matky a tím jsem si ověřila v tomto případě funkci symbolu Srdcové královny.

Ohledně druhé otázky (Jak se uplatní technika aktivní imaginace?) jsem došla k závěru, že technika aktivní imaginace nám přispěla k obohacení komunikace a nabídla tak využití vlastní fantazie k tomu, aby si člověk mohl dopomoci oživit vzpomínky a nezapomenout tak na hezké zážitky ze života, jako tomu bylo v případě Jolany. S Helenou jsme využili imaginaci k tomu, aby si uvědomila své vlastní stránky díky

setkávání se se svými blízkými. Ukázalo se, že aktivní imaginace dokáže "rozbit" vlastní sebekontrolu a nechat tak volný průběh vyplavení emocí. To bylo patrné zejména u Heleny, která se snažila v interpretačním rozhovoru kontrolovat vlastní myšlenky, při aktivní imaginaci ovšem nechala plynout vlastní emoce a dokonce se rozplakala.

Co se týče třetí otázky (Jaké symboly se objevují v tvorbě klientů?), v obrázcích mladších dětí lze pozorovat určitou rigiditu v barevnosti i v užití motivů, zobrazovaly především Alenku a kočku. Starší děti užívaly vedle motivu Alenky také motivy rostlin a stromů, prostor byl již propracovanější. U starších žen byla patrná až "přehuštěnost" motivů v artefaktech, což má za následek určitou nepřehlednost ve výsledném díle.

5.6 Diskuze

V každém z nás vyvolal Alenčin příběh úplně jiné pocity a zanesl každého tam, kde ho spíše než celkový příběh upoutal moment, tam, kam fantazie dovolila. Vznikaly zvláštní druhy zvířat a rostlin, svět před a za zrcadlem, Alenka namalovaná coby malá holčička, nebo jako dospívající dívka, často malovaná zády k divákovi.

Knižní podoba je plná fantazijních prvků, není to klasická pohádka, chybí plynulý děj. Čas a prostor jsou obráceny naruby, nesetkáme se zde s jasně danými a vždy platnými pravidly. Zajímalo mě tedy, jak takový příběh dítě zaujme. Námět má být východiskem pro vznik artefaktu a současně se stává jeho jádrem. Je určitým podnětem pro tvorbu a uvažování, je výrazovou konstrukcí, která se stává věcným a motivačním východiskem pro vytvoření díla. Z hlediska arteterapie jsem nejprve zapochybovala o vhodnosti tohoto příběhu pro dítě. Jsem si vědoma, že se dítě v daném věku potřebuje opřít o srozumitelnou realitu a konkrétní dění, což Alenka nenabízí. Nabízí však subjektivní zážitky v říši divů a interakci s různými tvory, skrze kterou můžeme zachytit emoční prožívání dítěte. Dítě je motivováno především tím, co ho zajímá a trápí, užívá obrazů a symbolů, které tlumí naléhavost obsahů a prožitků, proto jsem nakonec usoudila, že emoční zvládnutí situace je pro dítě v tomto období aktuální. Ponořením se do Alenčina prožívání příběhu, jako je pád do králičí nory, vyjádření jejího pláče nad tím, jak se ztratila, může v dítěti empaticky rezonovat, případně navodit projev altruismu. Komunikace s tvory podzemní krajiny, kteří Alenku urážejí a zpochybňují, může připomenout situace, kdy se dítě potýká s rodičovskou direktivou, nepochopením a kdy

dítě postrádá vlídné slovo. Zamýšlím se nad tím, kolik negativních emocí musí dítě vstřebat a papír a pastelky zde slouží jako dobrý prostředek, jak vše vyjádřit. Dítě odhaluje i takové obsahy, o nichž by se mu jinak nevyprávělo snadno, nemusí si plně uvědomovat svůj stav a symbolické ztvárnění pocitů, jako je momentální bezmoc a zmatek, může na dítě působit katarzně.

Díky dětem, které mají přístup ke světu fantazie a imaginace ještě silně rozvinutý, bychom si snad mohli připomenout takový svět, na který dospělý člověk mnohdy zapomíná a přiklání se spíše k racionálním způsobům uvažování.

Sám Maslow (2014), který se nikde příliš neodvolává na „podvědomí“ (či nevědomí), v oblasti funkcí imaginace připouští nesporný podíl tzv. „zdravé iracionality“. „Doufáme-li, že se nám podaří popsat svět v jeho úplnosti, potřebujeme prostor pro předverbální, nevýslovné, metaforické, primární procesy, konkrétní zkušenosti a intuitivní i estetické typy kognice“ (Maslow, 2014, s. 264).

V praktické části jsem měla možnost porovnat si práci s dospělými s prací s dětmi a na základě toho zhodnotit, jakým způsobem přistupuje dospělý a malý autor k stejnému tématu. Dospělý jedinec má již silně vyvinuté kritické myšlení a těžko se mu připouští věci neadekvátní reálným možnostem, raději takové věci přejde, nebo je možná označí za nesmysl, a vrátí se ke svému zasetému způsobu uvažování. Dětská spontaneita by se mohla stát pro dospělé inspirací. Vnímání reality se v průběhu vývojových období mění. Jinak je vnímána pod relativní nadvládou fantazie u předškolních dětí, jinak pod vlivem vzrůstající racionální kontroly u dětí zatížených školní docházkou a jinak je to při hledání identity v průběhu dospívání.

I dospělému se může stát, že "spadne" do králičí nory, která může být metaforickým vyjádřením vstupu do vnitřního zmatku, do krize, ze které se člověk potřebuje vymanit a zorientovat se, kde se zrovna nachází.

Z hlediska návaznosti na rožnovskou arteterapii jsem došla k názoru, že pokud se chceme ponořit do klientova prožívání a pomoci mu začleňovat nové aspekty do dění v jeho životě, pak by i téma k ztvárnění mělo korespondovat s tím, co je třeba s klientem řešit, ať už jsou to například témata týkající se rodiny, vztahu k sobě a k ostatním, sexuality, atd. Co tedy téma Alenčiných příběhů nabízí? Každý se někdy

ocitá v situacích, kdy se cítí nepochopen, nerozumí určitým okamžikům, které zažívá. Pocit, že žije v divném světě, určitě zažil každý a takové obsahy se někdy špatně sdělují, nedostává se slov, nebo si člověk svůj stav plně neuvědomuje. Malovat můžeme to, co nás trápí, i to, z čeho máme radost. Protože téma Alenka v kraji divů působí tak trochu roztržštěně, mohla by snad poskytnout myslí podněty pro volný tok asociací. Jako bychom se dívali na projektivní Rorschachův test, při němž se pamětní jevy projevují skrze fantazijní představy, v nichž je materiál vystupující ze zkušenosti shrnován do kombinací, které samy ze zkušenosti nepocházejí.

V pracích si všímám symboliky a dobře si uvědomuji, že stejný symbol nebude mít pro každého jedince stejný význam. Uvědomuji si také, jak je důležité pozorovat vztahovost symbolu vůči okolnímu prostoru, jeho velikost, barvu, jak moc ho autor upřednostňuje nebo naopak upozaduje, anebo dokonce objekt, který by tam měl být znázorněn, autor zcela vynechá. To jsou aspekty důležité pro naše pozorování, skrze které se můžeme více přiblížit k autorovi a zaujmout tak vnímavější postoj k jeho obrázku i jemu samotnému.

I rozhovor s autorem o jeho obrázku mi přináší další možné nápovědy, kam směřovat svou pozornost, všímám si jeho gest, výrazu v obličeji, nálady, oblečení atd. V průběhu výzkumu jsem si také plně uvědomila, že interpretační rozhovor je neopakovatelný zážitek, na který se nelze nikdy stoprocentně připravit. Hraje zde obrovskou roli schopnost improvizace, pohotovost, všímavost a nezaujatost. Až po opakovaném prostudování již provedených kazuistik jsem v nich zpětně našla momenty, kde jsem mohla pružněji reagovat na odpovědi klientek, ale v danou chvíli mě to bohužel nenapadlo.

Ptala jsem se sama sebe, proč mě tolik oslovila právě Alenka. Kniha ve mně podnítila potřebu přijít na to, co se to vlastně v příběhu děje. Uvědomila jsem si, že v onom chaosu, který se děje v každém z nás, je třeba chvíli posečkat, až cosi vykrystalizuje, až bude možné nahlédnout, kde a s čím to uvnitř nás rezonuje. Je to jakýsi mezistupeň, z kterého probíhá generalizace vlastních pojmů. Tak, jako pohádka utvoří v jedinci jedinečnou strukturu pojmů a představ, tak z chaosu ideálně nakonec vyjde řád. Vlastní řád je tím, co tvoří autonomního jedince. Příběh ve filmové podobě byl nejen animačně dobře ztvárněn, ale dokázal mě vtáhnout i do jiného světa. Postava Alenky velmi

statečná a nakonec se ukázalo, že díky své odvaze došla zdárně ke konci.

Pokud jde o téma aktivní imaginace, jsem přesvědčena, že je skvělým způsobem, jak otevřít cestu k vlastnímu nevědomí. Ve své knize Seifert a kol. (2004) uvádějí, že je mnohdy pro postavy vynořující se z nevědomí typické, že jsou často tyto postavy blíže objektivní realitě, než dotyčná osoba ve svém běžném vědomí, jež je ovlivněno předsudky, falešnými souvislostmi a zkraty. S tímto tvrzením plně souhlasím, přesto bych však chtěla podotknout, že je třeba s imaginativními technikami jednat uvážlivě. Ne každý je připraven na setkání s nově se objevujícími fenomény a přijetí jejich obrazu ve vlastním sebepojetí.

Carrollova tvorba pochází z mnohem ranějšího období, než umělecký směr surrealismus samotný, přesto bychom mohli tohoto spisovatele považovat za jednoho z předchůdců, který se ideálům tohoto směru přiblížil. Jeho dílo bychom v tomto ohledu mohli považovat za nadčasové. Text působící jako volný tok myšlenek, vzdalujících se skutečnosti, někdy nesrozumitelné repliky nutící čtenáře k vlastnímu výkladu, nás vedou k prozkoumání vlastního nevědomí. Surrealismus je pořád živý směr, to, co je na něm stále živé, jsou jeho postoje k světu a životu. Např. Breton definoval surrealismus jako čirý automatismus, tedy rozumem nekontrolovaný proud asociací zaznamenávající stavy duše bez rozumové kontroly. To mi připomíná způsob výtvarného vyjadřování malého dítěte. Dětská kresba je subjektivní výpověď, která vyjadřuje vztah dítěte ke světu, lidem i jemu samotnému. Prostřednictvím vlastních symbolů a znaků vypovídá dítě o svém vnitřním světě. Dalo by se říci, že surrealismus odkazuje na takovou úroveň, kdy nám ještě ego nezakazovalo používat věci svobodným způsobem. Vyrůstáme v sociálním prostředí a abychom obstáli, musíme splňovat určité normy chování a požadavky společnosti, čímž jsme do určité míry zbaveni svobodného způsobu vyjadřování. V době viktoriánské měly dětské knihy vést k děti k poslušnosti a rozumu, měly funkci spíše zastrávací. Carroll v podstatě vytvořil parodii didaktismu.

Carrollovo dílo nějakým způsobem v člověku podněcuje práci s vlastní fantazií a tvořivostí, jeho kontrastní nápady vedou čtenáře k souvislostem mezi různými myšlenkami. Konfrontace s chaosem (neobvyklým seskupením) nám může pomoci najít nové myšlenky a pohledy na skutečné situace.

Jako inspirativní jsem zmínila kap. 2.4.1 (Kořeny surrealismu), kde jsem vyjmenovala pár výtvarných interpretů surrealistických děl jako názorný příklad, kde takovýto druh tvorby působí jaksí provokativně a stává se tak dobrým zdrojem inspirace, s nímž se i v dnešní době setkáváme u mnohých tvůrců na literární, hudební či filmové scéně.

Závěr

Myslím si, že Alenčin příběh nás může zavést do krajiny neznámé, ale i známé, a nabízí nám spoustu variant, jak nahlédnout do našich vnitřních částí osobnosti, které si plně neuvědomujeme. Při rozhovorech se mi s klientkami pracovalo dobře, vždy bylo překvapením, jak druhý smýšlí a co ho napadá, například z nory, ve které nejdříve není nic, může náhle vykrytalizovat emoce hněvu či pocit nespravedlnosti. Symbol králíka si při interpretaci klientky spojovaly se symbolem času.

Zamýšlím se nad pohádkou a vidím v jejím motivu i určitý moderní koncept. V klasických pohádkách je hrdinou příběhu většinou mužská postava, která se utká s drakem. Alenka je ženská hrdinka. V této souvislosti se zamýšlím nad postavením žen v dnešní společnosti, kde je toto postavení vnímáno dnes jinak, než například před sto lety. Carroll již tenkrát vytvořil nadčasový příběh, kde se může hrdinka sama rozhodovat a vyjadřovat vlastní názory. Dnes ženská emancipace dovoluje ženám volit jakékoliv zaměstnání, angažovat se v politice, podílení se výchově a celkovém sebeprosazování ve společnosti a tak vidím tento příběh jako takovou aktualizaci a pro klienta z toho plynoucí větší nabídku možností motivů k vlastní identifikaci.

Pohádka by mohla být také vhodnou metaforou dnešní covidové doby směřující k otázkám: Je to pravda, není to pravda, co platí dnes, nemusí platit zítra.

Kdybych měla možnost v budoucnu pokračovat, dále bych zkoumala, v čem by mohl být další přínos tohoto tématu. Protože Alenčina pouť vypovídá také o jakési cestě k vlastní identitě, možná by stálo za to si ověřit, jak by se osvědčilo zadání imaginárního portréту "Já jako Alenka" u lidí, kteří jsou na rozhraní dvou životních fází. Portrét bych nechala zpracovat klienty, kteří se ocitli v životním období, ve kterém nastal rozpad něčeho, co dlouho budovali, a nyní musí začít znovu, nebo se prostě jen posunuli do další životní fáze a musí si osvojit novou životní roli, jako např. matka, ze které se stává babička, studentka, která dokončila studia a začíná pracovat, změna role v souvislosti

s uzavřením manželstvím atd. Vhodně zaměřená arteterapie by jim mohla pomoci, aby si uvědomili svůj životní úsek a jeho prožívání, kdy se ptají sami sebe, kým jsou, čím by chtěli být apod. Týká se to zkrátka všech životních událostí, kdy se z hledající Alenky vynoří Královna.

Toto téma lze tedy podle mého názoru smysluplně využít při práci s dospělými i dětmi. U dospělých je jejich identita nějakým způsobem již zakotvena, ale i ti se musejí vyrovnat s novými situacemi spojenými se změnou životních rolí. Téma je vhodné ale i pro lidi, kteří si potřebují uvědomit vlastní roli, ve které se aktuálně nacházejí. Vedle celkové proměny Alenky je dílčí metaforou proměny životní role například i Houseňák, který se proměnil v motýla.

Jiným důležitým tématem je regres. Alenka by mohla být metaforou pro spirálovitý cyklus vývoje, kdy cesta k cíli se zprvu zdá chaotická a teprve postupně přibývá různých znamení, že vůbec někam vede. Cesta není přímá, ale pohybuje se v kruzích. Když zjistíme, že se vracíme na stejné místo, můžeme vidět, že se nalézáme v jiné výšce a v jiném úhlu vůči našemu výchozímu bodu.

Vhodné by bylo také zařadit techniku uhlové rezervy jako projekci idealizovaných představ o sobě samém, vedoucí k reflexi nepravých iluzí a napomáhající osobnímu zrání nebo tematického akčního akvarelu, kdy se barvy postupně nanášejí na mokrý papír v barevných skvrnách a rozpíjením se vytvářejí různé efekty využitelné pro zobrazení různých témat.

U dětí bych ponechala téma Alenky, které by posloužilo jako technika uvolňující fantazii k vytváření i tvarů nemožných, a na jejich základě bychom se mohli snažit rozpoznat, kdo nebo co by se pod nimi mohlo skrývat (jako např. člen rodiny, kamarád, nebo i domácí mazlíček, který se může, jakožto člen rodiny, stát sokem).

Příběh Alenky vnímám jako bohatý zdroj různých variací myšlenek a představ, který umožňuje ke každému z nás přece jen konkrétně promluvit, a nacházet tak to, co je pro něj osobně důležité. Nejsilnějším momentem, který jsem v případě tématu Alenka v říši divů u klientů pozorovala, bylo hledání a ujasňování si různých rovin vlastní identity.

Napadají mě další otázky, které by mohly rozvíjet interpretační rozhovor, jako například: Z čeho mohla mít královna velkou hlavu? (říká se při starostech „Má z toho velkou

hlavu“), Kam vede králičí nora, k čemu by mohla být dobrá králičí nora, co by mohlo v noře být?, Co vidí Alenka v zrcadle?, Co Alenka nechápe?, Co si postupně uvědomuje?

Díky této práci jsem si znovu uvědomila záslužnou činnost arteterapie. V té viditelné části je arteterapeut tím, kdo s klientem pracuje, hovoří, ptá se a maluje, v neviditelné je to zaseté semínko, které samo pracuje na neviditelné bázi a koná svou funkci. Pokud arteterapeut klientovi nevnucuje, ale pouze nabízí svou interpretaci, nemělo by dojít k žádné manipulaci, jen se to děje. Svou činností arteterapeut nabízí možnosti, takže klient může více porozumět principům v sobě samém, komunikovat s nimi a stát se tak svobodnějším.

Seznam použité literatury

- Bettelheim, B. (2017). *Za tajemstvím pohádek* (přeložila Lucie Lucká). Portál.
- Carroll, L. (1940). *Alenka v kraji divů a za zrcadlem* (přeložil Alois a Hana Skoumalovi). Albatros.
- Cooper, J. C., & Plzák, A. (1999). *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Mladá fronta.
- Čačka, O. (1999). *Psychologie imaginativní výchovy a vzdělávání s příklady aplikace*. Masarykova univerzita.
- Černoušek, M. (1988). *Sen a snění*. Horizont.
- Davidov, R. (2001). *Kresba jako nástroj poznání dítěte* (přeložily Alena Lhotová a Hana Prousková). Portál.
- Dryje, F. (2005). *Surrealismus není umění*. Concordia.
- Erikson, E. H. (2002). *Dětství a společnost* (přeložil Jan Valeška). Argo.
- Fontana, D. (2000). *Tajemný jazyk symbolů: Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. (přeložil Ivan Němeček). Paseka.
- Franz, M.L. (2008). *Psychologický výklad pohádek* (přeložili Kristina a Jan Černý). Portál.
- Freud, S. (1969). *Vybrané spisy I.* (přeložili PhDr. Jiří Pechar a Eugen Wiškovský). Avicenum.
- Freud, S. (1999). *Spisy z let 1906 – 1909* (přeložil Otta Friedmann, Miloš Kopal). Praha: Psychoanalytické nakladatelství .
- Freud, S. (2005). *Výklad snů* (přeložil Dr. Ota Friedmann). Nová tiskárna Pelhřimov.
- Freud, S. (2007). *Spisy z let 1925 – 1931* (přeložil Miloš Kopal). Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
- Freudová, A. (2005). *Já a obranné mechanismy* (přeložil Petr Babka). Portál.
- Guilford, J. P. (1959). *Traits of cerativity*. Harper New York.
- Jebavá, J. (1997). *Úvod do arteterapie*. Karolinum.
- Jung, C. G. (1998). *Archetypy a nevědomí*. (přeložili Eva Bosáková, Kristina Černá, Jan

- Černý). Nakladatelství Tomáše Janečka.
- Jung, C. G. (2017). *Člověk a jeho symboly*. (přeložil Pavel Kolmačka). Portál.
- Kast, V. (2014). *Dynamika symbolů*. (přeložila Jana Vašková).
- Kenner, T. A. (2007). *Symboly a jejich skrytý význam* (přeložili Květa Palowská a Blahoslav Mikolášek). Metafora.
- Kratina, F. (1935). *Úvod do celostní a tvarové psychologie*. Vydavatelství odbor Ústředního spolku jednoty učitelských.
- Kyzour, M. (1969/1970). *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě*. Estetická výchova, č. 2-3.
- Langmeier, J., Krejčířová, D. (2006). *Vývojová psychologie*. Grada.
- Lederbuchová, L. (2002). *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. HŠH.
- Leuner, H. (1997). *Katymní prožívání obrazů* (přeložil Prof. PhDr. Mojmir Svoboda CSc). Masarykova univerzita.
- Lurker, M. (2005). *Slovník symbolů* (přeložili Alena Bakešová a spol.). Alfred Kroner Verlag.
- Maslow, A. H. (2014). *O psychologii bytí* (přeložila Hana Antonínová). Portál.
- Mittchel, Stephen, A. (1999). *Freud a po Freudovi: dějiny moderního psychoanalytického myšlení* (přeložil Štěpán Kovařík). Triton.
- Nádvorníková, S. (1998). *K surrealismu*. Torst.
- Nichols, S. (2006). *Carl Jung a tarot - Cesta archetypu* (přeložil Miloslav Korbělík). Eminent.
- Piaget, J. (1970). *Psychologie dítěte*. (přeložila doc. PhDr. Eva Vyskočilová). SPN.
- Plhánková, A. (2021). *Učebnice obecné psychologie*. Academia.
- Prinzhorn, H. (2009). *Výtvarná tvorba duševně nemocných* (přeložila Barbora Hudcová). Arbor vitae.
- Puškářová, M. (2002), *Tajemství milosti*. Fontána.

- Read, H. (1967). *Výchova uměním* (přeložil Jan Cacha). Odeon.
- Reddemann, L. (2009). *Léčivá síla imaginace* (přeložil Petr Patočka). Portál.
- Rozet, I. M. (1977). *Psichologija fantazii*. Minsk, izd. im., V. I. Lenina.
- Rubinová, J. A. (2008). *Přístupy v arteterapii* (přeložila Johana Elisová). Triton.
- Rycroft, Ch. (1993). *Kritický slovník psychoanalýzy* (přeložila Petra Votýpková). Psychoanalytické nakladatelství.
- Říčan, P. (2004). *Cesta životem*. Portál.
- Saunders, N. J. (1996). *Mytická síla zvířat* (přeložila Kristýna Kučerová). Práh.
- Seifert, A. L., Seifert T., Schmidt, P. (2004). *Aktivní imaginace* (přeložila Markéta Laňová). Portál.
- Slavík, J. (1997). *Od výrazu k dialogu ve výchově*.
- Slavík, J. (2005). *Mezi fantazií a realitou v arteterapii (K Winnicotově koncepci potenciálního prostoru)*. Časopis Arteterapie (časopis České arteterapeutické asociace) 9/2005
- Slavík, J., Chrz, V., Štech, S. (2013). *Tvorba jako způsob poznávání*. Karolinum.
- Slavík, J. & Wawrosz, P. (2004). *Umění zážitku, zážitek umění, teorie a praxe artefiletiky II.díl*. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta.
- Syřišťová, E. (1974). *Imaginární svět*. Mladá fronta.
- Syřišťová, E. (1994). *Člověk v kritických životních situacích*. Karolinum.
- Šicková-Fabrici, J. (2008). *Základy arteterapie*. Portál.
- Švankmajer, J. (2001). *Síla imaginace*. Dauphin, Mladá fronta.
- Švankmajerovi, E. a J. (2004). *Syrové umění*. Arbor vitae, Galerie Klatovy.
- Vágnerová M. (2000). *Vývojová psychologie: dětství, dospělost, stáří*. Portál.
- Vágnerová M. (2014). *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Univerzita Karlova.
- Viewegh, J. (1986). *Fantazie – teoretická studie*. Akademia.

Vogler, Ch. (2020). *The writer's Journey Mythic strukture for wrioters*. Kalifornie: Michael Wiese Production.

Winnicott, D. W. (2018). *Hraní a realita* (přeložila Pavla Le Roch). Portál.

Zeman, J. (2003). *Vnímání a fantazie*. Gaudeamus.

Ženatá, K. (2005). *Obrazy z nevědomí*. Portál.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Text imaginace (Reddemann, 2009, s. 31)	76
Příloha č. 2: Převyprávění různých verzí příběhu Alenky.....	77

Příloha č. 1: Text imaginace (Reddemann, 2009, s. 31)

„Pomyslete na dítě, kterým jste byla, vzpomeňte si na situace, které dělají dítěti radost: že sluneční paprsky malují na zdi kolečka a tančí v nich částičky prachu, že je radostné skákat v kalužích. Vzpomeňte si na pocity, které jste měla při houpání nebo při skákání přes švihadlo, nebo hře s míčem. Vzpomeňte si na lidi, kteří pro vás byli dobří a ochotní. Je nepravděpodobné, že by neexistovaly vteřiny pocitů radosti, štěstí a bezpečí. Dovolte těmto pocitům, aby se šířily vaším tělem až tak, jako by vyplňovaly každou buňku. A pak můžete pátrat po dalších okamžicích. Jakmile jste jednou navázala kontakt s radostnými pocity, je snazší objevit jich více. I když ve srovnání s jinými jste toho dobrého možná neprožila mnoho, objevíte, že se vyplatí soustředit se v životě nejen na bolest.“

Příloha č. 2: Převyprávění různých verzí příběhu Alenky

Příloha č. 2a: Alenka v kraji divů a za zrcadlem dle L. Carrolla

Alenku už mrzelo sedět na břehu vedle cesty a nic nedělat. Párkrát nakoukla sestře do rozečtené knížky, ale nebyly tam žádné obrázky a nic se tam nepovídalo – co je do knížky, když v ní nejsou žádné obrázky a nic se tam nepovídá, řekla si Alenka. Tu kolem ní proběhl bílý králík s červenýma očima. Nebylo na tom nic zvláštního a nijak podivné to Alence nepřipadalo, když Králík prohodil: „Jeje, jeje! Přijdu pozdě!“ Když nad tím potom dumala, napadlo ji, že ji to mělo zarazit, jenže v tu chvíli jí to připadalo docela samozřejmé, ale když pak Králík dokonce vyndal z kapsy u vesty hodinky, podíval se na ně a běžel dál, popadla ji zvědavost. Rozběhla se přes pole za ním a šťastně ho dohonila, zrovna když pod keřem hupl do velké králičí nory. V mžiku se pustila Alenka za ním.

A tím začíná Alenčino velké dobrodružství v podivuhodné zemi, kde žijí mluvící zvířata a rostliny, kde je možné vyrůst do výše patrového domu a zase se scvrknout na několik centimetrů. Pádem do králičí nory se Alenka ocitá v místnosti plné dveří. Dveře jsou tak malé, že jimi neprojde. Hledá klíček, nebo alespoň návod, jak se sklapnout jako dalekohled. Najde lahvičku s cedulkou „vypij mě“. Vypila ji a za chvíli se začala zmenšovat. K tomu, aby Alenka prošla dveřmi ale potřebuje klíč, který leží na stole, jenže ten se nezmenšil jako Alenka. Alenka najde dortík, kde je napsáno „sněž mě“, tím klíček získá. Alenka se následně prodírá neznámým krajem plným podivných překvapení. Snažila se dozvědět, co se to vlastně děje. Všechno se jí zdálo naruby, sama sebe se ptala, jestli je to ta Alenka, co ráno vstávala. Nechtěla být tak sama, až najednou objevila myš, zrovna když uklouzla, snad do moře, voda byla slaná. Ne, byly to slzy nashromážděné z jejího pláče, ještě když byla velká. Myš si s ní začala povídat a Alenka si vzpomněla na svou kočku, kterou měla doma a po které se jí tak stýskalo. U ní by určitě věděla, jak se chovat.

S myší se rozloučila a pokračovala dále v cestě do neznáma. Setkala se se spoustou dalších zvířátek, jako byli Kachna a Blboun, Papoušek a Orlík a jiná podivná havěť. Bavila se s nimi nenuceně, jako by je znala odjakživa. Někdy jen poslouchala jejich příběhy a hašteření, kterému bylo těžko rozumět, sama se ale také přidávala k jejich rozhovorům. Spoustě věcí nerozuměla, tak si musela odpovídat sama. Často se

i rozplakala, když si nevěděla rady. Sama k sobě mluvila a třeba se i kárala: „Styď se, Alenko, taková velká holka.“

Když Alenka utekla do lesa, setkala se s Houseňákem. „Kdopak jsi?“ zeptal se Houseňák. Tato často kladená otázka ji už znepokojovala. Řešila s ním také, jak se pořád zmenšuje a zvětšuje, nepamatuje si básničky, jak se řeknou správně, byla z toho zmatená, ale nepropadala beznaději a šla vždycky dál. Dokázala se také ohradit svými odpověďmi. „Snad byste mi napřed měl říct, kdo jste vy.“ V tomto kraji se jí konkrétních odpovědí nedostávalo. Jen samé otázky a pochybnosti, nařizování.

Alenka pokračovala ve svém putování, stále hledala cestu, jak by se z podivné říše dostala. Pokaždé, když nad tím přemýšlí, někdo nový se objeví. Například kočka Šklíba, s kterou si alespoň přátelsky popovídala. Byla to jediná postava, na kterou se Alenka nenaštvala. Opět se podivovala, když se loučily a kočka se pomalu ztrácela ve vzduchu, její škleb plný zubů zmizel vždy jako poslední. „Kočku bez šklebu, to už jsem viděla kolikrát, ale škleb bez kočky?!“

Alenka prošla bláznivou svačinou u stolu plného šálků na čaj. Se zajícem Březňákem, ševcem a Plchem pocítila Alenka, že bude zábava. Přátelé jí dali hádanku: „Proč je havran jako psací stůl?“ Ale opět to bylo podivné, odpověď nevěděla a ani od druhých se jí správné odpovědi nedostalo. Na královnině krocketovém hřišti se často říkalo, že pokud každý nebude dělat, co královna chce, nechá mu královna srazit hlavu. Alenka vstupuje do děje, kde se hádají dvě kárové karty. „Ty moc nemluv!“ řekla kárová pětka. „Zrovna včera jsem slyšel královnu jak říkala, že si zasloužíš popraviti...“ Bylo to za to, že místo cibule přinesl kuchaři tulipánové cibulky. Na krocketovém hřišti byli místo koulí ježci, místo palic živí plameňáci a branky tvořili vojáci. Hrát s nimi se zdálo Alence těžké, setkání s královnou také nebylo příjemné, když jí chtěla také srazit hlavu, aniž by Alenka věděla za co. Snad za to, že jí zrovna něco nebylo po chuti. Když jí Alenka odsekla silným hlasem „Povídali...“, královna ztichla. Alenka se potloukala dále a potkala spoustu dalších tvorů, jako byl Paželv, Humr, Noh, nebo Ještěřík, kteří prozpěvovali velmi zvláštní popletené básničky. Alenka se ocitla u soudu, kde srdcový Král s Královnou seděli na trůně a kolem nich se kupil hustý dav – zvířátka, všechny karty a členové poroty. Alenka si pro sebe popsala postavy v soudní síni. Zřejmě někdo ukradl královně vdolky, tak se předvolávali svědci. Například kuchaře položil rál otázku „Z čeho se

dělají vdolky?“ Porotci měli tabulku a pořád něco zapisovali. Z hlavy se zde vymýšlely paragrafy a podle nich se řídilo šetření. Otázky byly zvláštní a vlastně se netýkaly svědectví. Alenka se mezitím zmenšovala a rostla. „Co ty o té věci víš?“ tázal se král Alenky. „Nic,“ řekla Alenka. „To je významné,“ řekl král porotcům. Když Alenka vykřikla: „Pitomost!“ při královnině vyřčení, že nejprve je ortel a potom je rozsudek, královna ji chtěla umlčet. „A nebudu,“ řekla Alenka. „Srazte jí hlavu!“ řekla královna. „Kdopak si z Vás něco dělá?“ řekla Alenka, zatímco dorostla do normální velikosti, „Vždyť jsou to pouhé karty.“ Tu se karty vznesly do vzduchu a potom se na ni začaly snášet. Leknutím i zlostí Alenka zavřískala a strásla je ze sebe, když náhle zjistila, že leží na břehu s hlavou opřenou o sestřin klín a sestra jí opatrně odstraňuje z obličeje suché listí, které na ni ze stromu spadlo. „Probud' se, Alenko!“ řekla sestra. „Ty ses ale prospala!“ Alenka jí hned vypověděla všechna ta dobrodružství, která zažila v tom divném snu. Sestra poslala Alenku na svačinu a zůstala ještě sedět a přemýšlet nad Alenčiným báječným dobrodružstvím. Celý ten sen se odehrával za teplého letního dne na louce, kde bylo slyšet šum vysoké trávy, poblíž šplouchala tůňka od rozevlátého rákosí, cinkaly ovčí zvonce, byl slyšet ovčákův pokřik a další zvuky. Všechny tyto podněty se Alence promítly do jejího snu a provázely ji jejím příběhem: šplouchání tůňky – setkání s myší, cinkání ovčích zvonců – čajové šálky při bláznivé svačině, ovčákův pokřik – vřískání královny.

Příloha č. 2b: Za zrcadlem a s čím se tam Alenka setkala dle L. Carrolla

V roce 1871 vyšel další díl knihy pod titulem *Za zrcadlem a s čím se tam Alenka setkala*. V tomto pokračování je v Alenčiných dobrodružstvích všechno, čas i prostor obráceno naruby. To někteří vysvětlují tím, že Carroll byl levák a že si tuto vrozenou tělesnou vlastnost (tehdy ještě pokládanou za zlozvyk, kterému se musí děti odnaučit) promítl do zrcadla, kde se ovšem levá ruka jeví jako pravá. V anglickém obývacím pokoji bývá otevřený krb s kamennou římsou nahoře, nad římsou pak obvykle visí velké zrcadlo a v něm se odráží celý pokoj. V pokoji za zrcadlem, v němž se Alenka zčistajasna octla, bylo všechno jako v pokoji skutečném, jenže obráceně. Byly tam také knihy, ale slova v nich byla uvedena obráceně jako například v té hezké, ale trochu nesrozumitelné básni „Tlachapoud“. Celý druhý příběh je, až na malé výjimky, sestaven jako šachová partie. Šachy byly Carrollův velký koníček, není tedy divu, že neodolal a celý příběh,

odehrávající se za zrcadlem, zosnoval podle obvyklých šachových pravidel. Carroll opatřil knihu plánkem šachovnice, seznamem tahů a vlastním vysvětlením šachové hry. Pravidlům odpovídají pouze tahy figurek, střídavé pořadí černé a bílé barvy není dodrženo. Převládá počet tahů bílými figurkami, kdy právě Alenka jako bílý pěšák svým 11. tahem vyhrává. Vizualizace šachové hry nápadně připomíná výrok Černé Královny o tom, že naše paměť sahá nejen do minulosti, ale i do budoucnosti. Alenčina snaha nalézt pravidla i v absurdních situacích tohoto nepřátelského světa souvisí s její snahou začlenit se do společnosti. Není to jen parodie na nesmyslné nároky dospělého světa na dítě, ale zachycuje Alenčinu snahu nalézt smysl ve světě, ve kterém se pohybuje. Potřebuje daný řád a jakousi jistotu. Chce vědět, kam má směřovat, co má přesně dělat a jak se má správně chovat. Odpovědi na tyto otázky se jí však v knize příliš nedostává a Alenka se učí poradit si sama. Příběh končí tím, že Alenka dojde až na konec šachovnice a stane se královnou.

Ještě před koncem putování se setkává s Bílým jezdcem, který by snad mohl být tím pomocníkem na její cestě a poskytnout jí bezpečí. Chová se k ní vlídně. Neustále však padá z koně a v Alence probouzí starostlivost. Pomáhá mu vstát a ujišťuje se, zda je v pořádku. Přesto byla moc ráda, že ji mohl kousek doprovodit, a poděkovala za písničku, kterou jí přednesl. Ze všech těch zvláštností, které Alenka při putování za zrcadlem spatřila, si nejjasněji pamatovala právě Jezdcův bleděmodrý zrak a vlídný úsměv, kdy mu zapadající slunce prozařuje vlasy a oslnivou záplavou světla mu zalévá brnění. Kůň s otěžemi svěšenými na šíji si klidně chodí a okusuje trávu u svých nohou, vzadu se rýsuje tmavý stín lesa, to vše Alenka vnímala jako obrázek, když se zacloněnými očima, opřena o strom, pozorovala tu podivnou dvojici, jezdce a koně, a v polosněni naslouchala truchlivé hudbě písničky. „Doufám, že jsem mu dodala odvahy,“ řekla a rozběhla se dolů z kopce. „Konečně osmé políčko!“ zvolala a přeskočila potůček. „To jsem ráda, že už jsem tady! A co to mám na hlavě?“ polekala se. Byla to zlatá koruna. Alenka se ocitla na královské hostině, kde byly Černá a Bílá královna. Královny zpochybňovaly, že by Alenka mohla být královnou: „Jakým právem si tak říkáš? Královnou se staneš, až když složíš zkoušku.“ Zkoušku představovaly podivné otázky a hádanky s podivným řešením (např. „Devět od osmi“, „Rozděl bochník nožem – Jaký je výsledek?“, „Pes má kost, tu kost mu vezmi, co zbude?“ apod.). Po chvíli hašteření

a přednesu básničky od Bílé Královny si všichni připili na zdraví královny Alenky. „Dej si pozor!“ zavřískala Bílá Královna a oběma rukama popadla Alenku za vlasy. „Něco se semele!“ A stalo se. Svíce vyrostly až do stropu, vypadaly jako rákosí sršící oheň. Láhve zas popadly talíře, hbitě si je přidělaly jako křídla, z vidliček si udělaly nohy... „Už to nevydržím!“ vykřikla Alenka a strhla ubrus. Popadla Černou královnu a pravila jí: „Já s tebou zatřesu, až z tebe bude kotě!“. Tu se Alenka probudila a opravdu držela v rukou své malé kotě Katku a zamýšlela se nad tím, komu se to vlastně zdálo.

Příloha č. 2c: Alenka v říši divů, film Tima Burtona

Alenka je devatenáctiletá dívka, kterou čekají zasnuby s lordem Hamishem. Alenka si lorda nechce vzít, avšak je pod velkým tlakem rodiny a bohaté společnosti. Alenka by nejradši utekla. V trávě zahlédla bílého spěchajícího králíka s hodinkami a následovala ho. Propadne se dírou ve stromě a ocitá se v úplně jiné říši. Nachází se v místnosti plné dveří. Králík se do dveří vešel, ale Alenka byla příliš veliká. Alenka si všimne lahvičky, na které je napsáno „vypij mě“, a dortíku, na kterém je napsáno „sněz mě“. Po konzumaci těchto pochutin Alenka zjistí, že se může zmenšit, nebo zvětšit. Docílí tak velikosti, která jí umožní dveřmi projít. Objeví se před ní zvláštní krajina, kde květiny a zvířata mluví. Promlouvá s houseňákem Absolonem. Všichni se na ni dívají a pochybují o tom, jestli je to ta pravá Alenka, co má v den Nádherňajs skoncovat s Tlachapoudem, velkým drakem, jak se píše v Orákulu. Alenka si opakuje, že je ta pravá, vždyť jí se ten sen zdá, a to ona bude rozhodovat, jak to bude dál pokračovat. Jsou zde dvě království, Srdcové a Bílé královny, které jsou sestry. V den Nádherňajs odevzdá Srdcová královna Bílé královně korunku. Bílá královna je laskavá a přeje si mír. Je trochu podivná, například svým neobvyklým držením těla. Srdcová královna je poroučivá a vyžaduje, aby ji všichni poslouchali, její zákony jsou nesmyslné. Trvá na tom, aby její poddaní byli zohaveni, nosí přilepený velký nos, podbradek, velké břicho. Ona sama je zohavená svou velkou hlavou. Když byla Srdcová královna malá, stal se jí úraz, při kterém se jí hlava zvětšila. Alenka potkává kočku Šklíbu, která se umí zneviditelnit. Šklíba jí řekne, že ji vezme k zajíci Březňákovi a Kloboučníkovi, dál ne, a tak se Alenka ocitá na jejich podivné oslavě. Zvláštní binec na stole, pije se čaj se sušenkami. Alenka oznamuje, že nechce Tlachapoudovi utnout hlavu. Kloboučník se jí ptá: „Ztratila jsi svou svoucnost?“ Ukázal na srdce: „Tady něco chybí.“ Převypráví jí

příběh z minulosti, když ještě vládla Bílá královna a on byl u jejího dvora. Vtrhl tam drak Tlachapoud, vše hořelo a Černý princ tenkrát odnesl vorpálový meč. V tu chvíli se na čajové oslavě Černý princ objevil a hledal Alenku. Kloboučník ji rychle schoval do konvice od čaje. Kloboučník byl však odveden na zámek Srdcové královny. Alenka se rozhodne ho zachránit i přesto, že to tak není v Orákulu napsáno, a vydává se na zámek. Vidí, jak Kloboučníka vyslychají a nutí ho říci, kde Alenka je. Kloboučník se zdráhá a odvádí řeč a praví královně: „Jakou máte velikou hlavu, rád bych Vám udělal klobouk“. Byl tedy odveden k práci. Večer má Srdcová královna rozhovor s Černým princem, který jí radí: „Raději vzbuzovat strach než lásku.“ Kloboučník vyrobil spoustu klobouků pro královnu. Při zkoušení klobouků na královnině hlavě pozoruje, jací zvláštní poddaní jsou kolem ní. Alenka se dostala do zámku přes potok plný lidských hlav, které pocházely z královských poprav. Alenka získá vorpálový meč, Kloboučník unikne trestu a všichni se sejdou u Bílé královny. Alenka se chce probudit, do boje se jí nechce. Pláče. Prochází se a objeví kuklíčího se Houseňáka. „Končím se životem, jsi skoro Alenka,“ říká. Alenka vzpomíná, co všechno zažila v této kouzelné zemi. Říká: „Není to sen, je to vzpomínka.“ Alenka je připravena k boji s Tlachapoudem. Vychází šachové vojsko Bílé a karetní Srdcové královny a utkávají se v boji na šachovém poli. Mezitím Alenka bojuje s obrovským drakem Tlachapoudem, vyběhne po dlouhých schodech a v závěru bitvy mu utne hlavu. Srdcovou královnu už nikdo neposlouchá. Korunka se jí sama zvedne z hlavy a putuje na hlavu Bílé královny, přitom říká: „Budeš vyhnána do pustiny, zůstaneš na světě sama s Černým princem.“ Princ chce raději zemřít, než zůstat se Srdcovou královnou. Krev, která vytekla z Tlachapouda, dostane Alenka v lahvičce domů. Přichází rozloučení především s Kloboučníkem, který prosí Alenku: „Zůstaň tady.“ Alenka odpoví: „Nejde to, musím odpovědět na pár otázek.“ Vrací se na zahradní slavnost. Přistoupí k lordu Hamishovi a řekne mu, že není ten pravý a že si ho nevezme.