

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH  
BUDĚJOVICÍCH  
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

**ATELIÉR ARTETRAPIE**

**Doprovodný program s dětmi v galeriích „Léto s pohádkou“  
Bakalářská práce**

**České Budějovice 2013**

Vedoucí bakalářské práce:

**PaedDr. Evžen Perout**

Vypracovala:

**Magdalena Deylová**

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

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

Datum

Podpis studenta

## OBSAH

Úvod.....	5
Teoretická část.....	6
1 Galerijní animace a arteterapie v literatuře.....	7
2 Diagnostika kresby.....	8
2.1 Vývoj dětské osobnosti v předškolním věku.....	10
2.2 Vývoj dětské kresby ve spojitosti s věkem .....	12
2.3 Vnímání barvy.....	14
2.4 Vnímání osoby.....	16
2.5 Vnímání okolního světa.....	18
2.5.1 Zobrazení domu.....	18
2.5.2 Zobrazení stromu .....	18
2.5.3 Zobrazení zvířat, věcí, živel a nebeských těles.....	19
3 Pohádka jako pomocný terapeutický prvek.....	20
Praktická část.....	22
4 Galerijní animační program.....	23
4.1.1 Pracovní list animačních programů k obrazu A. Diviše.....	24
4.1.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu A. Diviše.....	27
4.1.3 Průběh animace k obrazu A. Diviše.....	28
4.2.1 Pracovní list animačních programů k obrazu O. Kubína.....	31
4.2.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu O. Kubína.....	33
4.2.4 Průběh animace k obrazu O. Kubína.....	34
4.3.1 Pracovní list animačních programů k asambláži Fr. Hudečka .....	38
4.3.2 Arteterapeutické poznámky k asambláži Fr. Hudečka .....	41
4.3.3 Průběh animace k obrazu k asambláži Fr. Hudečka .....	42
4.4.1 Pracovní list animačních programů k obrazu M. Medka.....	43
4.4.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu M. Medka.....	45
4.4.3 Průběh animace k obrazu M. Medka.....	46
4.5.1 Pracovní list animačních programů k obrazu J. Zrzavého.....	48
4.5.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu J. Zrzavého.....	51
4.6.1 Pracovní list animačních programů k obrazu K. Holana.....	52
4.6.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu K. Holana.....	54

5 Některé jevy projevující se v tvorbě dětí napříč galerijními animacemi.....	54
5.1 Zaostalost v kresbě.....	54
5.2 Výtvarná metafora enurézy.....	56
5.3 Projevy agrese.....	58
5.4 Projevy nízkého sebevědomí.....	61
5.5 Nerozlučné kamarádky a jejich tvorba.....	62
6 Závěr.....	64
Literatura.....	66
Resumé.....	69
Přílohy.....	70



## Úvod

V této práci jsem si chtěla ověřit možnost aplikovatelnosti arteterapeutických a artefiletických metod při doprovodném (animačním) programu v galerii, hledat vztyčné body mezi výtvarným programem a arteterapií.

Nyní pracuji v galerii, ale vedla jsem kroužky výtvarné výchovy školních (1. stupeň ZŠ) a předškolních dětí. V tomto věku si děti utvářejí vztah k okolnímu světu, a také objevují sami sebe. Oboje se jim může usnadnit výtvarným uměním, pokud se jim tento způsob vhodně předloží. Předpokládám, že v případě práce s arteterapeutem mohou malováním mírnit i dopad svých traumat. Nezanedbatelným pomocníkem mi má být pohádka, kterou přiřazuji k jednotlivým animacím. Tím by se mělo rozšířit působení obrazu a docílit hlubší přemýšlení o vazbách s ním spojeným. Velkou nevýhodou lektorských programů v galeriích je malá kontinuita a omezení zaměřením se na prezentaci sbírky.

Práce je strukturována do dvou základních částí. V teoretické uvádím do problematiky animačních programů galerií a diagnostiky dětské kresby. V praktické předkládám 6 animačních programů, z nichž jsou 4 odučené. Vyzkoušela jsem jak vlastní vedení, tak aplikaci mého programu dle pracovního listu lektorkou (animátorkou). Chtěla jsem zjistit, jak děti reagují na animační program, v jejich pracích objevit případné rizikové momenty a posoudit, zda se dá arteterapeuticky působit i při omezeních, která klade doprovodný program. Na základě výsledků programů bych chtěla navrhnout modelovou animační hodinu popř. řešení dlouhodobějšího působení arteterapeuta v galerii.

## TEORETICKÁ ČÁST

*Jak říkal Jung, právě v tom je obtížná pozice psychologie jako vědy, neboť si v protikladu ke všem ostatním vědám nemůže dovolit přehlížet cit. Musí brát ohled na citový podtón a emocionální hodnotu vnějších i vnitřních faktorů, včetně citové reakce pozorovatele.*

*M. L. von Franz*

## 1 Galerijní animace a arteterapie v literatuře

V dnešní době jsou už lektorská centra přirozenou součástí galerií. Zprostředkovávají bližší pochopení umění a prohloubení kulturního, někdy i emocionálního zážitku. Mají široké pole působnosti od komentovaných přednášek, přes setkání s umělci až po různé odborné kurzy a animace. Animací nazývá Horáček (1998) doprovodný galerijní program, kde je výklad spojen s praktickou výtvarnou činností. Tento výraz pochází z okruhu americké, anglické a francouzské galerijní pedagogiky. „Právě tím, že si diváci vlastníma rukama zkusí část umělcovy práce nebo nějakou variantu, která ji osvětluje, mohou si hlouběji uvědomovat, co vše vlastně výtvarné dílo skrývá. Zejména pro děti je podstatně vhodnější, když na výstavě mohou vedle poslechu výkladu i samy něco vytvářet.“ (Horáček, R.: *Galerijní animace a zprostředkování umění*. Cerm, Brno 1998, s. 20)

V České republice nevyšlo mnoho literatury na téma aktivních programů na výstavách. Horáček (1998) se přímo vyjadřuje, že kromě dílčích časopiseckých studií a poznámek v publikacích z oblasti výtvarné výchovy, neexistuje žádná specializovaná literatura. Já jsem kromě jeho knihy *Galerijní animace a zprostředkování umění* objevila pouze publikaci Morávkové a Černochové: *Programy pro školy a zájmové skupiny ve stálých expozicích Národní galerie v Praze* z roku 2011. Z čehož je patrné, že se situace stále viditelně nezlepšila.

Při sestavování animací jsem mimo svých zkušeností využila i řadu literatury zaměřené na metodiku výtvarné výchovy. Za velmi inspirující pokládám publikaci *Tvorivost, tvar, farba* od Prette a Capala (1982). Ta přestože je přes 30 let stará, nám pomáhá uvědomit si výtvarnou logiku děl, stejně jako mladší publikace od Roeselové (1996, 2004). Především však pokládám za přínosnou publikaci Slavíkové, Slavíka a Eliášové (2007) *Dívej se, tvoř a povídej!*. Ta se zaměřuje přímo na výtvarnou tvorbu předškoláků a v knihovničkách školek by rozhodně neměla chybět. Nabízí nejen hodně nápadů, ale i tvůrčí artefietický přístup k výuce. Pro vlastní rozpracování prezentovaných děl galerie jsem použila encyklopedie, výtvarné slovníky a internetovou databázi Galerie Středočeského kraje, nacházející se na jejich internetových stránkách s názvem *Sbírky on-line*.

O interpretaci dětské kresby jsem našla poměrně hodně pramenů. Některé jí chápou z teoretického pohledu jako dílo Piageta a Inhelderové (2001), jiné, například Pražská

skupina školní etnografie (2005), z pohledu vývoje zobrazení v poměru s věkem. Nejnázornější byla publikace Davido (2001) *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Popsané případy spolu s bohatým materiálem rozkrývají obrazové vyjadřování dětí a jeho psychoanalytický podtext.

U pohádek jsem používala pohádkových knížek a také základní trojici autorů zabývajících se rozbořením pohádek a jejich vlivem na děti. Bettelheimova (2000) kniha poskytuje širokou sondu do pohádkového světa viděného psychoanalytickou optikou. Jungiánský přístup je patrný z *Psychologického výkladu pohádek* Marie L. von Franz (1998). Největším překvapením pro mne byla kniha českého psychologa Černouška (1990). Četla jsem ji až po výše zmíněných knihách, a přesto mi odhalila širší souvislosti, které jsem si dosud neuvědomovala.

## 2 Diagnostika kresby

*„Kresba je formou sémiotické funkce, která má ve vývojové řadě místo mezi symbolickou hrou a obraznou představou...Mezi grafickým obrazem a obraznou představou ( Luquetovým „vnitřním modelem“) existuje nespočet interakcí, protože vznikají přímo z nápodoby.“ ( Piaget, J., Inhelderová, B.: Psychologie dítěte. Portál, Praha 2001, s.61)*

Ve výtvarném projevu bezděčně reagujeme na svou osobu, svět kolem sebe. *„Prožívání a myšlení spolu bytostně souvisejí, zdaleka to nejsou pochody diametrálně různé ani nepostupují odděleně.“ ( Uždil, J.: Čáry, klikyháky, paňáci a auta. Portál, Praha 2002, s.100)* Pro poučeného člověka odkrýváme svá traumata a přání. Příkladem nám mohou být díla slavných umělců.

Picasso kupříkladu tvrdil o svém modrém období, že bylo vyprovokováno vlastnictvím pouze jednoho modrého hrnku. V díle surrealistického malíře Magritta najdete často ženu se zakrytou hlavou, pokud nahlédnete do jeho životopisu, zjistíte, že jeho utonulou matku našli právě takto. Naše vize nás provází a někdy i pronásledují, ale jakmile s nimi dále nepracujeme, mohou způsobit psychické nebo psychosomatické problémy. *„Člověk se pocitové a pohnutkové stránce vyvíjí celý život, avšak nejvýraznějšími – zdravými i chorobnými – proměnami procházejí jeho emoce a motivy v období nejrychlejšího sledu vývojových změn, tj. v dětství. To platí nejen u utváření citů a pohnutek zdravých, nýbrž (alespoň podle tzv. psychodynamických či hlubinných směrů v psychologii a*

*psychoterapii) i nezdravých.“( Langmeier, J., Balcar, K., Špitz, J.: Dětská psychoterapie. Portál, Praha 2000, s.116) U tvořících lidí (děti nevyjímaje) dochází k integraci myšlení, cítění a vnímání.*

Samotný zájem o tvorbu jako zdroj poznání člověka má počátek v rozvoji avantgardy ve 20. století. Moderna se svou stylovou různorodostí podnítila zájem psychiatrů o výtvarný projev svých svěřenců. Velmi známá je například sbírka Hanse Prinznora, kterého zaujaly umělecké výtvořiny psychotiků. Jejich díla srovnává s tvorbou uznávaných umělců a vyslovuje teorii o podobnosti principu tvorby tzv. pudu tvoření. Termín arteterapie byl prvně použit J.M. Charcotem v druhé polovině 19. století. Jako terapeutická metoda se začíná cíleně používat zhruba v 30 letech 20. století a navazuje na klasické postupy psychoanalýzy. U nás se začala využívat až 50. letech a je spojena především se jménem PhDr. D. Kocábové, předsedkyně arteterapeutické sekce Psychoterapeutické společnosti, a PhDr. M. Kyzourem st., zakladatelem studia arteterapie na Jihočeské univerzitě. Arteterapie zachází s uměleckými výtvořiny jako psychoanalýza s obrazovým materiálem, využívá podobnost snové a umělecké projekce. Pomáhá k určení diagnózy i léčebným účelům, odhaluje vnitřních konfliktů a jejich frustrující dopady. Výtvarná tvorba je sublimační činností převádějící negativní energie spojené s frustrujícím momentem na akceptovatelnou formu společenské činnosti. „*Projektivní arteterapie je založena na předpokladu, že projekce není pouze obranným mechanismem, ale její princip se uplatní v celé šíři chování, myšlení a prožívání. Tedy i při tvorbě artefaktu dochází k promítání vnitřních psychických obsahů do vnějších výrazových forem. Ty je pak možné chápat jako neverbální informaci o osobnosti autora, jako metaforické zobrazení intrapsychického konfliktu, míry deprivace či integrovanosti. Výrazové formy mohou zviditelňovat kompenzační formy jednání a prožívání, formy převažujících vzorců chování k sobě samému i okolí, dynamiku v interpersonálních vztazích, výkonovou situaci, variabilitu a preference v sexuální oblasti. Mohou rovněž indikovat psychosomatické onemocnění.*“ (Perout, E. :*Arteterapie se zrakově postiženými. Praha, Okamžik, 2005, s. 31-32*)

U starších dětí a dospělých je možné využít interpretace výtvořů. Terapeut pokazuje na určité momenty, formy, symboly a pod jeho vedením dochází k uvědomování a sdělování událostí dosud vytěsněných, které by mělo vést ke zklidnění, osobnímu vyrovnání a následnému vymizení příznaků. Terapeutova interpretace tvorby i případné intervence do tvorby by především měly klientovi pomoci s narušeným vztahem ke skutečnosti. U dětí se interpretace obrazového materiálu cíleně opomíjí, zvláště jsou-li

tak malé, že jim pojmové objasňování citových hnutí nic neříká. Nepřímo vede k nápravě motivační a citový vliv terapeuta či intervence v rámci tvorby.

Diagnostika výtvarné tvorby má své slabiny. Samotná interpretace symbolů, kterou později ve své práci zmiňují, je pouze zlomkem výkladu, který mohou mít. Vycházíme-li z mentální úrovně kresby, která je odvozená z kognitivního vývoje, snadno může dojít k chybným závěrům. Například dítě na nižší mentální úrovni může mít podobnou produkci jako jedinec v regresi či emočně zploštělý. Osobnost jedince je formována jak vnitřními faktory (inteligence, temperament, emoční vyspělost atd.), tak vnějšími (rodinné vazby, podnětné prostředí, sociální tlak na jedince atd.). Všechny tyto aspekty se promítají do vývoje osobnosti, tudíž i do produkce. Je důležité upozornit, že stejně jako nenajdete dva stejné lidi, neexistují ani dvě totožné výtvarné produkce. Existují ale určité znaky, které jsou typické pro produkci určitého typu osobnosti či patologického jevu.

## **2.1 Vývoj dětské osobnosti v předškolním věku**

Dle Vágnerové (2012) probíhá předškolní období zhruba mezi 3 – 7 rokem dítěte. V tomto období má dítě specifický pohled na sebe a svět, který se odvíjí od vývoje jeho poznávacích procesů, exekutivních funkcí, socializačních schopností a emocí. Dítě má subjektivní způsob výběru informací, kde využívá redukci informací – centraci. Ve svém poznávacím egocentrismu lpí na vlastním názoru, zkresluje úsudky na základě vlastního postoje nehledě na objektivitu. S tím je spojen i fenomenismus a prezentismus předkládající zjevnou podobou světa a jeho vázanost na přítomnost, takovou jaká se dítěti jeví. Svá zjištění dítě interpretuje přes optiku fantazie. Svět je magický s antropomorfními prvky popřípadě je arteficialisticky stvořen. Nemá představu o jeho relativitě a nechce ji mít, věci musí být jednoznačné a mít definitivní platnost. Nechápu trvalost základu nezávislého na změně vnější podoby. Známý je Piagetův test s různě širokými sklenicemi a korálky. Přestože děti viděli, že korálků nebylo přidáno ani ubráno, předpokládaly, že když je ve sklenici s užším dnem sloupec korálků vyšší, je jich více. Nemají schopnost systematické aktivní explorační, neumí vnímat celek jako systematicky zkoumaný soubor detailů.

Předškoláci špatně rozlišují mezi induktivním a deduktivním úsudkem. Dítě využívá ke zpracování a srovnávání informací analogické uvažování, které je založeno na

podobnosti. Zde mají s protikladnými analogiemi menší problém než u předmětů podobného charakteru, kde dochází k častým nepřesnostem. Uvědomí si, že pták létá a ryba plave, ale rozdíl mezi ptákem a ptakopyskem je už méně zřetelný. „*Starší předškolní děti dovedou uvažovat podle náročnějších kritérií, např. podle funkčních vlastností (vlak i auto jede a může něco vozit).*“ ( Vágnerová, M.:*Vývojová psychologie, dětství a dospívání. Praha, Karolinum 2012, s 183*). Důležité je v tomto věku kauzální uvažování, hledání příčinných souvislostí a vztahů. Není nutné, aby se řídilo pravidly logiky, ale musí být pro dítě srozumitelné a jasné. Chybí komplexní přístup.

Egocentrismus se odráží i v chápání prostoru. Předškoláci mají tendenci přeceňovat velikost nejbližších předmětů a podceňovat velikost vzdálených, neodhadují dobře prostorové vztahy mezi předměty. Vše záleží na jejich pohledu, proto je pro ně v tomto věku problematické určování levé a pravé strany. Stačí se otočit a předměty z levé strany jsou na pravé, na rozdíl od věcí nahoře a dole, které se nemění. Stejně jako u prostoru i u času mají ve zvyku časový interval hodnotit subjektivně. Zhruba ve čtyřech až pěti letech většinou chápou sled událostí a základní vztah minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Přesto pojmy zahrnující minulost a zejména budoucnost jsou pro ně spíše nedůležité a koncentrují se především na přítomnost. Při počítání děti posuzují množství hlavně vizuálně, percepčním odhadem.

Děti si v tomto věku uvědomují rozdíl mezi mentálními a fyzickými jevy. V rozmezí 4 až 6 roku jsou schopny rozlišit, co skutečně viděly a co si pouze představovaly a odhadnout myšlenky jiných lidí např. Teta si bere deštník, protože si myslí, že bude pršet. Vzpomínky jsou ale opět ovlivněny vlastním pohledem, realita bývá dotvořena konfabulací. Rozvoj paměti je podmíněn zráním mozkových struktur a skládá se ze souhrnu specifických schopností, které jsou na sobě relativně nezávislé. Epizodická paměť se rozvíjí současně s vývojem jazykových schopností. Verbální schopnosti se rozvíjí nápodobou, ale i tam dítě uplatňuje subjektivní selekci. Experimentuje se slovy, různě je modifikuje např. ženský rod hada je hadice atd.

Emoční prožívání je u předškoláků stabilnější než v batolecím věku. Přesto je prožitek emocí intenzivní a snadno přecházejí z jedné kvality do kvality opačného pólu. Dělá jim problém porozumět ambivalenci citů, např. když je někdo šťastný, nemůže být zároveň z něčeho smutný. Schopnost regulace emocí bývá u dětí rozdílná a záleží i na jejich temperamentu. S uvědoměním sama sebe souvisí i sebehodnotící emoce, kam spadá pocit hrdosti s protipólem viny. V socializaci hraje stále nejdůležitější roli rodina, ale zasahuje tu už i instituce mateřské školy a vrstevníků. Rodiče ale zůstávají klíčovou

autoritou, jsou vzorem s kterým se chtějí děti identifikovat. Nekriticky přejímají veškeré jejich názory. Normy chování chápou stereotypně, rigidně a egocentricky. Uznávají pevný řád, který jim dodává jistoty, nepřipouštějí si možnosti relativity situace, možnost výjimky. Čím dál více se projevuje tendence k genderové segregaci, děti si vyhledávají společnost jedinců stejného pohlaví. Psychoanalytická teorie vnímá toto období jako dobu řešení tzv. Oidipovského a Elektrina komplexu. Děti při rozvoji své genderové identity dospějí k vnitřnímu řešení přání zastoupit roli rodiče stejného pohlaví v rodičovském páru. Překonají ho na symbolické úrovni potlačením touhy a identifikací s rodičem téhož pohlaví.

## 2.2 Vývoj dětské kresby ve spojitosti s věkem

Kreslení a malování nutí ke zvýšenému vnímání, představivosti a myšlení, bezděky se vytváří vědomí o vztazích mezi osobami a věcmi. Někteří psychologové zabývající se vývojem dítěte upozorňují na možnost chápat vývoj jazykového a obrazového způsobu vyjadřování jako dvě rovnocenné kognitivní paralely. Teprve později, zhruba okolo pátého roku, se oba způsoby začnou prolínat.

Kognitivním vývojem jedince ve spojitosti s významem obrazové představy se zabýval Georges Luquet. S jeho termíny se setkáváme především zprostředkovaně v díle Jeana Piageta a tzv. ženevské školy, kteří jeho poznatky dále rozvedli. Dětským vnímáním a zobrazováním prostoru se zabývalo i mnoho dalších např. Victor Lowenfeld, který byl více spjat s pedagogickou praxí. U nás se dětskému vývoji ve spojitosti s výtvarnou tvorbou věnoval J. Uždil nebo M. Kyzour st., který byl více zaměřený na pedagogicko-ateterapeutický pohled. Na dětskou tvorbu se můžeme podívat z mnoha úhlů a strukturovat ji pomocí několika modelů. Obecně nejznámější je členění Jeana Piageta, zaměřené na kognitivní etapy vývoje myšlení. Členění Victora Lowenfelda je více zaměřeno na vlastní vývoj výtvarného projevu, který Milan Kyzour st. zjednodušuje na tři základní období. Jednotlivé etapy kognitivního vývoje jsou provázány s výtvarným projevem. Pro názornost vkládám tabulku.

V animacích budu pracovat především s dětmi předškolního věku, to znamená podle Piageta s dětmi v „názorném období“, podle Kyzoura st. v „egocentrickém období“ a Lowenfelda v „období preschematickém a schématickém“. Na projevy tohoto období se tedy zaměřím nejvíce.



Jean Piaget	Victor Lowenfeld	Milan Kyzour st.
Senzomotorické období		
Názorné období: 2-5 roků: Předpojmové 5-7 roků: Intuitivní	2-3 roky: Období čáranic 3- 6 roků: Preschematické období 6-9 roků: Období schématu	4 -8 roků: Egocentrické období
7 -12 roků: Období konkrétních operací	8 – 12 roků: Období kresebného realismu	8 – 13 roků: Objektivní období
12 – 17 roků: Období formálních operací	11 – 15 roků: Pseudonaturalistické období 14 – 17 roků: Adolescenční výtvarná tvorba	13 – 18 roků: Reflexivní období

Před schopností psát a číst dítě zvládne umění výtvarného vyjádření. Začíná stádiem čáranic, pak kolem 3. roku dítě zvládá kresbu „hlavonožců“. Pak pozvolna začíná kreslit v jednoduchých charakteristických tvarech to, co zná, G. Luquet výstižně toto období nazývá „intelektuální realismus“. S nástupem do školy se dítě snaží uplatnit více vizuální vjem, i pro toto období má G. Luquet přiléhavý termín „vizuální realismus.“ Období před školní docházkou a raný školní věk je často nazýván zlatým věkem dětské tvorby pro originalitu a osobitost, která se s poznáváním a přizpůsobováním okolnímu světu ve většině případů postupně vytrácí.

V **období egocentrickém** využívá dítě „intelektuálního realismu“. Dítě zpodobňuje zpravidla to, co ví, ne co vidí. Proto v tomto období není výjimkou transparentnost (rentgenové vidění) předmětů a lidí. I když řazení motivů vypadá zprvu nahodile, při bližším zkoumání zjistíme, že jsou kresleny po obvodu a dítě se samo umísťuje na pozorovatelské místo uprostřed. Později začne řadit objekty v pásech nad sebe. V předškolním věku děti nejčastěji řadí předměty na linku, častá je „linka nebe a země“. V 6-7 letech se začíná objevovat čára horizontu naznačující kopce, cesty atd. Přesto ještě nelze hledat ve vyobrazení lineární perspektivu. Oblíbené sklápění (či překlápění do půdorysu), jak píše Uždil (2002) ve své knize, je v podstatě plošné uspořádání objemu. Typický je i R-princip (navazování linií v pravém úhlu), grafoidismus (sklápění kresby ve směru písma a zaoblování jejích linií) nebo grafický automatismus vedoucí k přílišnému zdobení tzv. nepravému ornamentu. Kreslířské zvláštnosti tohoto

období jsou různorodé. Rozmanité jsou i výtvoři a přístupy jednotlivých „malých umělců“. Přes rozdílnost vyjádření dítě v tomto věku akceptuje vazby mezi lidmi a předměty. „*„Intelektuální realismus“ dětské kresby nezná perspektivu a metrické vztahy, ale přihlíží k topologickým vazbám, jako je sousedství, odloučení, obklopení, uzavření atd. Z těchto topologických názorů se vypracovává euklidovská geometrie, tj. v kresbě se objevují obě podstatné vlastnosti „zrakového realismu“.*“ ( Piaget, J., Inhelderová, B.: *Psychologie dítěte. Portál, Praha 2001, s.63*) Postavy kreslené dětmi v předškolním období jsou pročeňovány, znázorňovány jsou hlavně ústa, oči, vlasy, většina dětí znázorní i nos. Zhruba ¼ podle Pražské skupiny školní etnografie (2005) znázorní obočí nebo řasy. Při pokusech o zvládnutí profilu, zhruba v 5 letech, dochází k promítnutí pohledu zředu a ze strany tzv. smíšeného profilu. Plně ho zvládají až okolo 9 roku. Jen výjimečně nakreslí ramena, patu nebo podpatek. U prstů na ruce si většinou nejsou jisti počtem. Zajímavý, nicméně myslím zavádějící, je názor Roseline Davido (2001), že počet prstů je spojen s počtem osob v rodině. Děti mají problém s proporcemi.

Dle vyzrálости nastupuje se školní docházkou **objektivní období**, Piaget a Inhelderová (2001) uvádí okolo 8 – 9 roku, u dětí tzv. „vizuální (zrakový) realismus“ a výtvarný projev ztrácí svou bezprostřednost. Už okolo 9 roku děti postavu kreslí proporčnější, propracovanější. Znázorňují většinou krk, ramena, správný počet prstů, u obuvi podpatek atd. Upouští od rentgenového vidění a překlápění do půdorysu, pokouší se řadit předměty za sebe do několika plánů.

V **období reflexivním** jde dítě dál v iluzivním realismu. Prohlubují se rozdíly mezi výtvarnou tvorbou, kde se projevuje různorodé sociální prostředí a sebeidentifikace, což má dopad na emoční a mentální růst dětí. Útlum zájmu o výtvarnou tvorbu, spolu se zvýšenou kritičností k vlastním výtvorům vede ke krizi výtvarného projevu. Záleží na okolnostech a pedagogovi, zda ji jeho svěřenec překoná.

### **2.3 Vnímaní barvy**

Barvám byla přisuzována určitá symbolika od pradávna. „*Barvy jsou mocnostmi prvního řádu a jako smyslová zkušenost jsou jednou ze základních složek praktické i duchovní orientace člověka ve světě a životě.*“ ( Baleka, J.: *Modř barva mezi barvami. Academia, Praha 1999, s.135*) Jejich výklad ale nikdy nebyl plně jednoznačný. Dalo by se říci, že podléhal historickým, etnickým a emočním vlivům.

Kupříkladu už v antice došlo na základě barevného působení k přiřazení charakterů k barvám (žlutá- sangvinik, červená- choleric, modrá- flegmatik, zelená-pragmatik). Nebo ve středověku vzpomeňme třeba na žlutou „zrádcovskou“ barvu na šatech Jidáše, rudou barvu vlasů údajných „čarodějnic“, která je často stála život. Ve zvýšené míře se barvám věnovali alchymisté a okultisté. Uvědomíme-li si účinek určitých barev na citové prožívání, nebudeme se divit jejich léčivému dopadu na člověka. Psycholog Max Lüscher, který se barvám a jejich působení dlouhodobě věnoval, uznával kupříkladu i podněty J. W. von Goetha z jeho práce *Smyslově morální účinek barev*. Jeden ze zajímavých postřehů nás upozorňuje na různou oblibu barevnosti v širším kontextu kulturních a etnických zvyků dané oblasti. „*Jako barvy vyvolávají nálady, tak se také přizpůsobují náladám a stavům. Živé národy, například Francouzi, milují vystupňované barvy, zvláště barvy strany aktivní; umírněné národy, jako Angličané a Němci, milují slaměnou nebo koženou žlut, k níž nosí tmavomodrou. Národy usilující o důstojnost, jako Italové a Španělé, přetahují červeň svých plášťů na stranu pasivní.*“ (Goethe von J. W.: *Smyslově morální účinek barev s předmluvou Jana Dostala. Fabula – Hana Jankovská, Hranice 2004, s.59*)

Vývoj vztahu k barvám se neodráží jen globálně ve společnosti, ale i v životě každého jedince. Výpovědní hodnotu má obliba určité barvy, její odstín i osobní význam. V předškolním věku se dítě řídí vnitřní sympatií k dané barvě. Není neobvyklé preferování jedné barvy, zpravidla červené. Ačkoli je červeň barva agresivní, nemusí znamenat agresivitu dítěte. Je také barvou veselou a výraznou. „*Jako všechny barvy je i červená barva dvojznačná a významově zaměnitelná a její význam odvisí od souvislostí, ve kterých se barva očitá.*“ (Baleka, J.: *Modř barva mezi barvami. Academia, Praha 1999, s.39*)

Později v předškolním věku je řízen výběr barev také vlivem „intelektuálního realismu“. Použití barvy je plošné a schematické, předměty získávají barvy pro ně typické- žluté slunce, zelená tráva, červená střecha domu atd. Celý obrázek je veden tvarovou i barevnou nadsázkou. Zájem o realistické vyjádření přichází u dětí až později a záleží i na výtvarném pohledu tvůrce, zda preferuje objektivitu pozorovatele či subjektivnost vlastního cítění. Užití kombinace barev může být harmonické nebo křiklavé a v nesouladu.

Ačkoli nelze upřít barvám psychologickou hodnotu, při interpretaci je nutné přihlížet k věku a osobnosti autora, ale taky ke kulturním tendencím a módě. Symbolika jednotlivých barev, popřípadě propojení určitých barev a symbolů by bylo téma na

celou další práci. Obecně se soudí, že extrovert upřednostňuje pestrou škálu čistých barev, rád užívá červenou, žlutou a oranžovou. Introvert se kloní k omezené škále barev, mnohdy si vystačí pouze se dvěma, v oblibě má zejména modrou, zelenou, fialovou a černou. Depresivní člověk volí ponuré tmavé odstíny, často se v jeho produkci vyskytuje spojení barev- tmavozelená, tmavomodrá a tmavohnědá.

## 2.4 Vnímání osoby

Většina projekčních testů je zaměřena na dům, strom a postavu, protože bylo zjištěno, že mají největší výpovědní hodnotu o autorovi a jeho vazbách k okolnímu světu. Po období čáranic a koleček je u dětí osoba právě to, co se pokouší zachytit jako „hlavonožce“. Jedinci s mentální retardací mohou setrávat v tomto „období bez těla“ i roky a uvědomění těla působí mentální posun, který se promítne do tvorby.

U postavy nerozhoduje samotný vzhled, ale i ostatní okolnosti. Hodně o autorovi nám může prozradit i činnost, kterou lidé na jeho obrázku vykonávají a jak se k sobě chovají. Vypovídající je samotné umístění, velikost, pečlivost vyobrazené postavy, způsob nakreslení. Pokud dítě kreslí více postav, nakreslí nejdříve osobu nejváženější, osobu, která pro ně nejvíce znamená. Interpretačně jsou zajímavé „chybné úkony“, například situace kdy se sestra na papír nevejde a je proto nakreslena z druhé strany nebo když dítě odmítne někoho nakreslit.

Při kreslení se dítě zpravidla ztotožní s postavou stejného pohlaví, kterou zpodobňuje. Například holčičky se vidí jako princezny, kluci se kreslí jako rytíři.

U postav je třeba dbát proporčních vztahů s přihlédnutím k možnostem kresebného vyjádření dětí určitého věku. V případě, že nejsou dodrženy, může poukazovat na regres, fyzický handicap nebo vazby volně spojené s významem části těla.

Postavy většinou naznačují vztahy mezi sebou a váhu, kterou jim dítě přikládá. U menších dětí je vztah naznačen zařazením vedle sebe, někdy dotekem rukou. Starší se už snaží vyjádřit komunikaci (natočení do profilu), držení za ruce nebo okolo ramen. Oblékání postav se opět odvíjí od věku dítěte, ale obecně platí, že čím větší důležitost, tím pečlivěji je vyznačeno oblečení. Vážnosti dodává i počet knoflíků popř. kapes. Množství teplého oblečení může ukazovat na citový chlad. Davido (2001) odkazuje na symbol matčiny „ochranné dělohy.“ Samostatnou kapitolou by mohly být oblíbené „převleky“, kterými nám dítě naznačuje své problémy. Např.: Klaun odráží většinou

neadaptované dítě, někdy se sklonem k depresím, osoby „po zuby“ ozbrojené strach autora a touhu po obraně.

Naopak odbytá kresba ukazuje na podceňování a sníženou úctu. Zmrzačení postav ukazuje na degradaci dané osoby (nejčastěji soka). Vynechání nebo naopak zdůraznění rukou může ukazovat na činnosti, které ruce vykonávají a neměli by, většinou se mluví o spojitosti s masturbací, krádežemi a bitím. Ohnuté nohy (podlomené) mohou odkazovat na psychicky či fyzicky křehké nebo depresivní osoby.

Záměrné potlačení ženskosti může spolu s agresivními prvky poukazovat na sexuální zneužívání, v tomto případě se paradoxně velmi často objevují znaky srdíček.

Důležitá je kresba postavy i pro školní testy zkoumající vyspělost dětí, ale ta se zabývá spíše jejich intelektovou, než emoční úrovní. Uždil (2002) tyto testy, z nichž je nejznámější kresba stromu a člověka, považuje za nejednoznačné už pro to, že je těžké definovat inteligenci samu.

Velikost hlavy v poměru k tělu může poukazovat na přílišnou sebeláskou u zvětšení nebo naopak deprese a méněcennost u zmenšení. U starších dětí často znamená disproporční zvětšení hlavy regres. Obličej je důležitá část postavy.

Vlasy byly v biblických příbězích zdrojem fyzické síly. Potrhují dle různé barevnosti charakter kreslených postav (divokost, něžnost). Dle Davido (2001) se děti s narcistními sklony vyžívají v kresbě načesaných kudrnatých účesů.

Oči spolu s ústy jsou prvními prvky obličej, o jejichž zpodobnění se dítě snaží. Jsou „oknem do duše“, často vyjadřují emoční rozpoložení. Jejich přílišné zvýrazňování (spolu s dalšími detaily kresby) může u starších ukazovat na zkušenost s drogami. Příliš mnoho očí by mohlo být i spolu s dalšími rysy projevem paranoidního pocitu sledování.

Tvar nosu může poukazovat na kastroční úzkost či jiná traumata spojená se sexualitou.

Uši slouží k tomu, abychom poslouchali. Kdo raději nechce slyšet, nenakreslí si uši.

Ústa se váží k orálnímu stádiu. Používáme je k řeči, dá se mluvit i o erotickém podtextu. Jsou symbolem přijímání potravy a tím pádem se váží k matce jako prvnímu zdroji potravy dítěte. Mohou u dětí odkazovat na domov postrádající vlídnou a láskyplnou komunikaci. Vyceněné zuby mohou poukazovat na orální agresivitu. U hluchých dětí Svoboda (2001) soudí, že ústa často vynechávají a Davido (2001), že je jako prostředek dorozumívání často zvýrazňují.

Vyobrazení hlavy z profilu se objevuje až okolo 8-9 roku, ale už okolo pátého roku se můžeme setkat s tzv. nepravým profilem, kde dítě využije posunutí některých detailů

obličej (zpravidla očí a nosu), aby docílilo podobného efektu. Boční pohled je zpravidla využíván k podtržení pohybu určitým směrem.

## **2.5 Vnímání okolního světa**

### **2.5.1 Zobrazení domu**

Dům je další z důležitých symbolů vypovídajících o osobnosti autora. Nosné téma zpodobnění domu je rodinné teplo a otevření či uzavření se vnějšmu světu.

Dům může mít i antropomorfní rysy a vyjadřovat se tak k osobě zobrazitele.

Obecně se soudí, že dům- chýše má blíže k ochrannému „krytu dělohy“ a výškové stavby mají spíše falický charakter.

Při interpretaci přihlížíme k vlastnímu domu, tak i k jeho okolí (stromy, cesty, ploty).

Když je dům příliš malý s malými (nebo chybějícími) okny většinou ukazuje nesmělost, někdy osamělost nebo připoutanost k matce. Naopak v případě zaplnění celého papíru nebo dokonce přesahu přes papír, je pravděpodobné, že autor touží po projevech lásky a naplnění svých pudů. Odpudivé zpodobnění domu většinou svědčí o pocitu přílišného tlaku ze strany rodiny. Nepřístupný dům bez dveří, který je obehnán přehnaně vysokým plotem nebo k němu nevede cesta je ukazatelem pocitů nezdaru, prohry, izolovanosti.

Oplocení a cesta jsou vůbec velmi důležitým prvkem. U narušených dětí může být cesta zaslepena, vybarvena agresivní červenou nebo černou.

Dveře jsou důležitým prvkem a je třeba sledovat nejen, zda byly nakresleny, ale i takový detail zda mají kliku, aby se daly otevřít.

Komín a kouř z komína mohou být také diagnostickým vodítkem, ale je třeba brát v úvahu, že v dnešní době elektřiny a dálkového vytápění si dítě nemusí komín s ohněm a teplem vůbec spojit.

Zajímavý je také poznatek Davido (2001), že děti z rozvedených rodin většinou nakreslí domy dva- otcův a matčin.

### **2.5.2 Zobrazení stromu**

Strom je další z interpretačně důležitých objektů. Zpravidla je symbolem života, prodělává jednotlivé etapy vývoje jedince a odráží jeho charakter. Na tom jsou založeny i různé druhy testů např. „Baumtest“, „Nakresli tři stromy“ nebo „Kochův: Nakreslete jakýkoli ovocný strom“. Kořeny značí nevědomí, pudy, náš základ. Většinou není ukazatelem dobrého vývoje, jsou –li odhalené. Koruna, je-li kompaktní a semknutá,

může ukazovat na introverta, pokud je povislá může upozorňovat na depresivní sklony. Obláčkové znázornění koruny může být odkazem na nereálné „žití v oblacích“. Kmen představuje dosavadní život kreslíře. Poškození kmene a větví poukazuje na trauma, čím výše na kmeni, tím kratší doba od něj uplynula. Větve vyjadřují komunikaci osoby s okolím. Pokud jsou vyjádřeny prostorově, zpravidla ukazují na dobré mentální schopnosti, vnímající všechny aspekty světa. Velmi špičaté stromy ukazují na agresivní sklony, holé větve mohou odkazovat na citové vyprázdnění či neurotičnost.

Výpovědní hodnotu má i úhel pohledu. Pokud autor nakreslí strom z nadhledu, může stejně z nadhledu shlížet na své okolí. V případě podhledu je možné, že se cítí nicotný, ustrkovaný svým okolím.

Usuzovat lze i z volby druhu stromu. Obecně jehličnaté odkazují na určitou „pichlavost“ ve vztazích. U ovocných stromů je interpretačně zajímavé vyobrazení padajícího ovoce jako symbolu ukončení jedné etapy.

### **2.5.3 Zobrazení zvířat, věcí, živlů a nebeských těles**

Zvířata mají určitý symbolický význam, který se v průběhu staletí mění. Například páv v době středověku byl příbuzný bájněho fénixe a značil nesmrtelnost duše, dnes je spíše symbolem nadutosti. Symbolický význam zvířat a věcí je předškolním dětem velice blízký, protože odpovídá jejich animistickému pohledu na svět. Hledisko citového zabarvení autora se promítne i do znázornění. Domácí zvířata většinou odkazují na dobré přizpůsobení dítěte okolí. Pokud se ovšem chovají agresivně, je třeba zvážit, zda to neupozorňuje na problém. Interpretace psa jako nejběžnějšího domácího zvířete nebývá jednoznačná. Jde s ním zacházet dobře i špatně, je věrný svému pánovi i musí chodit na vodítku. Záleží na výběru autora. Častá bývají zobrazení ptáků, která mohou mít sexuální podtext, ale také mohou odkazovat na spojitost s rodinou, zvláště při zobrazení v hnízdě. Ryby mohou odkazovat na štěstí a dostatek. Zvláštní postavení má had, který je brán jako symbol životní síly, plodivosti, nekonečnosti a moudrosti. Někdy je spojován s drakem a jako takový má záporné vlastnosti přírodních (nekřesťanských) sil. Krvežíznivá zvířata, kterých se děti bojí, svědčí o úzkostných stavech, často odkazují na strach z mužské autority.

Obloha odráží velmi často tužby autora nebo jeho momentální citové rozpoložení. Slunce často odkazuje na „otcovskou autoritu“. Oheň velmi připomíná symboliku slunce.

Používá-li dítě ve zvýšené míře na obrázcích vodu, může mít problémy s enurézou, mít nestabilní domov nebo se domnívat, že ho tělo neposlouchá. Zvláštní je motiv hasičů, který se často vyskytuje na kresbách dětí trpících stejným problémem.

Lod'ka je ženským symbolem, kterému se přikládá význam touhy po úniku a samotě. Válečné lodě mohou mít agresivní a úzkostný podtext.

Květina často podtrhuje ženskost osoby nebo ji zastupuje. Pokud se pravidelně opakuje a tvoří „tapetový vzor“, většinou ukazuje na problém.

### **3 Pohádka jako pomocný terapeutický prvek**

V „rožnovské terapii“ se malba často opírá o mýtická nebo pohádková témata. *„U mýtů, pověstí nebo jiného složitého mytologického materiálu je základní vzorec lidské psyché skryt pod množstvím kulturního materiálu. V pohádkách je však takového specifického vědomého kulturního materiálu mnohem méně, a proto se v nich základní vzorce psyché zračí daleko jasněji.“* ( Franz von M. L.: *Psychologický výklad pohádek. Portál, Praha 1998, s. 22-23*) Právě o základní vzorce chování a lidských vazeb v těchto malbách jde. Podle bezradnosti, „vynechávek“ nebo různých zvláštností zpracování můžeme spekulovat o problému.

M. Černoušek (1990) zdůrazňuje terapeutický dopad pohádek, jejich vodítka jak se zorientovat v citových problémech. Rovněž přináší optimismus, že přes veškeré nástrahy a drobná provinění všechno šťastně skončí. Upozorňuje také na důležitý úkol ilustrací dětských knih, poukazuje na potřebu jejich srozumitelnosti, na její podněcující a iniciující roli. Obraz a pohádka k sobě neodmyslitelně patří.

Ozdravný účinek pohádek uznával i slavný psychoanalytik Bruno Bettelheim. *„Má-li příběh doopravdy upoutat pozornost dítěte, musí je bavit a vzbuzovat v něm zvědavost. Má-li mu však obohatit život, musí v něm podněcovat představivost; pomáhat mu rozvíjet rozumové schopnosti a vyjasňovat jeho pocity; být v souladu s jeho úzkostmi a tužbami; brát vážně jeho těžkosti a zároveň nabídnout řešení problémů, které dítě nejvíc matou. Musí se zkrátka vztahovat ke všem stránkám jeho osobnosti zároveň – a to tak, aby dětské trampoty nejenom nesnižoval, ale naopak doceňoval jejich závažnost a v dítěti současně podporoval sebedůvěru a důvěru v budoucnost.“* ( Bettelheim, B.: *Za*



*tajemstvím pohádek. Proč a jak je číst v dnešní době. Lidové noviny, Praha 2000, s.8-9)* Bettelheim (2000) také upozorňuje na skutečnost, kterou dokládá mnohými příklady, že dítě si nemusí vybrat z pohádky hlavní motiv, ale zaujme ho, pro něj důležitá, drobnost. Například v pohádce Locika využije hrdinka svých dlouhých vlasů (pomůže si prostřednictvím svého těla) k záchraně. Bylo by tedy vhodné vyprávět pohádky v nezkrácené podobě. Bohužel z různých důvodů to není vždy možné. Je tedy potřebné alespoň zachovat základní osu a zákonitosti příběhu.

Literatura zaměřující se na rozbor pohádek se shoduje na společných základech pohádek. Např. pohádka O Popelce údajně pochází až z Číny a v různých mutacích se objevuje v různých zemích a u různých autorů. Ústřední problém dospívající dcery a matky není ojedinělý a vyskytuje se i v jiných příbězích např. ve Sněhurce. Nebo se v pohádkách často řeší sourozenecké problémy: dvě marnivé princezny a třetí skromná, dva bratři chvástalové a třetí odstrkovaný hrdina, tři prasátka- z nichž pouze jedno zvítězí nad vlkem. *„Pohádka stojí mimo kulturní a rasové rozdíly; proto může tak snadno putovat. Řeč pohádek se tedy jeví jako mezinárodní jazyk celého lidstva - všech dob, ras i kultur.“* ( Franz von M. L.: *Psychologický výklad pohádek. Portál, Praha 1998, s. 24*) Pohádky představují pro děti důležité psychické podněty. Dětem jsou díky pohádkám předkládány životní problémy a jejich řešení v podobě, kterou jsou schopny pochopit. Dobro a zlo nejsou abstraktní pojmy, ale personifikují se. Postavy jsou jednoznačné a čitelné, pomáhají dětem nenásilně vstřebat mravní hodnoty. Pokud člověk učiní přestupek, následuje trest. *„Pohádka svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka převádí chaotický a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech. To je asi ta nejdůležitější funkce pohádky: strukturovat skutečnost.“* ( Černoušek, M.: *Děti a svět pohádek. Albatros, Praha 1990,s.9*)

## PRAKTICKÁ ČÁST

*Právě v tom spočívá jedinečná hodnota pohádek, neboť nabízejí dětské představivosti nové dimenze, které by dítě jinak nedokázalo takto opravdově samo objevit. Ještě důležitější je, že tvar a stavba pohádek mu nabízejí obrazy, díky nimž může strukturovat denní sny a s jejich pomocí dát lepší směr svému životu.*

*B. Bettelheim*

## 4 Galerijní animační program

**Věk:** původně zamýšlený 5 - 10 let (zhruba předškolní věk až 2.třída), nakonec realizováno v mateřské škole s dětmi ve věku 4,5 – 6,8 let (první číslovka značí rok a druhá měsíc)

U animací pro školky a školy je prvním kamenem úrazu počet dětí ve třídě. Třída o 25-30 dětech je příliš vysoký počet. Pro arteterapeutickou, ani výtvarnou práci, není tak vysoký počet dětí vhodný. S kolegyní z lektorského oddělení jsme tento problém vyřešily rozdělením třídy na dvě skupiny. To ale předpokládalo, že jednu skupinu bude muset odučit kolegyně podle mých instrukcí. Práce získané tímto způsobem jsou cenné, ale při vlastní diagnostice výtvoru jsou ochuzené o projevy chování a verbální projev dítěte, který byl zaznamenán pouze částečně.

Na doporučení lektorského centra jsem zvolila pro animační program kratší časový úsek (60 minut) a rozdělila mluvený doprovod a tvůrčí činnost zhruba na dvě stejné části. Horáček (1998) ve své knize doporučuje zachovat členění na úvodní motivační část, hlavní pracovní část a závěr. Úvodní část děti absolvovaly vždy v expozici před daným dílem, kde se odvyprávěla (nebo i odehrála) pohádka a pak jedna skupina (10-12 dětí) odešla do ateliéru a druhá tvořila v expozici, dle těchto dispozic byla zvolena i technika. V závěru byla dána možnost autorovi k vyjádření a popř. mu byla zprostředkována reflexe skupiny. Děti by měly být vedeny k nesoutěživému tolerantnímu přístupu k ostatním.

Při každému úkolu jsem zvažovala nejen kvality propagovaného díla, ale i účinek animačního programu na děti. Nezaměřila jsem se výhradně na dílo nebo autora, jak se v doprovodných programech obvykle dělá, ale spíše na dojem, který v dítěti obraz zanechá. U tohoto věkového rozmezí jsem doprovázela program pohádkou, která obraz doplňuje nebo s ním podle mého názoru souzní. Chtěla jsem tímto postupem docílit většího terapeutického i prožitkového působení na děti. Propojení animace s pohádkou nedělalo problém. Toto spojení bylo bráno spíše jako zpestření motivace. Například v motivaci animace ke Kubínovu obrazu, kde si děti nevěděli rady, si více než polovina z nich vypomohla pohádkou (např. Perníková chaloupka, Šípková Růženka, atd.). Myslím, že pohádka přiřazená k obrazu měla navíc skrytý význam. Zvláště pro děti, kterým rodiče klasické pohádky nečtou ani nevyprávějí.

### 4.1.1 Pracovní list animačních programu k obrazu A. Diviše

**Motivace:** Alén Diviš (1900 – 1956); Vodník – starosvati černí raci (1948-49); papír, plátno, 43 x 33,5 cm



Obr. 1

**Návod k výkladu obrazu dětem:** Víte proč je ten obraz tak smutný? Pán, který ho maloval, měl velmi těžký život a to se projevilo jednak na výběru toho, co maloval i jak to maloval. Narodil se v minulém století. Když začala první světová válka bylo mu čtrnáct. Ve válce se lidé měli velmi špatně. Pak v devatenácti letech začal studovat výtvarnou školu, kterou po roce opustil, protože musel začít pracovat. Když začala druhá světová válka odešel do Francie, kde mu jako cizinci nevěřili a uvěznili ho. Pak šel z jednoho internačního tábora (to byla taková obdoba vězení) do druhého, ve Francii, v Maroku a na Martiniku. Během uvěznění onemocněl těžkou nemocí, cholerou, a jen zázrakem přežil. Trvalo to dva roky, než se mu podařilo dostat z vězení do Ameriky. Po skončení války se vrací domů, ale tady je o jeho obrazy malý zájem. Slavní malíři tehdy malovali jinak. Brzy umírá...

**Základní informace o autorovi pro pedagogy a rodiče:** Alén Diviš (26. 4. 1900, statek Blato u Poděbrad– 15. 11.1956, Praha) byl český malíř a ilustrátor. Byl pokřtěn jménem Karel. Není zjištěno, proč začal používat jméno Alén (poprvé podpis ilustrace v novinách r. 1927). V roce 1919-1920 studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru Emanuela Dítěte. Pak 6 let pracoval jako úředník. V roce 1926 absolvoval cestu do Paříže. V roce 1939 po okupaci Československa do Francie

emigroval spolu s dalšími umělci. Kde byl ještě téhož roku uvězněn ve věznicí La Santé. Po pěti měsících byl internován ve sběrném táboře v Roland Garros u Paříže a potom dále v Damigny v Normandii a na jihu Francie do Bassens nedaleko Bordeaux. V roce 1940 byl tábor rozpuštěn a Diviš se spolu s dalšími československými vězni vydal lodí do Maroka. Zde byli nejprve internováni v uprchlickém táboře Aïn Chock. Po týdnu byl propuštěn a žil v Casablance a pokoušel se získat povolení k vystěhování do Velké Británie nebo do USA. Ještě téhož roku byl spolu s přáteli znovu internován, tentokrát v koncentračním táboře Sidi el Ayachi. Tam onemocněl cholerou. Roku 1941 mohl konečně z Maroka odplout parníkem. Po příjezdu na Martinik byl opět internován v táboře Lazaret. Tam pobyl dva měsíce a pak se teprve mohl vydat do New Yorku. V USA žil Diviš až do roku 1947, kdy se vrátil do Prahy. Začátkem roku 1948 tu měl výstavu. Roku 1949 ilustroval Erbenovy básně, v roce 1952 byla vydána pouze jejich část. Umělec svým výtvarným stylem nevyhovoval době. Pracoval ještě na ilustracích A.E. Poea a biblických motivech. Měl podlomené zdraví a v roce 1956 zemřel.

**Pohádka na doplnění (návrh na vyprávění dětem):** Příběh, který obrázek popisuje je z knížky pana Erbena. Knižka se jmenuje Kytice a je plná smutných příběhů, kterým se říká balady. Dívka neposlechla matku a šla prát prádlo k jezeru. Prolomila se s ní lávka a ona se dostala k vodníkovi. Neutopil ji, ale naopak si ji vzal za ženu a měl s ní syna. Dívka ale nebyla pod hladinou šťastná a jednou vodníka uprosila, aby mohla jít navštívit matku. Musela však nechat ve vodní říši své dítě. Když dívka přišla domů, matka ji zavřela a nepustila zpátky. Třikrát přišel vodník žádat ženu k návratu do jezera. Po třetí ji přinesl za dveře jejich dítě, zabitě.

Myslím, že pan Erben se na nás nebude zlobit, když ze smutného příběhu uděláme pohádku se šťastným koncem. Jak myslíte, že by to mohlo skončit? Co třeba takhle? Vodník po třetí šel žádat dívku ať se vrátí do jezera, v náručí nesl jejich dítě. Dívka vyběhla z domu a vodníkovi dítě vytrhla. Než jí stačil vodník chytit a zatáhnout do vody, přiběhl od sousedů Tonda s lýkovým provazem (ten je proti vodníkům nejlepší) a práskal ho po zádech. Vodník utíkal a utíkal, aby se výprasku zbavil a nakonec slíbil, že se tu už nikdy neukáže. A tak se taky stalo, Tonda se pak s dívkou oženil a všichni žili šťastně až do smrti.

**Přidaná hodnota:** vyrovnání se s tím, že jsou i smutné okamžiky v životě a že i člověk, který nás miluje nám může ublížit (stejně jako matka dívka, když ji nepustila za dítětem)

**Výtvarný problém:** negativní kresba s využitím ploch z přírodního sypkého materiálu

**Výtvarná technika:** kresba bílou pastelkou na tmavý papír, plošné využití nalepené krupičky

**Zadání:** Podle pracovního postupu děti nakreslí výjev z pohádky bílou tužkou a některá místa vyplní krupičkou.

**Pomůcky:** černý papír, bílá pastelka, štětec, lepidlo, dětská krupička

### Pracovní postup:

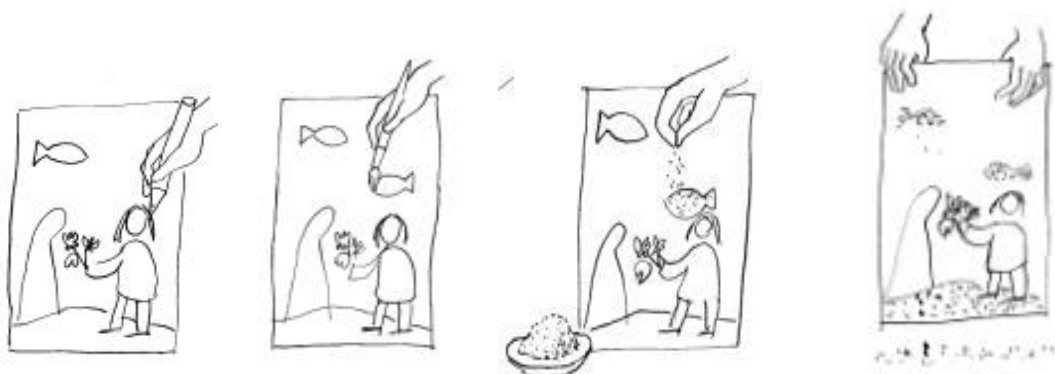
1) Nejdříve se děti zeptáme, jak by poznali smutný obraz. Když na něm budou lidé, jak by vypadali? Jak vypadá člověk když pláče, jaké má držení těla? Jaké by na něm byly barvy? Světlé nebo tmavé? Pak je pošleme obraz hledat do expozice.

2) Po nalezení obrazu, vyprávíme o smutném životě malíře. Vyptáme se dětí na jejich smutné zážitky. Smutek k životu bohužel patří. Co dělat když je nám smutno? Zdůrazníme důležitost zapamatování dobrých zážitků (např. když jsem šel s rodiči do ZOO, s babičkou na zmrzlinu, hrál si s kamarádem atd.), které pak vytáhneme z paměti jako ze skříňky...

3) Vyprávíme baladu O vodníkovi. Vymyslíme jiný konec (najdeme tam záchránce).

4) Dáme dětem černý papír a bílou pastelku, aby nakreslily domov vodníka. Ať nakreslí, co by tam všechno měl, jak by to tam vypadalo...

5) Nakonec dáme dětem lepidlo a necháme je štětcem některá místa natřít. Místa posypou krupičkou. Krupička se nalepí na lepidlo a zůstane na výkresu jako tečkovaná bílá plocha. Musí pracovat rychle a používat větší vrstvu lepidla. Přebytečnou vrstvu krupičky pak sklepáme.



#### 4.1.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu A. Diviše

**Arteterapeutický rozbor obrazu:** Tvorba Aléna Diviše je rozpoznatelná na první pohled. Jeho tmavé obrazy s jemnou kresbou se vymykají dobovému stylu předválečnému i poválečnému. Pokud známe jeho životní osud, nedivíme se jeho miserabilismu, který se promítá do tvorby, ani tomu, že jeho styl nevyhovoval optimistické poválečné době. Postavy jsou upředeny z jemné tkaniny pavučin odrážející se při bližším pohledu od tmavého podkladu. Obraz má úspornou tmavou barevnost. Na černém podkladě vystupuje motiv, vyjádřený v různých odstínech šedi. Šedá barva bezvýraznosti na černém podkladu odporu. Bílá barva nevinnosti ve velejemném náznaku, jiskřička ve tmě. Autor je spíše vážný typ člověka, snad i sužovaný depresi. Samotný nepřiliš velký a silně stylizovaný motiv ukazuje spíše na introverta.

**Interpretace pohádkového motivu:** Ve Vodníkovi by se dalo vyhledat spojení motivů několika pohádek, především Žabího prince a Perníkové chaloupky. Žabího prince připomíná skrytým motivem ochranné odpudivosti sexuality pro dětský věk a ujištění, že až přijde čas i z odpudivého žabáka se stane krásný princ (k čemuž ve vodníkovi nedošlo – dívka nebyla připravena na roli ženy a matky). Symbolickým zničením pouta (dítěte) mezi vodníkem a dívkou se vrací zpět. Právě symbolika dvou domovů (dvou protikladných aspektů domova) je totožná s Perníkovou chaloupkou. Jeden domov má dívka pod vodou u vodníka (v jiném světě) a druhý na zemi u matky. Právě jako podvodní dům vodníka ani perníková chaloupka není stálým domovem, ale pouze přestupní stanicí. Na rozdíl od oralitou proteplené perníkové chaloupky vodní domov zavání chladem.

Když rodiče nevyhověli potřebám a touhám dítěte, tak plně jak očekávalo, muselo se vyrovnat s rozporuplnými pocity bezmoci a úzkosti. To, co se děje v rodném domě a v jezeře u vodníka, jsou ve skutečnosti odlišné stránky jedné a téže celistvé zkušenosti. Jsou to dvě stránky rodičovského domova: uspokojující a zklamávající. Cesta k vyššímu stádiu vývoje se otevírá teprve, když se člověk se situací vyrovná a rozpozná nebezpečí závislosti a regresi. Ve vodníkovi dívka uskutečnila bolestný pokus, který se nezdařil. Právě proto doporučuji pro malé děti pokus s nabídnutím jiného konce - nalezením záchránce.

### 4.1.3 Průběh animace k obrazu A. Diviše

Animační program začal povídáním o tom jak by vypadal smutný obraz, jak by vypadali lidé, kteří by na něm byli, jaké by měl barvy... Pak se vydaly do expozice obraz hledat (zúžila jsem pole hledání na část výstavy, kde nebyla druhá skupina). Děti si nebyly jisté, i přes počáteční povídání ukazovaly na různé obrazy. Nakonec se přeci jen zastavily u Diviše. Ukazovala jsem jim na obraz s Vodníkem a vrátily jsme se k pojmu smutek. Několika větami jsem vyprávěla o autorovi a jeho nelehkém životě. Potom jsem se zeptala, jestli jim někdy v životě bylo smutno, jestli jim třeba umřelo oblíbené zvířátko a jestli se jim po něm nestýská. Až na pobízení učitelky jsem se dozvěděla, že jednomu chlapečkovi umřel dědeček a jedné holčičce pejsek. Nenaléhala jsem na ostatní a přešli jsme v řeči k pocitům štěstí, spokojenosti jako protiváze smutných pocitů.

Pak jsme se vrátily k obrazu, ukázala jsem jim jednotlivé osoby na obraze (některé je tam zřejmě neviděly) a vyprávěla jsem příběh O vodníkovi. Erbenova balada se mi zdála pro ně těžká, na ilustraci jsem přečetla jen dva verše. Po skončení jsem řekla, že se pan Erben nebude zlobit, když uděláme z příběhu pohádku se šťastným koncem a závěr příběhu jsem převyprávěla jinak-dítě jsem nechala zachránit a vodníka potrestat.

Pak jsme se přesunuly do ateliéru a děti zasedly k černým papírům a bílým tužkám. Holčičce Pavlínce (obr.2, str.29) se dvakrát stalo, že přišla k místu a někdo jí ho zasedl (vypadalo to, jakoby ji ostatní děti nevnímaly), musela jsem jí místo nakonec ukázat a říci jí, ať se posadí. Děti měly na základě toho, o čem jsme si povídaly, na papír nakreslit podvodní svět - místo, kde bydlí vodník. Za pár minut byl hotový Míša (obr.16, str.55), musel být neustále pobízen, aby ještě něco domaloval. Teprve po chvíli jsem rozdala mističky s lepidlem a dětskou krupičkou. Děti byly hotovy dříve než jsem čekala a musela jsem rozdávat další papíry, aby kreslily a nenudily se.

Jak se dalo čekat, některé děti se začaly ptát po barvách a chtěly obrázek vybarvit.

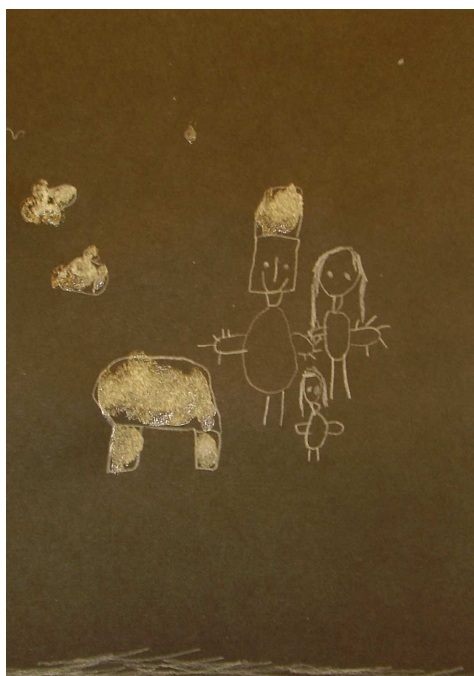
Předpokládala jsem, že na základě této inspirace vytvoří podvodní svět podobný svému, že na obrázcích najdu základní vzorec rodiny popř. další doplňující motivy jako dům atd. Zajímavé byly motivy rodiny nevědomky předělané do podvodní říše: otec žralok, matka ryba a děti krabi (obr.20, str.59) nebo žralok, ryba a ryba opticky propojená s kočárkem (obr.28, str.71). Na všech obrázcích se daly najít zajímavé motivy. Tři kluci



se částečně vyhnuli zadanému tématu : Matýsek (obr.20, str.59) kreslil pirátskou loď, Lukáš (obr.30, str.72) potápěče u vraku lodi, v případě Míši (obr.16, str.55) předpokládám, že pozdější název „přístroje“ byl jen momentálním „asociačním“ nápadem.

Děti často kreslily všechny postavy s automatickým úsměvem, hlavní postavu dívky zaměňovaly za princeznu, děvčata místo chlapce (dítěte vodníka a dívky) kreslily holčičku.

Obrázky dětí, které bych upřednostňovala při další terapeutické práci, v závorce je uveden věk autora (rok, měsíc):



Obr.2 - **Pavlíčka (5,1)** – zakřiknutá, neprůbojná  
- obrázek popsala slovy: „Vodníček, postel, holka, hrníček a ryba.“

- kresba je i není ve shodě s věkem; postavy působí staticky (jakoby zakonzervované v čase) , jsou velmi schématické, ale už mají krk a naznačení 5 prstů

- ruce postav mají velmi zajímavý tvar podobný kaktusu a jsou na rozdíl od nohou zvýrazněny

- obličej matky a dítěte bez nosu a pusy; nemají mluvit?

-obrázek je velmi redukováný (většina předmětů

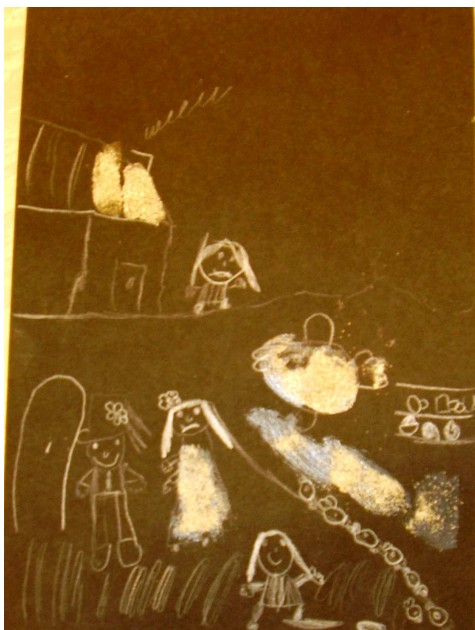
je soustředěna ve středu a obklopena volnou plochou); mohlo by to ukazovat na určitou prázdnotu v jejím duševním světě - na omezené citové prožívání

-kompozice obrázku je velmi zvláštní od středu směřuje po „katolické“ úhlopříčce nahoru; linka země byla dokreslena těsně před koncem hodiny

-myslím,že ARTEkroužek by byl vhodný; by měla být v kresbě vedena k většímu zaplnění plochy (prostoru kolem sebe)

Obr.3 - **Amálka (6,4)**- klidná, soustředěná

-obrázek popsala slovy: „Nahoře její máma, ryby, hrníčky.“



- kresba ve shodě s věkem (možná i trochu napřed), klasické pásovitě členění, postavy pročleněné, pod kloboukem vodníka už není vidět hlava- je „pevně nasazen“, automaticky (holčičkovsky) kreslila všem úsměvy, pak opravila u matky a dcery

- velmi zvláštní kompozice kresby, směřující po „katolické“ úhlopříčce, začala malovat v dolní části obrázku („provozní rovině“), pak teprve

zaplnila horní levou stranu

- kompozice silně stlačena ke spodní části, horní část téměř nevyužita – jak je to u Amálky se sebepodceňováním, není srážena někým dolů?

- u domku matky využila čáru vody jako základnu pro dům, nevede k němu cesta, dům je trochu nakřivo jakoby padal, bez oken, ale má kouřící komín a dveře s klikou, ukazuje na jakousi ambivalentnost ve spojení s domovem

- myslím, že by ARTEkroužek nebyl od věci; především by se výtvarná práce měla zaměřit na zvětšení motivů a zaplnění celé plochy



Obr.4 -**Bára (6)**- klidná, bezvýrazná

-obrázek popsala slovy: „Kytička, postel, dívka, nahoře je voda, bublinky, hračka-míček.“

- kresba zaostává za věkem, velká schematičnost, motivy bez jakékoli vazby, linie země nakreslena, ale nevyužita (postavy rozmístěné v prostoru)

- ARTEkroužek by jí jistě pomohl v kognitivním vývoji

Specifické práce Míši (obr.16, str.55), Matýska (obr. 20, str.59), Agátky (obr. 23, str.61) jsou v samostatné kapitole. Ostatní práce dětí, vždy s krátkou interpretací, jsou uvedeny v příloze (obr. 28 – 33, str. 71 - 73).

#### 4.2.1 Pracovní list animačních programu k obrazu O. Kubína

**Motivace:** Otakar Kubín (1883 – 1969); Simiane (kolem 1930); olej, plátno, 50 x 61 cm



Obr. 5

**Návod k výkladu obrazu dětem:** Pán, který namaloval tenhle obraz, se narodil před začátkem minulého století. Tehdy teprve začínali po ulicích jezdit auta a po obloze létat letadla, nebyla ještě ani televize, jen rádio. V tu dobu si každý umělec přál jet do Francie. Tam se scházeli umělci z celé Evropy (někdy se říká i z celého světa). Otakar Kubín patřil k těm, kteří se do Francie vydali a zbytek života strávil částečně v Čechách a částečně tam. Na tomto obraze namaloval vesničku, kde ve Francii bydlel. Je tam trochu jiná krajina, rostou tam jiné stromy a květiny. Například levandule, kterou nakreslil tady na obraze. Čichněte si takhle krásně voní... Po voňavém obraze, bychom si měli dát ještě voňavou pohádku. Ve které pohádce najdeme hodně vůně? Tak jestli pohádku poznáte: Byl jeden král a královna a těm se narodila dceruška...

**Základní informace o autorovi pro pedagogy a rodiče:** Tvorbě Otakara Kubína (Coubine) byl blízký neoklacidní styl. Patřil k umělcům, kteří před první světovou

válkou vyrazili do Paříže, jako kulturní Mekky tehdejší Evropy. Francii si zamiloval a pravidelně se do ní vracel, nebo se z ní spíše vracel do Čech.

Otakar Kubín se narodil 22. října 1883 v Boskovicích. Absolvoval sochařsko-kamenickou školu v Hořicích. Pak od roku 1900 studoval čtyři roky Akademii výtvarných umění v Praze, kde byl žákem Václava Brožíka, Vojtěcha Hynaise, Hanuše Schwaigera. Byl členem Osmy, účastnil se výstavy v roce 1907. V roce 1912 přesídlil do Paříže, v roce 1919 se usadil na jihu Francie v Provence. V meziválečném období spolu s Josefem Šímou tvoří ve Francii. Byl členem mezinárodního společenství umělců nazývané École de Paris, také členem Umělecké besedy. Spolu s dalšími avantgardními umělci se v poválečném období odvrátil od uměleckého experimentu a přiblížil se dobovému neoklasicismu. Do něj vkládá svůj vlastní „pastorální styl“. V druhé části života se podepisuje zpravidla francouzskou variantou jména- Coubine. Umírá ve Francii 17. října 1969.

**Pohádka na doplnění (návrh na vyprávění dětem):** Klasická pohádka o Šípkové Růžence: Byl jeden král a královna a těm se narodila dceruška Růženka. Když s ní jednou v noci zůstala královna sama, objevily se u její postýlky tři sudičky. „Budeš hodná, milá a krásná“, řekla první. Druhá jí skočila do řeči: „Budeš sice krásná, ale až Ti bude 16, píchneš se o trn, usneš navěky a s Tebou i celé království!“ Třetí sudička zmírnila sudbu: „Usneš sice, ale ne navěky, přijde princ a ten Tě ze snu vysvobodí. Láska je silnější než nenávisť.“ Královna se hrozně vylekala a hned utíkala za králem. Ten vyhlásil, že všechny rostliny s trny musí být z království vymýceny.

Růženka vyrostla do krásné šestnáctileté slečny. Jednou si hrála v zahradě, až došla ke staré věži, vyšla nahoru a našla tam růži, o kterou se píchla. V tu chvíli usnula a s ní i celé království. Spali dlouho a celý zámek obrostl šípkovými růžemi. Řada princů se snažila do zámku vejít a Růženku probudit, ale žádnému se to nepovedlo. Až jednou přišel princ a růžové houští se před ním začalo rozestupovat. Vešel do spícího zámku a procházel komnatami až došel do věže a tam uviděl dívku tak krásnou, že neodolal a musel jí políbit. Jakmile Růženku políbil, probudila se a s ní celý zámek. Pak byla svatba a žili spolu šťastně a pokud neumřeli, tak žijí šťastně dodnes.

**Přidaná hodnota:** hodnota domova

**Výtvarný problém:** propojení čichu a barevných asociací

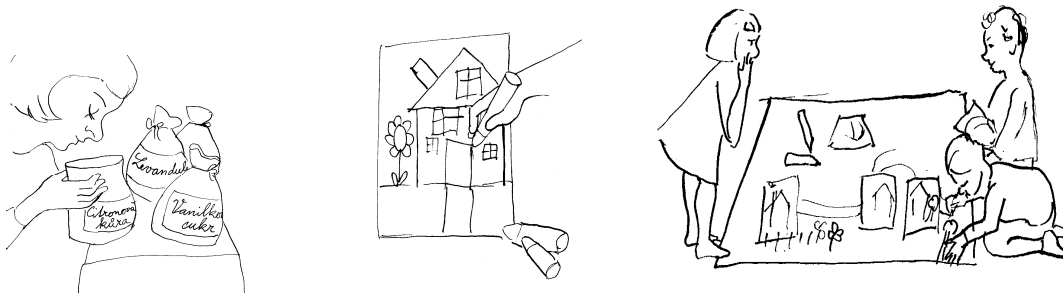
**Výtvarná technika:** kresba pastelkami a pastely

**Zadání:** Na základě zhlédnutí obrazu a zážitku z vůně namalujte dům.

**Pomůcky:** barevné pastely nebo pastelky, papír, fixativ, sáčky s různými druhy vůní (máta, levandule, vanilkový cukr atd.)

### **Pracovní postup:**

- 1) Dětem vyprávíme o dvou domovech malíře Kubína, dáme jim přičichnout k sáčku s levandulí, tak to v tom obraze voní...
- 2) Vyprávíme pohádku o Šípkové Růžence. Zdůrazníme vůni šípkových růží a to, že hrad byl domovem Růženky.
- 3) Po pohádce dáme dětem čichnout k sáčkům s různými vůněmi. Jednu vůni, která je pro ně nejpříjemnější, si vyberou a namalují na čtvrtku dům, podle nich stejně krásně vonící. Tužkou jim na zadní stranu čtvrtky napíšeme vůni (prozradíme teprve po dokončení, aby je asociace neovlivňovala).
- 4) Důležitá zpětná reflexe- o domech si povídáme. Kdo v tom domě bydlí? atd.



### **4.2.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu O. Kubína**

**Arteterapeutický rozbor obrazu:** Ve svých obrazech nás přenáší do poklidného světa venkovské idyly, v níž se zastavil čas. Kompozice je rozčleněná podle klasicistních vzorů do prostorových plánů. Měkce vykroužené tvary podpořené vyváženou barevností v nás vyvolávají poetickou představu středomořské, sluncem prozářené krajiny vonící levandulí. Trs fialově kvetoucí levandule barevně vyrovnává na pravé straně obrazu jasně žlutý trs trávy. Odstíny zeleně, hnědě, modře a zvláštního ořažovožlutého odstínu zeleně se vzájemně doplňují a přelévají se. Očekávala bych člověka mírného, harmonické povahy. Jediné, co by mohlo ukazovat na jisté problémy emocionality, je „nezalidněnost“ zobrazovaného světa. Nejen v tomto obraze, ale více méně po

počáteční fázi svého uměleckého života, velmi striktně odděluje figurální a krajinářské motivy a je výjimkou, když se postava v jeho krajině objeví.

**Interpretace pohádkového motivu:** Šípková Růženka je pohádka odkazující na domov a vůni.

V Šípkové Růžence se řeší hlavně období spojené s latencí. Nad dívkou je vyřčena kletba předpovídající, že v šestnácti letech usne. Jinými slovy má získat čas, aby duševně i fyzicky uzrála, teprve pak se keře šípků rozestoupí a vpustí prince do brány zámku. Je třeba zdůraznit, že v pohádce se nemíní pouze spojení sexuální, ale i myslí a duší dvou lidí. Také by bylo mylné roztrždit motiv na pasivní ženský ideál a aktivní mužský, protože i chlapec se v tomto věku musí věnovat „svému vnitřnímu světu“. I chlapec může propadnout do izolace narcisitní sebestřednosti, z kterého vyloučí zbytek světa. Vyhne se utrpení, ale i poznání a citovým prožitkům. Probuzení může symbolizovat probuzené vědomí sebe sama. Jen když dosáhne souladu sám se sebou, můžeme předpokládat, že se mu podaří najít totéž ve vztahu k ostatním.

### 4.2.3 Průběh animace k obrazu O. Kubína

Na rozdíl od animační hodiny s Divišem bylo určeno, že celou tuto hodinu budu s dětmi absolvovat v expozici. Z toho vyplývalo, že od původních suchých pastelů a kříd jsem raději sáhla k olejovým pastelům a pastelkám jako „čistší“ výtvarné technice.

Děti byly zhruba o rok mladší, věkem se pohybovaly okolo 5 let. Usadily se na polštářcích před obrazem a já jsem jim řekla několik slov o autorovi, zdůraznila jsem různost jeho dvou domovů. Vzhledem k tomu, že na obrazu je veliký trs levandule, nazvala jsem ho voňavým obrazem a dala všem čichnout její vůně. Pak děti přemýšlely o voňavé pohádce. Překvapilo mne, že se ozvaly asi tři nebo čtyři hlasy pro Perníkovou chaloupku a jen jedna holčička zmínila Šípkovou Růženku. Zřejmě je tomuto věku tato pohádka velmi blízká, vzpomínám si, že i mé děti ji v předškolním věku preferovaly. Dala jsem jim tedy hádat. Hned po úvodní větě pohádky ji všechny poznaly a napovídaly mi jak to bude dál (k prezentaci voňavé pohádky jsem vymyslela voňavé loutky- jednoduché šablony s detaily vysypanými kořením). Po pohádce jsem rozdala sáčky s voňavými věcmi (vanilkový cukr, skořice atd.). K voňavému obrazu a voňavé pohádce jsme přidali voňavé domy. Každý měl nakreslit dům, který by voněl tak hezky



jako vůně, kterou si vybraly (obr.34, str.74). Jméno vůně jsem jim neřekla, jen jsem ji spolu se jménem napsala na papír, aby tím nebyly neovlivněny. Po nakreslení domečku měli ti, kteří by byli moc rychlí, přejít k velkému balicímu papíru (obr.35 a 36, str.74) a tam svůj výkres položit a domalovat mu ještě okolí. Velice záhy je všechny velká plocha přitáhla a nebyl nikdo, kdo by se do tvorby na velký papír nezapojil. První byl samozřejmě Míša (obr.17, str.56), ten i začáral většinu papíru. Ostatní děti většinou kreslily pouze v okolí svého obrázku, holčičky nejvíce znázorňovaly kytičky, ale časté byly i nakreslené cesty k sousedům. Koncem hodiny jsem jim přečetla jakou vůni si vybraly a pak jsem se ptala, kdo by v domečku bydlel a jestli by tam chtěly bydlet i ony. Odpovědi jsou spolu s věkem autora (rok, měsíc) a krátkou interpretací u každého obrázku.

Myslím, že spojení vůně a obrazu je pro děti v předškolním věku příliš těžké, většina se v inspiraci snažila chytit pohádky, jak Šípkové Růženky, tak i Perníkové chaloupky. Bezděky se tedy potvrzuje předpoklad pohádky jako záchytného bodu v situacích, kdy si děti neví rady.

Terezka (obr.27, str.63), Anička (obr.27, str. 63), Pěťa (obr.18, str.57) kreslily Perníkovou chaloupku, je vidět, že vůně je pro ně zřetelně spojena s oralitou. Lucinka (obr.37, str.75), Amálka (obr.6, str.35) se inspirovaly pohádkou o Šípkové Růžence. Míša (obr.17, str.56) se také nechal inspirovat pohádkou (zřejmě Sněhurkou?), v jeho domečku bydlí zlá královna. Tři děti by v domečku ubytovaly sebe a svou rodinu a holčička Ema (obr.7, str.36) rodinu své sestřence.

Obrázky dětí, pro které by bylo dobré dále s nimi terapeuticky pracovat:



Obr.6 - **Amálka (5)**- tichá, nenápadná

- inspirace vůní vanilkového cukru

- na moje otázky- Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlela bys tam i ty?

Odpověděla: „Šípková Růženka. Právě se narodila. Slaví narozeniny, druhé, ne,

první.“

-Amálčina kresba se „rozpadá“ a ztrácí ve zmeti čar, domeček je plný detailů, které jsou špatně rozpoznatelné, „nutkavě“ se opakují až budí dojem vzoru

-dům má sice dveře a vede k nim i zelená cesta s ostrými výběžky po stranách, ale mezi cestou a dveřmi je modrý pruh vypadající jako vodní příkop

-ačkoliv je použita modrá i zelená, celý obrázek jakoby hořel-žlutě, oranžově, červená převažují

-doporučovala bych ARTEkroužek, pro větší integritu zavést obrysové linie a omezit nutkavě opakující prvky v tvorbě



Obr. 7 - Ema (4,7)-

- inspirace vůní máty

- na moje otázky- Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí?

Bydlela bys tam i ty?

Odpověděla: „Moje sestřenice, můj bratranec, teta se strejdou.“

- u komína pěkná ukázka R-

principu (navazování linií

v pravém úhlu- časté u

předškolního a raného školního

věku)

- velký dům, téměř přesahující čtvrtku, napovídá o touze po projevech lásky, ale jeho barva je „chladně“ modrá; okna jsou velká, ale mají černou barvu a podivnou šrafuru jako žaluzie

- domek má dveře, ale nevede k nim cesta a nemají kliku, dokonce jsou před nimi vysázené červené kytky jako plot

- osoba nalevo je neznatelná, téměř zamáčknutá domem

- doporučovala bych ARTEkroužek





Obr.8 - **Nikolka (4,8)-**

- inspirace vůní prášku na praní  
 - na moje otázky-  
 Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí?  
 Bydlela bys tam i ty? Odpověděla:  
 „Já, mamka, Anetka

a táta.“

- u komína pěkná ukázka R-principu (navazování linií v pravém úhlu- časté u předškolního a raného školního věku)

- před domkem hnědou barvou domalovaná řada květin a okolo obrázku jdoucí cesta

- domeček i okolní krajina budí dojem katastrofického filmu: dům má místo okna a dveří jen díry, mezi domem střechou také profukuje; holé jehličnany stojí ve vodních kalužích

- při bližším prohlížení mírní dojem vyprázdněnosti řada oken ve střeše a červené stěně domku slabou žlutou linkou (dokonce nakresleny i dveře s klikou); u kalužinek při bližším ohledání objevíme světlou fialový stonek – tyto linky musí člověk velmi pečlivě hledat - raději bych doporučila navštěvovat ARTEkroužek

Specifické práce Míši (obr.17, str.56), Péti (obr.18, str.57), Terezky a Aničky (obr. 27, str.63) jsou v samostatné kapitole. Ostatní práce dětí, vždy s krátkou interpretací, jsou uvedeny v příloze (obr. 36 – 39, str.74 - 76).

### 4.3.1 Pracovní list animačních programu k asambláži Fr. Hudečka

**Motivace:** František Hudeček (1909 – 1990); Faidros a Sokrates 1934; asambláž, kombinovaná technika, plátno, textil, 50 x 72 cm



Obr. 9

**Návod k výkladu obrazu dětem:** Stojíme před obrazem významného malíře Františka Hudečka, který začal malovat, když se narodil dědeček vašeho dědečka. Snažil se obrazy dělat jinak, měl dobré nápady a velkou fantazii. Tady vidíme obraz, kde nepoužil barvy a štětec, ale zmuchlanou látku. Prohlédněte si dobře tvar látek a řekněte, co vám připomínají. Ano, jsou to dvě hlavy. Dílo se jmenuje Faidros a Sokrates. Faidros byl žák a Sokrates byl jeho učitel. Tady na obraze si právě o něčem povídají. Když jsem se na ně dívala napadla mě pohádka, která je o starší sestřičce, ta taky trochu dělá učitelku a radí mladšímu bratříčkovi, pak ale zase bratříček pomůže jí...

**Základní informace o autorovi pro pedagogy a rodiče:** František Hudeček (narozen 7.4.1909, Němčice u Holešova – zemřel 13. 5.1990, Praha) byl český malíř, grafik a ilustrátor. Studium na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (prof. Kysela) nedokončil. V průběhu 30. let byla jeho tvorba pod vlivem surrealismu, na něm ho přitahovala zvláště svobodomyšlnost a experimentální metodologie. František Hudeček spolu s Františkem Grosse a Ladislavem Zívrem patřili k umělcům československé avantgardy. V roce 1937 spolu vystavovali na stěžejní výstavě v Burianově D 37. V roce 1942 se zapojuje do činnosti Skupiny 42, účastní se jejích výstav až do zániku skupiny v roce 1948. Stal se světoznámým umělcem.

**Pohádka na doplnění (návrh na vyprávění dětem):** Za sedmero horami a sedmero řekami žili bratr a sestra. Jejich otec se podruhé oženil, macecha neměla děti ráda a byla na ně zlá. Jednou se děti rozhodly, že z domova utečou. Šly už druhý den a měly velikou žízeň. V lese uviděly pramen a bratříček se chtěl napít. Sestra slyšela jak pramínek bublá o tom, že kdo se ho napije stane se tygrem. Řekla bratrovi, aby nepil. Zase dlouho šly až uviděly další pramínek. Ten sestřičce říkal, že kdo se napije se stane vlkem. I tentokrát bratr poslechl a nenapil se. U třetího pramene marně sestra bratra nabádala, aby nepil, že se stane srncem. Bratříček už žízeň nevydržel, napil se a stal se srncem. Zaplakala sestřička, okolo srnčího krku ovázala svůj šátek, slíbila, že ho nikdy neopustí. Šli spolu dál, až v hlubokém lese našli opuštěnou chaloupku. Sestřička ji uklidila a pak tam s bratříčkem-srncem žili. Jednou uslyšeli lesní roh ohlašující královský hon, srneček-bratříček sestru uprosil, aby mohl na hon se podívat. Král podivného srnce pronásledoval až do chaloupky. V ní uviděl dívku a byl jí tak okouzlen, že ji požádal o ruku. Ta svolila, ale pod podmínkou, že si vezme srnečka s sebou. Dívka se stala královnou a byla se svým mužem šťastná. Po roce se jim narodilo dítě, právě v době kdy byl král na honu. K zesláblé královně přišla čarodějnice, převlečená za komornou. Začarovala ji v jabloň a dítě vyměnila za své. Když se král vrátil, řekla mu komorná-čarodějnice, že královna zemřela. Ten byl velice nešťastný, celou noc probloumal okolo zámku. Když tu vidí srnečka, jak nese dítě k jabloni a říká, aby nakrmila své děťátko nebo hlady umře. Sestra se proměnila, nakrmila dítě, pochovala ho a řekla:

"Co dělá mé robátko?  
Co dělá mé srnčátko?  
Už jen dvakrát přijdu  
a pak už nespátřím  
své milované poupátko."

Pak se znovu změnila v jabloň a srneček odnesl dítě. Král nevěřil svým očím a druhou noc se přišel znovu přesvědčit. Vše se odehrávalo jako předešlé noci, jen královna řekla, že už přijde pouze jednou. Následující noc král opět čekal u jabloně. Když srneček přinesl dítě a královna se změnila do lidské podoby, král ji chytil do náruče a tak zlomil kouzlo zlé čarodějnice. Královna mu vše vypověděla. Ten dal hned komornou-

čarodějnici upálit. Ve chvíli, kdy zemřela, se srneček proměnil v mladíka. Pak už všichni žili šťastně a spokojeně.

**Přidaná hodnota:** důležitost vzájemné sourozenecké lásky, soudržnosti a pomoci

**Výtvarný problém:** plasticita v rámci plochy

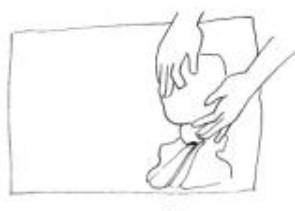
**Výtvarná technika:** domalovávaná muchláž (popř. asambláž)

**Zadání:** Děti zpracují rozmluvu bratříčka a sestřičky jako koláž dle zadání v pracovním postupu.

**Pomůcky:** jemný papír (popř. látka- hůře se s ní pracuje), lepidlo, nůžky, barvy, možno použít i tuš

### **Pracovní postup:**

- 1) Vyprávíme pohádku O bratříčkovi a sestřičce. Dětem dáme pomůcky už po úvodní zápletce, kdy se z bratříčka stane srneček, mohou při poslechu pracovat.
- 2) Dva kusy papíru zmuchlají a nalepí na čtvrtku.
- 3) Pokud děti chtějí, mohou „papírový reliéf“ obarvit. Vzhledem k předloze by bylo využití jedné barvy zcela postačující. Detaily obličeje mohou nakreslit silnou měkkou tužkou nebo pastelkou.
- 4) Obrázky dáme vedle sebe a povídáme si o nich.



### 4.3.2 Arteterapeutické poznámky k asambláži Fr. Hudečka

**Arteterapeutický rozbor obrazu:** Hadrový reliéf pomocí nejobyčejnějšího materiálu karikuje rozhovor dvou antických filozofů z Platonova dialogu Faidros. Posouvá tím dílo téměř na hranu grotesky. Vážné téma vyjádřené nevážným způsobem, ale velmi originálně a kultivovaně. Předpokládala bych u autora neuznávání autorit, originalitu (která se může projevovat různým způsobem) a snahu příliš nerozkrývat svůj emoční život před ostatními lidmi.

**Interpretace pohádkového motivu:** První pohádka, která mě v souvislosti s obrazem napadla, zřejmě inspirace názvem, byl Čarodějův učeň, ale principem vyjadřuje vítězství nového nad starým. O to při rozhovorech Sokratovi (podle dochovaných pramenů) nešlo. Výstižnější než boj, bylo pro antické disputace zdokonalování. V pohádce Bratříček a sestřička ke zdokonalení osobnosti dojde. Jde o nesourodost našeho Id, Ega, Superega, o potřebu vnitřní integrity.

Naše vzájemně si odporující sklony jsou zpravidla vyjádřeny změnou jednoho ze sourozenců ve zvíře. Dítě může být zmateno ambivalencí pocitů, které díky naší dvojaké přirozenosti cítí. Například když se, třeba i z rozumných důvodů, zakáže něco, co má rádo. Tento druh pohádky zpracovává podstatu vývoje lidské osobnosti. Osobnost dítěte je zprvu nerozlišená, sourozenci jsou nerozluční, vyrůstají spolu. Z tohoto nerozlišeného stavu se následně vyvinou Id, Ego a Superego. Navzdory jejich protichůdným sklonům se v procesu zrání musejí propojit.

Z nedělitelné jednoty osobnosti bratr představuje ohroženou část, a sestra ochrannou, simuluje mateřskou péči v době ztráty domova. Druhý den na cestě chce bratr podlehnout pudovému tlaku. Sestra ztělesňující vyšší duševní funkce (Ego a Superego) ho dvakrát zachrání. Potřetí se ale bratr neovládne a stane se zvířetem, vzhledem k dvojímu odložení pudového přání, ale mírným a sociálně přijatelnějším. Rozumová kontrola ztrácí moc nad tělesnými pudy, jsou-li příliš silně probuzené a tak se srneček-bratříček vydává v nebezpečí honců. Do ohrožení se později ve slabé chvíli dostává i sestřička (zlomová situace porodu). Vychází z ní ale silnější, protože strach o tvory na sobě závislé, ji posune na vyšší stupeň existence. Proběhne u ní přerod z manželky v matku. Celá integrace osobnosti se ale může dokončit teprve ve chvíli, kdy zničíme asociální sklony symbolizované čarodějnicí.

### 4.3.3 Průběh animace k obrazu k asambláži Fr. Hudečka

Animační program dle pracovního listu a instrukcí odučila pracovnice lektorského oddělení. Jednou z hlavních instrukcí bylo nevynechat motivaci pohádkou a nechat dětem co největší volnost. A pak zapsat jak svůj obrázek komentují.

S průběhem hodiny byla animátorka celkem spokojená, děti práce bavila.

V tomto úkolu jsem především chtěla, aby děti vyjádřily svou komunikaci s druhým člověkem, a i když se tak stalo velmi abstraktní formou, myslím, že se to podařilo.



Obr.10



Obr.11

**Dan (6,1)- Dan a matka**

-Dan se vytvořil na obrázku uprostřed, pozadí nalevo vyplnil „sourozeneckou“ oranžovou, „nezralou“světle zelenou a pravou stranu tmavě modrou. Nejprve vytvořil sebe a když zjistil, že se mu druhá figura na papír nevejde, udělal ji zvlášť na druhý papír.

- matka je vyobrazena s okrovo-tmavozeleným pozadím, mohlo by to poukazovat na nějaké úzkostné stavy, okrová je mezi žlutou a hnědou, může mít velkou škálu výkladů- vesměs patří k „anální“ barvě

- Dan začal svou postavu tvořit nalevo, tato postava „nedala prostor“ druhé postavě stojící na identifikačním místě

- po dokončení nedal výtvary vedle sebe, naznačení distance je zcela jasné; pokud dáme jeho výtvar na identifikační místo (obr.11, str.42), dokonce se s matkou od sebe odvrací

- navrhovala bych navštěvovat ARTEkroužek a předkládat téma, ve kterém bude obsažena problematika matky.

Specifické práce Terky (obr.21, str.59), Aleše (obr. 24, str.62), Rózy a Magdy (obr. 25 a 26, str.63) jsou v samostatné kapitole. Ostatní práce dětí, vždy s krátkou interpretací, jsou uvedeny v příloze (obr.40 – 46, str.77 - 80).

#### **4.4.1 Pracovní list animačních programu k obrazu M.Medka**

**Motivace:** Mikuláš Medek (1926 – 1974); Korálový obraz 1961; olej, lak, strukturální malba, plátno, 135 x 104 cm



Obr.12



**Návod k výkladu obrazu dětem:** Jsme u obrazu malíře, který maloval v době vašich dědečků a babiček. Co myslíte, že je na obrazu namalováno - prasklina v zemi, dva stromy, hrad ... Tento malíř většinou nemaloval věci tak, jak je všichni vidíme. Měl velkou fantazii, to znamená, že v tomto obraze například viděl korálový útes. Jaké tam vidíte barvy? Barvy totiž mají tu vlastnost, že v nás vzbuzují určitou náladu. Například černá je barva smutná, při pohledu na ní má člověk chuť plakat nebo se zlobit, červená je zase veselá, pokud je ale příliš výrazná, může i způsobit, že se chceme hádat anebo vztekat. Místy však prosvítá i bílá, zebe jako studený sníh. Jakou máte náladu, když se na obraz díváte? Chce se vám spát? Nebo máte chuť běhat, smát se či plakat? Nepřipadá vám ten obraz trochu tajemný? On je tajemný, ba až kouzelný, má totiž v sobě zakletou pohádku. Ta pohádka je o tmě a barvách ...

**Základní informace o autorovi pro pedagogy a rodiče:** Mikuláš Medek (3. 11.1926, Praha – 23.8.1974, Praha), byl vnukem Antonína Slavíčka, vystudoval Státní grafickou školu v Praze (1942-1944). Krátce studoval i na Akademii výtvarných umění (1945–1946), odkud přešel na Vysokou školu umělecko-průmyslovou (žák Františka Muziky a Františka Tichého). Z ní byl z politických důvodů roku 1949 vyloučen. Několik měsíců pracoval jako pomocný dělník u soustruhu ve Škodovce. Nepřestával malovat, živil se příležitostnou grafickou nebo restaurátorskou prací. Až uvolněná atmosféra šedesátých let pro něj byla příznivá. V roce 1963 vystavoval svá díla (celistvější výstava jen v Rudolfinu v roce 2002). V období normalizace trpěl psychickými i fyzickými problémy (diabetes) na jejichž následky roku 1974 zemřel.

Medkovo dílo se zpočátku opírá o tradici surrealismu, pak se do ní začne promítat existenciální období s ústředním tématem lidské postavy v prostoru a závěrečné období patří abstraktní malbě blízké informelu. Výsledkem jsou tzv. „preparované obrazy“ z barevných hmot, uspořádané do podoby plošných symbolů. Symbolika znakových systémů navozuje obrazové představy existence člověka v jeho tragickém, bolestném a tajuplném rozměru.

Po roce 1960 bylo Medkovi umožněno realizovat některé veřejné monumentální zakázky, z nichž nutno uvést v první řadě oltářní obraz kostela v Jedovnicích (1963), dále pak kompozice pro interiéry kanceláří Čs. aerolinií v Damašku, Košicích (1963), v Paříži (1964), Praze-Ruzyni (1969) a New Yorku (1970).



**Pohádka na doplnění (návrh na vyprávění dětem):** Pohádka o barvách od Radvana Bahbouha patří k modernějším typům pohádek. Vypovídá o světelných a emočních kvalitách barev. Vše na podkladu příběhu boje dobra se zlem, s morálním účinkem spojení proti zlu a uvědomění si síly jednoty. Text pohádky je vložen do přílohy (str.84).

**Přidaná hodnota:** informace o barvách, „neživost“ jednotné barevnosti

**Výtvarný problém:** jednotná barevnost v kontrastu s plnou barevností

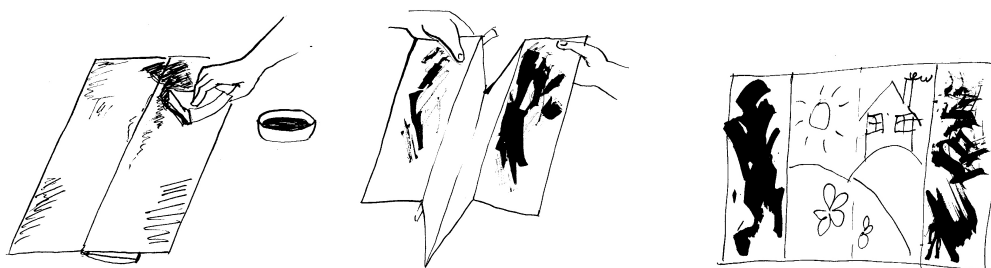
**Výtvarná technika:** malba temperovými barvami

**Zadání:** Zhotovte podle pracovního postupu jednobarevnou plochu-krajinu, kterou na středu výkresu (po rozlepení) vymalujte pomocí plné škály barev.

**Pomůcky:** temperové barvy, paleta, mistička na barvu, štětce, houbička

#### **Pracovní postup:**

- 1) Po shlédnutí obrazu v expozici si povíme pohádku.
- 2) V ateliéru si rozdáme předem upravené čtvrtky. Jsou složené, ve středu slepené páskou, na vrchní straně je papír se zjednodušenou reprodukcí. Děti roztírají pomocí houbičky černou barvu (tmu) na připravený papír.
- 2) V pohádce se spojily barvy a zvítězily nad tmou. Děti rozlepi pásku a domalují střed výkresu barevným světem, všemi barvami barevného spektra. Království barev je zachráněno.



#### **4.4.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu M.Medka**

**Arteterapeutický rozbor obrazu:** Medkův informel navazuje na jeho surrealistickou tvorbu a má v sobě prvky exprese a lyriky. Korálový obraz patří k období „preparovaných“ obrazů, u kterých je velmi důležitá struktura a barva. Červeno –

černou barevnou vrstvou prosvítá bílý podklad. Černá a červená je barevná kombinace veliké síly, negace, agrese a protestu. Tma, krev, kosti - mělo by nám to být vrcholně nepříjemné. Ale název i samotný obraz mají poezii a velkou kultivovanost. Plocha nepůsobí monotónně, ale struktura člení obraz, až místy roztrhává jednotu tvaru. Zvláště patrné je to u středové rýhy, která jakoby trhá obraz na dva kusy. U autora těchto typů obrazů bych se obávala síly jeho vnitřních protestů, které mohou vést až k sebezničení.

**Interpretace pohádkového motivu:** Radvan Bahbouh se zřejmě ve své pohádce inspiroval z citátu Tomáše Akvinského: „ Barva je zhmotněním světla, proto je krásné to, co barvami září“. Jeho pohádka O barvách patří k moderním typům pohádek. Vypovídá o světelných a emočních kvalitách barev. Nejblíže z klasických pohádek má snad k Dlouhému, širokému a bystrozrakému. Černokněžník-zlo (Tma) ohrožuje princeznu- dobro (Světlo). Princ není na úkol sám má pomocníky (barvy také bojují společně). Při přemožení černokněžník nemizí, ale mění se v havrana a odlétá (i Tma nezmizí, ale je slabá, pod kontrolou).

Zkoušky pro nás znamenají „přechodové rituály“. Nelze dospět bez překonání nástrah. O svou nezávislou identitu se musí bojovat. V pohádkách se formulují tyto skutečnosti pro dětské vnímání srozumitelněji. Ukazují, že se nemáme snadno vzdávat. Potrestání za neúspěch je tvrdé. V Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém je jím zkamenění, v pohádce O barvách ztracení ve tmě. Sochy jsou tajemná trestající mocnost (vzpomeňme na Dona Giovanniho) a rozplynout se, ztratit se ze světa je stejně tajemně děsivé.

#### **4.4.3 Průběh animace k obrazu M.Medka**

Animaci prováděla opět pracovnice lektorského centra. Na pohádku o barvách měla připravené vestičky z krepového papíru různých barev, děti si je oblékly a pohádku si zahrály. Pak přešly do ateliéru, kde jim rozdala speciálně upravený papír. Čtvrtka byla přeložena tak, že na vrchu byl zjednodušený obraz od M. Medka a když se rozevřela, objevila se bílá plocha, kterou měly zaplnit zachráněným barevným světem. Původně bylo domluveno, že budou obraz Medka zamalovávat černou, aby si „odehrály“ rozpínání tmy, ale zdržely se u první části hodiny a tak šly rovnou malovat barevný svět. Animátorka přirovnala rozevření papíru k otevření brány zakletého hradu, to sice

nebylo v instrukcích, ale podvědomě to k tomu vybízí. Některé děti na to zareagovaly např. Mája (obr.49, str.81) namalovala princeznu ve dveřích do hradu nebo Hanička (obr.53, str.83), která svůj obrázek nazvala poklady z hradu.

Podle animátorky děti úkol abnormálně zaujal, zřejmě hlavně proto, že to bylo jejich první setkání s temperovými barvami.

Od úkolu jsem si slíbovala, že děti namalují svět sobě blízký - domy, stromy, slunce popř. svou rodinu. Věk dětí byl ale nižší, než jsem předpokládala, a poradit si s novou výtvarnou technikou bylo pro ně zřejmě těžké. Vznikly spíše abstraktní malby, ale i z nich se dá leccos usuzovat. Vzhledem k náročnosti zadání považuji za chybu, že jsem animaci neučila sama. Animátorka nahlížela na problematiku z výtvarného hlediska a bylo by zajímavé dětem umožnit kombinaci s kresbou (pastelky, tužka...), v které jsou si jistější. Předpokládám, že se úkol přehoupnul do experimentování s barevnou pastózní hmotou, které děti sice zaujalo, ale pro pozdější diagnostiku byla tato hra s barvami obtížně použitelná. Otázkou je, zda původní požadavek na děti nebyl přemrštěný.



Obr. 13

**Leonek (4)**- řekl k obrázku: „Nebe, černé mraky, tráva.“

-černý pruh nazván mraky, z toho se dá usuzovat, že obloha zabírá většinu obrázku

-výtvarně zajímavé jemné chvějivé vedení štětce; bohužel z arteterapeutického hlediska budí trochu dojem nezdravého točivého pohybu  
-myslím, že ARTEkroužek by byl pro něj vhodný

Specifické práce Kuby (obr.19, str.58) a Stázky (obr.22, str.60) jsou v samostatné kapitole. Ostatní práce dětí, vždy s krátkou interpretací, jsou uvedeny v příloze (obr. 47-53, str.80- 83).

#### 4.5.1 Pracovní list animačních programu k obrazu J.Zrzavého

**Motivace:** Jan Zrzavý(1890 – 1977); Krasavec(1913); olej, lepenka,  
30 x 22 cm



Obr.14

**Návod k výkladu obrazu dětem:** Malíř, který tento obraz namaloval už nežije. Kdyby žil, byl by starší než váš dědeček. (Bylo by mu 122 let.) Maloval obrázky tady u nás, ale i v cizině, třeba ve Francii nebo Řecku. Třeba jste někdy o těch zemích slyšely, možná jste tam byly na dovolené. V době kdy malíř žil, hledali umělci způsob, jak se jinak podívat na svět a věci okolo sebe. Malíř Jan Zrzavý zvolil zjednodušení. Snažil se dělat jednoduché tvary a někdy přidával ornamenty (ornament je např. ta vlnovka na tváři Krasavce). Dost často používá barvy, které věci ve skutečnosti nemají. Má svůj vlastní začarovaný svět, takovou svou pohádku. Věci tam nejsou skutečné, ale jsou přesto krásné. Podívejte, jak se vzduch kolem Krasavce vlní, jako by mu chtěl načechrat vlasy a hvězdy vedle něj blednou...

**Základní informace o autorovi pro pedagogy a rodiče:** Dílo Jana Zrzavého hovoří jazykem avangardy, ale vždy vychází ze svého imaginárního světa. V náznacích dílo odkazuje na art deco svou zdobností, na kubismus pohledem jakoby z vícero stran, na primitivní umění svou jednoduchostí. Zřetelný je odkaz na gotickou malbu stylizací a červeným pozadím s hvězdami. Dalo by se hovořit i o určitých náznacích klasicismu a antiky. Využití barev je naopak zase blízké expresionismu.

Jan Zrzavý (5. 11.1890 Vadín u Havlíčkova Brodu – 12.10.1977 Praha) byl český malíř, grafik, ilustrátor, a scénograf, významná postava českého výtvarného umění, představitel avantgardy nastupující začátkem 20. století. Nedostudoval UMPRUM. Cesty do Francie ( Paříž, Bretaň), Itálie, Řecka. Člen volného uměleckého sdružení Sursum (Vzhůru). Založeno roku 1910 spolu s Josefem Váchalem, Janem Konůpkem a Františkem Koblihou byli hodnoceni jako pozdní symbolisté. V roce 1918 ve skupině Tvrdošíjní (spolu s Josefem Čapkem, V. Špálou, V. Hofmanem, později O. Marvánkem a R. Kremlíčkou). Roku 1947 byl jmenován profesorem malby a kompozice na katedře výtvarné výchovy Filozofické fakulty Palackého univerzity v Olomouci, kde působil do roku 1950. Je pohřben na hřbitově v Krucemburku. Perličkou je, že reálku vystudoval tady v Kutné Hoře.

**Pohádka na doplnění (návrh na vyprávění dětem):** V jednom dalekém království žila na malém statku u lesa matka a ta měla syna. Bylo jí smutno a tak se rozhodla znovu vdát. Vdovec, který se jí dvořil vypadal sympaticky. Ale bohužel hned po svatbě zjistila, že se v něm velmi spletla. Muž byl panovačný, rád se bavil a nechtěl pracovat. Jeho dva synové nebyli o nic lepší. Postupně se nastřádané peníze utrácely, až žádné nezůstaly. Nebýt jejího syna asi by umřeli hladu. Otčímovi se ale nezavděčil a říkal mu posměšně „Popelák“, protože byl stále ušpiněný od práce na statku.

V tom království měl král jedinou dceru. Uspořádal velký ples, aby si na něm princezna vybrala ženicha. Princezna byla ale moudrá, nechtěla, aby ji oslnila krásná tvář a proto se rozhodla, že každý muž musí mít škrabošku. Ona sama si při tanci vybere, kdo je milý a chytrý. Tak se také stalo. Otčím vyrazil se syny na ples, už je viděl, jak si berou princeznu a s ní i království. Popeláka s sebou nevzali, místo toho mu dali našťipat dříví. Když smutně seděl u špalku, přišel za ním vlk, pěkně jej oblékl a na zádech ho odnesl do paláce. Musel ale slíbit, že o půlnoci bude stát před bránou paláce. Princezna si přichozího hned všimla. Povídala si s ním a tančila. O půlnoci, kdy mělo dojít

k odmaskování, cizinec zmizel. Princezně ale záhadný cizinec nedal spát, znovu uspořádala znovu ples a doufala, že se cizinec objeví. Vlk opět Popelákovi pomohl a ten se až do půlnoci bavil s princeznou. Před odmaskováním se opět ztratil. Na třetím plese se na něj vrhly strážé, Popelák s nimi bojoval a nakonec znovu unikl, ale při útěku ztratil střevíc. Protože střevíc byl veliký, princezna rozhodla, že jejím manželem bude ten, komu dobře padne. Nakonec princezna přijela i na statek, kde žil Popelák a střevíc mu padl dokonale. Princezna si jej vzala za manžela a žili spolu šťastně až do smrti.

**Přidaná hodnota:** krása – v různých variantách, povzbuzení k překonávání překážek

**Výtvarný problém:** barevné zpracování kompozice do daného tvaru (masky)

**Výtvarná technika:** vosková reserva (voskovky, vodové barvy) popř. barevný papír

**Zadání:** Podle uvedeného návodu si děti zhotoví barevnou masku. Tu využijí ve druhé části hodiny, kde si zahrají na královský ples.

**Pomůcky:** papír, gumička, voskovky, vodové barvy

### **Pracovní postup:**

- 1) Potom co děti shlédly a vyslechly něco málo o obrazu Krasavec, dostanou papírovou masku vystřiženou z bílé čtvrtky. Voskovkami namalují motivy, které usjednotí vodovými barvami. Při práci jim vyprávíme pohádku O Popelákovi.
- 2) Narovnáme masky vedle sebe a chvíli si povídáme o jejich zpracování. Mezitím by měly masky doschnout.
- 3) Přineseme krabici s šátky, bižutérií, vějíři...vybídeme děti, aby si nasadily masku a zahrály si na královský ples. Dvakrát princ zmizí, po třetí mu spadne bota. Princezna hledá svého vyvoleného, v této variantě, podle velkého střevíce. Když ho najde, bota padne jak ulitá a princezna ani chvíli neváhá a nabízí mu svou ruku. Tak spolu odjedou na zámek a zazvoní zvonec a pohádky i animačního programu je konec.



## 4.5.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu J.Zrzavého

**Arteterapeutický rozbor obrazu:** Způsob ztvárnění podobizny odpovídá člověku, který záměrně potlačuje realitu a přetváří ji ke svému obrazu. Má vnitřní svět, kde nacházíme místo pro biblický mýtus a emoce. Stylizačně si vypomáhá avantgardním rukopisem, ale nenechává se jím svázat. Množství opakujících detailů ukazuje na jeho nutkavost. Stylizací do jisté míry zakrývá pohled do svého nitra. Bílá je barva čistoty, bezemočnosti ale také manipulace. Červené pozadí naproti tomu má energetický náboj síly a bezděky odkazuje na středověkého Mistra třeboňského oltáře. Přejít z červené v bílou je podtrženo vzorem hvězd a měsíců v zlatavě žluté a stříbrně šedé. Zlatou často používají sociopati. V tomto případě jde spíše o podtržení symboliky dne a noci, dobra a zla (i když autor opravdu nebyl příliš společenským člověkem). Na tento záměr ukazuje i zpodobnění tváře z poloviny modře – barvou tmy, smutku, smrti. Krasavec je, přes své „bustové“ ztvárnění, člověk. Mísí se v něm dobro a zlo, život jednou ukončí smrt. Fousy zdvižené vzhůru mají falický podtext a zvýrazňují jeho mužnost. (Vzpomeňme například na kníry Salvátora Dalího trčící na jeho tváři vzhůru.) Oči dodávají strnulý výraz masky. (U staršího dítěte by zpodobnění obou očí, pokud se jedná téměř o profil, ukazovalo na regres.) Obecně bych u člověka vyjadřujícího se tímto výtvarným stylem měla obavu, zda je schopen svůj svět s někým sdílet, nebo z něj vystoupit do světa normálního.

**Interpretace pohádkového motivu:** K obrazu Krasavec, vybízejícímu k úvahám o skutečné kráse, by byla nejbližší pohádka Pyšná princezna nebo Popelka. Vzhledem ke zjištění, že některé varianty pohádky mají mužského hrdinu – Popeláka - zvolila jsem tuto pohádku. Krom obecné roviny skutečných hodnot v životě, řeší pohádka sourozeneckou rivalitu a ukazuje změnu vnímání rodiče stejného pohlaví během dospívání. Hodná matka děvčete, umírá, aby uvolnila místo zlé maceše, dochází k odpoutání od rodiny. Ale vnímání dítěte není tak samostatné, jak by si přálo, a dobrou matku vrací na scénu jako hodnou vílu či jiný dobrotivý mateřský prvek.

Většina dětí touží po okamžitém uspokojení, aniž by pomyslela na budoucnost. Ztotožníme-li se s pohádkou, zjistíme, že existuje vývoj a je možné přejít od principu slasti k principu reality.

#### 4.6.1 Pracovní list animačních programu k obrazu K. Holana

**Motivace:** Karel Holan (1893 – 1953); Cirkus (1920); olej, plátno, 68,5 x 68,5 cm



Obr.15

**Návod k výkladu obrazu dětem:** Cirkus měli vždycky malíři i spisovatelé rádi. Je to svět velkých rozdílů mezi dnem a nocí, mezi skutečností a tím, co se nám zdá. My vidíme pouze to, co nasvítí reflektory světla, ale tam ve stínu se můžou odehrávat jiné věci, které nevidíme. Co my víme, jestli je zmizení králíka kouzelníkem skutečné nebo ne. Cirkus je něco mezi skutečným světem a pohádkou. Jednu takovou vám budu nahoře vypravovat. Je o krásné růžové krasojezdkyni, smutném klaunovi a tajemném kouzelníkovi...

**Základní informace o autorovi pro pedagogy a rodiče:** Karel Holan, Oldřich Kerhart, Pravoslav Kotík, Miloslav Holý jsou jména autorů říkajících něco pouze poučenému divákovi. Tito méně známí umělci seznamují se svátečním i všedním životem české společnosti po 1. světové válce, vrchol jejich tvorby spadá do 20. let 20. staletí. Jejich obrazy jsou ovlivněny naivismem, mají v sobě dětskou bezprostřednost a odrážejí ze svého zorného úhlu sociální skutečnost.

Karel Holan (narozen 4.12.1893, Praha - zemřel 4.10.1953) byl akademický malíř, krajinář, figuralista a malíř sociálních motivů. Studia začal na technice a architektuře. V první světové válce byl zraněn, vstoupil na pražskou akademii a stal se žákem profesorů Pirnera a Bukovace (1915 – 1921). Vstoupil do spolku Mánes, odkud přešel do spolku Myslpek (zde vystavoval r.1933). Soubornou výstavu uspořádal v roce 1944.



V počátcích je pozornost věnována figurální tvorbě, sociální motivy jsou plné nostalgie z pražských periferií. Závěr tvorby patří spíše krajinářskému ztvárněním Prahy.

**Pohádka na doplnění (návrh na vyprávění dětem):** V daleké zemi byl cirkus. Vystupovala v něm krásná krasojezdkyně, kterou měl rád klaun. Byli spolu šťastní a mysleli, že se vezmou. Najednou se v cirkuse objevil kouzelník. Uměl pohybovat věcmi, měnit se ve zvířata, dovedl se zvětšit do velikosti hory nebo zmizet a objevit se vám za zády. I jemu se krasojezdkyně zalíbila a rozhodl se, že bude jeho ženou. Klaun byl proti němu bezmocný a byl proto velice nešťastný. Jednou si dodal odvahy a šel si s kouzelníkem promluvit. Kouzelník se velice rozzlobil a proměnil se v hrozné zvíře, které se chystalo klauna rozsápat. Vyděšený klaun dostal chytrý nápad. Na oko se obdivoval kouzelníkovu umění, ale pochyboval, zda by se uměl proměnit v něco úplně malého. Ješitný kouzelník mu změnu předvedl, klaun nemeškal a zavřel malé zvířátko do sklenice a pevně uzavřel. Sklenici se zlým kouzelníkem hodil do moře, aby se už nikdy nemohl vrátit. Pak si vzal krásnou krasojezdkyni a žili šťastně až do smrti.

**Přidaná hodnota:** neexistují neřešitelné situace, člověk se jen nesmí bát

**Výtvarný problém:** kontrast prázdné a plné plochy, linky a barevné skvrny

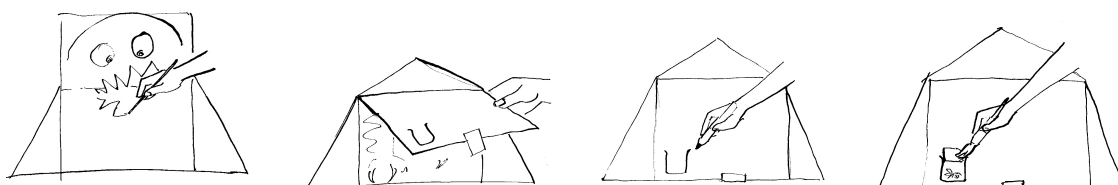
**Výtvarná technika:** kresba tuší a dřívkem, kolorovaná vodovými barvami

**Zadání:** Podle uvedeného návodu si děti vytvoří nejdříve kouzelníka proměněného v nebezpečnou obludu, který pak změní v malé neškodné zvířátko zavřené pevně v lahvičce.

**Pomůcky:** papír, špejle, tuš, vodové barvy, páska na zalepení

**Pracovní postup:**

- 1) Po motivaci (obraz K. Holana a pohádka) rozdáme dětem kulisu cirkusu.
- 2) Vybídeme děti, aby namalovaly rozzlobeného kouzelníka měnícího se ve strašlivé zvíře, kterého se bojí. Děti mají k dispozici špejli a tuš, můžou pak dotvořit barvami.
- 3) Přeložíme obrázek strašlivého zvířete a vybídeme děti, aby namalovaly něco úplně maličkého. Něco čeho by se nebály, co by určitě přemohly...



#### **4.6.2 Arteterapeutické poznámky k obrazu K. Holana**

**Arteterapeutický rozbor obrazu:** Obraz má dětskou poetiku a od jeho tvůrce bych očekávala dětskou přímou, přátelskou. Barvy v šedé, doplněné tmavozelenou, tmavomodrou, špinavým okrem a červení vypovídají o schopnosti vnímat (i prožívat) smutek, splín a neurotičnost prostředí. Růžová krasojedkyně ve prostředku obrazu září jako vzpomínka z dětství. Klaun na identifikačním místě na ní fascinovaně hledí, má široký límec, který mu jakoby utíná hlavu a klobouček, který snad má skrýt, co si myslí. Ale především je namalován pouze do poloviny těla. Jak známo, pro autora je přeseknutá postava v popředí typická. Domnívám se, že označuje pravděpodobně emoční blokaci spojenou s problémem ve středu obrazu.

**Interpretace pohádkového motivu:** Pohádka principiálně kopíruje Kocoura v botách (nebo pohádku Rybář a džin) a poukazuje na to, že i velké ohrožující tvory lze překonat. Zpracování pohádkového motivu velkého nebezpečného tvora ve sporu s obyčejným člověkem je téma společné všem kulturám. Děti na celém světě mají jistě někdy pocit, že se k nim dospělí lidé chovali tvrdě a nespravedlivě. Ve své nejistotě se obrací k určitým vzorcům chování, které znají z pohádek. Hrdina se tam nemůže s protivníkem měřit v moci, velikosti ani síle, ale může nad ním zvítězit svým důvtipem. Dítě si může představovat, že zničí nebo ovládne nebezpečné zvíře, obra nebo džina. A přesto, protože jsou to fantazijní postavy, vrací se pak do skutečného světa, kde přes občasné neshody zůstávají dospělí lidé jeho ochránci.

### **5 Některé patologické jevy projevující se v tvorbě dětí napříč galerijními animacemi**

#### **5.1 Zaostalost v kresbě**

Chlapec **Míša (4,5)** se shodou okolností zúčastnil obou mých animací. V obou hodinách byl nesoustředěný, u žádné činnosti nevydržel dlouho, měl tendence od práce odcházet. Vyjadřování měl nesouvislé, nepřilíš bohatou slovní zásobu. Vypadalo to

jakoby nás útržkovitě seznamoval s příběhy, které si vymýšlí. Např. dolní obrázek komentoval zprvu slovy: „, Tatínek vzal mamince všechny penízky.“ Je těžké hodnotit, zda komentoval situaci v rodině nebo někde tuto větu zaslechl.

Po zhruba dvou minutách řekl, že je hotov a musel být neustále pobízen k další práci. Na otázku věku odpověděl, že je mu šest, pak na reakci paní učitelky se opravil na pět, až nakonec paní učitelka uvedla věk na pravou míru.

Zřejmě touží po uznání a po tom být starší. Podle obrázků i chování zřejmé, že má problém s pozorností. Zažila jsem už chlapce u tvorby stejně nesoustředěné, ale jejich slovní zásoba a vyjadřovací schopnost byla daleko vyšší. Ať už z jakýchkoli příčin u Míši chování, vyjadřování i kresba odpovídají zhruba tříletému dítěti.

Pokračování v ARTEkroužku by bylo rozhodně žádoucí. Další setkávání by mohlo pomoci rozkrýt problém a pomocí odborného vedení se situací vyrovnat.



Obr. 16 - Míša (4,5)

- Nejdříve říkal, že maluje vodníka a ryby, na konci hodiny při povídání o obrázcích změnil komentář: „Jsou to přístroje.“ Po dotazu, zda je tam panáček řekl: „Panáček umřel.“ Dále nekomunikoval a utekl na druhou stranu místnosti.

- kresba v poměru s věkem mírně opožděná

-kresba je stejně jako chování neuspořádaná (chaotická)

- zřetelně čitelné sluníčko, nahoře vpravo, pod

sluníčkem zřejmě vodník (otec), vedle dívka (matka)- soudím podle vysokánské květiny v její pravé ruce, pod ní dítě ; předmět úplně nalevo nelze identifikovat; dítě budí dojem útěku a matka stěny mezi otcem a dítětem



Obr.17- **Míša (4,5)**  
 - inspirace vůní skořice  
 - Na mé otázky: Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlel bys tam i ty? Odpověděl: „Zlá královna, kopřivy, pálivka ...Pálivka!“

- spíše než obrázek změt' čar
- dům naznačen napravo a vypadá jako jeskyně ; Černoušek (1990) přirovnává jeskynní typ obydlí k chladné matce
- po „protestantské úhlopříčce“ hnědé čáry (Stromy? Plot?) neprostupně zahrazující domeček
- člověk (zlá královna) je naznačen nejzákladnějším piktogramem- křížkem a kolečkem
- zvláštní barevnost - nelze vyloučit, že čistě náhodná (co mu přišlo do ruky tím kreslil, nikdy žádnou barvu nehledal, po žádné se nesháněl); červeno- černé barevné ladění protestu a vzpoury, „nezralá“ zeleň a „symptomatická nezralá“ růžová na identifikačním místě

## **5.2 Výtvarná metafora enurézy**

Sama Davido (2001) připouští, že spojení těchto motivů se symptomem není prokázané a může mít jiné významy. Přesto se domnívá, že v tvorbě dětí se problémy enurézy projevují oblíbenými náměty hasičů nebo rozsáhlých vodních ploch v obrázku. Oba chlapci v obrázku rozsáhlé vodní plochy mají. Samozřejmě je to pouze hypotéza, ale nemůžeme toto podvědomé spojení vyloučit. Domy na vodě by mohly odkazovat také

na labilní rodinné prostředí nebo fascinaci vodním živlem z jiných, nám dosud neznámých důvodů.

Ale **Pěťa (5,2)**, který byl na mé animaci, byl zřetelně úzkostný (u druhého dítěte hodnocení chování bohužel nemohu přidat, učila ho kolegyně). Báł se, aby nezkazil obrázek, ze schodů nestřídal nohy a držel se paní učitelky, aby nespádl.

I kdyby se podezření na enurézu nepotvrdilo, rozhodně by mu ARTEkroužek prospěl k uvolnění.



Obr. 18 - **Pěťa (5,2)**- působí sešněrovaným dojmem, mluví překotně, při kreslení se bojí, aby obrázek nezkazil

- inspirace vůní skořice

- Na mé otázky: Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlel bys tam i ty? Odpověděl: „Domeček je s perníkem... Já, můj Honzík, babička, maminka, tatínek...“

- kresba je pouze lineární až na výjimku tří barevných perníčků

- dominuje velké slunce a dva hnědé stromy, zřejmě odkaz na rodičovskou

autoritu (strom nalevo je jehličnan, působí trochu stroze, citově suchopárně); strom napravo má zvláštní mrakový tvar koruny a hnědou barvu, nad ním je mrakovitý kouř z komína tmavě zelené barvy a ještě nad ním modrý mrak (hnědá, tmavě zelená a tmavě modrá je uváděno jako depresivní spojení barev, ve spojení s černou i deprivací), naštěstí autor využívá i jiné barvy

- k domku nevede cesta a nemá dokonce dveře

- u komína pěkná ukázka R-principu (navazování linií v pravém úhlu - časté u předškolního a ranného školního věku)

- nejvíce zarážející byl jeho poslední úkon - dokreslení rozsáhlé vodní plochy pod domečkem, což může ukazovat podle Davido (2001) na enurézu nebo může být odkazem na nestabilní „dům na vodě“

-doporučovala bych ARTEkroužek



Obr.19

**Kuba (5,5)** – řekl k obrázku: zeď a studna - zakopaná

- zelená se patrně snaží vyrovnat červeň postranních pásů, je promísená s bledě modrou může poukazovat na dobrou vůli, ale také na asociaci s vodou, jak sám autor uvádí (studna zakopaná). Motivy vody bývají podle Davido (2001) poměrně často spojené s enurézami.

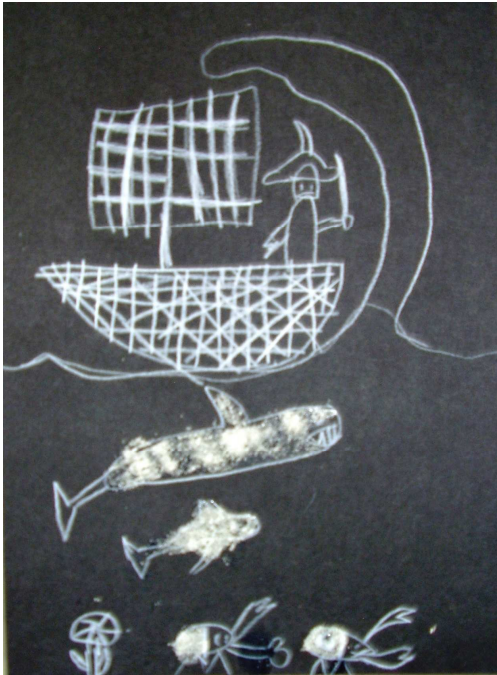
- levá strana je opět zaplněnější a domek na skále (mužský prvek) je k levé straně přimknut

- z jednoho obrázku těžko soudit, zda podezření na enurézou je či není relevantní, doporučovala bych ARTEkroužek

### 5.3 Projevy agrese

Základním reakcí na strach je buď útek nebo útok. Agresivní projevy dost často zakrývají strach. V tvorbě se projevují gestickou „zubaticí“, různými ostrými útvary, barevností např. žluto-černá „útočná“ barevnost (v přírodě se objevující třeba u vos a sršňů). Davido (2001) míní, že i obrázky mužů ve zbrani - vojáků, kovbojů, pirátů, policistů, svědčí o strachu a podvědomé obraně. Čím ozbrojenější, tím větší strach a nutnost se bránit. U dravých zvířat jako jsou krokodýli, žraloci atd. se obecně soudí, že odkazují na obavy z otcovské autority.





Obr. 20 - **Matýsek (6,4)** – klidný, ale ne zakřiknutý, dlouho přemýšlel co namalovat, pak začal malovat pirátskou loď a i nám to sdělil; velkou vlnu nakreslil až nakonec

- obrázek popsal slovy: „Tady je pirátská loď, žralok, ryba, raci.“

- kresba je ve shodě s věkem

-piráti a pirátská loď je častým námětem kluků, většinou poukazuje na strach z agrese popř.otcovské autority (čím ozbrojenější, tím je strach větší); žralok dost často zhmotňuje strach

z otcovské autority

- podmořský svět budí dojem rodiny, je velmi pečlivě vyobrazen a zvířata jsou zdůrazněna krupičkou – žralok (otec), ryba (matka), raci (děti- vím, že má ještě sestru), nalevo květina- ženský symbol.

- vzhledem ke spojení žraloka, pirátské lodě a vlny (připomínající ochranou funkci dělohy) doporučovala bych ARTEkroužek



Obr. 21

**Terka (5,5)** – Terka a kamarádka Anička

- Terka si vybrala fialovou - dominantní mateřskou barvu. Tato barva by mohla krom dominance poukazovat i na určitou ambivalenci v tomto vztahu, podtrženou gestickou šrafurou mezi objekty znázorňujícími obě holčičky



Obr. 22

**Stázka (4,5)**- řekla k obrázku: „tma a světlo“ (první malovala tmou)

-pravá strana černá, přechází do tmavě červené (hnědo-fialový nádech); černá - může zastupovat protest nebo momentální situaci, ve které dítě potřebuje „zralejší“ vzorec chování staršího dítěte, možná je i inspirace pohádkou – destruktivním přístupem tmy  
-náznak navázání na linie Medkova obrazu - je jí blízké tohle dílo? Jedná se o výtvarnou citlivost či empatii vůči dílu?

-levá strana je jasně „žurnalisticky“ žlutá; spojení žluté a černé vyvolává pocit nebezpečí a agrese

-v tomto věku děti často nakreslí obrázek jednou oblíbenou barvou a nedá se z toho usuzovat na patologický jev; přesto myslím, že výběr barev je zvláštní. ARTEkroužek by byl pro ni vhodný



## 5.4 Projevy nízkého sebevědomí

Děti mající ve zvyku znázorňovat drobné motivy, mají většinou problém se sebeprosazením. Jejich náhled na sebe nebývá reálný, mají tendenci se podceňovat. U kresby postavy často kreslí v poměru k tělu malou hlavu, někdy subtilní kresba je doplněna izolovaností jednotlivých motivů. Důvodem bývá špatná situace v rodině, vědomé srážení dítěte autoritou nebo i týrání a zneužívání. U zneužívání je krom odbytého zpracování podle Davido (2001) častý motiv srdíčka, květiny, ptáčka nebo kočky.

Obecně je dobré vést po výtvarné stránce tyto děti k větší zaplněnosti plochy, vztahům mezi předměty a větším motivům.



Obr. 23 - **Agátka (6)** – tichá, bezvýrazná

- obrázek popsala slovy: „Rybičky, vodník, dívka, kytička, pavučina.“

- kresba je víceméně ve shodě s věkem, u obou postav jsou sice rozpažené ruce, ale už je

pročleněná figura s krkem, náznakem prstů, bot s tkaničkami (u vodníka extrémně velkými), postrádám linku nebe a země – dělá to na mě dojem, že k řazení na linku ještě nedospěla

- velký rozdíl mezi zpracováním vodníka a dívky, dívčina postava je kreslena s menší pečlivostí, nemá propracovány nohy ani nemá nakreslenou sukni, jedinou její ozdobou je květinový věneček

- motivy jsou malé, postavy mají malou hlavu - nesvědčí o velkém sebevědomí Agátky

- jednotlivé motivy spolu nesouvisí, jsou poskládány vedle sebe

- zvláštní je motiv pavučiny a paprskovité rostliny u postav

- bylo by dobré zjistit, proč o sobě má tak nízké mínění, doporučovala bych ARTEkroužek



Obr.24

### **Aleš (5, 3)- Aleš a kamarád Kuba**

- na obrázku není žádný vztah, jsou to dva nezávislé subjekty - jeden „ nezrale“ zelený a druhý se světle modrou „dobrou vůlí“
- motivy jsou dost malé - jaká je sebedůvěra autora ?
- navrhovala bych navštěvovat ARTEkroužek

## **5.5 Nerozlučné kamarádky a jejich tvorba**

Nakonec jeden nepatologický jev, spíše zajímavost – nerozlučné kamarádky. Uvádím kamarádky, protože tento jev se týká zpravidla dívek. Není ale vyloučen ani u chlapců. Dvojice dětí dělá vše spolu – musí vedle sebe sedět, musí hrát stejné hry a zpravidla jejich výtvarná tvorba má stejné prvky. Tato „ symbióza“ není založena na pouhém kopírováním té druhé, i když je nesporné, že jedna ve dvojici je vždy vůdčí. Např. u programu k obrazu Kubína obě holčičky nezávisle na sobě si vybraly za inspiraci vůni levandule. Ve zpracování i komentáři naštěstí už rozdílly jsou, ale název a kompozice obrázku jsou velmi podobné.



Obr.25



Obr. 26

**Róza (6,1) a Magda (6,1) - kamarádky** - fenomén nerozlučných kamarádek a jejich velmi podobných výtvorů je pozoruhodný. Naštěstí je ve většině případů podobnost pouze na první pohled. Při bližším zkoumání přece jen odhalíme rozdíly.

Obr.23 - **Róza (6,1)** - Róza a kamarádka Magda – „holčičí“ růžová a vyrovnané motivy na obou stranách svědčí o tom, že Róza je mírnější „ženštější“ z této dvojice.

Obr.24 - **Magda (6,1)**- Magda a kamarádka Róza- „aktivní“ červená spolu s objemným motivem na pravé „identifikační“ straně, ukazuje na dominantnost Magdy.



Obr. 27

**Terezka (5,5) a Anička (5,8)**- nerozlučné kamarádky (obě si nezávisle na sobě vybraly jako inspiraci ke kreslení vůni levandule) obě jsou komunikativní a zaujaté prací

**Terežka (5,5)** - na mé otázky - Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlela bys tam i ty? Odpověděla: „Je perníková, perníková chaloupka...Já, mamka, taťka a brácha.“

-přestože na obrázku má být perníková chaloupka a na růžové střeše jsou naznačeny pestrobarevné perníčky, je tam modrý „chladný“ domeček, zelená vysoká tráva budí dojem plotu a dveře jsou červené, působí jako zranění modrého domku, svou kompozicí je podobný obrázku kamarádky, ale je daleko chladnější a prázdnější

**Anička (5,8)** – na mé otázky- Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlela bys tam i ty? Odpověděla: „Ježibaba, nikdo už ne...to je perníková chaloupka.“

- v obrázku je pásovité řazení objektů, kompozičně důraz na levou stranu, zřejmě vyžaduje od protistrany (rodičů) řešení problémů - v jejím věku celkem pochopitelné  
- nadměrné používání hnědé barvy (odkaz na otcovskou autoritu? Anální typ?)

## 6 Závěr

Animační programy jsem volila tak, aby se děti přes svou subjektivní optiku vyjadřovaly k rodině, domovu a sebepojetí. Hodiny odučené kolegyní z lektorského oddělení měly větší výtvarný náboj. Já jsem dávala větší důraz na motivy, které se dají interpretačně využít. Vedla jsem děti spíše k narativnosti než výtvarné formě. V animacích ukazovaly, že je pro ně rodina důležité a zároveň samozřejmé téma. Odkazovaly na ní napříč animacemi jak mluveným doprovodem, tak i symbolickým podtextem obrázků. V animaci ke Kubínovu obrazu pět dětí shodně tvrdilo, že v domečku bydlí oni a jejich rodinní příslušníci. V animaci k Divišovu obrazu pět děvčat neodolalo a krom vodníka a dívky nakreslily i dítě, identifikačně předělané z kluka na holčičku. „Protože je kresba pojímána spíše jako vyjádření názoru dítěte na zobrazovaný objekt, mohou v ní být více zdůrazněny subjektivně významné znaky než jeho reálná podoba.“ (Vágnerová, M.: *Vývojová psychologie, dětství a dospívání. Praha, Karolinum 2012, s. 187*). Latentní význam rodiny je dle mého mínění i v obrázku dvou dětí, které udělaly rybí a rybo-krabí rodinku. I v animacích k Hudečkovu a Medkovu obrazu se vyskytly symboly, u kterých by se dalo předpokládat, že také směřovaly

k rodině. „*Rodiče jsou pro předškolní děti emočně významnou autoritou. Rodičovské role a s ní spojeného postavení si vysoce cení, z jejich hlediska je zárukou značných osobních kvalit.*“ ( Vágnerová, M.:*Vývojová psychologie, dětství a dospívání.*Praha, Karolinum 2012, s.225)

V dětské tvorbě jsem zaregistrovala motivy odkazující na tři důležité okruhy patologických jevů: projevy nízkého sebehodnocení, skryté projevy agrese, zaostalost. Terapeut by měl vést dítě k opravnému citovému prožití, v situaci kdy se samo bojí aniž by bylo přímo verbálně konfrontováno s problémem. Pohádka by při tom měla být podpůrným prvkem.

Po technické stránce byly dle mého názoru u všech animací uplatněny artefiletické postupy. Poznávání sebe, okolního světa, reflektivní dialog (z kterého jsou útržky uvedené u obrázků) byl vždy zastřešován nosným tématem (např. smutek u Diviše, domov u Kubína, komunikace u Hudečka atd.). Z arteterapeutických postupů byla uplatněna pouze diagnostika. Na základě diagnostiky byly děti předběžně rozděleny na dvě základní skupiny, z nichž pro jednu skupinu by byla důležitá další terapeutická práce. Ta by se mohla rozvíjet v navazujícím kroužku, který jsem pracovníčně nazvala ARTEkroužek. Vzhledem k jeho financování je ale práce takového kroužku pouze hypotetická. Galerie na takový projekt nemá peníze, ale snad se časem podaří objevit vhodný grant. Přesto se domnívám, že moje práce nebyla zbytečná, neboť jsem v ní chtěla dokázat, že je možné arteterapeutické postupy uplatnit i ve specifické oblasti galerijních programů.

## Literatura:

Bahbouh, R. *Pohádka o barvách*. Brandýs nad Labem; Praha : Dar Ibn Rushd s.r.o.; Qed Group a.s., 2012. 43 s. ISBN 978-80-861 49-77-6.

Baleka, J. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství/sochařství/grafika)*. Praha: Academia, 2010. 429 s. ISBN 978-80-200-1909-7.

Baleka, J. *Modř barva mezi barvami*. Praha: Academia, 1999. 207s. ISBN 80-200-0718-0.

Bettelheim, B. *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Lidové noviny, 2000. 335s. ISBN 80-7106-290-1.

Černoušek, M. *Děti a svět pohádek*. Praha : Albatros, 1991. 187s. ISBN 80-00-00060-1.

Davidov, R. *Kresba jako nástroj poznání dítě*. Praha: Portál, 2001. 205 s. ISBN 80-7178-449-4.

*Galerie Středočeského kraje (online)*. Sbírký on-line.c 2007. Dostupný z WWW:  
<[http://sbirky.cmvu.cz/index.php?request=list\\_auth&param=a&hl=cs&lr=lang\\_cs&as\\_sitesearch=cmvu.cz&q=&qsf\\_where=on&sf\\_queryLine=...+hledej](http://sbirky.cmvu.cz/index.php?request=list_auth&param=a&hl=cs&lr=lang_cs&as_sitesearch=cmvu.cz&q=&qsf_where=on&sf_queryLine=...+hledej)>

Horáček, R. *Galerijní animace a zprostředkování umění : poslání, možnosti a podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 1998. 142 s. ISBN 80-7204-084-7.

Kyzour, M.st. *O krizových jevech v dětské kresbě a malbě*. In *Estetická výchova* 2 – 3, 1969/70, s. 35 – 37, 44 – 46.

Langmeier, J., Balcar, K., Špitz, J. *Dětská psychoterapie*. 2 vyd. Praha: Portál, 2000. 431 s. ISBN 80-7178-381-1.

Luescher, M., Lüscher, M. *Čtyřbarevný člověk*. Praha : Ivo Železný, 1997. 137 s. ISBN 80-237-3491-1.

Morávková, Z., Černochová, P. *Programy pro školy a zájmové skupiny ve stálých expozicích Národní galerie v Praze: výtvarné umění, literatura, hudba, multimédia, drama*. Praha : NG, 2011. 92 s. ISBN 978-80-7035-444-5.

Goethe, J. W. *Smyslově morální účinek barev.* , Hranice : Fabula, 2004. 111 s. ISBN 80-86600-13-0.

Franz, M. L. *Psychologický výklad pohádek*. Praha : Portál, 1998. 182 s. ISBN 80-7178-260-2.

Perout, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha : Okamžik, 2005. 101 s. ISBN 80-903247-9-7.

Piaget, J., Inhelderová, B. *Psychologie dítěte*. 5 vyd. Praha : Portál, 2010. 143 s. ISBN 978-80-7367-798-5.

Pi Joan, J. *Dějiny umění / 9*. 2 vyd. Praha: Odeon, 1986. 334 s.

Pi Joan, J. *Dějiny umění / 10*. Praha: Odeon, 1984. 300 s.

Pražská skupina školní etnografie *Psychický vývoj dítěte od 1. do 5. třídy*. Praha : Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0924-X.

Prette, M. C., Capalo, A. *Tvorivost', tvar, farba*. 2 vyd. Bratislava: Mladé letá, 1982. 317 s.

Read, H. *Výchova uměním*. Praha : Odeon, 1967. 421 s.

Roeselová, V. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha : SARAH, 2004. 265 s. ISBN 80-902267-5-2.

Roeselová, V. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha : SARAH, 1996. 241 s. ISBN 80-902267-1-X.

Říha, V. *Zvířátka a petrovští*. Praha : Albatros, 1983. 181 s.

Slavíková, V., Slavík, J., Eliášová, S. *Dívej se, tvoř a povídej!* Praha : Portál, 2007. 194 s. ISBN 978- 80-7367-322-2.

Svoboda, M., Krejčířová, D., Vágnerová, M. *Psychodiagnostika dětí a dospívajících*. Praha : Portál 2001. 791 s. ISBN 80-7178-545-8.

Šnýdrová, I. *Psychodiagnostika*. Praha : Grada Publishing, 2008. 143s. ISBN 978-80-247-2165-1.

Uždil, J. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*. 5 vyd. Praha : Portál, 2002. 125 s. ISBN 80-7178-599-7.

Vágnerová, M. *Vývojová psychologie: dětství a dospívání*. 2 vyd. Praha : Karolinum 2012. 531s. ISBN 978-80- 246-2153-1.



## **Resumé**

V práci se řeší aplikace metody artefiletických a arteterapeutických metod u galerijních animací. V rámci animací byly použity pohádky jako pomocný motivační a terapeutický prvek. Teoreticky je přiblížena diagnostika dětské kresby ve spojitosti s věkem a psychoanalytickými přístupy. V praktické části je rozebráno 6 animačních hodin, z toho 4 odučené. V animaci bylo pracováno s dětmi předškolního věku. U každé animace je zpracována odborná příprava a u realizovaných i průběh hodiny a interpretace dětské tvorby. Některé motivy se objevovaly v různých skupinách a je jim věnována samostatná kapitola. Ostatní získaný materiál lze s krátkou interpretací nalézt v přílohách. Animace splnila diagnostický účel, ale na další terapeutické působení by byla nutná pravidelná práce s dětmi. Navrženo řešení návazného kroužku.

## **Abstrakt**

This thesis deals with the application of the artephiletics and art therapy methods for the gallery animation. Within the animation there were used fairy tales as an additional motivational and therapeutic element. The diagnosis of children's drawings is zoomed in a theoretical way with the connection of their age. In the practical part of this bachelor thesis six hours of animation are analyzed, (4 of them were taught). The animation was made with children of preschool age. For each animation is handled professional training and at implemented lessons also their process and interpretation of these children's work. Some of these motives appeared in various groups and are discussed in a separate chapter. Other obtained materials with short interpretations can be found in the annexes. This animation fulfilled the diagnostic purpose, but for the other therapeutic effect the regularly work with children would be necessary. Also a solution follow-up course was proposed.

## **PŘÍLOHY**

*Nezapomínejme na to, že „umět vidět“ je nekonečný proces vizuálních objevů.*

*M. Černoušek*

## Obrázky dětí z galerijní animace k obrazu A. Diviše



Obr.28 - **Adélka (6,5)**- mírně upovídaná, při práci ale soustředěná

-obrázek popsala slovy: „Žralok, vodník, tohle je maličká holka, nalevo je kočárek.“

- kresba je ve shodě s věkem (možná i trochu napřed); pásovitě řazení, hlavní motiv postaven na čáru země, „rohové“ sluníčko s obličejem (s oblibou používané na 1. stupni ZŠ), figurální motiv pročleněn - nakreslen už i krk pod kloboukem není vidět hlava (opuštění transparentnosti), naznačení vzájemného vztahu držení za ruce

- zaplnění plochy opakujícím se jednoduchým motivem tzv. nepravý ornament

- zajímavé je opakování motivu rodiny z pravé strany (vodník, dívka, holčička) na levé (žralok, ryba, ryba opticky spojená s kočárkem)

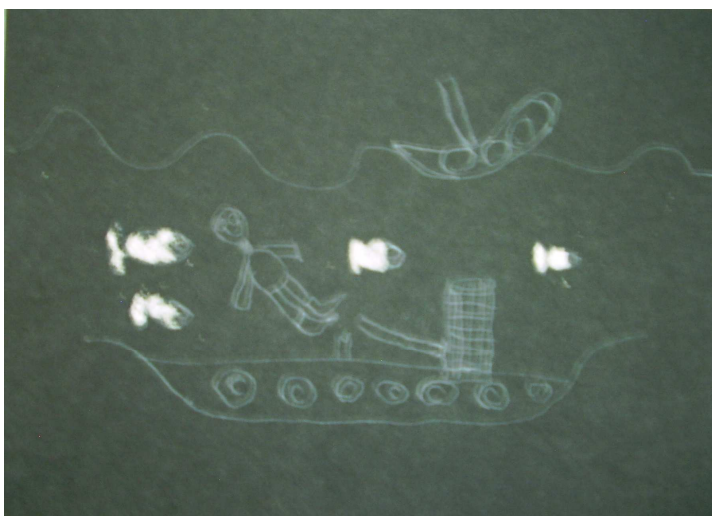


Obr.29 -**Honzík (5,5)**- klidný chlapec („rozumbrada“)

- obrázek popsal slovy: „Vodník, bublinky, rybičky.“ V dolní části říkal, že neví, na naléhání nerad přiznal, že se vodník nevešel, tak ho začal znovu (nejdříve si namaloval linii země a pak mu dělalo problém ji přetnout linií vodníkovy těla)

- kresba je ve shodě s věkem

- stylizace do geometricky přímých jednoznačných linií - předpokládám, že je pro něj důležitý řád, systém



Obr.30 -**Lukáš (6,1)**- mírně neposedný, ale pracuje celkem soustředěně

- obrázek popsal slovy: „Vrak lodi, rybičky, potápěč, loď.“

- kresba je ve shodě s věkem; postava pročleněna, nakreslen i krk, neznázorněny dlaně s prsty

- je vidět chlapské zaujetí technikou - důraz dán na vrak lodi s kanónem (falický symbol), u postavy zdůrazněny jen boty (potápěčské ploutve)



Obr.31 -**Kája (6)**- komunikativní, pracuje soustředěně

- obrázek popsala slovy: „Princezna, rybičky, bubliny, postel, zahrádka.“

- kresba je ve shodě s věkem; postava nemá

sice ještě krk, jsou ale už naznačeny prsty a velká pozornost je věnována oblečení, motivy řadí na linku, jak je v tomto věku běžné; naznačen vztah osob držením za ruce

-zajímavá je „zahrádka“ na identifikačním místě, vypadající jako tůň-zdvojení ženskosti, ale i ukazatel toho, že naznačená hladina vody v horní části by mohlo být stejně dobře nebe





Obr.32 -**Lukáš (6,2)**- vnímavý, pohotový, dokáže se soustředit na práci

- obrázek popsali slovy: „Dcera, vodník, vzduchové bublinky, rak - nejsou vidět klepeta, protože ho honí štiky“

- kresba je ve shodě s věkem (možná i trochu napřed); osoby sice ještě nemají krk, ale mají 5 prstů a dívka má podpatky, velká pozornost je věnována oblečení, zajímavá je také kapka ve vodníkově rozkroku, která by kapkou nemusela být...

- zajímavé je zdůraznění levé horní strany ženským symbolem květiny lotosu,

rozesmátá štika skutečně připomíná chlapcovu matku-velmi živou povídkovou ženu mající vždy pusku „od ucha k uchu“



Obr.33 -**Bětko (6,5)**-komunikativní, při práci soustředěná

- obrázek popsala slovy: „Mráček, ryby si dávají procházku, sluníčko se mračí, že si vodník stáhnul holku do vody a tady je kytko.“

- kresba je ve shodě s věkem (možná i trochu napřed); pásovité řazení, hlavní motiv postaven na čáru země, „rohové“ sluníčko s obličejem (s oblibou používané na 1. stupni ZŠ), osoby jsou pročleněny - mají krk, nohy mají chodidla (či boty), u dívky naznačeny dlaně a prsty („mrakovitá“

ruka), ženskost měla být podtržena objektem nalevo od postavy znázorňujícím kytku

- mezi vodníkem a dívkou je „ochranná zeď“ z ryb

**Galerijní animace k obrazu O. Kubína v expozici**



Obr. 34



Obr. 35

**Obrázky dětí z galerijní animace k obrazu O. Kubína**



Obr. 36



Obr.37 -**Lucinka (5)**- komunikativní, aktivní

- inspirace vůní skořice  
 - na mé otázky- Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlela bys tam i ty? Odpověděla: „Je to domeček Šípkové Růženky. Král a královna.“

- holčička vývojově v kresbě napřed (propracovaný domeček a květiny

postavené na linii země)

- holčička klade větší váhu na levou stranu (strana partnera, zřejmě rodiče)
- kresba vyvážená, dům s okny, kouřícím komínem a dveřmi s klikou, cestu ke dveřím nedokreslila, ale nakreslila cestu od sluníčka k oběma nejbližším sousedům
- zajímavá levoprávní diagonála komínu a kouře
- dají se najít antropomorfní charakteristiky (sluníčko, možná i domeček)
- naznačeny mužské i ženské atributy (sluníčko, květiny)
- zvláštní barevnost (zeleno- fialová kombinace bývá častá u úzkostných lidí, tady se ale fialová překlápí do dívčí růžové)



Obr.38 -**Matyáš (4)**- nesoustředěný, neposedný

- inspirace vůní vanilkového cukru  
 - na mé otázky- Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlel bys tam i ty? Odpověděl: „Já, máma, tatínek a fousatý děda. Tady je bubuauto.“

-domeček má náznak bočních štítů domu, má okna, dveře s klikou  
 - téma ho příliš nezaujalo, bubáci a strašidla by zřejmě byla nosnější tématem



- obrázek budí mírně psychedelický dojem (nezvyklý nadhled, výrazná barevnost střechy, dojem pohybu)

-stálo by za zvážení, zda by se i s Matyášem nemělo dále pracovat



Obr.39 -**Kuba (5)** – živý, ale pracoval celkem soustředěně

- inspirace vůní houbového koření

- na mé otázky- Koho je to domeček? Kdo v něm bydlí? Bydlel bys tam i ty?

Odpověděl: „Blé, houby já nerad. Já, brácha, máma, táta.“

-zarážející na kresbě je především barevnost - tmavozelená a černá nepatří u dětí k nejoblíbenějším, může poukazovat na úzkost

-neukotvenost domku může naznačovat problémy v rodinném zázemí

-domek má nad sebou slunce, má okna, dveře s klikou, dokonce naznačenou cestu a okrový komín, který je nezvykle špičatý a jdou z něj okrové obláčky kouře

-kolem domku jsou ornamentálně poskládaná kolečka (snad déšť nebo sníh)tzv. nepravý ornament



### Obrázky dětí z galerijní animace k obrazu Fr. Hudečka



Obr.40 -**Natálka (6)**- Natálka a kamarád Honzík

- Honzík je zřejmě velmi aktivní (červené vybarvení a umístění přesahující polovinu papíru) tak, že Natálku až vytlačuje z papíru
- bledě modrý mrak nad její hlavou může být naznačení krajiny, projev dobré vůle v toto vztahu nebo i zatahujícím se mrakem...



Obr.41 -**Kuba (6,5)** – Kuba a kamarád Míša

- Kuba na identifikačním místě je dominantní; na obrázku vypadá, že se nevejde do hranic, které jsou mu dány, ale snaží se (zelená „čára země“ domalovaná na motivu přesahujícím papír)



Obr.42 -**Ondra (5,7)**- Ondra s kamarádem Honzou

- při tvorbě obrázku se Ondra neřídí tím, co mu říkají jiní , ale tvoří si pravidla vlastní, jde o to, jak to bude protistranou akceptováno (třeba ve škole by mohl mít problém)
- obklopující fialová může symbolizovat matku a barevný objekt s převládající okrovou může symbolizovat mužskou autoritu (kamaráda Honzu, staršího bratra popř. otce)



Obr.43 -**Anička (6,5)** - Anička a kamarádka Terka

- protistrana (Terka) zabírá více prostoru než menší zobrazení Aničky, ale vypadá, že byla doplněna až po vybarvení plochy papíru- jak vlastně vypadají vztahy této holčičky?
- zvláštní je také využití „neholčičí“ hnědé barvy



Obr.44 -**Honzík (5,10)**- Honzík a kamarádka Natálka

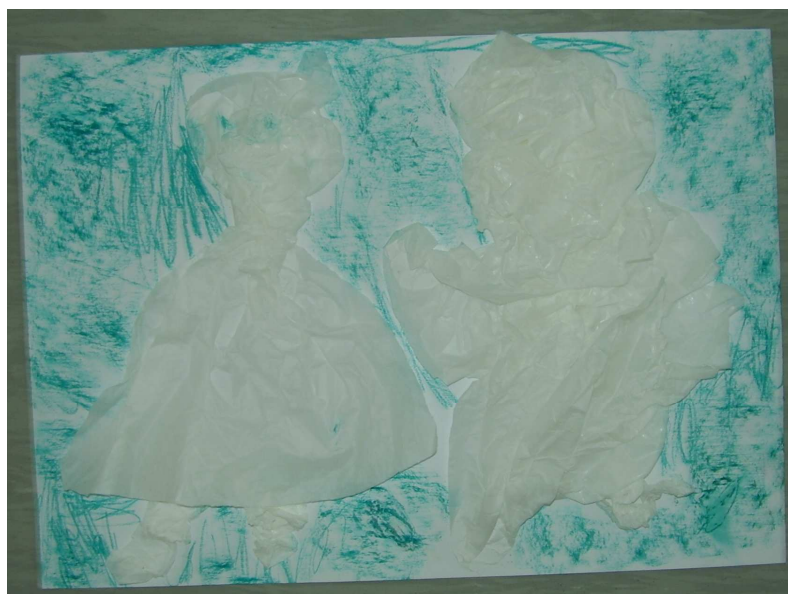
- kamarádka Natálka je zvýrazněna „holčičí“ růžovou, bledě modrou „dobré vůle“ a „nezralou“ zelení, v rohu nad její hlavou je oranžová (zpravidla předkládaná jako sourozenecká barva); Honzík má v rohu za sebou „mužnou“ hněd'
- vzhledem k tomu, že se Honzík nevejde na papír, uvažovala bych, zda mu nedělají problémy hranice



Obr.45 -**Ondra (5,3)** – Ondra a brácha Tonda

- hezký příklad „obrazné“rodiny: slunce (otec), vlastní motiv (oba bratři) a květina (matka)





Obr.46 -**Míša (6)** – Míša a starší bratr

- na identifikační straně je Míša jen o něco málo objemnější než jeho bratr, ale vypadá jako by k němu vstřícně běžel

- vybraná barva má zvláštní (ale u dětí poměrně běžný modrozelený nádech); někdy se říká, že jde o oblíbenou barvu tvrdohlavých lidí

### Obrázky dětí z galerijní animace k obrazu M. Medka



Obr.47 -**Matouš (5)** - nic k obrázku neřekl

- Zeleno - modrá kombinace založená na gestických tazích; podle Readova členění (1967) by zřejmě spadal k haptickým typům autorů

-pravá strana je zaplněna, je v popředí, jakoby tam cosi bujelo nebo zeleně hořelo (tmavozelená zvláště v kombinaci s červenou může poukazovat na úzkost)



Obr.48 -**Nikolka (4)** – řekla k obrázku: „Červená a modrá, líbí se mi ty barvy, zelená jde k domečku sluníčka.“

-levá strana obrázku dominantnější, dává zřejmě větší důraz na protistranu (v tomto věku např. rodiče)

–„nezrale“ jasně zelená směřující po protestantské linii se mění na tmavě červenou skvrnu a upoutává tak pozornost (zarážející je komentář: zelená jde k domečku sluníčka - Davido (2001) se domnívá, že červená barva u slunce by mohla znamenat strach z otcovské autority)

-barvy odpovídající věku, červená přechází do růžové - u malého děvčátka nic neobvyklého, co by mělo vzbuzovat obavy

-vzhledem ke komentáři se dá předpokládat, že růžovo - zelená má být kopec a bledě žlutá s červenou skvrnou má zpodobňovat dům, potom by dům působil trochu nestabilně



Obr.49 -**Mája (5)** - řekla k obrázku: „Princezna, dveře do hradu, tráva , nebe, slunce, červánkový mrak.“

-žluté slunce (mužský prvek, zřejmě zastupující otce), růžový mrak (ženský prvek, zřejmě zastupující matku)

-figura princezny (zřejmě ztotožnění) stojí stabilně středově pod „ochranným poklopem“(dveře do hradu)

- zajímavá práce štětcem, rytmizovaný gestický rukopis

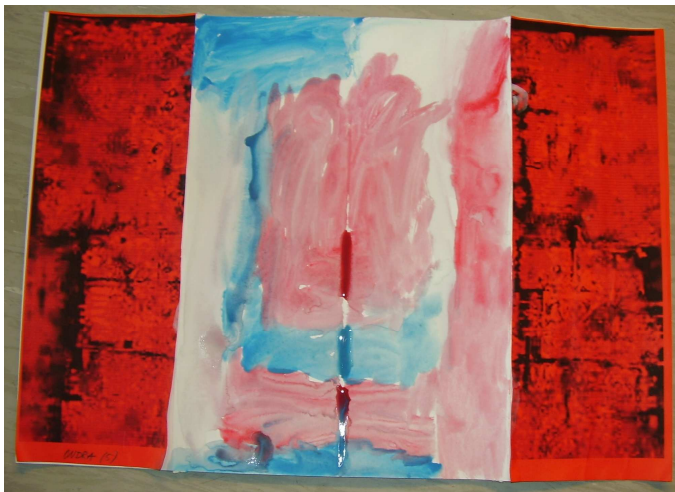


Obr.50 -**Kristýnka (4)** - řekla k obrázku: „Zelený trávník, dole duha - žlutá, oranžová, červená.“

-zvláštní neakceptování orientace nebe (duha) dole a země (trávník) nahoře; zaplnění plochy světle

zelenou v horní části (odkaz na nezralost?) spolu s nezralou růžovou, náznakem oranžové (sourozenecké) a žluté (touze po zviditelnění); také zelená a žlutá jsou často používány hysterickými typy lidí

-z výtvarného hlediska se mi obrázek líbí, zelená hezky vyrovnává postranní červenou, ale arteterapeuticky postrádám modrou a její „vzdušnou úlohu“, zelená ostatní barvy utlačuje



Obr.51 -**Ondra (5)**- řekl k obrázku: „Modré nebe, bílé mraky, v nebi červený domeček“

-podle komentáře mají růžové objekty být červený domeček; dům má mnoho symbolických významů, v tomto případě bych

se přiklápěla k obraznému vyjádření těla; růžový objekt v dolní části bych viděla jako touhu po spojení s jiným člověkem; vzhledem k mírné dominantnosti pravé strany předpokládám větší aktivitu z jeho strany

- chladná, téměř zimní, barevnost – mohla by poukazovat na emoční chlad

-celý obrázek má jemný ženský nádech; zajímalo by mě zda výraz obrázku zavinila přemíra bílé nebo jestli autorovi nechybí mužský vzor





Obr.52 -**Matýsek (4)** - řekl k obrázku: „ Tráva, nebe, černá noc.“

- krásně rozvržená kresba, motivem černé noci jdoucí po „protestantské“ úhlopříčce
- obrázku nechybí země (tráva) ani

nebe

- mírně agresivní mužské vedení tahů



Obr.53 -**Hanička (5)**- řekla k obrázku: „Poklady v hradu.“

- u jediné zastoupeny všechny barvy i když trochu zašpiněné
- v obrázku je příliš vysoko horizont, ale je možné, že s tím nebylo počítáno a pouze došlo k barevnému vyplnění mezi čarou země a čarou nebe
- bílá v pravé části gesticky vytlačuje ostatní barvy na pravou stranu
- zajímavý je komentář vzhledem k motivaci i zpracování; na poklad by mohla poukazovat okrová skvrna v levé části
- v horní části „agresivní“ zubatá linka v aktivní červené

## **Pohádka o barvách**

Radvan Bahbouh

Žilo bylo jedno Světlo. To Světlo bydlelo na Slunci. Bylo tak čisté a jasné, že nebylo radno se na ně dívat, protože by každého oslnilo. Nebylo ho ani možné vyobrazit. Bylo tak lehké a prázdné, jako kdyby vůbec neexistovalo. Zářilo jako třpytivé vločky sněhu skrývají nekonečné množství tvarů. Nikdo se Světla nemohl dotknout, protože by – stejně jako vločka sněhu – zmizelo.

Přestože bylo Světlo velmi daleko, chtělo se lidem přiblížit. A tak k lidem cestovalo prostřednictvím paprsků. Nikdo však žádný paprsek neviděl. Tedy kromě malých dětí. Malé děti paprsky viděly, a tak je kolem Slunce malovaly. Pokud příliš nezářily. Paprsek, který už tolik nezářil, viděli lidé jako bílou barvu. Ani bílé barvy si však lidé příliš nevšímali. Spíše si všímali toho, co obklopovala. Jako třeba písmen na bílé stránce.

Protože nebylo možné vidět Světlo samo o sobě, ale vždy jen jeho slabý odlesk, mysleli si někteří lidé, že Světlo neexistuje. A to i přesto, že ho měli každý den před očima. Někteří si uvědomovali, že Světlo musí existovat jen díky Tmě. Tma byla tam, kde bylo velmi málo Světla. Tak málo že to nestálo za řeč.

Na rozdíl od Světla si nechávala Tma všechno pro sebe. Co do ní vstoupilo, už nevydala. Ať to byli ptáci, květiny či lidé, mizeli ve Tmě jako v bezedné díře. Světlo a Tma spolu bojovaly, ale nebyl to vyrovnaný boj. Tmy si každý povšiml a každý sejí bál. Tma se totiž všeho, co jí přišlo do cesty. Někteří lidé šli Tmě dokonce dobrovolně vstříc, protože si mysleli, že skrývá velké bohatství. Poté, co se v ní ocitli, dřív než je Tma nadobro pozřela, netoužili po ničem tolik jako po střípku Světla. Sotva je však troška Světla zachránila, přestali je zase vnímat.

Protože do sebe Tma vstřebávala další a další věci, byla větší a větší. Proto se jednoho dne Světlo rozhodlo, že vše krásné, co Tma zajala, vysvobodí. Přemýšlelo, jak sestoupit k lidem, aby ukázalo, co je jim skryté. Světlu bylo nad slunce jasné, že bude muset svou skutečnou podobu zahalit. Kdyby se zjevilo lidem ve své dokonalé kráse, mohlo by je oslepit. Nevědělo však, jak to udělat.

Mezitím se Tma zmocňovala dalších věcí, které mizely, jako kdyby nikdy ani nebyly. Světlu bylo lidí líto. Začaly mu kanout slzy, které dopadaly až na zem. Lidé si mysleli, že prší. Když se obloha naplnila kapkami, pohlédlo Světlo dolů a náhle uvidělo své zářivé paprsky rozpletené do duhy. A tak vznikly barvy. Každá barva si ze Světla nechala jenom část a zbytek vyzářila dál. Každé barvě tedy něco chybělo k dokonalosti, a právě proto ji bylo vidět.

Celý svět se naplnil barvami. Lidé už tolik netoužili po tom, co skrývá Tma, protože se jim líbily barvy. Přestože byly hmotné tak, že bylo možné se jich dotknout a malovat jimi, byla každá z nich částí Světla. Každá z nich byla v něčem výjimečná.

Tak třeba radostná Žlutá. Ta měla ráda Sluncem prozářený vzduch, ve kterém se ráda toulala, aby všechno viděla a zažila. Proto bylo těžké Žlutou někde najít. A když jste ji přece našli, třeba u lučního kvítí či v lánech obilí, dlouho tam nepobyla. Na některé lidi působila Žlutá trochu moc lehkomyšlně a povrchně. Nebyla příliš pracovitá, snadno se



totiž zašpinila, a tak se starala spíše o zábavu. Stejně jako zářila ona sama, dokázala rozzářit i ostatní.

Zcela jiná byla Modrá. To byla barva tichá, někdy dokonce posmutnělá. Ráda sedávala u vody. Byla citlivá na dotek stejně jako vodní hladina přitom do sebe dokázala hodně vstřebat. Na lidi působila chladně. Jen ten, kdo přistoupil blíž, zjistil, jakou má tato barva hloubku. Ale nebylo to snadné, protože byla stydlivá a plachá. Jakmile si všimla, že se někdo přibližuje, zmizela. Bylo jí pak většinou vidět lépe v dálce. Dokázala svým lehkým dotekem tišit.

Nejvíce ze všech si každý musel všimnout Červené. Všude se hrnula dopředu, kde ji nešlo přehlédnout. Byla plná síly a aktivity. Pohotová a hlasitá, ráda všechny překřikovala a vůbec se ráda až do krve hádala. Když však o něco opravdu šlo, nebylo, co by ji dokázalo zadržet. Pak byla plná energie a odhodlání. Jako železo pronikala vším, co se jí postavilo do cesty. Měla ráda oheň, který uměla sama rozdělat.

Zelená měla ráda zem a přírodu. Většinu času trávila v lesích a na pasekách. Často si lehala do trávy pohrávala si s listy rostlin a stromů. Byla usedlejší než Žlutá a praktičtější než Modrá. Věcem dokázala dát pevné hranice. Starala se lidem o záhony a sady, protože uměla pěstovat nejrůznější plody. Byla pevná a houževnatá.

Na okraji duhy se Červená zabarvovala do purpurového odstínu. To byla její nejslavnostnější podoba. Na druhém okraji zase Modrá tmavla a místo průhledné, oblohu připomínající azurové barvy naopak nabývala temného, neproniknutelného vzhledu. Tyto krajní odstíny Červené a Modré se natolik přitahovaly, až se nakonec spojily v barvu Fialovou - barvu proměnlivou a tajemnou jako bouřkové mračno. Barvy díky Fialové zjistily, že si mohou sednout do kruhu tak, že jedna barva bude přecházet do druhé. V tomto kruhu seděla Zelená mezi Žlutou a Modrou, Oranžová mezi Žlutou a Červenou, Fialová mezi Červenou a Modrou.

Barvy, které u tohoto kulatého stolu seděly naproti sobě, měly spolu zvláštní vztah. Tím, jak byly odlišné, se náramně doplňovaly. Co jedna vyzářila do světa, druhá si ponechala. Červená se takto doplňovala se Zelenou. Kde Červená útočila, Zelená se bránila. Kde Červená páčila tou nejvyšší rychlostí, rozhodla se Zelená pro vytrvalostní běh. Kde Červená zastavovala, Zelená pouštěla. Žlutá měla zase ráda Fialovou. Tam, kde byla Žlutá jasná a přímočará, byla Fialová tajemná a víceznačná. Kde Žlutá působila povrchně, dodávala Fialová neproniknutelnou hloubku. A uzavřená Modrá měla ráda Oranžovou, která na sebe všude poutala pozornost. Kde Modrá působila tiše a sklesle, tam Oranžová povzbuzovala a vše přehlušovala.

Zatímco barvy dováděly a společným mísením vytvářely barevnější svět, blížila se k nim pomalu, ale jistě Tma, která chtěla všechny ty krásné barevné odstíny zastínit a uvěznit do své skrýše. Proto Světlo vyzvalo barvy, aby proti Tmě bojovaly společně.

„Uvědomte si,“ řeklo Světlo, „že ve Tmě vlastně žádné barvy neexistují. Barvy jste jenom díky tomu, že jste se mnou propojené. Nevím však, jak dlouho to potrvá. Samo se nemůžu Tmě postavit, protože bych ji vyplašilo. Vy jste však schopné se s ní přímo střetnout, vy můžete její úmysly zastavit. Protože jste každá proti Tmě příliš slabá, je důležité, abyste se dokázaly spojit.“

Jakmile to Světlo řeklo, začaly se barvy dohadovat. Červená křičela, že bude vepředu. S tím nesouhlasila Žlutá, která chtěla být všude, Modrá jim chtěla ustoupit, ale tím překročila hranice Zelené. A další a další barvy se přidávaly, až se všechno spojilo v jeden velký chumel. Výsledkem byla zčernalá špína, která připomínala Tmu. Byla to temná špína, kde nakonec nebyla viditelná žádná z barev. Světlo se na všechno dívalo a pak pomohlo jednotlivým barvám z té podivné hmoty vystoupit.

„Teď jste viděly, co se stane, když nepochopíte dobře svůj úkol,“ řeklo. „Každá z vás je odlišnou součástí tohoto světa, proto se nemůžeme shodnout. Měly byste si ovšem navzájem porozumět i ve své odlišnosti. Měla byste každá pochopit, v čem jste nenahraditelná.“

„Je tu však jedna past,“ pokračovalo Světlo. „Každá z vás je nesena hmotou, která mě částečně pohlcuje. Vaše barva je ovšem barva paprsku, jenž pouštíte dál. Ne paprsků, které si pro sebe necháváte. Když se ale všechny smícháte, je všude tolik hmoty, že ta nakonec převládne a vstřebá do sebe veškerý jas. Musíte se proto od ní očistit.“

„Jak se máme spojit a přitom se nepřekrýt svou hmotou?“ zeptala se Červená. „Na to musíte přijít samy,“ odpovědělo Světlo, „jinak si nemůžete porozumět. Promiňte, ale teď už musím uvolnit prostor Tmě.“

Sotva Světlo odešlo, zešeřilo se. Barvy si sedly dohromady a přemýšlely, jak se mají spojit a nepřekrývat se. Jak tak seděly, povšimla si Modrá malé louže, ve které se barvy odrážely. Zeptala se: „Není zvláštní, že se odrážíme ve vodě? Není to tak, že se ve vodě odráží naše jedinečná barva, aniž bychom vodu špinily svou hmotou?“

„Ano, odráží se v nestejně jako v zrcadle,“ řekla Zelená. „My se však nepotřebujeme dívat na sebe. Musíme svůj odraz poslat dál, proti Tmě.“ Žlutá se rozhlédla kolem sebe a všimla si, jak se s přibližující Tmou začíná na louži tvořit slabá vrstva ledu.

Vzala led opatrně do rukou. „Napadlo mě, že bychom si udělaly štíty. Tma by nás přes průsvitnou vrstvu viděla, ale nemohla by se nás jen tak zmocnit.“

Během toho, co Zelená upravovala ledové štíty a rozdávala je ostatním, potemněla obloha ještě více, soumrak postoupil. Na horizontu se objevilo hejno mūr. Možná, že to nebyly mūry, ale motýli. Byli ale již tak blízko Tmě, že nebylo možné rozeznat jejich barvy. Najednou jich letělo všude kolem celé mračno.

Zelená s Modrou posmutněly a řekly: „Už je málo Světla na to, aby Tma viděla naši barvu.“ Barvám začala být zima. „Počkejte,“ řekla Červená, „můžeme alespoň na chvíli Světlo přivolat tím, že rozděláme oheň.“ Červená rychle rozdělala veliký oheň. Na horizontu se mezitím ještě více zešeřilo. Objevilo se tam hejno zlověstně krákajících vran. Možná, že to nebyly vrány, ale pestrobarevní ptáci. Byli už tak blízko Tmě, že nebylo možné rozeznat jejich barvy.

Červená se snažila oheň rozdmýchat, ale bylo jasné, že brzo dohoří a na blízku nebyly žádné větve, které by oheň udržely. „Co kdybychom si každá vzala kus ohně s sebou jako zdroj světla,“ řekla náhle Žlutá. „Já vám udělám z vosku velké svíce, takže si budeme moci držet svůj plamen v jedné ruce a štít ve druhé. Budeme pak moci

nasměrovat naše barevné paprsky do jednoho místa.“ Jak řekla, tak udělala. Barvy si zapálily svíce a postavily se do šiku.

Červená stála vedle Zelené, Fialová vedle Žluté, Modrá vedle Oranžové. Proletělo kolem hejno vran. Udělal se takový mráz, že jim šla pára od pusy. To už viděly Tmu, která přešla přes kopec a blížila se k nim, napěchovaná všemi věcmi, kterých se zmocnila. Zdálo se jim, že vidí velká chapadla pokrytá spoustou chloupků. Pak náhle neviděly nic. Jako kdyby přišla Tma ze všech stran najednou. Už se zdálo, že jim sfoukne i plamen svíci, ale Fialová si to stihla uvědomit a postavila před svíci štít. Totéž udělaly i ostatní. „Teď!“ zakřičela Oranžová. A pak nasměrovaly barvy svých štítů do jednoho místa, tam, kde mělo podle nich být správně Slunce.

Barevné odrazy štítů se spojily. Zelená a Červená vytvořily nenápadnou světlou barvu. Také paprsky Modré a Oranžové se spojily jen v sotva patrný světelný odstín. Nakonec se spojil i paprsek Fialové s paprskem Žluté. A opět bílá. Tři pobledlé odrazy štítů se soustředily v jeden a najednou se obloha rozzářila měsíčním světlem.

Ten svit stačil na to, aby Tma odhalila vše, co se v ní skrývalo. Bylo vidět obrysy domů, lidí, zvířat. Najednou jako kdyby všichni ožili a vzrušeně ukazovali na nebe. Tma se dala na útěk. Tam, kde před chvílí překročila kopec a svými hrozivými ústy směřovala k barvám, začalo svítat.

Všichni se radovali, protože po dlouhé vládě Tmy zažili osvětlení. V záři vycházejícího Slunce si všimli barev, nyní už zase krásných. Možná krásnějších, než byli schopni vnímat dříve, před svým uvězněním Tmou. Jak tak barvy stály v ranní záři, uvědomily si, že tu je i Světlo a usmívá se. Snad tam stálo již dlouhou dobu, možná dokonce od začátku, ale nevěšly si ho. „Porazily jsme Tmu nadobro?“ ptaly se barvy Světla jedna přes druhou.

„Ne,“ řeklo Světlo. „Tma jen před vámi utekla. A bude od teď již utíkat napořád a bez zastavení, provázena Měsícem. Vše, co Tma skryje, bude muset zase vydat a vrátit. Díky ní si lidé budou barev vážit více. Stejně jako je na nočním nebi Měsíc, je v každé Tmě zárodek Světla.“