



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Ateliér Arteterapie

Bakalářská práce

Téma Červená karkulka vypracované dětmi  
školního věku

Vypracovala: Mgr. Bc. Jana Leharová  
Vedoucí práce: Mgr. Luboš Krninský, PhD.

České Budějovice 2021

## **Prohlášení**

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

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

Datum

Podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Luboši Krninskému, PhD., za ochotu a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

**Anotace:**

Bakalářská práce se zabývá výtvarným ztvárněním pohádky O Červené karkulce. Práce je rozdělena na dvě části. Úvodem do teoretické části práce je představena arteterapie jako věda, která specifickým způsobem pracuje s výtvarným projevem především ve vztahu k poznatkům z výtvarného umění a vývojové psychologie. K tomu účelu využívá kromě jiných také pohádková témata. Pohádce O Červené karkulce je věnována samostatná kapitola, stejně jako charakteristice období dospívání. Obsahem praktické části je smíšený výzkum. Výsledkem kvantitativního šetření je rozdělení artefaktů do kategorií podle převládajícího motivu. Výsledkem kvalitativní části práce jsou kazuistiky, jejichž součástí je aplikace interpretačních postupů v kontextu s rozhovory uskutečněnými s autory artefaktů a jejich učitelkou výtvarné výchovy.

**Klíčová slova:**

arteterapie, symbolická interpretace, Červená karkulka, pohádky, dospívání

**Annotation:**

The bachelor thesis deals with the artistic rendering of the fairy tale About Little Red Riding Hood. The work is divided into two parts. The introduction to the theoretical part of the work presents art therapy as a science that works in a specific way with artistic expression, especially in relation to knowledge of fine arts and developmental psychology. For this purpose, fairy-tale themes are also used. A separate chapter is devoted to the fairy tale About Little Red Riding Hood, as well as the characteristics of the period of adolescence. The content of the practical part is mixed research. The result of the quantitative survey is the division of artifacts into categories according to the predominant motive. The result of the qualitative part of the work are case studies, which include the application of interpretive procedures in the context of interviews conducted with the authors of artifacts and their art teacher.

**Key words:**

art therapy, symbolic interpretation, Little Red Riding Hood, fairytales, adolescence

## Obsah:

<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>I Teoretická část</b> .....	<b>8</b>
1 Arteterapie a pohádkové téma .....	8
1.1 Arteterapie nebo artefiletika? .....	8
1.2 Význam a funkce pohádek.....	10
1.3 Pohádka, mýtus a sen .....	11
2 Červená karkulka.....	13
2.1 Pohádka jako příběh hrdiny .....	13
2.2 Základní symbolika .....	16
3 Vývojová psychologie ve službách arteterapie .....	21
3.1 Charakteristika období dospívání .....	21
3.2 Dospívání pohledem vývojových teorií .....	22
3.2.1 Piaget a Löwenfeld .....	22
3.2.2 Freud a Freudová.....	25
3.2.3 Erikson .....	26
<b>II Praktická část</b> .....	<b>28</b>
4 Cíl výzkumu a výzkumné otázky.....	28
5 Metodologický rámec .....	29
5.1 Typ výzkumu .....	29
5.2 Proces sběru dat .....	29
5.3 Metody zpracování a analýzy dat .....	30
5.4 Etika výzkumu .....	32
5.5 Charakteristika výzkumného souboru .....	32
6 Výsledky .....	33
6.1 Charakteristika kategorií.....	35
6.2 Případové studie .....	40
6.2.1 Případová studie č. 1 .....	40
6.2.2 Případová studie č. 2 .....	43
6.2.3 Případová studie č. 3 .....	45
6.2.4 Případová studie č. 4 .....	48
6.2.5 Případová studie č. 5 .....	51
6.3 Odpovědi na výzkumné otázky.....	54
7 Diskuze .....	55
<b>III Závěr</b> .....	<b>58</b>
<b>IV Seznam literatury</b> .....	<b>59</b>

## Úvod

Na pohádkách je zajímavé, že po dlouhá staletí dokážou zaujmout jak děti, tak dospělé napříč generacemi. Důvodů proč se těší takové oblibě existuje mnoho, ale pravděpodobně souvisí s jejich schopností na základě řeči symbolů, oslovit prazákladní podstatu lidského bytí a proniknout tak do vnitřního světa autora. Na základě toho mohou být vhodným námětem pro výtvarnou tvorbu. Pohádka O Červené karkulce byla pro tuto práci vybrána záměrně, protože je všem dobře známá a u nás patří mezi nejoblíbenější.

Bakalářská práce je rozdělena na dvě části. Teoretická část práce pojednává o vztahu arteterapie k pohádkám a jejich významu a funkci. Smyslem práce je představit pohádku O Červené karkulce, v co nejširším kontextu poznatků z vývojové psychologie, týkajících se především období adolescence a ontogeneze výtvarné tvorby. Z toho důvodu jsou této problematice věnovány samostatné kapitoly.

Obsahem praktické části je výzkumné šetření zaměřené na analýzu získaných artefaktů a aplikaci interpretačních postupů. Kvantitativní část šetření je zaměřena na získání základních kategorií poskytujících obecný přehled o tématu. Kvalitativní část práce zahrnuje aplikaci interpretačních postupů za účelem získání hlubšího náhledu na danou problematiku. Účelem výzkumu je zjistit, jaké fáze příběhu, symboly či barvy jsou pro téma typické, protože pouze na základě objevení společných rysů, lze následně zpozorovat jedinečnost, popřípadě nápadné odchylky. A zároveň objevit témata, které se ve vztahu k pohádce O Červené karkulce objevují u žáků základní školy ve věku od 11 do 13 let.

# I Teoretická část

## 1 Arteterapie a pohádkové téma

Arteterapie často využívá pohádková témata jako způsob, jak pomoci klientovi získat náhled na krize a konfliktní momenty, které nastaly nebo by mohly nastat v průběhu jeho života. Jejich terapeutický potenciál tkví v jednoduchosti a univerzálnosti jejich sdělení. Inspirací pro jejich využití v arteterapii byla zejména psychoanalytická práce se sny a mýty v podání významných psychologů Freuda a Junga.

### 1.1 Arteterapie nebo artefiletika?

Vzhledem k tématu práce je vhodné objasnit pojmy arteterapie a artefiletika. Protože se praktická část bakalářské práce zakládá na analýze výtvarné tvorby získané ve školním prostředí, nabízelo by se využít pojmu artefiletika.

Termín artefiletika byl zaveden Slavíkem a vychází spíše z pedagogických věd. S psychoterapeutickými pojmy pracuje pouze v případě, že je to nezbytně nutné. Artefiletika i arteterapie mají sice stejné základy, ale jiné poslání. Hlavní rozdíl mezi těmito termíny spočívá v praktické aplikaci obou přístupů. Artefiletika využívá umělecké, především výtvarné, aktivity k výchovným účelům v rámci pedagogiky. Zatímco arteterapie vychází zejména z jejich léčebného účinku. V literatuře i praxi je častěji používán pojem arteterapie. (Lhotová et al., 2013).

Výtvarné aktivity byly odedávna využívány jako prostředek mentální hygieny. Proces tvoření vede ke zmírnění úzkosti a získání pocitu kontroly nad vlastním životem. A to i v případě, že se nejedná o esteticky hodnotné dílo (Liebmann, 2005).

Arteterapie má mnoho různých funkcí, přičemž podle Lhotové a Perouta (2018) jsou jako zásadní vnímány následující: nalezení naděje v momentech bloudění, kompenzace nedostačivosti v různých oblastech, sebepoznání, osobnostní růst a možnost prožitku utrpení prostřednictvím výtvarného vyjádření. Důležitou podmínkou pro dosažení plného účinku arteterapie je komunikace o procesu vytváření artefaktu a jeho obsahu.



V arteterapii se stejně jako v dalších vědeckých disciplínách uplatňují různé přístupy. Tyto přístupy dělí Rubin (2008) na psychodynamické, humanistické, psycho-  
edukační, systemické a integrativní.

Tato práce vychází z psychodynamického přístupu a zejména z tzv. projektivně  
intervenční arteterapie, která je charakteristická prací s tematickými akvarely, akčními  
akvarely a kolážemi. Intervence je chápána ve smyslu vedení klienta k harmonizaci  
výtvarného díla prostřednictvím metodických instrukcí. Slovo projektivní vypovídá  
o průběhu přenosu vlastních duševních stavů na druhé nebo na dílo. V této souvislosti  
lze každý artefakt chápat jako projektivní materiál (Lhotová & Perout, 2018).

Výtvarný artefakt je proto primárně vnímán jako sebe-projev a přináší tak  
důležité informace o vývoji změn, čímž se stává prostředkem léčebného působení.  
Způsob, jakým je organizován výrazový projev, lze pozorovat a následně ovlivnit  
učením. Pozornost je zaměřena především na využití barev, tvary, dynamiku, rytmus  
a vyjádření prostoru, které jsou zobrazením nevědomých procesů psychiky (Lhotová et  
al., 2013).

Metodické připomínky arteterapeuta tedy směřují zejména k oblasti  
proporčnosti figur, obsazenosti zlatého řezu a barevnosti, tvrdosti kontur a způsobu  
kompenzace, poměru mezi barvou a kresbou. Neméně důležitým vybavením  
arteterapeuta je znalost ontogenetického znakování, což znamená orientaci ve vývoji  
dětského výtvarného projevu a výtvarné symboliky a psychologických teorií  
(Komzáková & Slavík, 2009).

Vynechání některých etap či ustrnutí vývoje, může být vnímáno jako  
patologické, proto je též důležitá znalost vývojové psychologie. Jednotlivé symptomy  
nemusí nutně znamenat klinický příznak, ale spíše vypovídají o problematických  
komunikačních vzorcích. Úkolem arteterapie je vracet se výtvarně do těchto míst  
a usilovat o tzv. korektivní zkušenost (Lhotová et al., 2013).

Arteterapie úzce souvisí nejen s psychologií, ale také kulturou a uměním.  
Arteterapie je někdy označována jako terapie uměním, pro které je důležitá schopnost  
všímavosti, na kterou poukazují také mnohé pohádky.

## 1.2 Význam a funkce pohádek

Většina lidí na světě zná pohádky od útlého dětství, ale málokdo se v životě zamyslí nad tím, jaké by bylo vyrůstat bez nich. Proč jsou pohádky tak poutavé a přitažlivé pro každého bez ohledu na kulturu či společnost, do které se narodí? A kde se vlastně tyto příběhy vzaly?

Jedním z důvodů je pravděpodobně fakt, že pohádky dodávají odvalu i naději a promlouvají univerzálním symbolickým jazykem. Díky tomu šíří své poselství o vítězství moudrosti nad zklamáním, odvahy nad zbabělostí, dobra nad zlem a počestnosti nad klamem dál napříč různými kulturami (Erben, 1977).

Podle von Franz (2011) jsou pohádky výsledkem interpretace archetypového zážitku z rituálů, ze kterých jsou následně odvozovány. Za dob starého Řecka bylo vyprávění příběhů součástí výchovy dětí. Též v Egyptě lze nalézt svědectví o pohádkách na papyrech. V Evropě v dobách zimy sloužily pohádky jako zábava na dlouhé večery a u prostých lidí bylo vyprávění příběhů základní duchovní činností.

Bettelheim (2017) dodává, že v hinduistickém léčení měly pohádky stejně jako meditace nezastupitelný význam v souvislosti s léčbou duševních poruch. Předpokladem k uzdravení bylo nalezení vlastního hrdinství a odvahy čelit osudu. I Erben (1977) spatřil v lidových vyprávěních skutečné umění a usiloval o jeho zachování. Věřil, že právě pohádky mají potenciál předávat stará moudra, a mnohé z nich dokonce zbásnil.

Pohádky vypovídají mnohé o základní struktuře psychiky a právě proto, že konstatují nejzákladnější problémy bytí, které mají svůj základ převážně v dětství a dospívání, lze na ně pohlížet jako na vývojovou psychologii v kostce (Černoušek, 2019).

Opačný názor zastával Charles Perrault (1972), který pohádky chápal pouze jako příběhy pro děti, které ještě nemají rozum. Pohádky však podle jeho názoru nevypovídají pouze o fantazii prostého lidu, ale zároveň zachycují krutost dávných časů, kdy byl člověk mnohem častěji vystaven ohrožení života.

Pohádka je útvarem slovesné kultury, který žije vyprávěním a nasloucháním, které je dnes mnohdy nahrazeno filmy a seriály. Společné sdílení pohádkových příběhů přitom vede k utužování vztahu mezi dospělým a dítětem (Bettelheim, 2017).

Kromě toho dochází k rozvoji fantazie, ze které se následně rodí umění, jehož prostřednictvím mohou děti zpracovávat své nenaplněné ideály (Černoušek, 2019). Převedení niterných pocitů do vnější podoby, pomocí fantasijských a symbolických zobrazení, vede k oslabení působení nevědomí a dítě tak nabývá pocit, že je schopné je alespoň částečně ovládat (Campbell, 2017).

Pohádky poskytují náhled na složitou síť metafor psychického vývoje, jakými je například problematika umírání nebo stárnutí, a zároveň, jak již bylo výše zmíněno, podněcují fantazii a imaginaci. Díky tomu napomáhají strukturování chaotického světa dospělých do smysluplných celků a tvoří tak most mezi dětským a dospělým myšlením (Černoušek, 2019).

Říkají, že překonávání překážek je nevyhnutelné a patří k životu. Zároveň však učí optimistickému vidění světa a víře v dobrý konec. Poskytují informace o budoucích zkouškách, které děti čekají, a úsilí, jež bude nutné vynaložit ke splnění životních úkolů.

### **1.3 Pohádka, mýtus a sen**

Vedle pohádek řadí Černoušek (2019) mezi kolektivní síly lidové imaginace také mýty a sny. Obdobný názor lze nalézt u zakladatele psychoanalýzy, který jej vyjádřil následujícím výrokem: „*Víme, že mýty a pohádky, přísloví a písně, jazyk imaginace představují stejný symbolismus*“ (Freud, 2001, s. 168). Podle Campbella (1998) mají též mýty snovou povahu, ale nejsou produkty spánku.

Podle Freuda (1998) jsou mýty veřejné sny a sny soukromé mýty, přičemž základ obou tkví v potlačených incestních touhách z dětství. Obsah snů je vyjádřen symbolicky. Symbolika ve snech zcela přesahuje sen jako takový a lze ji nalézt kromě mýtů právě i v pohádkách, což shodně tvrdí také Bettelheim (2017). Díky tomu jsme poté schopni sledovat vzájemné propojení symbolů a jednotlivých výtvorů.

Mýty a pohádky mají mnoho společného. Pocházejí z imaginace, popisují především psychologické, nikoliv fyziologické, triumfy a po dlouhá staletí jsou tradovány jako součást kulturního dědictví jednotlivých národů.

Pohádky se vyjadřují ke skutečnosti s větší měrou obecnosti, zatímco mýty popisují spíše národní charakter kultury, ve které vznikly. Proto jsou archetypy v mýtech mnohem více překryty kulturním materiálem, zatímco v pohádkách vystupují v nejpřesnější a nejzákladnější podobě (von Franz, 2011).

Mýty obvykle popisují naprosto ojedinělý příběh ze života dospělých zázračným způsobem. Pohádky naopak konstatují bizarní události jako naprosto obyčejné. Hrdinové mýtů mají působit jako ideály nedosažitelné obyčejnými smrtelníky. Pro svoji nedosažitelnost však mohou v dětech vyvolat pocit méněcennosti či frustrace (Bettelheim, 2017).

Lidové pohádky obvykle představují hrdinské činy jako fyzickou akci, která je dětskému myšlení bližší než výčet morálního jednání, které obvykle prezentují mýty a legendy (Campbell, 1998).

Pohádka i mýtus mají zároveň oproti snu jasně danou strukturu, která byla popsána výše, zatímco sny se jeví jako mnohem spontánnější aktivita lidského nevědomí. Lze tedy říci, že sen je nejosobnějším vyjádřením nevědomí a zkušeností dané osoby, zatímco pohádky a mýty pojednávají a konstatují informace o lidské psychice na mnohem obecnější úrovni (Bettelheim, 2017).

## 2 Červená karkulka

Pohádku O Červené karkulce u nás proslavili především bratři Grimmové, Hrubín nebo Erben. Známa je též nejstarší literární verze v podání Perraulta. Podle Bettelheima (2017) i Coulacoglou (2002) je pohádka o Červené karkulce obecně mezi dětmi i dospívajícími velice oblíbená. Možná proto se dočkala různých filmových adaptací včetně animovaného filmu Karcoolka z roku 2005. V témže roce ji shodou okolností zhudebnili Svěrák a Uhlíř pro pořad Hodina zpěvu.

Podle Černouška (2019) má pohádka varovat dospívající dívku před podlehnutím pudovým tlakům. Podle Bettelheima (2017) je ústředním motivem pohádky hrozba pohlcení či zahlcení vnitřními obsahy, které mohou být výsledkem nevyřešených oidipovských problémů, které se v době dospívání opět objevují. Vystavení dítěte předčasným sexuálními zkušenostem vede ke vzniku většiny neuróz. Toto se následně opakuje v období rozvoje vlastní sexuality (Blacková & Mitchell, 1999). V některých verzích pohádky leží Karkulka s vlkem v posteli, což může být odkazem na první intimní zážitek s mužem. Bettelheim (2017) zdůrazňuje především sexuální podtext příběhu, ale také agresi a orální nenasytnost. Naproti tomu Coulacoglou (2002) vyzdvihuje spíše Karkulčin strach z odloučení a nebezpečí související s bojem o autonomii.

### 2.1 Pohádka jako příběh hrdiny

Pohádky jsou určeny především dětem, proto i hlavní hrdinové jsou obvykle děti nebo dospívající na cestě za poznáním. Karkulka, hlavní hrdinka tohoto příběhu, je mladá dívka na rozhraní prepuberty a adolescence. Je hodná, dobře vychovaná, nevinná a o vše se zajímá. Je starší než Jeníček a Mařenka, ale mladší než Šípková Růženka, proto se lze domnívat, že se jedná o dítě na počátku dospívání, se kterým lze docela dobře vyjít.

Karkulka je typická hrdinka, která se nikdy nedopouští zla, naopak spíše působí naivně. Pohádky na charakter dítěte působí na základě ztotožnění s hrdinou. Díky tomu fungují pohádky jako vzory či ideály toho, kým by se člověk měl v průběhu dospívání a dospělosti stát (Černoušek, 2019).

Pohádka začíná popisem situace, ve které se hrdina nachází. Vydává se na dobrodružství. Potkává stín a pomyslně vstupuje do temnoty, z níž se následně navrácí, aby porazil zlo. To sice zprvu slaví triumf, ale dobro vždy nakonec zvítězí (Campbell, 2017).

Černoušek (2019) uvádí, že pohádka končí potrestáním toho, jež podlehl pudům, a dětská naivita je ochráněna maskulinní autoritou. Předznamenává tedy přechod do další vývojové fáze charakterizované ukončením puberty a přechodem do dospělosti.

Podle von Franz (2011) jsou pohádky popisem bytostného Já a způsobů, jak dosáhnout jeho integrace. A právě tyto jednotlivé aspekty bytostného Já jsou vyjádřeny prostřednictvím hrdinů (archetypových postav).

Hrdinova cesta nápadně odpovídá vzorci přechodových rituálů zahrnujícím odloučení, iniciaci a návrat, který je typický novým začleněním do společnosti (Campbell, 2017). Pohádková cesta hrdiny může být tedy podobně jako rituál symbolem k přechodu z jedné životní etapy do druhé.

Příběh o hrdinovi procházejícím proměnou prostřednictvím aktu pozření se objevuje v mnoha různých kulturách a je zajímavé i vhodné si některé nejznámější verze představit. V Evropě pohádku o Červené Karkulce jako první zapsal a vydal v 17. století Perrault.

Příběh o hezkém děvčátku, kterému se říká podle dárku, který dostalo od babičky, na rozdíl od novějších verzí pohádky končí momentem, kdy vlk za trest pozře Karkulku. Dobrý konec se nekoná proto, že Karkulka neuposlechne matčino varování a podlehne vábení vlka. Doslova se svlékne a lehne si k němu do postele (Perrault, 1972).

Takové chování je pro tak mladou dívku naprosto nepřijatelné a může mít špatný konec. Příběh má varovat dívky nejen před předčasnou sexuální zkušeností, ale též vypočítavostí mužů, což je patrné ze samotného závěru pohádky.

*„Naučení:*

*Zde vidíte, co zlého potkává  
děti, a zvláště krásky,  
ty milé dívky hodné lásky,  
když smí je oslovit kdejaký ohava,  
a že nic zvláštního to není,  
že slouží vlku k najedení.  
Vlk, povídal jsem, vlci však  
mohou být přeci rozmanití:  
někteří, než svou kořist chytí,  
jsou roztomilí bůhvíjak,  
úslužní, milí, krotcí tak,  
jdou za mladými slečinkami,  
pozor! Až do domu, až do ložnic jdou s vámi.  
Ach, běda děvčátku či slečně, neví-li  
že nejhorší jsou tihle zdvořilí!“ (Perrault, s. 97, 1972)*

Perrault tak z pohádky vytváří poučný příběh, který však neoslovuje fantasii a říká dítěti přímo, jak pohádce rozumět a jaký je její význam. Tím může pro dětské posluchače ztrácet na přitažlivosti.

Asi nejrozšířenější verzi pohádky o Červené Karkulce představili ve své sbírce pohádek bratři Grimmové. Jejich verze se téměř do detailu shoduje s verzí od Erbena (1977). Hlavní hrdinka, je všemi velmi oblíbená a podle červeného čepce se jí říká Červená Karkulka. V obou verzích pohádky matka před odchodem Karkulce klade na srdce, aby neuhýbala z cesty a šla přímo. Karkulka však neuposlechne a na popud vlka, který touží pozřít nejen Karkulku, ale též babičku, sbírá květiny, namísto aby pokračovala po cestě. Vlk mezitím pospíchá k babičce. Poté, co ji pozře, přichází Karkulka v podezření do chaloupky. Následuje série otázek na babiččiny proporce, až je Karkulka sežrána vlkem. V tuto chvíli přichází na scénu myslivec a zachraňuje obě tím, že vlkovi rozpárá břicho. Nejprve zvažuje, zda má vystřelit, ale zachová chladnou hlavu a vlka rozpárá nožem. Karkulka následně plní břicho kameny. Vlk chce po probuzení utéct, ale obtěžkán kamením upadá na zem a umírá. Příběh je ukončen veselkou, kdy myslivec získává kůži, babička obsah košíčku a Karkulka ponaučení, že se vyplácí poslouchat dobré rady dospělých (Grimmové, 2011; Erben, 1977).

Červená karkulka od Hrubína (1968) stejně jako obě předchozí dostává poučení o neopouštění cesty. Při prvním setkání si ale splete vlka se psem. Ten se stejně jako v předchozích verzích zdráhá ji sežrat kvůli přítomnosti dřevorubců. Přemluví ji proto k závodu a rychlejší cestou pospíchá, aby dorazil k babičce první. V přestrojení se potom vydává za babičku, kterou sežral, aby obelstil Karkulku. Ta něco tuší, proto se dotazuje vlka na jeho tělesné rozměry. Poté, co vlk sežere Karkulku, usíná a je prozrazen chrápáním, které zaslechne kolemjdoucí myslivec. Bez váhání rozpárá břicho vlka a Karkulka mu naplní břicho kamením. Žízlivý přispěchá ke studni, ale pod tíhou kamení spadne do studny a utopí se. Myslivec nakonec doprovází Karkulku domů.

Podle Bettelheima (2017) hlavní rozdíl mezi oběma verzemi spočívá právě v tom, že podle Perraulta (1972) se vlk obává, že bude přistižen při činu, zatímco v ostatních verzích je jeho motivací možnost pozřít před Karkulkou ještě babičku. Zatímco Perrault už sexualitu konkrétně popisuje, Grimmové se drží v náznacích, které pouze poukazují na budoucí dění.

V souvislosti s pohádkou o Červené karkulce někteří již citovaní autoři odkazují na biblický příběh o Jonášovi a velrybě. Stejně jako v případě pohádky o Karkulce se příběh zabývá tím, co nastane, pokud člověk podlehne vlastnímu neuváženému úsudku a nedbá rad zkušenějších dospělých (Petiška, 1990). Existuje též eskymácká verze příběhu, ve kterém v břiše velryby dochází ke spojení mužského a ženského principu. Podobnost lze spatřit též v japonské legendě o bohyni Amaterasu, která je orientální verzí Innany (Campbell, 2017).

## 2.2 Základní symbolika

V období nástupu dospívání předbíhá tělesné zrání duševní, což může způsobovat chaos v integraci prožívání a myšlení. S tělesnou proměnou dívek v prepubertě souvisí nástup první menstruace. *Červená barva* krve v tomto případě zvěstuje nástup dospívání, ke kterému patří porozumění tajemství přeměny na duchovní i fyzické úrovni (Campbell, 2017).

Karkulka se proto nebojí vyrazit do lesa, ale ještě se nevyzná v mezilidských vztazích. S odvahou a vlastní iniciativou, a tím pádem posilováním sebedůvěry, souvisí právě červená barva. Symbolizuje prosazování vlastní vůle, překonávání hranic



a koncentrace na podstatné. Představuje přechod z jedné úrovně do druhé. Poukazuje na to, že člověk má namísto konkurenčního boje ovládat jeho vyšší způsob v podobě poskytování pomoci potřebným. Vztahuje se ke krevnímu oběhu, lásce, sexualitě i agresivitě či pocitu zralosti (Palouček, 2012).

Podle Lüschera (1997) je též červená barva zástupcem silných emocí, především lásky a hněvu. Tyto emoce jsou příznačné právě pro období dospívání, kdy se člověk teprve učí regulovat emoce na pokročilejší úrovni.

Jak již bylo naznačeno emoce a barvy spolu souvisí. Používání signálních barev či jejich špinavých tónů může být znamením, že je téma odmítáno v jeho pravé (čisté) podobě. Problém s některými barvami může být odkazem právě na problém s emocemi, které s danou barvou souvisí (Palouček, 2012).

Odmítání červen podle Steinera (2011) poukazuje na strach ze života, zatímco již citovaný Palouček (2012) vidí důvod v přepracování a vyčerpání sil. Nejen barvy mohou poukazovat na trauma. Též projev menší výtvarné zdatnosti zobrazení některých prvků v porovnání s ostatními či jejich netradiční uspořádání.

Důležitým atributem Karkulky je *červený čepec, karkulka*. Ten je v pohádce důležitý, protože je od něj odvozeno jméno hlavní hrdinky a lze jí díky němu snadno odlišit od ostatních. Podle Beckera (2002) je čepec symbolem zadané ženy, stejně tak jako stažené vlasy.

Ostatní ženské postavy jsou pro příběh nedůležité, a proto jsou představeny pouze obecně. Aspekt mužství je naopak vyjádřen velmi konkrétně. Nabývá jak podoby nebezpečného vlka svůdce, tak zachránce myslivce. Karkulka by ráda pochopila oba tyto aspekty, ale ještě není připravená.

*Vlk v posteli* je u dětí oblíbený možná právě proto, že je v podstatě vyjádřením ambivalentních pocitů, které k lidské sexualitě chovají (Bettelheim, 2017). Vlk se coby symbol ambivalence objevuje také u Beckera (2002). Popisuje jej sice jako nebezpečné chytré zvíře, které je však v rámci vlastní smečky ochranné a kooperativní.

Podle Bettelheima (2017) některé verze pohádky připouští možnost záměny vlka za psa, který je lidem nejbližší, a tudíž se mu může v mnohém podobat. Pro své dobré vlastnosti byl vlk mnohými národy posvátným zvířetem a ochráncem. V pohádce

o Červené karkulce podle Lurkera (1999) však vystupuje především jako ztělesnění zla a smrti. Vlk byl dříve též symbolem žití na pomyslné hranici lidské existence. Právě ono sociální vyloučení může být paralelou ke smrti ve smyslu ztráty sociálního kreditu i místa ve společnosti. Černoušek (2019) naznačuje, že v kontextu tohoto příběhu vystupuje vlk jako někdo, kdo propadl zvířecí podstatě. Není schopen sebekontroly a je řízen pudy, což oslabuje jeho morálku. Podle Coulacoglou (2002) může vlk dokonce představovat nemorální a nezávislou stránku samotné Karkulky.

Na rozdíl od záporné postavy vlka je myslivec postavou výhradně kladnou. Myslivec je krotitelem zvířat stejně jako agresivity a pudů. Je zástupcem typického muže, který se nenechá unášet emocemi a je schopen sebeovládání. Díky tomu zachrání nejen babičku, ale také Karkulku (Bettelheim, 2017). Otec může být dítětem často vnímán jako zachránce. Možná proto je podle Černouška (2019) otec v pohádce O Červené karkulce vyjádřen postavou myslivce.

Porozumět druhému, v tomto případě mužskému pohlaví, znamená vyřešit oidipovské komplexy, na což však Karkulka ještě není dost zralá (Bettelheim, 2017). Paralelou ke zralosti je v pohádkách nalezení ideálního partnera, jako je tomu u Sněhurky nebo Šípkové Růženky. Úkolem Karkulky tedy není hledat partnera, ale vyřešit vztah nejen s matkou, ale také otcem.

Odkaz z minulosti si Karkulka nese s sebou v podobě košíku. Podle Bettelheima (2017) představuje košík kulturně zpracovanou oralitu. Karkulka v něm nese víno nebo šťávu a pohoštění pro babičku, která bydlí v domě v lese.

Dům je symbolem zázemí a je jasně vymezený svými hranicemi (zdmi), kterými odděluje vnitřek od okolního světa (Lurker, 1999). Becker (2002) dům připodobňuje k tělu, které duši na krátký čas nabízí obydlí. V kontextu psychoanalytického výkladu snů, je dům vnímán jako symbol osobnosti. Střecha zastupuje oblast hlavy a vědomí, fasáda vypovídá o vnějším vzhledu, sklep reprezentuje nevědomí a kuchyně psychické procesy.

K domu dříve neodmyslitelně patřila studna, která je podle Lurkera (1999) symbolem tělesného očištění a posilnění. Studna života, u které hasí žízeň různá zvířata, byla častým námětem karolinsko-románské knižní malby.

Za symbol života či osobnosti bývá kromě domu často považován také *strom*. Z hlediska symboliky listnatý strom vyjadřuje znovuzrození života, neboť každoročně obnovuje korunu listů. Jehličnatý, tedy neopadavý, strom je naopak symbolem nesmrtelnosti (Becker, 2002). Potenciál stromu jako symbolu života spatřil Karl Koch, který v roce 1949 vydal projektivní psychodiagnostickou metodu, Test stromu. Jedinec do kresby stromu projektuje své nevědomé či neuvědomované představy o sobě a svém postoji ke světu dle (Svoboda, Krejčířová & Vágnerová, 2009).

V případě větší koncentrace stromů se jedná o *les*, který je podle Lurkera (1999) domovem divoké zvěře a místem konání starodávných rituálů. Ve středověku představoval zásobárnu surovin. V souvislosti s tím je v psychoanalýze dán do souvislosti s mateřským principem, ale též s nevědomím (Becker, 2002).

Hlavní hrdinka se už v lese nebojí, protože jde po *cestě*, kterou dobře zná. Podle Beckera (2002) je cesta prastarým symbolem života, stejně tak jako podle Lurkera (1999), který klade důraz na dynamickou podstatu tohoto symbolu. Člověk je poutník na cestě životem. To znamená, že se stejně jako hrdina vyvíjí, mění a roste.

Karkulka však sejde z cesty, aby natrhala babičce květiny, které jsou symbolem pomíjivosti a nestálosti života, protože rychle odkvétají (Becker, 2002; Lurker, 1999). Tento moment poukazuje na fakt, že přestat sledovat svůj cíl kvůli pomíjivému potěšení, může přinést do života nestabilitu a v krajních případech smrt. Je však nutné zmínit, že nejen v obrázcích malých dětí květiny často slouží především k vyplnění prostoru či jako dekorativní prvek.

Častým symbolem v dětských kresbách je též *Slunce*. Tento symbol lze vykládat různě, ale obvykle se jedná o prosté vyjádření času, popřípadě o způsob, jak označit místo, kde se nachází obloha. Podle slovníkových výkladů je Slunce nadpozemskou silou, která je zároveň garantem vesmírného a tím pádem i pozemského řádu (Royt & Šedinová, 1998; Lurker, 1999).

K lesu neodmyslitelně patří také *houby*, které jsou podle Davido (2001) symbolem plodnosti. V Číně jsou houby symbolem nově zrozené duše a zároveň dlouhověkosti. Někdy mohou být coby součást lesa vnímány jako symbol nevědomí. Kromě hub lze v lese potkat různá zvířata. Zvířata mohou mít mnoho různých významů

podle toho, v jakém kontextu se objevují. Některými národy jsou uctívána pro své obdivuhodné schopnosti, jiní je využívali jako oběti zajišťující přízeň bohů (Cirlot, 1971). Lurker (1999) i Becker (2002) se shodují, že v pohádkách mají zvířata jak kladnou, tak zápornou roli, v závislosti na tom, o jaké konkrétní zvíře se jedná.

Poté, co se opět Karkulka vrátí na cestu, dorazí do babiččina domu, kde ji vlk v přestrojení pozře do svých útrob (Petiška, 1990). Akt pozření symbolizuje přípravu k vnitřní transformaci, která podle Campbella (2017) spočívá ve spojení mužského a ženského principu.

Smrt hlavního hrdiny v pohádkách obvykle odkazuje na jeho nedostatečnou zralost pro zvládnutí úkolu, jež byl přijat předčasně (Bettelheim, 2017). Příběh vrhá dívku v ústrety problémů dospívání, ale vzápětí ji opět zachraňuje, aby mohla poklidně zrát. Dobrý konec v podobě vyproštění z břicha ale nakonec poskytuje ujištění, že i těm, kteří občas sejdou z cesty nebo jsou marniví, bude pomoheno.

### **3 Vývojová psychologie ve službách arteterapie**

Pohádky popisují cestu od dětství k dospělosti, každá pohádka odpovídá na témata a problémy vyplývající z určitého vývojového období. Zároveň nabízí možnosti jejich řešení a nakonec předloží takové, které vede k dalšímu stupni vývoje (Černoušek, 2019).

Pohádku o Červené karkulce lze z ontogenetického hlediska zařadit do období puberty. Psychosexuální vývoj je jedním z hlavních témat tohoto období. Ve vztahu k psychosexuálnímu vývoji vnímají Bettelheim (2017) a Černoušek (2019) jako hlavní téma pohádky o Červené karkulce sexuální touhy a představy pubertálních dětí, agrese a oralitu. Naopak Coulacoglou (2002) zdůrazňuje strach ze separace a boj o autonomii.

#### **3.1 Charakteristika období dospívání**

Dospívání je podle Vágnerové (2012) přechodné období mezi dětstvím a dospělostí. Probíhá v něm celá řada změn v oblasti tělesného, psychického a sociálního vývoje, přičemž tyto změny probíhají do jisté míry souběžně a jsou na sobě závislé. V důsledku těchto změn dochází ke komplexní proměně osobnosti. Úkolem jedince během dospívání je zvládnout vlastní proměnu a vytvořit si zralejší identitu.

V širokém pojetí lze říci, že období dospívání začíná prvními známkami pohlavního zrání a akcelerací růstu. Končí dosažením tělesné a především pohlavní zralosti, tedy plnou reprodukční schopností. Biologické zrání organismu vyvolává celou řadu psychických změn. Pro dospívání je typická emoční labilita a současně rozvoj kognitivního myšlení. Všechny tyto změny se odráží v sociálním zařazování jedince do společnosti. Společnost klade nároky z hlediska chování a výkonu, na které jedinec reaguje. Mění se pojetí jeho role ve společnosti (Langmeier & Krejčířová, 2006).

Jak je zmíněno výše, je obtížné jednoznačně časově vymezit období dospívání. I přes různé interindividuální rozdíly, lze v období dospívání spatřit společné znaky (Langmeier & Krejčířová, 2006; Vágnerová, 2012).

Langmeier & Krejčířová (2006) v souvislosti s těmito znaky rozdělují období dospívání na kratší časové úseky následovně.

(1) Období pubescence, cca od 11 let do 15 let, rozlišujeme na fázi prepuberty a fázi vlastní puberty. Fáze prepuberty začíná objevením prvních známek pohlavního vývoje – sekundárních pohlavních znaků. U dívek dochází k menarche. Chlapci zažívají první noční poluce. Fáze vlastní puberty zahrnuje období mezi 13 až 15 lety věku. To znamená od konce prepuberty až po dosažení plné reprodukční schopnosti.

(2) Během období adolescence, které trvá od 15 do 22 let, je dokončen fyzický růst. Další důležitou změnou je přechod jedince na střední školu, kdy se mění jeho postavení ve společnosti, stejně tak jako sebepojetí.

### **3.2 Dospívání pohledem vývojových teorií**

Následující podkapitoly pojednávají o důležitých změnách, které v dospívání nastávají, pohledem významných psychologických teorií. Pro arteterapeutickou práci je významná zejména teorie kognitivního vývoje Piageta v souvislosti s vývojem výtvarného projevu podle Löwenfelda. Neméně významné jsou teorie psychosexuálního vývoje Freuda nebo teorie psychosociálního vývoje Eriksona.

#### **3.2.1 Piaget a Löwenfeld**

Piaget vývoj výtvarného projevu vnímal jako paralelu k vývoji v oblasti kognice, za což byl částečně kritizován. V rámci zkoumání výtvarného projevu autistických dětí či mimořádně výtvarně nadaných, kde úroveň výtvarného projevu neodpovídá intelektové zralosti, teorie sice úplně neuspěla, ale velmi dobře koresponduje s vývojem výtvarného projevu tak, jak jej popisuje Löwenfeld (Lhotová & Perout, 2018).

Následující tabulka dává do souvislosti periodizaci jednotlivých stadií, jak je vymezují zmiňovaní autoři.

Tabulka 1: Srovnání kognitivního a výtvarného pojetí ontogeneze (Lhotová et al., 2013, s. 66).

Teorie kognitivního vývoje Jeana Piageta	Teorie vývoje výtvarného projevu Victora Löwenfelda
Senzo-motorické období (0–1 rok)	
Názorné období - předpojmové myšlení (2–5 let) - intuitivní myšlení (5–7 let)	Čáranice (2–4 roky): bezobsažná, zvládnutá, pojmenovaná Preschematické období (3–6 let)
Konkrétní operace (7–12 let)	Období schématu (6–9 let) Kresebný realismus (8–12 let)
Formální operace (12–17 let)	Pseudonaturalistické období (11–15 let) Adolescentní výtvarná tvorba (14–17 let)

V době rozvoje kritického myšlení se důsledkem pokusů o realistické ztvárnění objevuje výtvarné zastavení, což je odrazem přechodu mezi dětským a nově se objevujícím dospělým myšlením. Pro potřeby této práce jsou dále představena tato období:

#### 1) Období názorného myšlení a vývoj výtvarného projevu

S názorným myšlením, jinak také předoperačním, se můžeme setkat u dětí ve věkovém rozmezí od 2 do 7 let. Období názorného myšlení je charakteristické tím, že dítě napodobuje skutečnost podle vlastní představy nebo názoru. Dítě nemá dostatečné zkušenosti, "neohmatalo" si skutečnost všemi smysly. Pro tuto vývojovou fázi je typické vyjadřování skutečnosti plošně, vyjmenováváním prvků vedle sebe tak, aby se co nejméně překrývaly. Kompozice je vyjádřená v pásích, kde pás nahoře znázorňuje nebe, pás dole zemi, a někde mezi nimi je prostor, kde se odehrává daný děj. Obvykle v zobrazení chybí perspektiva, objevuje se sklápění do půdorysu. Zobrazené předměty jsou disproporční (Davido, 2001; Lhotová et al., 2013).

Na začátku preschematického období dominuje emoční složka, čemuž odpovídá používání barev. Dítě se pokouší o první zobrazení člověka, který

připomíná hlavonožce. Kolem 5. roku lze již spatřit pokusy o domy a stromy. Během schematického období řadí děti objekty vedle sebe a typickým rysem tvorby je tzv. transparentnost. Zatímco profil je využíván pro zobrazování pohybu, statické objekty jsou en face. V tomto období není vhodné děti vést k realistické barevnosti ani proporčnosti figur, naopak se jako vhodné jeví nabídnout možnost překrývání či posunutí objektů do středu plochy (Lhotová & Perout, 2018; Vágnerová, 2017).

## 2) Období konkrétních operací a vývoj výtvarného projevu

Dítě ve věku od 7 do 12 let dokáže logicky přemýšlet a operovat s konkrétními pojmy, nikoli s abstraktními. Umí se v mysli vrátit o několik kroků zpět. Chápe stálost počtu, množství a hmotnosti. Dokáže rozlišovat předměty podle různých vlastností a dokáže je logicky seřadit (Vágnerová, 2012).

Problematika hranic mezi zobrazovanými objekty a pokusy o překrývání je hlavním tématem etapy kresebného realismu. Existuje velký rozdíl ve volbě témat, protože je to doba, kdy je dítě součástí izosexuální skupiny, což umocňuje prožitek vlastní genderové identity. Osoby jsou charakterizovány typickými znaky a loutkovým pohybem. Pochopení překrývání vede k porozumění lineární perspektivy a pochopení třetího prostoru. Porozumění atmosférickým kvalitám zatím chybí, přestože barvy jsou využívány diferencovaněji. Během celého období se uplatňuje snaha o „fotografickou“ věrohodnost, na konci by měla být vystřídána dosažením vizuálního realismu (Lhotová & Perout, 2018).

Ve výtvarné činnosti se během období konkrétních operací objevuje tzv. výtvarná krize. Toto období můžeme označit jako prepubertu, během které obvykle dochází k vymezení vlastní identity. Je často doprovázeno konflikty a ten se projevuje též ve výtvarném vývoji. Plošné zobrazování mladších dětí je mu vzdálené, stejně jako úroveň symbolické abstrakce, které ještě nedosáhlo. Výtvarná krize je moment, kdy se dítě zastavuje ve svém výtvarném vývoji a může v něm setrvat celý život. Tento jev je možné vnímat jako paralelu pro neschopnost řešit problémy s identitou v reálném životě. Výtvarnou krizi lze překonat vytvořením kvalitativně nových operací, které napomáhají dítěti



strukturovat prostor tak, že ho samo uspořádá. Tímto způsobem vzniká cit pro třídění, délky, řezy a perspektivu. (Lhotová et al., 2013).

V období konkrétních operací je pozornost soustředěna na práci s iluzivním třetím rozměrem, který lze vnímat jako prostor pro nácvik sociálních interakcí (Lhotová & Perout, 2018).

### 3) Období formálních operací a vývoj výtvarného projevu

Ve věku od 12 do 17 let dochází k dozrání kognitivních struktur. Dítě je schopné usuzovat obecně, abstraktně, hypoteticky a deduktivně. Myšlení není vázáno na konkrétní realitu, tzn. nemá limity, čímž se rozvíjí schopnost tvořivosti. Klesá spontaneita, výtvarná tvorba může být zredukována na popisnou. Objevuje se nápadná akcentace sexuálních charakteristik, která je reflexí zájmu o vlastní fyzický vývoj. Dospívající klade důraz na účes, oblečení, rysy tváře aj. (Vágnerová, 2012).

Období formálních operací není podle Piageta spjato s konkrétní podobou výtvarného vyjádření. Objevují se snahy o vzdušnou perspektivu a iluzivní zobrazování. Posledního stadia je plně dosaženo jen v málo případech a v naprosté většině produkce je třeba se metodicky zaměřit na objektivní období. V dnešní době je možné pozorovat vývojové zrychlení v egocentrické fázi a prolínání objektivní a reflexivní fáze (Lhotová & Perout, 2018).

#### 3.2.2 Freud a Freudová

Podle Freuda je dospívání obdobím přechodu do posledního fáze vývoje, tzv. genitálního stadia. Objektem potenciálního uspokojení už není jeden z rodičů, ale náhradní objekt – chlapec nebo dívka. Schopnost navazovat vztahy erotického charakteru je důkazem překonání vazby na rodiče (původní rodinu).

Freudová (1946) považovala dospívání za důležitější fázi v životě jedince než její otec, který kladl důraz na rané dětství. Tvrdila, že dospívání je období charakteristické vyšší intenzitou pudových tendencí, které narušují osobnostní rovnováhu (tj. mezi Id a Ego), a objevují se dva obranné mechanismy, které slouží ke kompenzaci situace. Jedná se o intelektualizaci a asketismus. V důsledku intelektualizace se dospívající zajímá o filozofii, umění, různé teorie aj. Asketismus lze popsat jako nepřiměřeně

zvýšenou sebekontrolu. Projevuje se potlačením pudových tendencí bez toho, aby byly nahrazeny něčím jiným (Vágnerová, 2012).

O tom, že v případě ohrožení identity volí lidé obranné strategie, pojednává i Lhotová a kol. (2013). Ve výtvarné tvorbě se podle ní projevují různě. Na vytěsnění lze například usuzovat v případě prázdných míst či využití silné intenzity vzájemně kontrastních barev.

### **3.2.3 Erikson**

Erikson též založil svou psychosociální teorii vývoje na myšlence, že člověk během svého života prochází různými fázemi. Každá fáze představuje vývojový úkol, který musí být úspěšně splněn. Odměnou je posun na další úroveň vývoje. Úkolem dospívání je podle Eriksona hledání vlastní identity. Každý se musí psychicky vyrovnat s fyzickými změnami způsobenými zráním a zároveň též se sociálními podmínkami, které mohou mít na psychiku jak kladný, tak negativní vliv. Dospívání je období nejistoty a pochyb. Je důležité, aby dospívající získal sebejistotu a pozitivní perspektivu vlastního směřování. Stejně jako Freud i Erikson klade důraz na osamostatnění od původní rodiny. Avšak Erikson tvrdí, že důležitější než navazování vztahů sexuálního charakteru, je obecně psychosociální aspekt života dospívajícího (Vágnerová, 2012).

Podle Eriksona je téma identity obzvláště akcentováno v souvislosti s předškolním věkem a obdobím dospívání (Lhotová et al., 2013). Stejně tak Bettelheim (2017) spatřuje podobnost období dospívání a nástupu na základní školu v tom, že dítě cítí silný rozpor mezi potřebou být a zároveň nebýt s rodiči. Získání vlastní identity nezávislé na rodičích se zachováním dobrého vztahu s oběma z nich může být částečně potvrzením o úspěšném splnění této vývojové etapy.

Nabízí se otázka, zda akcelerace fyzického vývoje s sebou přináší i zrychlený vývoj duševní a sociální. Podle Langmeiera & Krejčířové (2006) se uplatňuje sekulární akcelerace ve fyzickém a duševním vývoji, ale ne v sociálním. To znamená, že dospívající jsou fyzicky i duševně "zralí", ale stále jsou závislí na původní rodině. Zkracuje se tak dětství, ale oddaluje se do dospělosti.

Setrvání v období dospívání a oddalování dospělosti označujeme jako adolescentní moratorium (Říčan, 2007). Dnes jde o běžný jev, kdy dospělost nastupuje

až kolem 30. roku života, kdy člověk využívá všech výhod dospívání, ale bez zodpovědnosti dospělosti. Konkrétním příkladem může být neochota separovat se od rodičů, studovat jednu vysokou školu za druhou, časté střídání zaměstnání aj. Smyslem adolescentního moratoria je poskytnout dospívajícímu čas hledání sebe samého (Vágnerová, 2012).

Identitu lze chápat jako synonymum k osobnosti či individualitě. Vyjadřuje stálost osoby v čase a všech situacích. Lhotová a kol. (2013) dělí identitu na osobní, která je výsledkem vymezení hranic mezi JÁ a TY, a sociální identitu, vycházející z kontaktu s okolím a navazováním vztahů.

V moderní době si lidé paralelně s reálnou identitou budují identitu virtuální. Jedná se o formu sebe prezentace na internetu, obvykle prostřednictvím sociálních sítí. Virtuální prostředí představuje svět bez hranic a bez dospělých. Tento snadný přístup k nevhodnému obsahu, například v podobě pornografie, může mít za následek předčasné probouzení sexuality u dětí ve věku 11 až 12 let. Tohoto zájmu využívají bohužel tzv. predátoři, často dospělí muži, kteří mohou v mnohém připomínat vlka z pohádky o Červené karkulce. Využívají naivity malých dětí, aby uspokojili své nízké sexuální pudy (Pecháčková, 2020).

## II Praktická část

### 4 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Cílem výzkumu bylo zprostředkovat náhled na zobrazování pohádkového tématu Červená karkulka u žáků 6. a 7. tříd vybrané ZŠ za využití popisu a interpretace jednotlivých výtvarných artefaktů. Dalším cílem bylo zachytit a popsat nejčastěji se vyskytující symboly a výtvarné prvky v závislosti na tom, v jakých kontextech se na jednotlivých artefaktech objevují.

Z cíle výzkumu vyplývají následující výzkumné otázky:

VO1: Jaké fáze příběhu se ve výtvarné tvorbě žáků 6. a 7. třídy objevují?

VO2: Jaké symboly se ve výtvarné tvorbě žáků 6. a 7. třídy ZŠ vyskytují v rámci zadaného tématu nejčastěji?

VO3: Jaké barvy jsou typické pro zobrazení tématu Červená karkulka v provedení žáků vybraných 6. a 7. tříd?

VO4: Jaká témata se u autorů artefaktů otevřela?

## **5 Metodologický rámec**

### **5.1 Typ výzkumu**

Praktická část této práce vychází převážně z technik a metod kvalitativního výzkumu. Kvantitativní šetření se uplatňuje pouze v základní kategorizaci dat. Stěžejní část výzkumu představují případové studie. Z toho důvodu je možné pro design výzkumu použít označení smíšený výzkum. Tento přístup byl vybrán vzhledem k cíli výzkumu jako nejvhodnější. Umožňuje představit nejčastěji zobrazené symboly a na praktickém příkladu aplikace interpretačního postupu přiblížit jejich vztahovou strukturu. Smíšený výzkum je již tradičním přístupem, ve kterém dochází v rámci jedné studie k mísení kvantitativních a kvalitativních technik a metod. (Hendl, 2005).

### **5.2 Proces sběru dat**

Sběr dat byl proveden v ZŠ na malém městě. Původním záměrem bylo získat artefakty od žáků 6. a 7. třídy, které budou opatřeny informací o přesném věku a pohlaví autora. Vzhledem k epidemii koronaviru a následnému uzavření ZŠ v průběhu minulého roku vznikaly však artefakty nejen ve školním, ale též domácím prostředí, což mělo vliv na způsob provedení i čas odevzdání. Z toho důvodu 5 artefaktů nakonec vůbec neobsahuje informace o věku nebo pohlaví. Protože však obsahovaly témata, která by jinak nebyla zastoupena, rozhodla jsem se od těchto kritérií odstoupit. Důvodem pro toto rozhodnutí bylo též omezení dané povoleným rozsahem práce. V případě kategorie myslivce jsou artefakty výrazně předkresleny tužkou a vodové barvy slouží pouze k vybarvení. Tyto artefakty jsem přesto nevyloučila, protože by došlo k vyloučení nejen této kategorie, ale zároveň i jediných scén z interiéru.

Probíhající epidemie významně ovlivnila nejen samotný sběr artefaktů, ale též uskutečnění rozhovorů, které nakonec proběhly, samozřejmě za dodržení etických pravidel, ve velmi omezeném čase. Pro ověření získaných informací jsem se rozhodla zařadit také krátký rozhovor s učitelkou výtvarné výchovy.

V průběhu roku 2020 a 2021 žáci vytvořili celkem 78 výtvarných artefaktů na téma Červená karkulka. Využití techniky akvarelu a dokončenost obrázku byly určeny jako hlavní 2 kritéria, která musela být naplněna, aby bylo možné artefakty zařadit do

výzkumu a následně kvalitativně zpracovávat. Pro nesplnění těchto požadavků bylo vyloučeno 8 výtvarných artefaktů. S následným rozhovorem souhlasilo 5 žáků.

Kvalitativní data byla zároveň získána z krátkých rozhovorů s autory obrázků i jejich učitelkou výtvarné výchovy. Jednalo se o polostrukturované rozhovory. Přičemž žáci byli dotázáni na věk a momentální naladění, aby bylo alespoň částečně dosaženo navázání přívětivého vztahu s autory, což je podle Hendla (2005) důležité. Následně byli všichni dotázáni, zda je malování bavilo, jakou fázi příběhu zobrazili, zda jsou spokojeni s výsledkem a zda by popřípadě chtěli něco doplnit. Rozhovor s učitelkou byl zaměřen především na její zkušenosti s jednotlivými žáky. Získané informace jsou součástí jednotlivých kazuistik.

### **5.3 Metody zpracování a analýzy dat**

Pro prvotní kategorizaci dat bylo použito jednoduché kvantitativní šetření. Výčtem nejčastějších motivů, objektů a jejich kombinací bylo provedeno rozdělení do několika kategorií. Tento přístup k organizaci dat může být způsobem, jak objevit hlavní témata a základní struktury, na které je následně vhodné se v rámci kvalitativní analýzy zaměřit.

Analýza výtvarné tvorby v arteterapii zahrnuje několik metod a postupů. Účelem analýzy je nalezení výrazně odlišných artefaktů a opakujících se významných prvků, popřípadě míst vyžadujících doplnění. Největší výzvu k uskutečnění změny totiž představují místa, která poukazují na nepřítomnost například nějakého prvku, barvy atd. Následuje tvorba asociací a verbalizace zobrazeného, což vede k tvorbě náhledu na problém. V případě, že nelze vést nad artefaktem dialog, zůstává arteterapie u prožitkové komponenty. Následné interpretace je poté vhodné vnímat pouze jako možné hypotézy, které je nutné společně s autorem ověřit (Lhotová & Perout, 2018).

Práce s kvalitativními daty je specifická množstvím možností výkladu jednotlivých metod a jejich mísení. Mnozí autoři tento přístup vnímají především jako proces, jehož výsledkem je třídění a popis dat, přičemž hlubší analýza je podle jejich názoru na hranici spekulativnosti. Existují ovšem i přístupy, které ji charakterizují spíše jako umění než deskriptivní popis (Miovský, 2006).

Podle von Franz (2011) lze na psychologickou analýzu a symbolickou interpretaci pohádkových příběhů nahlížet jako na umění, protože vyžaduje porozumění složité spleti vzájemně propojených symbolů a jejich významů.

Podobným způsobem lze nahlížet metodu symbolické interpretace v rámci arteterapie, která sleduje též strukturalizaci skutečnosti v symbolické podobě na základě výtvarného ztvárnění. Lidé zobrazují pomocí kompozice, barev, ploch a čar příběh vlastního života a organizují tak vlastní život jako způsob obrany proti vnějšímu světu. Výsledkem procesu je objasnění vztahu mezi obsahem artefaktu a osobním životem autora (Lhotová & Perout, 2018). Díky bližšímu náhledu na dílo je možné sledovat, jak každý autor individuálně strukturuje vlastní zkušenost a nakládá se symboly při práci se zadaným tématem.

Postup interpretace kopíruje obvyklý způsob práce s artefakty v rámci projektivně-intervenčního přístupu. Samotné interpretaci předchází popis výtvarného zobrazení jednotlivých prvků artefaktu a atmosféra artefaktu. Popis je zaměřen zejména na:

- 1) kompozici (zlatý řez, umístění figury a rozmístování výtvarných prvků, pohyb, časová posloupnost, způsob konstrukce příběhu, ukončenost, křížení vertikály a horizontály (převažování stran))
- 2) prostor a perspektiva (stanoviště pozorovatele, orientační body, hloubka)
- 3) struktura a rozvržení prvků (vztahy mezi prvky)
- 4) tvary artefaktu a tvarové prvky (úhlopříčka a jejich průnik, coby těžiště děje)
- 5) barevnost

Kromě zmíněných aspektů ovlivňuje interpretaci mnoho dalších faktorů. Z významných lze uvést například míru výtvarné zdatnosti a poučenosti, momentální psychický stav a motivaci autora, výtvarné potřeby, jimiž disponuje, aktuální vývojová fáze, v níž se autor nachází.

Nalezení hlavního tématu klienta by bylo možné pouze v případě dostatečně rozsáhlé produkce od stejného autora, proto byl pro potřeby práce označen pouze dominantní motiv obrázku, jakožto hlavní bod, kolem kterého se organizuje dění.

Vyjádření sítě vztahů s ostatními prvky se zároveň propojuje s poznatky z vývojové psychologie. Následně je popsán možný výhled do budoucnosti, popřípadě metodická doporučení.

Aplikace metody symbolické interpretace na vybrané artefakty je součástí případových studií. Interpretace jsou doplněny o informace z rozhovoru s autorem artefaktu a učitelkou výtvarné výchovy. Díky tomu je možné získat náhled na autora z různých úhlů pohledu. Někteří autoři jsou však přesvědčeni, že vidíme pouze to, co chceme a jsme připraveni vidět (Lhotová & Perout, 2018).

#### **5.4 Etika výzkumu**

Všichni účastníci výzkumu byli seznámeni s jeho průběhem a účast byla zcela dobrovolná. Vzhledem k ochraně osobních údajů byla jména autorů změněna a ze stejného důvodu není uveden ani název školy, kde proběhl sběr dat. Rozhovory byly provedeny s přihlédnutím k věku účastníků. V kontextu etických pravidel byl na konci každý dotázan, zda domů odchází v psychické pohodě.

#### **5.5 Charakteristika výzkumného souboru**

Výzkumný soubor byl vybrán formou záměrného (účelového) výběru. Miovský (2006) říká, že výběr respondentů probíhá na základě daného kritéria, jímž může být určitý stav či vlastnost a také chuť se výzkumu zúčastnit.

V tomto případě byli vybráni žáci 6. a 7. ročníků ZŠ na malém městě, ve věku od 11 do 13 let, kteří byli ochotni poskytnout své obrázky na téma Červená karkulka pro účely této práce.



## 6 Výsledky

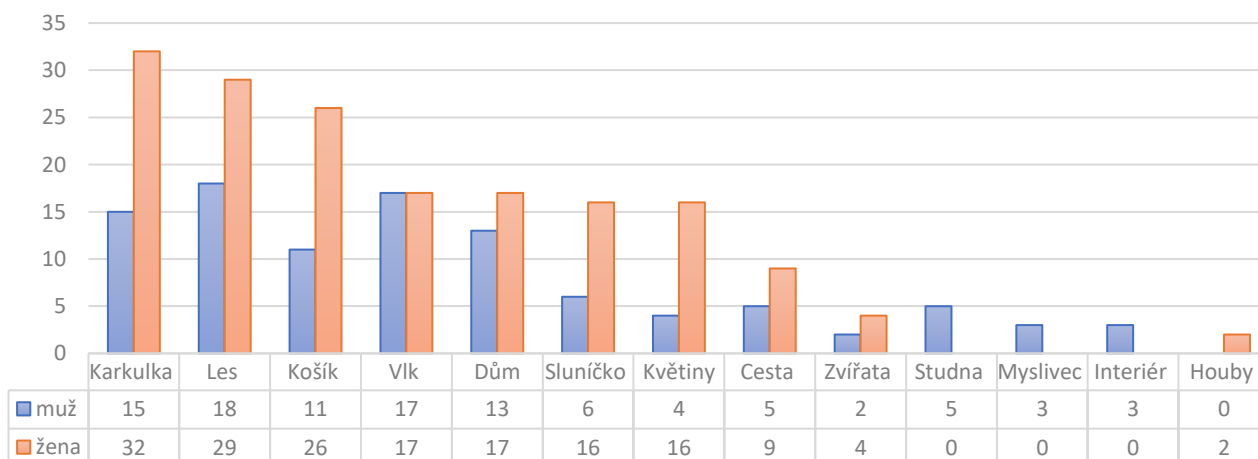
Vzhledem k tomu, že získaná data bylo možné rozdělit podle několika různých hledisek, například podle zobrazených symbolů, fáze příběhu, ústředního zobrazeného motivu, uspořádání prostoru, bylo potřeba určit jakým způsobem dále proniknout do dané problematiky, aby byl co nejlépe naplněn cíl práce.

Po důkladné analýze jednotlivých artefaktů byl proveden výčet jednotlivých symbolů. Na základě výskytu symbolů charakteristických pro pohádku O Červené Karkulce bylo stanoveno 8 kategorií viz. Tabulka 2. Tyto kategorie byly vybrány tak, aby co nejlépe zachycovaly vzájemnou vztahovou strukturu symbolů, hlavní motiv příběhu a také proto, aby bylo možné zařadit všechny artefakty, bez nutnosti uvádět kategorii nezařazené.

Tabulka 2: Zobrazená témata dle počtu

Motiv	Počet
Karkulka a dům	<b>16</b>
Vlk a karkulka	<b>14</b>
Karkulka	<b>13</b>
Vlk, karkulka a dům	<b>9</b>
Vlk	<b>9</b>
Dům	<b>4</b>
Myslivec	<b>3</b>
Košík	<b>2</b>
Celkem	<b>70</b>

Graf 1: Zobrazené objekty dle počtu



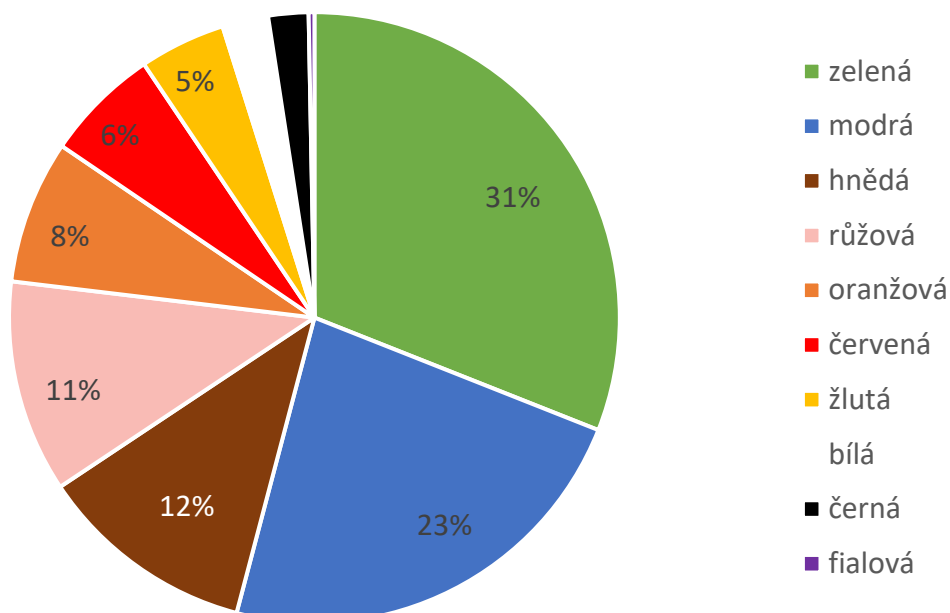
Tabulka 3: Četnost konkrétních symbolů dle tématu a pohlaví

Pohlaví/objekt	Karkulka	Karkulka a domeček	Vlk a karkulka	Vlk, karkulka a dům	Dům	Vlk	Košík	Myslivec	Celkový součet	Procentuální zastoupení v kategorii	Rozdíl oproti opačnému pohlaví
<b>žena</b>									<b>35</b>		
karkulka	7	10	9	6	0	0			<b>32</b>	<b>91 %</b>	<b>-49 %</b>
vlk	0	0	9	6	0	2			<b>17</b>	<b>49 %</b>	<b>0 %</b>
košík	5	7	9	5	0	0			<b>26</b>	<b>74 %</b>	<b>-43 %</b>
dům	0	10	0	6	1	0			<b>17</b>	<b>49 %</b>	<b>-11 %</b>
myslivec	0	0	0	0	0	0			<b>0</b>	<b>0 %</b>	<b>9 %</b>
les	5	7	8	6	1	2			<b>29</b>	<b>83 %</b>	<b>-31 %</b>
cesta	3	2	2	2	0	0			<b>9</b>	<b>26 %</b>	<b>-11 %</b>
květiny	4	5	3	3	1	0			<b>16</b>	<b>46 %</b>	<b>-34 %</b>
houby	0	0	2	0	0	0			<b>2</b>	<b>6 %</b>	<b>-6 %</b>
sluníčko	0	7	4	3	1	1			<b>16</b>	<b>46 %</b>	<b>-29 %</b>
interiér	0	0	0	0	0	0			<b>0</b>	<b>0 %</b>	<b>9 %</b>
zvířata	0	1	1	1	0	1			<b>4</b>	<b>11 %</b>	<b>-6 %</b>
studna	0	0	0	0	0	0			<b>0</b>	<b>0 %</b>	<b>14 %</b>
<b>muž</b>									<b>30</b>		
karkulka	5	4	5	1	0	0	0	0	<b>15</b>	<b>43 %</b>	<b>49 %</b>
vlk	0	0	5	1	1	7	0	3	<b>17</b>	<b>49 %</b>	<b>0 %</b>
košík	3	2	3	1	0	0	2	0	<b>11</b>	<b>31 %</b>	<b>43 %</b>
domeček	0	4	0	1	3	5	0	0	<b>13</b>	<b>37 %</b>	<b>11 %</b>
myslivec	0	0	0	0	0	0	0	3	<b>3</b>	<b>9 %</b>	<b>-9 %</b>
les	4	2	5	1	3	2	1	0	<b>18</b>	<b>51 %</b>	<b>31 %</b>
cesta	2	1	0	0	1	1	0	0	<b>5</b>	<b>14 %</b>	<b>11 %</b>
květiny	0	3	1	0	0	0	0	0	<b>4</b>	<b>11 %</b>	<b>34 %</b>
houby	0	0	0	0	0	0	0	0	<b>0</b>	<b>0 %</b>	<b>6 %</b>
sluníčko	2	1	1	1	0	1	0	0	<b>6</b>	<b>17 %</b>	<b>29 %</b>
interiér	0	0	0	0	0	0	0	3	<b>3</b>	<b>9 %</b>	<b>-9 %</b>
zvířata	0	0	1	0	1	0	0	0	<b>2</b>	<b>6 %</b>	<b>6 %</b>
studna	0	1	0	1	1	2	0	0	<b>5</b>	<b>14 %</b>	<b>-14 %</b>
<b>Celkem</b>	<b>40</b>	<b>67</b>	<b>68</b>	<b>45</b>	<b>14</b>	<b>24</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>65</b>		

Ze sumarizace použitých symbolů podle motivu a pohlaví mohou vyplývat některé výrazné rozdíly. Například květiny použila téměř polovina děvčat. Naopak studna je symbol, který se objevil výhradně v artefaktech chlapců. Dále je patrný také velký rozdíl v zobrazení hlavní postavy Červené karkulky, kterou zobrazila většina děvčat, ale pouze třetina chlapců.

Vzhledem k velikosti vzorku nelze tato tvrzení zobecňovat, přesto se domnívám, že tato tabulka představuje zajímavý přehled získaných dat.

Graf 2: Procentuální zastoupení základních barev na zkoumaných artefaktech.



Tento graf reprezentuje nejčastěji zastoupené základní barvy na základě digitální analýzy barevnosti obrázků pomocí javascriptu.

## 6.1 Charakteristika kategorií

Následující kategorie jsou seřazeny podle počtu artefaktů od nejčastěji se vyskytujících motivů a jejich kombinací po motivy, které jsou zastoupeny méně.

### 1) Vlk a Karkulka

V této kategorii probíhá nejčastěji interakce mezi postavami. Ve většině artefaktů převažují barvy modrá, zelená, hnědá, černá, která se uplatňuje především v kombinaci s vlkem, a červená, která se však téměř neobjevuje v základním tónu. Jak již bylo zmíněno v podkapitole 2.1, využití signálních barev či jejich špinění může být odkazem k nepřijetí tématu v jeho pravé podobě. Toto nepřijetí v souvislosti s vlkem nemusí znamenat neúspěch, ale spíše nepřipravenost naplňovat představy v realitě. Na prahu adolescence již děti moc

dobře ví, co chtějí, ale ještě nemají zkušenosti ani prostředky toho dosáhnout. Modrá a zelená na loukách, lese a nebi slouží jako způsob, jak autoři často zaplňovali velké prázdné plochy. Atmosférické kvality autoři neřešili, popřípadě přidali na oblohu prvek slunce. Horizonty jsou buď snížené, zvýšené nebo úplně chybí.

Sjednocujícím prvkem této kategorie je vyjmenovávání jednotlivých objektů na spodní linku. Pokusy o budování prostoru pomocí odstupňování barev či lineární perspektivy se vyskytují pouze zřídka. Postavy odpovídají vzhledu dítěte školního věku.

Kromě Karkulky a vlka je také součástí každého artefaktu les, popřípadě strom. Karkulka je téměř ve všech případech vyobrazena s košíčkem a čepcem. Identifikační místo buď není obsazeno, nebo se zde objevují houby, popřípadě cesta. Co se týče obsazení stran JÁ/TY (po rozdělení obrazu vertikálou na poloviny) jsou Karkulka i vlk zastoupeni rovnoměrně v obou pozicích a 2krát se jedná o centrální kompozici. Na většině obrázků se na sebe vlk s Karkulkou dívají a jsou tedy v přímé interakci. Pouze ve zbylých 3 případech je vlk zachycen číhající na Karkulku.

## 2) Karkulka

Na většině obrázků je vyobrazena celá postava, pokud tomu tak není, chybí spodní část těla od ramen či trupu. Výrazně převažuje centrální kompozice. Většina Karkulek je vyobrazena s čepcem nebo košíčkem, popřípadě v kombinaci s obojím. Nejčastější kulisou jsou stromy, popřípadě les. Převažují barvy modrá, červená, hnědá, zelená.

Červená barva se neobjevuje v čistém tónu, ale dominují odstíny od oranžové po vínovou. Vyobrazení děje v artefaktech odpovídá momentu, kdy se Karkulka vydává do lesa za babičkou, nebo kdy schází z cesty trhat květiny. Stromy a les opět slouží jako kulisy příběhu. Většina obrázků obsahuje striktní předěl mezi linkou země a nebe.

### 3) Karkulka a dům

Po rozdělení obrazu vertikálou, je obsazení pozice JÁ (TY) zastoupeno v polovině případů domem a Karkulkou a 2krát se jedná o centrální kompozici. Červená je kromě Karkulky použita téměř ve všech případech, a kromě jednoho artefaktu je zejména použita jako barva střechy. Chápání obrazu v kontextu plynoucího času zleva (minulost) doprava (budoucnost) je naznačena umístěním domu, ale není tomu tak u všech autorů. V případě centrální kompozice Karkulka odchází směrem k pozorovateli z rodného domu anebo přichází otočená směrem k pozorovateli do domu babičky.

Nejčastěji zastoupené barvy jsou modrá, zelená, červená, hnědá a v jednom případě fialová. Červená barva je opět v odstínech oranžové, vínové, ale objevuje se též v čistém tónu. Převažuje vyjmenovávání jednotlivých objektů na spodní linku. Plány se autoři příliš nezabývají, stejně jako využíváním úhlopříček pro budování prostoru. Jako kulisy příběhu opět slouží stromy, les nebo nebe. Košík je nejčastějším atributem Karkulky. Čepec má zhruba polovina z nich.

### 4) Karkulka, vlk a dům

Tato kategorie zahrnuje artefakty popisující setkání vlka a Karkulky při odchodu z domova, po Karkulčin příchod k babičce. Dům se v prostoru nachází pouze vlevo nebo uprostřed. Vlk je ve většině artefaktů v pozici, kdy číhá na Karkulku. Většině artefaktů dominuje modrá barva, následuje zelená a červená, hnědá a černá. Na identifikačním místě převládá vyobrazení stromu, pouze ve 2 případech je zobrazen vlk nebo Karkulka.

Charakteristickým znakem většiny artefaktů je řazení objektů na spodní linku. Prostor autoři neřeší využitím úhlopříček ani odstupňováním barevnosti. Figurativní provedení Karkulky se podobá způsobu zobrazování postavy dětí mladšího školního věku, což však může být zapříčiněno využitím vodových barev. Věk Karkulky by bylo možné odhadnout na 6–8 let. Ve většině případů má Karkulka alespoň košík nebo čepec. Převládá zobrazení celé postavy.

## 5) Vlk

Při pohledu na všechny artefakty zachycující postavu vlka, by pouze jeden mohl působit strašidelně. Vlk připomínající více psa než vlka se objevuje pouze v 1 případě. Barva vlka je téměř výhradně černá nebo šedá, pouze jeden je hnědý. Kromě dvou artefaktů převládá centrální kompozice. Dominantní barvami jsou hnědá, zelená, černá a modrá. Zhruba v polovině obrázků se kromě vlka objevuje dům. Stromy jsou opět v roli pozadí. V artefaktech lze spatřit všechny fáze děje, od momentu, kdy vlk o Červené karkulce ještě ani neví, po moment, kdy se jde napít ze studny.

Vlk se v interiéru objevuje pouze ve spojitosti s myslivcem. Velikost vlka se výrazně liší v každém obrázku. V některých artefaktech je vlk sotva vidět v jiných zabírá celou plochu čtvrtky. Strukturování do třech plánů lze spatřit pouze minimálně, stejně jako využití úhlopříček.

## 6) Dům

Dům je na obrázcích buď v pozici nalevo nebo napravo. Pro domy vpravo jsou charakteristické barvy červená, oranžová a hnědá. Vlevo jsou domy žluté s růžovými doplňky. V 1 případě tvoří největší plochu zelená barva, v ostatních artefaktech převažuje modrá. Černá barva je využita především pro zdůraznění detailů. Často se objevují objekty zobrazené na spodní lince, ale ve 2 případech se objevuje pokus a budování prostoru prostřednictvím úhlopříček.

Na identifikačním místě se dům i strom objevují ve stejném poměru, popřípadě není obsazeno. V 1 případě chybí v domě dveře. Horizonty jsou poměrně nízko. Stromy jsou buď v počtu 1, 3 nebo les. Studna se jako atribut náležící k domu objevuje nalevo i napravo. Obrázky jsou převážně grafické. Barvy jsou využity účelně pro zaplnění plochy. Hranice mezi objekty jsou obvykle vyjádřeny silnými konturami.

## 7) Myslivec

Děni v interiéru zachycují pouze ty artefakty, ve kterých vystupuje v hlavní roli postava myslivce. Ve všech 3 místnostech lze nalézt shodné prvky, mezi které patří myslivec se zbraní, vlk na posteli a okno. Ve 2 případech je zbraní nůž, v posledním

puška. Nápadným prvkem je využití světlezelené barvy pro oděv myslivce. Ti obvykle nosí oblečení v tmavých odstínech zelené. Využití světlého odstínu může být odkazem na mladý věk autorů.

Ve dvou případech je jasně dominantní barvou akční žlutá, v posledním převládá modrá a hnědá, které se též vyskytují na zbývajících obrázcích. Akčnost scény je v případě obrázku bez žluté vyjádřena hlavou koukající z břicha vlka. Postava myslivce je 2krát zobrazena vlevo a pouze jednou vpravo směrem od pozorovatele artefaktu.

#### 8) Košík

Tento motiv se objevuje pouze ve dvou případech. Centrální kompozice umocňuje důraz kladený na symbol košíku. Podobnost obou artefaktů je nápadná též ve výčtu obsahu košíku, který je téměř identický včetně použitých barev. Z toho lze usuzovat na fakt, že autoři během vytváření obrázků seděli vedle sebe a jeden pro nedostatek inspirace kopíroval druhého.

Nejčastěji se objevující barva je modrá následovaná růžovou, vínovou, černou a žlutou. Zatímco pozadí na prvním obrázku autor vyřešil jednolitou modrou plochou, v případě druhého bylo využito stromů, coby zdobných prvků. Obě zobrazení košíku působí velice staticky.

## 6.2 Případové studie

Kvalitativní část výzkumného šetření zahrnuje 5 případových studií. Každá studie obsahuje obrázek a jeho interpretaci, krátký souhrn rozhovoru s autorem obrázku a také učitelkou výtvarné výchovy.

### 6.2.1 Případová studie č. 1



Autorem artefaktu je dívka ve věku 11 let. Původním plánem Hany bylo namalovat perníkovou chaloupku, ale nakonec si to rozmyslela. Červená karkulka zvítězila, protože má červené šaty a ona by jednou taky takové chtěla. Má starší sestru, ale nerada o ní mluví. Zobrazila moment, kdy Karkulka vstupuje do domu babičky. Košík si zapoměla na louce, když trhala květiny, které také zapoměla. Protože se v lese stmívá, začíná mít už trochu strach.

Hanka je podle vyučující výtvarné výchovy v kolektivu dětí spíše tichá a pasivní a málokdy se zapojí do výuky. Pokud ve třídě chybí, obvykle si toho nikdo nevšimne. Dala by se charakterizovat jako velmi tichá a zakřiknutá dívka. Je drobnějšího vzrůstu.



V hodinách je pasivní, nehlásí se, pravděpodobně proto, že na sebe nerada upozorňuje. V hodinách je téměř neviditelná. O přestávkách si čte, jde se sama projít na hřiště nebo do vestibulu školy. Nemá moc kamarádů, ale poslední dobou si začíná rozumět se spolužačkou, které nedávno zemřel tatínek. S učiteli nemá dobrý vztah, protože její chování vnímají jako vzdorovité, což je možná trochu přehnané. S paní učitelkou na výtvarnou výchovu vychází dobře od té doby, kdy se domluvily, že bude vyvolávána jen ve chvíli, kdy se sama přihlásí.

Vzhledem k využití sytých barev a jejich plošnému nanesení je atmosféra obrázku spíše tísnivá a trochu navozuje pocit, že se uvnitř nelze nadechnout. Takové emoce se mohou projevovat stejnou barevnou intenzitou všech prvků, což může vést ke zmatení a přehlčení. Tato záplava může být následně důvodem, proč Karkulka zapoměla nejen na květiny, ale i košík s pozorností pro babičku. Jak je pro autorku snadné nebo obtížné porozumět tomu, co cítí? Je možné, že si neví rady s realitou, protože jí nerozumí? Může být důvodem pro tento stav neschopnost autorky rozlišovat důležitost situací? Jak lze poznat co je důležité? Možná z toho důvodu Karkulka působí, že váhá, zda vstoupit do domu babičky či nikoliv, přestože se venku už bojí. Neschopnost rozlišovat podstatné by mohla souviset právě se schopností rozhodnout se, která nakonec vede k tomu, že se nerozhodne a nechá osud rozhodnou za ni. Karkulka oproti ostatním předmětům jakoby levituje a nestojí nohama pevně na zemi. V pozici dívky, která by měla čelit vlkovi, se necítí jistá a spíše vypadá jako by raději nebyla.

Dominantním prvkem tohoto artefaktu je babiččin dům, který měl být původně perníkovou chaloupkou. Je výrazně větší než stromy, proto se lze domnívat, že je pro autorku důležitým motivem. Velikost může být odkazem na pozitivní vztah autorky k zobrazovanému objektu (Vágnerová, 2017). Nachází se vlevo, což je polovina obrazu vyjadřující vztahování se směrem k druhému, TY. Perníková chaloupka je téma, které souvisí s oralitou a zážitky z raného dětství. Fixace v této fázi se projevuje zvýšenou potřebou péče a podpory a závislostí na druhých. Nápadným prvkem je růžové srdce na štítu domu. Růžová barva v kontextu hnědé může být odkazem na volání po ochranně a opoře ze strany autority (Palouček, 2012). Vzhledem k umístění domu a využití syté modré barvy lze uvažovat o možnosti, že se jedná o odkaz na rodičovskou

péči v dětství. Využití hnědé barvy na celé ploše největšího objektu, domu, by mohlo odkazovat na důležitost vztahu k otci. Vnímá jej jako oporu? Nebo je to volání o více pozornosti z jeho strany?

Hnědá barva v případě tohoto obrázku zcela nahrazuje červenou barvu a z ní vyplývající schopnost sebezprosažení a schopnosti koncentrace na to, co je v životě důležité. Tuto úvahu lze podpořit tvrzením autorky, že Karkulka zapoměla košík na louce, což na rozdíl od sbírání květin byl důležitý úkol, který měla splnit. Stává se často, že Hana zapomíná splnit důležité úkoly, které dostane od maminky? A co se stane, když je nesplní? Může to být důvod proč je lepší, aby nebyla vidět, stejně tak jako je tomu u postavy Karkulky?

Postava Karkulky, která téměř splývá se stromy vpravo, je stejně jako dům umístěná spíše vlevo. Hanka by si přála mít červené šaty jako Karkulka. Ve skutečnosti jí je však nenamalovala ani na obrázku, přestože umí barvu nanášet čistě, jako je tomu u srdíčka na domě. Představa toho, že je Karkulkou, ji možná fascinuje, ale jak toho dosáhnout si zatím nedokáže dobře představit, protože je stále hodně závislá na druhých. Místo aby na obrázku v kontrastu se zelenou vynikla, tak se v ní ztrácí. Jaký je to pocit být Karkulkou na obrázku? Absence červené může poukazovat na strach ze života. Místo aby byla připravená čelit vlkovi, možná spíše touží po uspokojujícím zázemí nebo dobrých vztazích, ze kterých vyplývá schopnost samostatně zvládat svůj život a nástrahy s ním spojené.

### 6.2.2 Případová studie č. 2



Tento obrázek namaloval chlapec ve věku 11 let, který bude v této kazuistice vystupovat pod jménem David. David má starší sestru, která byla v té době nemocná. Každý den se těší na odpoledne, až bude hrát s kamarády online hry. Do tvorby se pustil s nadšením. Obecně prý rád maluje. Začal zelenou loukou a poté se dlouho trápil, protože nemohl přijít na to, jak namalovat Červenou karkulku. Nakonec ji předkreslil tužkou, což opět nastartovalo proces tvorby. Malování ho bavilo do chvíle, než se rozhodl zobrazit postavu Červené karkulky. David s její podobou nebyl vůbec spokojený. Bílý pás i po vyzvání odmítl domalovat. Chtěl dodělat více stromů, ale nechtěl, aby se mu překrývaly. David zobrazil moment, kdy Karkulka babičce trhá květiny a vlk mezitím utíká k jejímu domu.

Podle učitelky na VV je společenský a hodně upovídaný. S dětmi ve třídě vychází velmi dobře a často se s nimi kamarádsky pošťuchuje, protože si potřebuje dokazovat svoji sílu. Je rád středem pozornosti. Není na výkon, spíše ho motivuje budování dobrých vztahů. Z hlediska prospěchu je spíše průměrný. Rád pracuje ve skupině a naopak samostatná práce ho nudí, nezajímá ho a nefunguje ani motivace v podobě

získání dobré známky. Je hodně aktivní a má na vše svůj názor, který neváhá vyjádřit. Rád diskutuje nejen s učiteli, ale i se spolužáky. Dobrý vztah má pouze s některými učiteli. Převážně s těmi, kteří jsou ochotní odpovídat na jeho zvědavé otázky, které mnohdy odbočují od momentálně probíraného učiva.

Obrázek je nápadný rozdělením do 3 barevných pásů. Při pohledu z větší dálky působí jako vlajka. Dominuje zelená barva a bílá plocha uprostřed. Bílý podklad dává vyniknout důležitým prvkům a je do něj soustředěno veškeré dění. Nejvýraznějším prvkem je louka, která svým provedením odkazuje na radost z práce s barvou. Největším objektem je dům. Není jasné, zda patří babičce nebo Karkulce. Zbytek prostoru vyplňují stromy. Karkulka stojí uprostřed, usmívá se a vesele mává košíčkem. Při trhání květin se dobře baví a ani nepřemýšlí o tom, co by se mohlo stát. Působí trochu dojmem, že si přemýšlí o vlastním světě, což jen podporuje růžová barva, která ji charakterizuje. Přestože má být Karkulka hlavním motivem, ve vztahu k ostatním objektům by ji člověk snadno přehlédl. Ve skutečnosti tímto autor možná říká, že pro něj je hlavní téma ukryté v hnědé barvě. V kontextu růžové lze uvažovat o tom, že se jedná o vztah k autoritám, který zatím nemá úplně vyjasněný. David je ve věku, kdy se z chlapce začíná stávat muž a postava otce je velice důležitá. Starorůžová barva květů na louce může být odkazem k potřebě někoho následovat. Nabízí se tedy otázka, kdo je pro chlapce vzorem?

Na obrázku je celkem 5 stromů, z nichž 4 jsou si výrazně podobnější a na obrázku stojí vpravo, zatímco poslední největší je po Karkulky pravici. Kdyby stromy byli lidé, kdo by mohl být stromem po Karkulky pravici? Mohl by jím být někdo z rodiny? Nebo například nejlepší kamarád? Je důležitější než ostatní, protože se jako jediný nachází po pravici Karkulky. Pokud by stromy byli lidé, znamenalo by to, že jsou pro Davida důležité vztahy s ostatními. Mohli by to být též důležití kamarádi. V tomto věku je potřeba patřit do skupiny, která má vlastní pravidla. David si pravděpodobně uvědomuje, že nejde tolik o kvantitu jako kvalitu, proto nechtěl využít celou plochu, aby se nestalo, že budou jednotlivé stromy splývat. Vyhlížet budoucnost, nemusí být v případě dobrého pocitu z přítomnosti ostatních důležité. Co je však důležité, je mít ve věcech přehled.

Výrazným prvkem tohoto obrázku je nezaplňená plocha obrázku, kterou autor odmítl zaplnit, prý kvůli stromům, ale lze se domnívat, že se jedná o důvod, který si zatím ani sám neuvědomuje. Bílé místo může představovat nejen odpověď na otázky pramenící z minulosti, ale též potenciál pro vytvoření takové budoucnosti, která bude odpovídat například na momentální potřebu upevnit své místo v kolektivu.

### 6.2.3 Případová studie č. 3



Autorem obrázku je 12letý Petr. Je chytrý a ve třídě oblíbený, ale přesto raději tráví čas s dospělými, protože si se spolužáky moc nerozumí. Má starší rodiče a je jedináček. Na obrázku si dal záležet. Opatrně nanášel jednotlivé pruhy barev a čekal, až mu zaschnou, aby se do sebe nerozpíjely. Anilínové barvy použil záměrně, chtěl si užít jejich barevnost. Malovat ho bavilo až do chvíle, kdy měl namalovat vlka. Byl z něj velmi zklamaný, protože se mu nepovedl tak, jak by si přál. Petr zobrazil moment, kdy jde vlk uškrtit babičku do jejího domu.

Podle učitelky VV je Petr typický příklad oblíbeného žáka. Všechno udělá hned, bez odmlouvání, rychle, a ještě to musí být absolutně perfektní. Jeho touha po

dokonalosti a uznání autorit je mu však ke škodě. Tím, že se více vztahuje k učitelům než ke svým spolužákům, se pomalu vyděluje z kolektivu. Je to chytrý a milý kluk. Je jedináček. Rodiče jsou na něj velmi pyšní, ale zároveň mají velké nároky. Petr má mnoho mimoškolních aktivit. Je fotbalista, hraje deskové hry na kroužku, chodí na doučování, plavání atd. Ráno bývá občas velmi unavený, protože toho musí hodně zvládat.

Z obrázku doslova září barvy, což může být způsobené typem barev, ale též potřebou zaujmout na první pohled. Pásovitě nanášení barvy působí utaženým dojmem, který navozuje také pečlivost v nanášení jednotlivých tahů. Potřeba dosáhnout dokonalosti a dobrých výsledků ve všem, pro co se člověk rozhodne, je cíl, který je ve své podstatě nemožné naplnit. Není špatné chtít se přiblížit ideálu a usilovat o to stát se perfektním, ale snaha dostat vysokým nárokům se může projevit vyčerpáním a zklamáním ze sebe samého. Obrázek má působit energicky a vyrovnaně, ale přehnanou intenzitou spíše unavuje oči. Šedý stín ukotvuje celý dům, symbol osobnosti.

Šedá je barva, která dává ostatním barvám nejvíce vyniknout, díky čemuž je zároveň ostatními dobře tolerována (Palouček, 2012). Potěšit druhé, například rodiče, může být jednou z motivací, proč se Petr tolik snaží. Přílišné či nekontrolované emoce nevedou k uznání, proto s nimi jedná rozvážně a možná až upjatě. Důležitou roli hraje dodržování pravidel a vycházení s autoritami. Toho je možné dosáhnout nejen snaživostí, ale též dobrou schopností mezilidské komunikace, na kterou odkazuje tyrkysová barva na obzoru. Úspěch ve smyslu výkonu není vše. Důležité je též umění vyjednat si výhodné podmínky pro sebe, které povedou k ušetření energie a prosazení vlastních zájmů. Pokud mám investovat energie do nějaké aktivity, měl bych mít možnost se rozhodnout, do čeho bych ji chtěl vložit.

Černý vlk vlevo jde po oranžové cestě směrem k domu babičky. Je zobrazen na straně TY. Koho by mohl připomínat vlk? Je důvod se ho obávat? Vlč je velký a působí, jakoby byl náměsíčný. Proč s ním nebyl Petr spokojený? Podle autora je na cestě do chalupy, kde se chystá babičku uškrtit nikoliv sežrat, jak uvádí původní příběh. Ruce vlka vypadají uzpůsobené ke škrcení. Nabízí se otázka, zda autora někdo nebo něco dusí?

Být dospělý znamená nejen vyřešit vztah k rodičům, ale také přijmout vlastní stín. Autor tuší, že je pro vývoj nezbytné setkat se s některými stinnými stránkami vlastní osobnosti. V případě neúspěšné integrace se totiž mohou stát překážkou osobnostního růstu. Nespokojenost s podobou vlka může být tedy dána nejen jeho výtvarným zpodobněním, ale i nedostatkem energie stínu čelit. Nabízí se otázka na autora, co může bezbranný člověk udělat proti vlkovi?

Na některé životní události se nelze dopředu připravit a je potřeba jim čelit přímo. Náhoda hraje v takových chvílích velkou roli, proto by Petrovi možná přispělo občas v životě nechat dění plynout a jen pozorovat. Okna domu působí jako oči, které vlka sledují ještě předtím, než vstoupí dovnitř. Jak moc je důležité vidět a pozorovat své okolí a co tím lze získat? Může nám to pomoci ovlivnit to, kým se staneme? K činům je ovšem potřeba červená energie. Tu lze doplnit při kvalitním odpočinku. Kdy si Petr nejvíce odpočine? Kam chodí nebo co dělá, aby načerpal síly?

Zajímavým místem artefaktu je modrá skvrna na střeše domu. Ta může autorovi sloužit jako připomínka toho, že drobné chyby k životu patří a není třeba plýtvat energií na to se jimi zabývat. A zároveň toho, že je nutné naučit se kvalitně odpočívat v případě, že má být stále dosahováno dobrých výsledků. Dům je bytelně ukotvený, stejně jako je autor dobře zakotvený v životě, nyní jej čeká naučit se zacházet se svými emocemi, potažmo energií.

#### 6.2.4 Případová studie č. 4



Radimovi, který je autorem tohoto artefaktu, bylo v době, kdy jej namaloval, 11 let. Byl dlouho nemocný a často zůstával sám doma. Žije pouze se starší sestrou, studentkou, a matkou, která pracuje jako kuchařka ve školní jídelně. S matkou má velmi dobrý vztah. Rád maluje, ale práce s vodovými barvami nepatří mezi jeho oblíbené výtvarné techniky. Na obrázku je zachycen moment, kdy se jde vlk po naplnění břicha kamením napít vody ze studny. Uprostřed obrázku je posed, kde na vlka číhá hajný společně s Karkulkou a babičkou.

Radim se začátkem roku cítil dost nejistý. Má tmavou pleť a zřejmě se bál, aby ho děti od sebe neodháněly. Byl často ve stresu a poté několik týdnů chyběl ve škole. Školní povinnosti na něj vyvíjely velký tlak. Jeho třída byla nějakou dobu v karanténě. Když se potom vrátil zpět do školy, byl jako vyměněný. Účastnil se všech online hodin a stres z něj postupně opadl. Nyní během vyučování často vyrušuje. Z hlediska prospěchu patří mezi průměrné žáky. V hodinách je aktivní a rád diskutuje s učiteli. Hlásí se ještě před tím, než učitel vysloví otázku.



Nízký horizont na obrázku i zobrazení posedu odkazují na zapojení fantazie autora do procesu tvorby. Jedná se pravděpodobně o vyjádření příběhu s jistou nadsázkou a poskytuje spíše náhled do úrovně světa představ. Uprostřed obrázku stojí hnědý posed. Tento krásný dvojsmysl by jistě ocenili následovníci teorie Freuda. Hnědá barva je autorem použita pro dřevěné předměty, ale v případě posedu vyjadřuje pravděpodobně též vztah k mužství a otci a důležitost, kterou mu autor přisuzuje.

Autor se pravděpodobně zabývá vztahem k vlastnímu otci na úrovni představ. Otec může být Radimem vnímán jako vlk, který je spíše hodný a neškodný než děsivý. Mohl by připomínat psa nebo myš. Vypadá jako by ho kamení netížilo a byl smířený s trestem, který mu připravili babička, Karkulka a myslivec. Myslivec je vnímán jako někdo, kdo má moc dohlížet na dodržování pravidel, což je pozice, kterou dítě vnímá jako velice důležitou.

K tomu je třeba využít pozorovacích schopností. Pozorování vede k získávání zkušenosti z odstupu, což poskytuje jisté bezpečí. Naproti tomu přímá konfrontace s problémem je vnímána i přes mírumilovnost vlka jako ohrožující. Nadhled není zadarmo a je třeba zdolat překážku, nebát se výšky. Bojí se Radim výšek? Překonat sám sebe a podívat se na věci s odstupem může být někdy náročné, skoro nemožné. Jako například vylézt na posed, který stojí pouze na dvou nohách.

Otázkou zůstává, proč se neschovali do domu babičky, ale na posed. Matčina sukně už pravděpodobně nepředstavuje úkryt hodný dospívajícího muže. Radim se pravděpodobně vidí schopný konkurovat dospělým, ale matka je pro něj pořád velice důležitá. To je patrné nejen z intenzivní fialové ale i skryté fialové v podobě modrých oken a červené střechy.

Ztotožnění otce s vlkem může souviset s podvědomým přáním potrestat jej za to, že opustil rodinu a tím ji ohrozil. To může být důvodem k vyvolání opačného pocitu rodinu ochránit a umístit ji do bezpečí posedu. Umět chodit ve světě dospělých však znamená respektovat pravidla, k čemuž vybízí hnědá barva. Pro ty, kdo je nedodržují, je připravený trest. Takovým trestem může být například ztráta kontaktu s vlastní rodinou. Slunce na obzoru může být přáním Radima o navázání bližšího kontaktu.

Tématem, které se zde objevuje, je potřeba získat v situacích nadhled a umět je vnímat s odstupem. A to nejen na rozumové úrovni, ale i na úrovni emocí. Být muž znamená ochraňovat blízké a pomáhat druhým způsobem hodným myslivce, nikoliv vlka.

### 6.2.5 Případová studie č. 5



Karlovi je 11 let a na svůj věk je poměrně vysoký a celkově velký, proto může na první dojem působit starší. Má staršího bratra, který je nyní v deváté třídě. Oba navštěvují stejnou školu. Mají spolu velmi dobrý vztah a často tráví volný čas spolu. Mezi jejich společné zájmy patří zejména sport. Často spolu hrají fotbal nebo chodí na hřiště hrát basket. Karel si myslí, že je mezi spolužáky oblíbený. Velmi špatně snáší neúspěch a snadno se naštvě, pokud je upozorněn na chybu. Potom má tendenci se vzdát a nedělat nic.

Karel je podle učitelky výtvarné výchovy hodně drzý, odsekává a nerespektuje téměř žádná pravidla, stejně jako jeho starší bratr, který chodí do 9. třídy. Jejich rodiče často nebývají doma a o Karla se stará jeho starší bratr. Jeho nejoblíbenější předměty jsou Přírodopis a Zeměpis. Rád se učí o zvířatech a prostředí, ve kterém žijí. Nesnáší matematiku a výtvarnou výchovu. Matematiku považuje za velmi těžkou, a stejně jako výtvarnou výchovu nepotřebnou pro život. Chová několik různých kolonií i druhů mravenců. Jezdí s nimi i na výstavy a speciální workshopy, kde se učí, jak o ně správně pečovat. O etologii mravenců dokáže vášnivě vyprávět celé hodiny. Postavení ve třídě

má Karel dobré, protože je ostatními považován za třídní hvězdu. Každý by se s ním rád bavil, aby mu stoupla společenská prestiž, ale po krátké době zjistí, že je s ním velice těžké vyjít. Z toho důvodu není v kolektivu příliš oblíbený. Ostatní ho mají spíše za šaška, který na sebe strhává pozornost nápadným a drzým chováním, které je mnohokrát za hranicemi slušného chování.

Obrázek je rozdělen na 2 poloviny. Hlavní děj, tedy sledování Karkulky vlkem, zabírá větší část papíru a odehrává se vlevo. Obě postavy stojí přímo na spodním okraji papíru a nemají pevnou půdu pod nohama, byť všude v okolí je hnědé dostatek. Zajímavé je, že ačkoliv je autor fascinován přírodou a půdou, tak žádnou nenamaloval pod postavy. Poukazuje tím na neukotvenost pocházející z dětství? Červená a zelená jsou barvy, které odkazují k momentálnímu dění. Vlevo v části TY převládají barvy hnědá, zelená a černá. Tyto barvy mohou být odkazem na citovou deprivaci v dětství. Toto tvrzení ještě podporuje velký špičatý smrk, který má devět větví. Co stalo, když bylo Karlovi devět let? Na otcovské lince je vlk pod stromem, jehož ostrá špička se nachází na mateřské úhlopříčce. Byl Karel svědkem nějakého sporu rodičů? Hnědá barva je barvou lesa, což není úplně běžné. Mohla by preference hnědé znamenat důraz na přehnané dodržování pravidel vyžadované autoritou, na což nyní Karel reaguje tím, že pravidla ani autority nerespektuje?

Nejvýraznějším prvkem je černá postava vlka. Vlk stojí na dvou nohách, jakoby byl spíše člověkem než zvířetem. Kdo by mohl být vlk, pokud by byl člověkem? Mohl by jím být přísný otec? Nebo naopak bratr, který by mohl být vnímán jako vzor? Autor zobrazil moment, kdy se vlk rozhodne Karkulku nesežrat ale obelstít, aby mohl předtím sežrat babičku. Mezi Karkulkou je hnědá skvrna o velikosti Karkulky, která působí jako by ji před vlkem chránila. Na první pohled může působit skvrna jako kmen stromu, ale chybí koruna. Jako by tím chtěl autor zdůraznit, že ještě nepřišel Karkulky čas. Že ještě stále spadá pod otcovskou ochranu. Vnímá snad autor sám sebe jako dítě, které by mělo být ochráněno?

V kontrastu s hnědou plochou vlevo, která slouží jako pozadí, je vpravo louka s květinami, které však více připomínají krvavé skvrny. Celkově je tato část výrazně nepovedená oproti zbytku obrázku. Je to pravděpodobně způsobeno tím, že se autor koncentruje více na minulost, která je odpovědí na momentální dětinské chování.

V kontextu s tímto tématem, lze usuzovat, že červené skvrny u dívek mohou odkazovat na nástup puberty, typické silnými emocemi a probouzením sexuality

O bouření se proti autoritám může vypovídat kombinace červené, zelené a černé. Autor se cítí být dospělejší, než ve skutečnosti je. Působí sice dojmem někoho, kdo je schopen čelit vlkovi, ale ve skutečnosti se rád ještě vydá na louku pro květiny. Některým vrstevníkům může toto chování imponovat, ale protože není autentické, může ve výsledku působit spíše směšně.

Postava Karkulky je zdařilá, ale ztrácí se v hnědém pozadí. Proč vlk Karkulku nesežral hned a namísto toho vypadá, jako by rozkazoval Karkulce, co má dělat. Karkulka stojí na rozhraní mezi světem dětí a světem dospělých a zabývá se tím, jak je co nejlépe propojit. Zelená se špiní s hnědou, což může být odkazem na dominanci autority nad dětskou nadějí. Dítě je snadné napálit, protože je naivní. A to i z pozice rodiče. Uvědomuje si Karel, jaký je rozdíl mezi dítětem a dospělým?

Dospělý rozumí emocím a dokáže podle toho jednat. Zatímco dítě se snadno vzdává, dospělý umí potěšení odložit ve prospěch většího zisku v budoucnosti. Poselstvím pro autora, které ukrývá volba této fáze příběhu, může být ukryto v objevení toho, že je potřeba porozumět svým emocím a naučit se s nimi pracovat před tím, než se plnou silou projeví v chování. Zklidnit své impulsy je však třeba nikoliv ve smyslu vlka, ale myslivce. Ten, než aby vlka bez rozmyslu zabil, nakonec s chladnou hlavou nejprve vysvobodí nejen Karkulku, ale také babičku.

V obrázku úplně chybí modrá barva, která je u jiných autorů téměř vždy zastoupena. Je tedy otázka, zda autor umí odpočívat. A zda je domov místo, kde je doopravdy možné relaxovat? Záplava hnědé barvy v kontextu absence modré může být odkazem na fakt, že musí obstát v porovnání s bratrem a otcem. To by mohlo být důvod, proč si nemůže doopravdy odpočinout. Únava může být důvodem, proč se nezpracované emoce mohou jednou za čas nahromadit a poté nekontrolovaně vyplavat na povrch.

### 6.3 Odpovědi na výzkumné otázky

K zodpovězení výzkumných otázek mohou sloužit poznatky vyplývající z popisu jednotlivých kategorií a případové studie, které obsahují kontext a způsob výtvarného ztvárnění pohádky O Červené karkulce v podání žáků ZŠ ve věku 11–13 let.

VO1: Jaké fáze příběhu se ve výtvarné tvorbě žáků 6. a 7. třídy objevují?

V artefaktech byly nejčastěji zastoupeny fáze příběhu typické pro dění související s lesem. Což znamená, že většina žáků zobrazila moment, kdy Karkulka opustí rodný dům a přichází do kontaktu s vlkem, popřípadě už byla vlkem přelstěna a sbírá květiny nebo přichází k domu babičky. V několika málo případech byly vyobrazeny výjevy z interiéru, ve kterých vždy vystupuje postava myslivce, která se jinde neobjevuje. V několika málo případech využili autoři centrální kompozice, typické například pro obrázky, kde je jediným vyobrazeným prvkem košík a jeho obsah.

VO2: Jaké symboly se ve výtvarné tvorbě žáků 6. a 7. třídy ZŠ vyskytují v rámci zadaného tématu nejčastěji?

Nejčastěji se vyskytujícími symboly charakterizujícími pohádku O Červené karkulce jsou podle Tabulky 3: Červená karkulka, košík, vlk a dům. Často se objevuje také symbol stromu, který stejně jako symbol lesa nebyl pro účel práce považován za důležitý. Stromy, les ani nebe nejsou pro potřeby této práce vnímány jako důležité, protože souží především jako kulisy příběhu. V několika málo případech byly zobrazeny symboly studny, květin a Slunce.

VO3: Jaké barvy jsou typické pro zobrazení tématu Červená karkulka v provedení žáků vybraných 6. a 7. tříd?

Z analýzy získaných artefaktů vyplývá, že nejpoužívanější barvy jsou zelená, modrá a hnědá, což potvrzuje také Graf 2. Oranžová a růžová, se vyskytují častěji než červená barva, která je pro pohádku charakteristická a například fialová barva se objevuje pouze v několika málo případech.

VO4: Jaká témata se u autorů artefaktů otevřela?

V rámci jednotlivých kazuistik se u autorů interpretovaných artefaktů otevřela v souvislosti s pohádkou O Červené karkulce různá témata. U první autorky Hanky se nejspíše jednalo o téma budování vlastního sebevědomí a schopnosti sebeprosazení. Pravděpodobně by ji pro začátek pomohlo najít si kamarádka nebo kamaráda, který by jí byl oporou. Tématem druhé kazuistiky by mohlo být právě navazování přátelství s vrstevníky a trávení společného času, bez nutnosti obávat se toho, co může přinést budoucnost. Autor třetí kazuistiky pravděpodobně přemýšlí, jak nakládat s energií a naučit se ji efektivně obnovit. Na úrovni představ se zabývá tím, jak dosáhnout dokonalosti, ale řešením, které se nabízí, je paradoxně přijmout nedokonalost jako něco, na čem lze dál pracovat. Poučit se z chyb je možné pouze v případě, že se jich přestaneme bát a jednou za čas si nějaké dovolíme udělat. V kontextu interpretace čtvrtého artefaktu se objevila potřeba autora ochránit své blízké, zejména rodinu. A otázka po tom, jak se takového úkolu nejlépe zhostit? Být silný nemusí nutně znamenat být fyzicky zdatný, ale například mít nadhled. Poslední kazuistika otevírá téma autorit ve vztahu k nástupu období puberty. Tělesná zdatnost může v tomto věku představovat významnou výhodu, ale nemusí automaticky znamenat též mentální vyspělost, která tkví právě v uvědomění si tohoto faktu.

## **7 Diskuze**

Na základě výsledků, lze potvrdit informace uvedené v teoretické části. Z absence ženských postav a fialové barvy, která s mateřstvím souvisí a v artefaktech se objevuje ojediněle, lze konstatovat, že kromě Karkulky jsou ostatní ženské postavy pro příběh nedůležité.

Lze též uvažovat o tom, že zobrazená fáze příběhu může souviset s tím, kde se dítě nachází z hlediska vývoje, tak jak to uvádí Bettelheim (2017). Autoři ve většině

případů zobrazovali dění, které se odehrávalo v lese, popřípadě v blízkosti domu. V kontextu zmíněné teorie lze uvažovat o tom, že se většina autorů nachází ve fázi, kdy rodičovský vliv pomalu začíná oslabovat a zájem se přesouvá k navazování vztahů s vrstevníky, což dokládá poměrně vysoká četnost artefaktů zobrazujících vzájemnou interakci. Podle Černouška (2018) poukazují pohádky na význam mezilidských interakcí, což částečně potvrzují artefakty zachycující interakci mezi jednotlivými postavami příběhu. Období dospívání je typické navazováním nových vztahů, které jsou pro osamostatnění se od rodiny důležité.

Na úrovni představ se pravděpodobně autoři začínají zabývat otázkami intimity a sexuality, ale v realitě jsou zatím zdrženliví. Oporou pro toto tvrzení je využití růžové a hnědé barvy namísto červené. Jak hnědá, tak růžová červenou sice obsahují, ale zároveň pozměňují její význam. V případě hnědé je červená zklidněná rodičovským vlivem, zatímco v kombinaci s bílou podporuje dětskost.

Ve většině artefaktů převládala zelená, modrá, hnědá, popřípadě černá barva. Naopak například oranžová či fialová se objevily pouze v několika málo artefaktech. Využití omezené palety barev podle mého názoru souvisí s momentální nedostatečnou schopností porozumět vlastním emocím, ale také s tématem pohádky. Červená si vyžaduje komplementární zelenou i zklidnění v podobě modré barvy. A protože pohádka pojednává o vztahu k mužství a autoritám, je ve většině případů zastoupena hnědá barva, což koresponduje s tím, co o barvách píše například Palouček (2012).

Domnívám se, že absence konkrétně červené barvy byla spíše, než nedostatkem energie způsobena tím, že autoři sexualitu řeší v úrovni představ, kde je zatím zklidněna superegem. Podle Vágnerové (2021) je počátek dospívání charakteristický tím, že se úvahy na téma sexuality drží pouze v rovině představ, popřípadě se stávají předmětem intimních debat v malých vrstevnických skupinách. Z toho důvodu si myslím, že by se spíše objevila u starších autorů, například u středoškolských studentů, kteří již neřeší témata červené v představách, ale v reálném životě. Téma sexuality, které již mnohokrát citovaní autoři Bettelheim (2017) a Černoušek (2019) zdůrazňují v souvislosti s pohádkou o Červené karkulce, nebylo u interpretovaných autorů akcentováno tolik, jak by možná mohlo z teorie vyplývat. Objevila se však například



další témata související s červenou barvou, jako je například sebesprosazení nebo agresivita.

Prvotní analýza artefaktů na základě výčtu četnosti prvků odhalila, že se objevují rozdíly ve výtvarné tvorbě dívek a chlapců. Ty jsou největší zejména v oblíbě Červené karkulky, která se u dívek objevuje ve většině případů, což může znamenat, že se s postavou hrdinky snadněji identifikují. Zájem o zobrazení postavy hlavní hrdinky může být podle mého názoru zároveň informací o tom, že se autor zabývá tématem osobní identity. Tato zjištění by mohla být inspirací pro další kvalifikační práci, která by se mohla zabývat například pouze způsobem ztvárnění postavy Karkulky.

Realizovaný výzkum má mnohá omezení. Především se jedná o mojí nedostatečnou zkušenost s využitím metody symbolické interpretace. Tato metoda vyžaduje mnohé zkušenosti s prací se symboly i se sebou samým. Z toho vyplývá další omezení v podobě zkreslení dat na základě všudypřítomné projekce, která se promítá především do kvalitativní části výzkumu. Významným omezením výzkumu byla jednoznačně pandemie koronaviru. V případě, že bych výzkum realizovala podruhé, vybrala bych si pouze autory, se kterými bych měla jistotu pravidelného kontaktu, tak abych byla schopná opravdu získat všechna požadovaná data. Probíhající pandemie výrazně ovlivnila nejen způsob sbírání dat, ale i data samotná, a koncept práce musel být několikrát pozměněn. Chybou bylo zejména počítat s tím, že odevzdávání výkresů v rámci distanční výuky proběhne bez komplikací. Z tohoto důvodu z výsledků výzkumů nelze vyvodit všeobecně platné závěry.

Přestože je práce zatížena těmito omezeními, domnívám se, že může být přínosná hned v několika ohledech. Představuje pohádku O Červené karkulce nejen na základě obecných charakteristik, ale také na konkrétních případových studiích a zároveň poukazuje na možnosti dalšího výzkumu.

### III Závěr

Smyslem práce bylo zprostředkovat náhled na způsob, jakým žáci ZŠ výtvarně zobrazují pohádku O Červené karkulce. V teoretické části byly představeny sny, mýty a především pohádky jako témata, se kterými lze v rámci arteterapie výtvarně pracovat. Pozornost byla zaměřena na pohádku o Červené karkulce. Popsána byla základní symbolika pohádky, některé její nejznámější verze a poselství, které přináší v kontextu vývojové psychologie. Souvislosti utváření lidské psychiky a výtvarného projevu jsou objasněny v poslední kapitole.

Praktická část měla za cíl na základě sesbíraných dat poskytnout náhled na způsob, jakým žáci ZŠ výtvarně zobrazují pohádku o Červené karkulce. Nejprve byly v rámci kvantitativní části práce artefakty roztrženy podle dominantních motivů do kategorií. Tím vznikl obecný náhled na zkoumanou problematiku. Následně bylo 5 artefaktů analyzováno metodou symbolické interpretace. Výsledek tohoto procesu bylo 5 případových studií, které kromě interpretací obsahují obrázky a informace získané z rozhovorů s žákem a jeho učitelkou výtvarné výchovy. Tyto kazuistiky představují kvalitativní část šetření a konstatují hlavní témata, kterými se interpretovaní autoři zabývali ve vztahu k pohádce o Červené karkulce. Na základě výše uvedeného lze konstatovat, že cíl práce byl naplněn.

Z výzkumu vyplývá, že ačkoliv všichni zpracovávali stejné téma, projíkal si do něj každý autor témata, která jej momentálně oslovují a zajímají v rovině představ i v reálném životě.

Pohádková témata mají v arteterapii nepochybně své místo, zejména díky jejich univerzální platnosti a schopnosti oslovit lidskou duši. Díky tomu nabízejí mnoho zajímavých možností, jak s nimi v praxi tvořivě pracovat.

## IV Seznam literatury

Becker, U. (2002). *Slovník symbolů*. Praha: Portál.

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

Blacková, M. J., Mitchell, S. A. (1999). *Freud a po Freudovi: Dějiny moderního psychoanalytického myšlení*. Praha: Triton.

Campbell, J. (2017). *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál.

Campbell, J. (1998). *Mýty*. Praha: Pragma.

Cirlot, J. E. (1971). *A dictionary of symbols*. London: Routledge.

Coulacoglou, C. (2002). *Test pohádek – Příručka*. Brno: Psychodiagnostika.

Černoušek, M. (2019). *Děti a svět pohádek: kouzlo vyprávěného slova*. Praha: Albatros.

Davidov, R. (2001). *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál.

Erben, K. J. (1977). *Zlatovláska a jiné pohádky*. Praha: Albatros.

Franz, M. -L. Von. (2011). *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál.

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

Freud, S. (1998). *Výklad snů. O snu*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek.

Freud, S. (2001). *Introduction à la psychanalyse*. Paris: Payot.

Hendl, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.

Hrubín, F. (1968). *Špalíček pohádek*. Praha: SNDK.

Komzáková, M., & Slavík, J. (Ed.). (2009) *Umění ve službě, výchově, prevenci, expresivní terapii*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

Langmeier, J., & Krejčířová, D. (2006). *Vývojová psychologie*. Grada.

Lhotová, M., et al. (2013). *Arteterapie ve speciálním vzdělávání*. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál.

Liebmann, M. (2005). *Skupinová arteterapie: Nápady, témata a cvičení pro skupinovou výtvarnou práci*. Praha: Portál.

Lurker, M. (1999). *Slovník biblických obrazů a symbolů*. Praha: Vyšehrad.

Lüscher, M. (1997). *Čtyřbarevný člověk*. Praha: Ivo Železný.

Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada.

Palouček, J. (2012). *Poselství barev*. Brno: Integrál.

Pecháčková, M. (2020). *Kdo chytá v síti*. Brno: BizBooks.

Petiška, E. (1990). *Povídky starého Izraele*. Brandýs nad Labem: Martin.

Perrault, Ch. (1972). *Pohádky matky Husy*. Praha: Albatros.

Rubin, J. A. (Ed.). (2008). *Přístupy v arteterapii: teorie & technika*. Praha: Triton.

Steiner, R. (2011). *Tajemství barev*. Hranice: Fabula.

Svoboda, M. (ed.); Krejčířová, D.; Vágnerová, M. (2009). *Psychodiagnostika dětí a dospívajících*. Praha: Portál.

Royt, J., & Šedinová, H. (1998). *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta.

Vágnerová, M. (2012). *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. Praha: Karolinum.

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

## Přílohy

Karkulka a dům



*Obrázek 1*



*Obrázek 2*



Obrázek 3



Obrázek 4



Obrázek 5



Obrázek 6



Obrázek 7





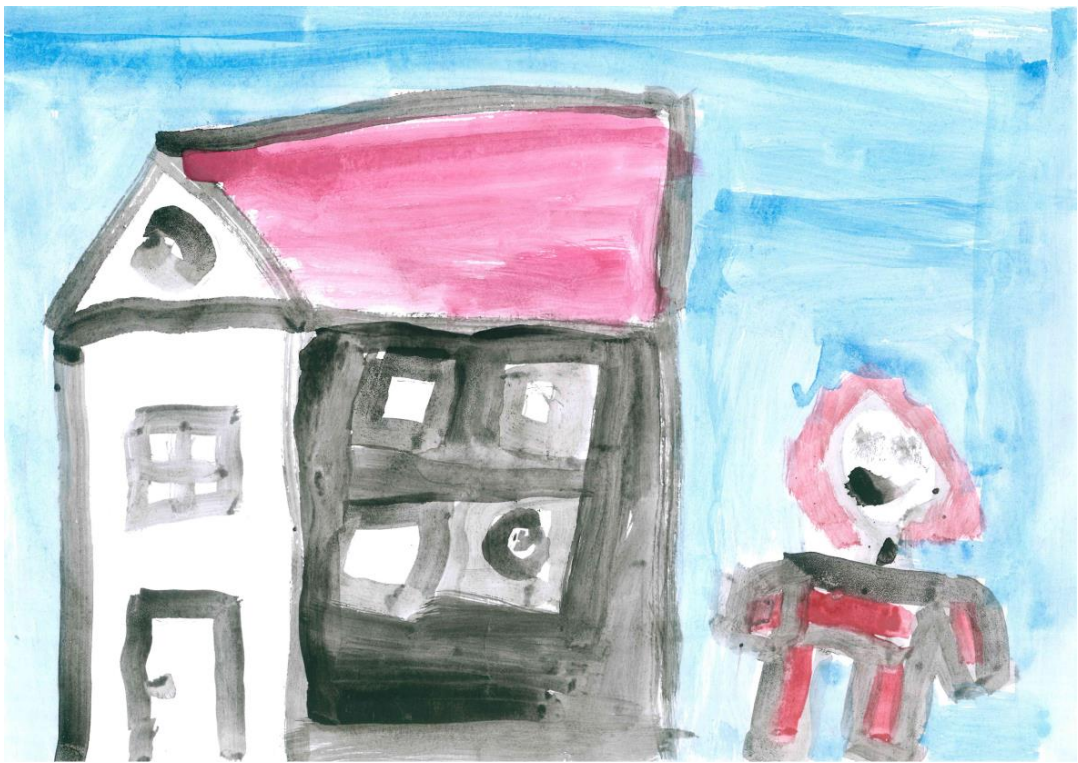
Obrázek 8



Obrázek 9



Obrázek 10



Obrázek 11



Obrázek 12



Obrázek 13



*Obrázek 14*



*Obrázek 15*



*Obrázek 16*

Karkulka a vlk



*Obrázek 17*



*Obrázek 18*



*Obrázek 19*



Obrázek 20



Obrázek 22



Obrázek 21



Obrázek 23



Obrázek 24





Obrázek 25



Obrázek 26



Obrázek 27



Obrázek 28



Obrázek 28



*Obrázek 29*

Karkulka



*Obrázek 30*



Obrázek 32



Obrázek 33



Obrázek 31



Obrázek 32



Obrázek 33



*Obrázek 34*



*Obrázek 35*



Obrázek 36



Obrázek 37



Obrázek 38



*Obrázek 39*



*Obrázek 40*



Vlk, Karkulka a Dům



Obrázek 41



Obrázek 42



Obrázek 43



Obrázek 44



Obrázek 45



Obrázek 46



*Obrázek 47*

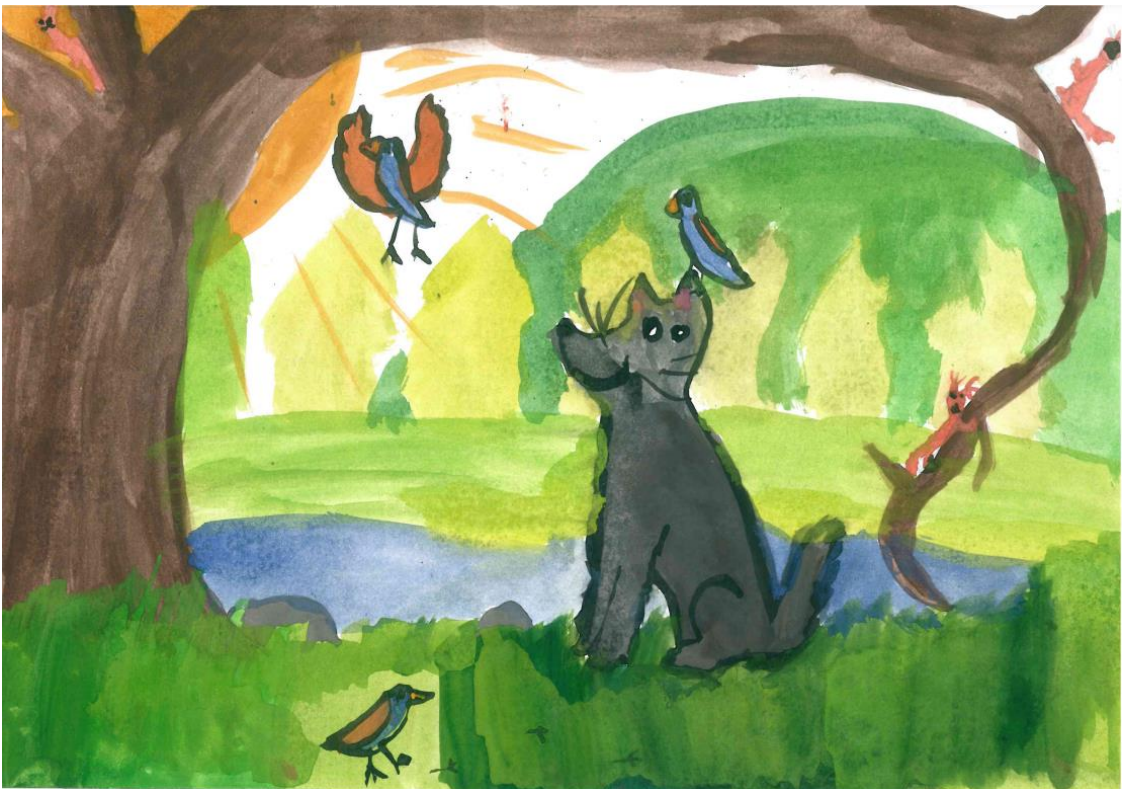


*Obrázek 48*



Obrázek 49

Vlk



Obrázek 50



*Obrázek 51*



*Obrázek 55*



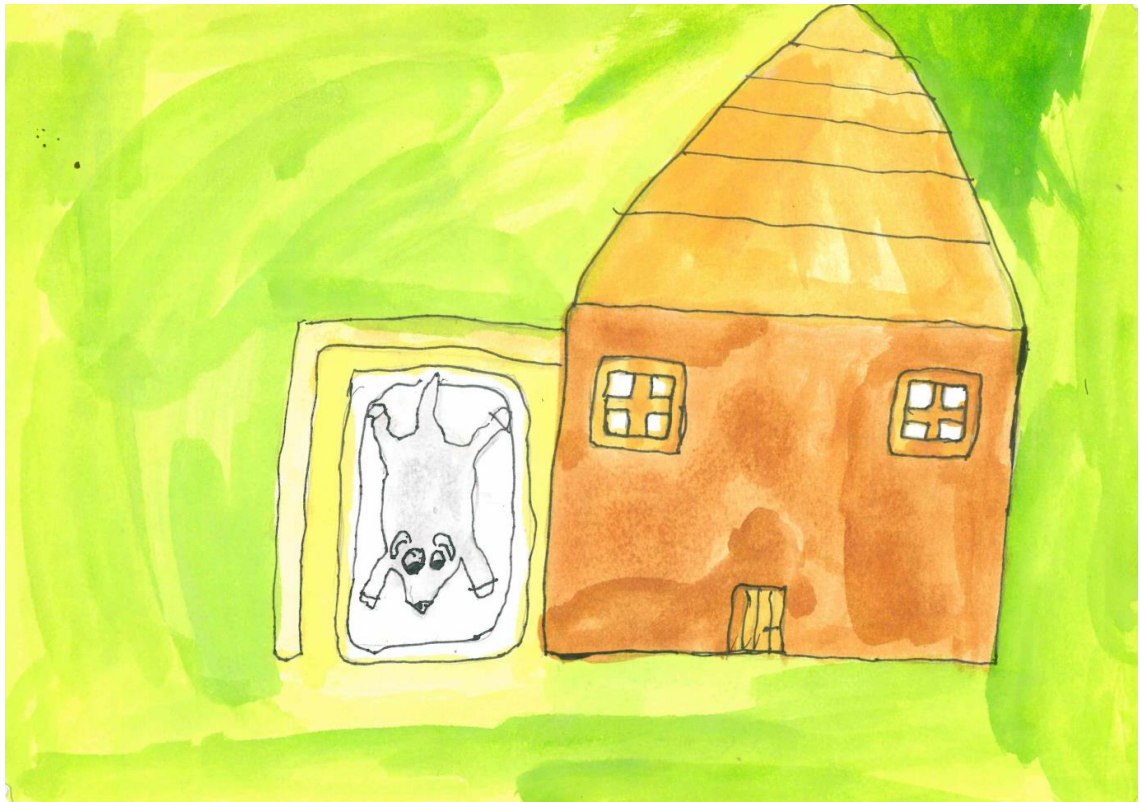
*Obrázek 56*



*Obrázek 52*



*Obrázek 53*



Obrázek 54



Obrázek 55





Obrázek 56

Dům



Obrázek 57



*Obrázek 58*



*Obrázek 59*



*Obrázek 60*

Myslivec



*Obrázek 61*



Obrázek 62



Obrázek 63

Košík



*Obrázek 64*



*Obrázek 65*