



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Variabilita interpretací výtvarného artefaktu

Vypracovala: Mgr. Radka Žáčková
Vedoucí práce: Mgr. Jana Kouřilová, Ph.D.

České Budějovice 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou 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.

Mgr. Radka Žáčková

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Janě Kouřilové, Ph.D. za cenné rady,
materiály, připomínky a metodické vedení práce.

ABSTRAKT

ŽÁČKOVÁ, *Variabilita interpretací výtvarného artefaktu*. České Budějovice 2014. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Ateliér arteterapie. Vedoucí práce Mgr. Jana Kouřilová PhD.

Klíčová slova: výpovědní hodnota díla, interpretace, projekce, protipřenos, topografie obrazu, pohyb v obraze, Adam a Eva v arteterapii.

Práce se zabývá fenoménem osobního vstupu do interpretace výtvarného artefaktu. Východiskem je fakt, že klient promítá do výtvarného díla své vnitřní obsahy, a tento proces je vztažen i k osobě nahlížející artefakt. Teoretická část rozpracovává fenomén projekce, zaměřuje se na specifický typ projekce, tedy protipřenos. V odborné literatuře nalézá odkazy na zkreslení interpretace projektivního materiálu jeho interpretátorem. Popsána je topografie obrazu a náhled na biblický příběh Adama a Evy očima arteterapie. Praktická část shromažďuje analytické (interpretační) pohledy několika odborníků (s arteterapeutickým, psychologickým a psychoterapeutickým vzděláním) na jeden výtvarný artefakt. Sebraná data jsou zpracována kvalitativně, je sledována variabilita pohledů na daný artefakt, resp. shodné interpretační směry či momenty. Zahrnuta je též krátká zpětná vazba autorky artefaktu.

ABSTRACT

ŽÁČKOVÁ, *Variability in the interpretation of visual artifact*. České Budějovice 2014. Bachelor work. The University of South Bohemia in České Budějovice, Pedagogical faculty, Department of Art Therapy. Supervisor of the bachelor work is Mgr. Jana Kouřilová PhD.

Key terms: evidence value of an artefact, interpretation, transference, countertransference, topography of paintings, movement in art, Adam and Eve in art therapy.

My thesis deals with the phenomenon of personal interference into interpretation of a visual artefact. The ground of this phenomenon is the fact, that client transfers into his artefact his own inner contents; nevertheless the same process is true for the person who observes the artefact. The theoretic part is focused on phenomenon of transference and deals with its rather specific type called countertransference. There are references found in literature to interpretation bias of projective material by its interpreter. Topography of paintings and the biblical story of Adam and Eve, seen by art therapy, are also described. The practical part contains analytic (interpretative) views of several experts (with art therapeutic, psychological and psychotherapeutic specialization) to one artistic artefact. The collected data are processed qualitatively, observed points are variability of views on the artefact, similar or identical interpretive directions or moments. A short feedback of the author of artefact is also included. There is also a short feedback of the author of the artefact.

Obsah

ÚVOD.....	9
I. TEORETICKÁ ČÁST	11
1. KOLÁŽ A JEJÍ SPECIFIKA	11
1.1 Výpovědní hodnota koláže, potažmo výtvarného díla.....	11
2. POHLED NA VÝTVARNÉ DÍLO.....	14
2.1 Vnímání.....	14
2.2 Subjektivita vnímání	14
2.2.1. Projekce.....	15
2.2.2. Sada projektivních koláží.....	17
2.2.3. Protipřenos	17
3. TOPOGRAFIE VÝTVARNÉHO DÍLA.....	19
3. 1. Kvadranty dle psychologické školy C. G. Junga	21
3.1.1. Levý dolní kvadrant	21
3.1.2. Pravý dolní kvadrant	21
3.1.3. Pravý horní kvadrant.....	22
3.1.4. Levý horní kvadrant	22
3.2 Formát obrazu	26
3.2.1. Podélný formát.....	26
3.2.2. Formát na výšku.....	26
3.2.3. Čtvercový formát	27
4. POHYB VE VÝTVARNÉM DÍLE	27
5. KOLÁŽ S TÉMATEM ADAM A EVA.....	30
5.1 Příběh prvotního hříchu Adama a Evy.....	30
5.2 Možnosti interpretace koláže „Adam a Eva“	32
5.3 Tělesné schéma obecně.....	33
6. RŮZNÉ PŘÍSTUPY K SYMBOLŮM	36
6.1 Psychologická symbolika.....	37
6.1.1 Freudův pohled	37
6.1.2 Jungův pohled	38
6.2 Příklad náhledů na symbologii běžnou v příběhu Adama a Evy	38
II. PRAKTICKÁ ČÁST.....	43
7. CÍL VÝZKUMNÉ STUDIE	43
8. VÝZKUMNÁ OTÁZKA	43
9. VÝZKUMNÝ VZOREK	43
10. PRŮBĚH ŠETŘENÍ	44
11. ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ.....	44
12. VÝSLEDKY A JEJICH INTERPRETACE	45
12.1 Vyjádření respondentů k artefaktu	46
12.2 Genderové rozlišení pohledu respondentů	48

12.3 Profesní rozlišení některých komentářů	52
12.4 Obtížné momenty této práce	54
12.5 Zpětná vazba autorky koláže k vyjádření odborníků	55
ZÁVĚR	56
Seznam použitých zdrojů	58
Seznam příloh.....	60
PŘÍLOHY	61

ÚVOD

K volbě tohoto tématu mě vedlo mé „věčné téma“, které mi téměř nedá spát – a tím je projekce. Jak již definoval – v této práci si dovolím nazvat „veliký“ – pan doktor Freud, „Projekce je mechanismus, kdy člověk nevědomky promítá do druhých své vlastní snahy, přání a pocity.“¹ Ač je tento fakt na poli psychologie v dnešní době již věcí triviální, pro mne je faktem stále provokativním.

Platí-li tedy české přísloví „podle sebe soudím tebe“, nakolik je tedy naše vnímání druhých objektivní? Nakolik můžeme svým závěrům přisoudit obecnou platnost? Nazírání světa, potažmo i našeho sociálního okolí, je neustálou interpretací daných skutečností. Nakolik jsou tedy ony interpretace pouze naší soukromou záležitostí – a nakolik jsou validní i v širším měřítku?

Slovo interpretace pro mne během studia arteterapie nabylo dalšího významu, tedy významu analýzy produktu druhého člověka. Tato analýza je navíc stěžejní rys psychoanalytické větve arteterapie, kdy se snažíme výtvar druhého vidět skrze klíč symboliky a tvořit si tak určité závěry. Samozřejmě se jedná o celou řadu hypotéz, kdy na základě nemalého množství informací vyvozujeme mnohdy i více závěrů. Leč přesto – jak a nakolik jsou tyto naše úsudky ovlivněny naší vlastní zkušeností, naším nazíráním na svět?

Rozhodla jsem se tématem zabývat i na úrovni výzkumné studie. Vybrala jsem si jeden výtvarný produkt, konkrétně koláž, a požádala jsem několik odborníků, aby se k ní volně vyjádřili. Koláž jsem zvolila proto, že je méně zatížena výtvarným „rukopisem“ – postavy i okolí jsou fotografiemi, což usnadňuje jejich čitelnost a divákovu orientaci.

Téma koláže je biblický příběh prvního lidského páru, tedy příběh „Adama a Evy“. Ke koláži se vyjádřilo patnáct odborníků, a to arteterapeutů, psychoterapeutů či psychologů. Výpovědi jsou převedeny do wordového souboru

¹ Srov. Str. 121, ŠNÝDROVÁ, I.: *Psychodiagnostika*.

a kvalitativně zpracovány. Komentář k závěrům spolu s výstupem v grafech se nachází v praktické části.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. KOLÁŽ A JEJÍ SPECIFIKA

Výraz koláž pochází z francouzského slovesa *coller*, tedy lepit. Je to výtvarná umělecká technika, kdy dílo vzniká spojováním částí jiných zobrazení, tvoříc tak naprosto nový celek. Může být sestavena z kousků novin, stuh, textů, fotografií či obrazů, to vše přilepené na papírový či plátěný podklad.

Zrod techniky koláže je datován téměř stejně jako zrod papíru. Zhruba 200 let př. n. l. se objevila v Číně, šířeji používána byla ovšem až v Japonsku v 10. století, kdy mistři kaligrafie dolepovali různá zobrazení coby doprovod svých básní. Do Evropy pronikla tato technika lepení během 13. století. Příklad tvorby z 18. století můžeme nalézt v díle Mary Delany. V 19. století bylo koláže hojně užíváno k dekoraci fotoalb či písemných pamětihodností.

Navzdory jejímu dlouhodobému užívání, někteří představitelé umění odmítají koláži nazývat artefakty, které touto technikou vznikly před 20. stoletím. Toto přívzvisko jsou ochotni přirknout až dílům moderního umění.²

Koláž je technika, která tvůrci nabízí možnost překlenout nedokonalost zručnosti jeho vlastního výtvarného vyjádření. Samozřejmě se jí mnohé dá i vytknout. Zamlčí například charakteristiky, které jsou vlastní zrodu díla při malbě – přítlak na štětec, směr tahů, vlastnoručně namíchaná barevnost. V koláži se autor často smíří s kompromisem; odstín detailu či velikost objektu nemusí například přesně odpovídat jeho představě, nicméně při nedostatku vhodných alternativ jej přesto použije.

1.1 Výpovědní hodnota koláže, potažmo výtvarného díla

Navzdory svým nedostatkům je koláž stejně tak validní zdroj informací o tvůrci jako jakákoli jiná výtvarná činnost. Je možné na ní aplikovat interpretační

² Srov. *Collage* [online]. Wikipedia.org.

techniky, tak jako se v arteterapii aplikují na malby, kresby či jiné výtvarné počiny.

Hlavním předpokladem výpovědní hodnoty děl obecně je premisa napětí mezi vrozenými a naučenými tendencemi, jež zůstává základnou duševní dynamiky osobnosti, která směřuje k jejich vyrovnávání. To vyjadřují často nevědomé cíle jednání: některé snahy vyvolávají pocity úzkosti, a jsou proto potlačovány, tj. nepřipouštěny do vědomí, ale to je nezabavuje vlivu na jednání a chování vůbec. Tenze vzniklé z potlačení nemohou být často verbalizovány, ani nemůže být spolehlivě určen jejich původ. Tyto neverbalizované zážitky (tj. obsahy nevědomí) se stávají často silným zdrojem osobnostní dynamiky. Nevědomé tendence mají tedy často původ v neverbalizovatelných konfliktech z období raného dětství.³ „Obrazy jsou takové výtvořky, v nichž se vyjadřuje symbolizující výrazový potenciál naší psyché. Obrazy jsou symboly, případně kombinacemi symbolů. Proto se na obrazy můžeme dívat jako na symboly a jako takové je interpretovat. Co platí pro symboly, platí i pro obrazy.“⁴

Umění v tomto kontextu můžeme chápat jako plastický, spontánní proces, který se „vynořuje“ z nevědomí. V tomto procesu se uplatňují mechanismy potlačení, projekce, identifikace, zhuštění, sublimace. Vizualní představy se mohou zpředmětnit a působit jako bezprostřední komunikace, jež obejde těžkosti verbálního sdělení. Symbolické exprese či „odhalení se“ v obrazech lehčeji uniknou cenzuře než při verbálním vyjádření.⁵

„Člověk má potřebu svá vnitřní hnutí promítnout i do okolního prostoru. Netroufá si to však zcela a přímo, pocituje možnost selhání, odmítnutí, ohrožení nevyjímaje. Hledá tedy vhodný prostor na hranici dvou světů – vnitřní a vnější reality – ve kterém by mohl operovat s okolní skutečností v zájmu svých přání a psychických tlaků na úrovni „jako“, resp. zkusmo, na zkoušku.

Výtvarná práce v iluzivně trojrozměrném prostoru čtvrtky se stává hrou znázorněných obsahů a slouží jako trenažér pro operace se zobrazovanými

³ Srov. str. 195-196, NAKONEČNÝ, M.: *Psychologie osobnosti*.

⁴ Str. 15 a 17, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

⁵ Srov. str. 35, ŠICKOVÁ – FABRICI, J.: *Základy arteterapie*.

skutečnostmi. Výrazivem této hry je řeč výtvarná, jež má ohromný potenciál. Jako nositelka symbolické funkce je schopna zprostředkovat kontakt spodních vrstev s předvědomím a tím kultivovat afektivní pnutí tak, aby lidskou vůli po seberealizaci a intenzivní vazbě ke druhému nenarušovala, ale byla její hnací silou.

Výtvarnou imaginaci lze v zásadě chápat jako předvědomý útvar, který je směsí výtvarného označení, tedy vědomých snah o výtvarnou reprezentaci jistých konkrétních objektů a situací, a symbolické vrstvy, která uvedené reprezentace obdařuje, eventuálně zkresluje vytěsněnými, případně před vnější skutečností skrytými významy. Výsledné výtvarné provedení v jeho manifestní podobě je považováno za zcela regulérní výraz duševního života a interpretuje se jako specifický způsob řešení aktuální životní problematiky v úrovni předvědomí (výtvarně), jehož současným cílem je uspokojení přání zahaleného do výtvarné symboliky.⁶

⁶ Srov. str. 15 - 17, KYZOUR, M.: *Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce.*

2. POHLED NA VÝTVARNÉ DÍLO

2.1 Vnímání

Zaměří-li se kdokoli, ať náhodný pozorovatel či odborník, na výtvarné dílo, je přirozeně omezen svým poznávacím aparátem. Tak jako se mohou u pozorovatelů vyskytnout rozdíly ve vnímání barevných nuancí či přesnosti detailů, tak mohou náhled zkreslit i různé vlivy, které má na svědomí náš psychický aparát. „Vnímání díla předpokládá vysokou tvořivou aktivitu diváka, která se vyznačuje pohotovým utvářením vizuálních hypotéz, jejich pružným ověřováním a proměňováním stejně jako aktivní restrukturační vizuální předlohy.“⁷

Vnímání je běžně popisováno jako proces, kterým přijímáme informace ze světa. Nejedná se však o pasivní přijímání informací – a tudíž bezprostřední výstup většiny vnímání není neutrální popis světa.⁸ Vnímání tedy není něco, co se děje nám či uvnitř nás, je to něco, co my sami vytváříme. Výchozím bodem je tedy důležité zjištění, že vnímání je aktivní.⁹

2.2 Subjektivita vnímání

Filosof a vědec v oblasti percepce A. Clark tvrdí, že neexistuje zcela nezaujaté, nepřefiltrované vnímání, nýbrž že existuje velké množství **zpětných vazeb** mezi vnímáním a očekáváním (percepční zkušenosti často tvarují naše přesvědčení). Navíc popisuje mechanismus výběrovosti pozornosti spolu s přičítáním významů podnětům. Tvrdí, že hranice mezi vnímáním a poznáním bývá zamlžená. Co vnímáme (nebo si myslíme, že vnímáme) je výrazně podmíněno tím, co víme; a to, co víme (nebo si myslíme, že víme) je neustále podmiňováno tím, co vnímáme (nebo si myslíme, že vnímáme).¹⁰

Toto ovšem není jediný mechanismus, který hraje proti objektivitě. Roli hraje fakt, že „proces vnímání je závislý na **očekávání**, se kterým člověk

⁷ Srov. str. 145, KULKA, J.: *Psychologie umění*.

⁸ Srov. str. 50, 51, CLARK, A.: *Being There: Putting Brain, Body and World Together Again*.

⁹ Srov. str. 170, CLARK, A.: *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*.

¹⁰ Srov. CLARK, A.: *Predictive coding*.

k podnětové situaci přistupuje.“¹¹ Je jen přirozené že člověk, na základě svých vlastních životních zkušeností, očekává ne vždy stejný sled událostí a nemá stejné konsekvenci zkušenosti jako člověk jiný. I toto tudíž nahrává faktu pravděpodobné svéráznosti pohledu jednotlivých pozorovatelů.

Při výčtu „zrady objektivitu“ nesmí ovšem zůstat nepovšimnuta další vrtkavá hříčka našeho mozku, která je zvana „confirmation bias“, neboli potvrzovací předpojatost. Máme přirozenou tendenci vnímat důkazy, které naše domněnky potvrzují a přehlížet naopak ty, které by je vyvracely.¹²

Další z podstatných rolí při vytváření závěrů hrají objekty, na které zaměříme svou pozornost. „Jeden z faktorů pozornosti je její výběrovost. Vybíráme si podněty, jimž budeme na rozdíl od ostatních věnovat pozornost. Psychologové přišli na to, jak z pozornosti vylučujeme nežádoucí informace a jak se naopak věnujeme těm, které nás zajímají.“¹³ Je tudíž jasné, že každý pozorovatel bude na základě své vlastní osobní historie preferovat prvky, které naopak mohou pro jiného pozorovatele nabývat marginálního významu. Může si tak vytvořit zcela originální náhled na výtvor, akcentujíc přitom jisté prvky a pomíjejíc jiné. Tento náhled pak nemusí souznít nejen s autorovým výpovědním záměrem, ale může se navíc interpretačně rozcházet i s obsahy, které byly do díla autorem promítnuty zcela nevědomě.

2.2.1. Projekce

Projekce je bezděčný duševní proces, jehož výsledkem je to, že obsahy našeho vlastního nevědomí nacházíme u druhých. Máme sklon domnívat se, že svět je takový, jaký ho vidíme, a stejně tak naivně předpokládáme, že lidé jsou takoví, jaké si je představujeme. Projikujeme svou vlastní psychologii do svých bližních, ačkoli je tu možnost hrubého omylu. Tímto způsobem si každý člověk vytváří řadu více či méně imaginárních vztahů, které spočívají na takových

¹¹ Str. 48, KERN, H.: *Přehled psychologie*.

¹² Srov. str. 188, CLARK, A.: *Being There: Putting Brain, Body and World Together Again*.

¹³ Str. 19-20, HAYES, N.: *Aplikovaná psychologie*, kapitola Pozornost.

projekcích. Všechny obsahy našeho nevědomí jsou konstantně projikovány do našeho okolí. Existence těchto projekcí je předpokladem přirozeného stavu duše. Projekce nevědomých obsahů je něco přirozeného a daného. Častý výskyt takových projekcí je právě tak jistý jako skutečnost, že je lidé nikdy neprohlédnou. Druhému člověku rozumíme vždy způsobem, jakým rozumíme či se snažíme rozumět sami sobě. Čemu nerozumíme u sebe, tomu nerozumíme ani u jiných. A tak je bohatě postaráno o to, aby obraz druhých lidí byl zpravidla z větší části subjektivní.¹⁴

V literatuře se uvádí, že projekcí se u Freuda rozuměla nejen obrana proti úzkosti, ale i obecně princip ovlivňování vnímání podnětů vzpomínkami. To je velmi důležitý pohled, protože projekce by v tom případě byla obecně platným jevem, uplatňujícím se v různé míře v každé percepci.

Koncept projekce se takovým pojetím velmi rozšiřuje. Výslednou představou může být nakonec tvrzení, že každé chování je ovlivněno projekcí stavu psychiky, resp. psychické reprezentace světa.

Čím pevnější je vazba (tedy i afektivní) na vnější objekt a čím menší je možnost psychicky jej oddělit od sebe, tím snadněji se v nás rozezná přání, představy, touhy, obecně stavy kontroverzní s naším vědomým očekáváním, vědomým přáním, vědomě přijímanými hodnotami. Tím snadněji dojde k oddělení „nežádoucích“ obsahů a jejich přesunutí na druhou osobu. Projekce je tedy nevědomý, automatický a spontánní fakt.¹⁵

Jung rozlišoval též mezi pasivní a aktivní projekcí. **Pasivní projekce** je zcela samovolná, nezáměrná, jako například když se zamilujeme. Čím méně toho o druhé osobě víme, tím snadněji dochází k pasivnímu projikování nevědomých aspektů nás samotných do druhého.

Aktivní projekce je známější jako empatie, schopnost vcítit se do druhého. Nadměrná empatie, kdy již ztrácíme svá vlastní hlediska, se stává identifikací. Speciální případy projekcí, projekce vznikající v rámci

¹⁴ Srov. str. 196-197, JUNG, C. G.: *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi.*

¹⁵ Srov. Str. 10-11, ŠÍPEK, J.: *Projektivní metody.*

terapeutického vztahu, jsou označovány jako přenos a protipřenos, a sice podle toho, zda projikuje analyzand (přenos), nebo analytik (protipřenos).¹⁶

2.2.2. Sada projektivních koláží

Arteterapeut Miroslav Huptych vyvinul a ve své mnohaleté terapeutické praxi používá sadu projektivních koláží. To, jak který člověk vnímá danou koláž, je mu vodítkem ke stavu pozorovatelovi myslí či k jeho emočnímu rozpoložení. Sám má bohaté zkušenosti s uměleckou tvorbou a koláže jsou jednou ze stěžejních věcí jeho díla.

„Koláže se v mnohém podobají snům, svou překvapivostí, někdy absurdním vyzněním, které nelze jednoduše interpretovat. Sny je možné také vykládat mnoha způsoby a o žádné interpretaci nelze tvrdit, že je správná, samozřejmě platí, že rozhodné slovo má „snící“, který může výklad posoudit svými pocity, zda to „sedí“ nebo nikoliv. Ostatně již Sigmund Freud tvrdil, že sen je zlatou cestou do nevědomí. Já jsem k jednomu stejnému obrázku slyšel řadu různých výkladů a interpretací, někdy až pozoruhodně bizarních. Tyto projekce vypovídají o psychickém nastavení jedince. U sady koláží se lidé do těch obrázků noří, promítají do nich svoje životní zkušenosti a hledají souvislosti se svým životem.“¹⁷

2.2.3. Protipřenos

Protipřenos je specifickým případem projekce, je to analytikova nevědomá emoční odezva na analyzovaného pacienta v rámci terapeutického vztahu. Zaručit, že analytický vztah bude správně fungovat, by měla skutečnost, že analytik netrpí podobnými neurotickými potížemi jako analyzovaný pacient. Nicméně ani zdlouhavá osobní analýza není zárukou, že k projekcím nedojde.

¹⁶ Str. 122, SHARP, D.: *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga.*

¹⁷ Srov. str. 104-113, TRESTROVÁ, V.: *Rozhovor s básníkem a výtvarníkem Miroslavem Huptychem.*

Analytik nemusí být neurotický, stačí, má-li jen rozsáhlejší oblast nevědomí, než je obvyklé, aby došlo ke vzájemnému ovlivňování nevědomí, tj. ke vzniku protipřenosu. Tento jev je jedním z hlavních nebezpečí psychoterapie. Je psychickou infekcí jak u analytika, tak u pacienta a terapeutický proces zavádí do slepé uličky. Stav nevědomé identity je také důvodem, proč analytik může pomoci svému pacientovi jen tak daleko, kam došel sám, ani o krok dál.¹⁸

Protipřenos proto skrývá jedno ze závažných úskalí psychoterapie. Největší chyba, jíž se může terapeut dopustit, je předpokládat, že analyzand má podobnou strukturu osobnosti jako on sám. Tato projekce může být někdy výstižná, ale většinou zůstává pouhou projekcí. Vše, co je nevědomé, je zároveň projikováno, a proto by si měl být analytik vědom alespoň nejdůležitějších obsahů svého nevědomí, aby jeho úsudek nekalila nevědomá projekce. Kdokoli analyzuje někoho jiného, měl by si být stále vědom, že neexistuje žádná jednoduchá a obecně známá teorie psychických fenoménů, ať už jde o jejich podstatu, příčinu nebo účel. Náš úsudek tedy nemá žádné obecné kritérium. Víme, že existují rozmanité psychické jevy. Jaká je však jejich podstata, o tom nic určitého nevíme.¹⁹ Toto klade vysoké nároky na profesionalitu práce, kdy si terapeut své závěry neustále ověřuje jejich konfrontací s klientem.

¹⁸ Str. 124-125, SHARP, D.: *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*.

¹⁹ Srov. str. 190, JUNG, C. G.: *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*.

3. TOPOGRAFIE VÝTVARNÉHO DÍLA

Při pohledu na výtvarné dílo nahlížíme nejen výčet objektů, jejich velikost, věcné či barevné provedení a vztah mezi nimi – všímáme si také jejich rozmístění v daném prostoru, které spolu s barevným rytmem vypovídají o celkové kompozici.

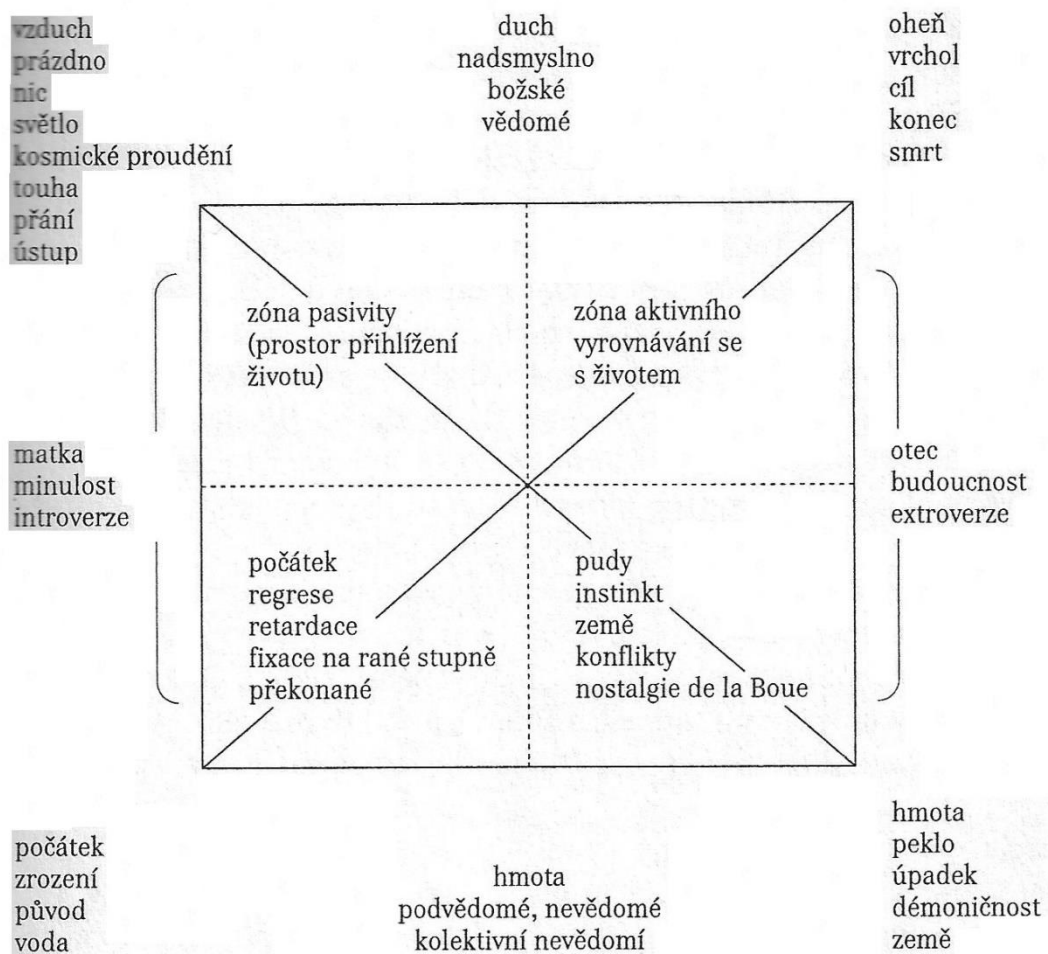
„Je jistě pozoruhodné, že člověk, který maluje, připodobňuje často svůj životní prostor, představovaný plochou obrazu, k čtyřúhelníku. Tento tvar vyplývá z orientace lidského těla a vědomí – nahoře a dole, napravo a nalevo. Abstrahující šifrou pro orientační smysl člověka, který stojí vzpřímeně s rozpaženými rukama v prostoru, je osový kříž.“²⁰

Při pohledu na obrazové výtvarné dílo se zaměřujeme mimo jiné i na to, v jakém formátu je obraz ztvárněn a význam přiřítáme i tomu, v jaké části plochy se který objekt nachází. „Dle Grünwaldova prostorového schématu odpovídá **levá polovina** vztahům k egu a k minulosti. Znamená introverzi, příklon k minulému, překonanému, zapomenutému. **Pravá polovina** symbolizuje naopak vztahy k budoucnosti či vztahování se k cílům, a znamená tedy extroverzi a příklon k budoucímu, žádoucímu a tomu, čím jsme povinováni. Symbolika horní, střední a dolní zóny obrazu je přiřazena jednotlivým formám vědomí, určité formě a podobě intelektuality, spodní zóna odpovídá podvědomí, popřípadě nevědomí, jež je uloženo ještě hlouběji, zatímco střední zóna vyjadřuje povahu individuálního denního vědomí, empirické sféry ega.

Horní, střední a spodní zóna obrazu symbolizují kromě toho vždy určité obsahy vědomí. **Horní zóna** značí intelektuální, duchovní a eticko-náboženské obsahy a zároveň jim odpovídající pocity, **spodní zóna** materiální, představuje tělesné i eroticko-sexuální obsahy a kolektivní symboly vystupující z nevědomí.“²¹

²⁰ Str. 48, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

²¹ Srov. str. 23-24, tamtéž.



Obr. 1: Graficky znázorněno prostorového schéma podle Grünwalda²²

Objekty, které se nacházejí ve středu nebo v jeho blízkosti, mají často také ústřední význam. Je-li naproti tomu **střed obrazu** ponechán prázdný nebo nevyplněný, lze se ptát, proč tomu tak je, a to vzhledem k celkové kompozici, k rovnováze, popřípadě vyváženosti ostatních předmětů, barev a motivů.²³

²² Tabulka ze str. 29, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

²³ Str. 31-32, tamtéž.

3. 1. Kvadranty dle psychologické školy C. G. Junga

3.1.1. Levý dolní kvadrant

V rámci psychologické školy C. G. Junga se vytvořil a v mnohém už i osvědčil následující model prostorové symboliky (níže tabulka vypracovaná R. Michelem a rozšířená tabulka I. Riedel). Levý dolní kvadrant je zde přiřazen **kolektivnímu nevědomí** – či nevědomí vůbec. Má-li tedy to, co je zobrazené, tendenci směřovat do této části prostoru, míří to především do hlubiny kolektivního nevědomí s jeho archetypovými symboly. Proto obrat do nitra představuje vždy introspekci a s ní spojenou regresi, která však může současně být ve službě já.

Progresivnímu a finálnímu zaměření komplexní Jungovy psychologie odpovídá skutečnost, že obrazy a symboly vynořující se z kolektivního nevědomí mají zároveň prospektivní aspekt, odkazují do budoucna, a přitom odhalují duševní potenciál (a to i v případě emočně obsazeného komplexu), který dosud nebyl vědomí přístupný. Tak může tento kvadrant kolektivního nevědomí představovat prostor hloubky, pole problému či konfliktu a zároveň pokladnici tvořivého potenciálu, který odkazuje do budoucna. Tento kvadrant je přisuzován též vodnímu živlu, který je příhodný pro symboliku kolektivního nevědomí.²⁴

3.1.2. Pravý dolní kvadrant

Pravý dolní kvadrant představuje stránku dolního prostoru, která je bližší **vědomí**, archetyp země. Je zřejmé, že s ním lze spojovat i hmotu, vše konkrétní a tělesné, a tedy i symboliku všeho mateřského. Bylo by naopak zavádějící jednostranností, kdybychom tomuto prostoru jednoduše přisoudili „ženskost“ nebo „animu“. Jako kvadrant, v němž se zrcadlí země, hmota, tělesnost a tělesný pocit, je především oblastí skrytosti, bezpečí, prvotní důvěry a problematiky s tím související. Je tedy prostorem, ve kterém se mohou zvláštním způsobem vyjadřovat „potřeby“.

²⁴ Srov. str. 35-37, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*

3.1.3. Pravý horní kvadrant

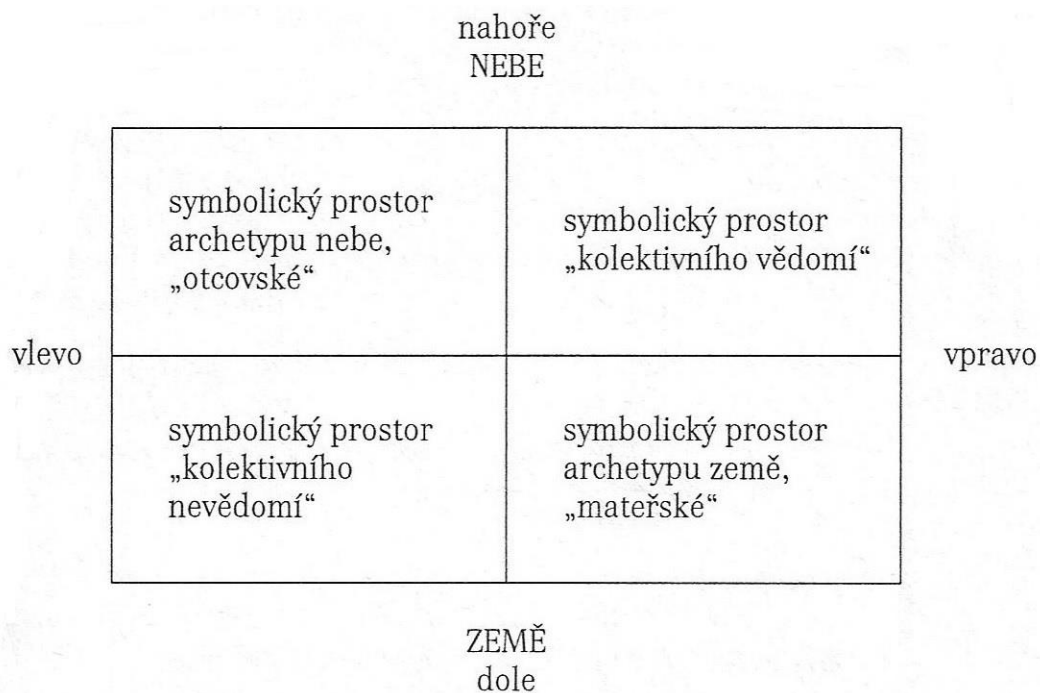
Horní polovina obrazu s oběma horními kvadranty je symbolicky blízká nebi a všemu duchovnímu. Pravý horní kvadrant náleží ke **kolektivnímu vědomí**, k závazným přesvědčením, která však ve smyslu příkazu „Tak se má myslet“ mohou být jedinci introjiována výchovou a posléze přejímána.²⁵

3.1.4. Levý horní kvadrant

Levý horní kvadrant má účast na symbolice **nevědomí** a je tak – na rozdíl od pravého – spojován více s nadosobní či kolektivní stránkou archetypu nebe: tedy s věčným, duchovním, a k tomu v naší patriarchální kultuře náleží také obraz Boha, Boha Otce. V naší patriarchální kultuře nacházíme v tomto kvadrantu převážně otcovské obrazy a zobrazení, která jsou silně předznamenána zkušeností s osobním otcem. Tento kvadrant také bývá označován jako místo spíše nadosobní a vyvýšené, někdy jako „prostor vztahující se k věčnosti“, do něhož směřuje touha, popřípadě se vrací stesk. Události, které přicházejí neznámo odkud a pak se navracejí do konkrétna, jsou často zobrazovány jako cesta nebo směr, postupující z horní levé části obrazu napravo dolů. Jakoby byly gestem ukazujícím do prostoru hmoty, ke konkrétnímu, k inkarnaci. Právě tento směr svědčí na mnoha spontánních výtvorech o určitém odklonu od otcovských přísných měřítek a nároků směrem k životním a emotivním postojům mateřským.²⁶

²⁵ Srov. str. 38-39, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*

²⁶ Srov. str. 39-40, tamtéž.



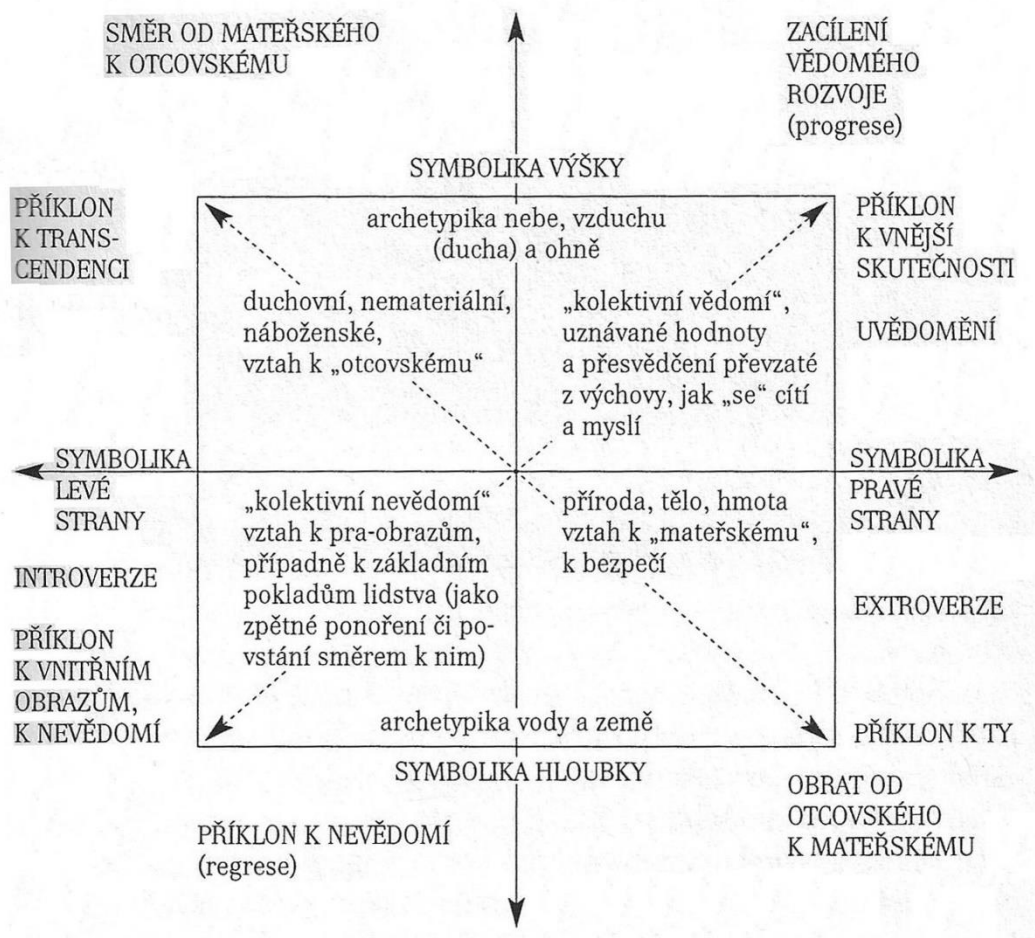
Obr. 2: Graficky znázorněný prostorový model dle Rudolfa Michela²⁷



Obr. 3: Prostorová symbolika – vlastní rozvinutí I. Riedel modelu Rudolfa Michela²⁸

²⁷ Tabulka ze str. 35, RIEDEL, I.: *Obrázky v terapii, umění a náboženství*

²⁸ Tabulka ze str. 35, tamtéž.



Obr. 4: Kombinovaná prostorová symbolika – vlastní rozvinutí I. Riedl dle modelu Rudolfa Michela²⁹

²⁹ Tabulka ze str. 37, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

Nadosobní stránka archetypu nebe s jeho symboly (vzduch, duchovní, nemateriální, věčné).

Topos (oblast) vztahu k „otcovskému“; příležitostně i k „vyvýšenému – pozvednutému“

Kolektivní vědomí, zavazující přesvědčení, uznávané hodnoty se svými symboly (převzaté z výchovy). Topos (oblast) vztahu k platným hodnotám, ale i k uvědomění nových hodnot s jejich symboly (oheň, slunce, světlo).

Ukazuje otevřenost nebo uzavřenost přístupů k vědomí, k realizaci životního cíle.

SYMBOLIKA VÝŠKY

<p>⊖ kvadrant levý horní kvadrant</p>	<p>⊕ kvadrant pravý horní kvadrant</p>
<p>⊗ kvadrant levý dolní kvadrant</p>	<p>⊘ kvadrant pravý dolní kvadrant</p>

Kolektivní nevědomí. Obrat k hlubinně kolektivního nevědomí s jeho archetypovými symboly (například vodou a mořem).

Topos (oblast) regrese, smrti, případně znovuzrození.

Ukazuje otevřenost nebo uzavřenost přístupu k nevědomí: vztah k nevědomí.

SYMBOLIKA HLOUBKY

Stránka nevědomí, která je bližší vědomí, osobnější, s jeho archetypovými symboly (například zemí, hmotou, přírodou, tělem).

Topos (oblast) vztahu k „mateřskému“, k bezpečí, k „prvotní důvěře“, případně fixace v symbióze a vazba na matku.

Obr. 5: Tabulka kombinované symboliky prostoru dle I. Riedel³⁰

³⁰ Tabulka ze str. 36, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

3.2 Formát obrazu

Zarámovaná obrazová plocha tvoří většinou čtyřúhelník. I tam, kde z vnějších praktických důvodů (třeba při malbě na zeď) není možno dodržet čtyřúhelníkové ohraničení, zůstává zachováno základní členění na čtyři hlavní orientace. Důležitým předběžným rozhodnutím o charakteru toho, co se má na obraze vyjevit, je volba formátu na výšku nebo formátu podélného, tedy stojícího nebo ležícího obdélníku.

3.2.1. Podélný formát

Podélný formát je vymezen vodorovnou úsečkou osového kříže: Tím je předem dáno **napětí mezi pravou a levou stranou**. Dolní polovina obdélníku vyvolává v divákovi dojem tíže kvůli vědomí zemské přitažlivosti, mimovolně přenášený do dolní části obrazu. V této obrazové části, kterou naše oko při prvním zkoumání obrazu identifikuje se zemí, se děj odehrává na horizontální rovině napětí. Divákovo oko, které vnímá obraz – jakoby při čtení – pociťuje při pohledu na položený obdélník primárně napětí mezi pravou a levou polovinou obrazu. Napětí dané formátem jej poutá k dění, které se na obraze odehrává.

Horizontála je **rovina dialogu**, sledu událostí v **časové posloupnosti**. Obdélníkový formát, který je nesen horizontálou, je současně vhodným prostředkem, jak zobrazit situaci spočínutí nebo působení nějaké tíže.³¹

3.2.2. Formát na výšku

Tento formát je nesen vertikálou. Ta odpovídá svislé ose orientačního soustřednicového kříže a zdůrazňuje **napětí mezi „nahore“ a „dole“**. Formát na výšku upírá pozornost oka k dění mezi „nahore“ a „dole“. V jazyce psychologické interpretace obrazů to znamená, že oko formátem na výšku uvyká tomu, vnímat dění na pomezí **mezi oblastí duchovního**, tj. toho, co má vztah k symbolům, „oblastí hlavy“, **a oblastí tělesného**, instinktu, „oblastí břicha“. Vertikála tedy znamená zcela jiný modus dění než horizontála. Formát na výšku je často zvolen

³¹ Srov. str. 49 - 55, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

tehdy, má-li se zviditelnit, jak něco proniká shora do světa čiré následnosti, do světa horizontálních napětí. Směr pohybu vertikály se tedy může uskutečnit shora dolů, ale také obráceně zdola nahoru. U vztahu nahoře-dole převládá směr dolů, nahoru se zatoužíme dostat jen na základě nutnosti pohybovat se směrem dolů (zemská přitažlivost). Je to věcná nutnost: Touha dostat se nahoru není primární.³²

3.2.3. Čtvercový formát

Tento formát vyrovnává napětí horní a dolní poloviny obrazu a jeho levé a pravé strany, je tedy **naprosto vyvážený**. Hodí se k zobrazení zaobleného celku, rovnováhy sil. Čtvercový formát ustavuje svou dokonalou vyvážeností délky a šířky zvláštní, do středu se sbíhající prostor, vhodný k vyjádření uskutečněného bytostného Já v hranicích „pozemské čtvrtky“. Tajemstvím kvadratické obrazové plochy je, že už jen díky svému tvaru má v sobě **tendenci vytvářet střed**, soustřednost, ztvárnit celostní struktury. Pro řadu obrazů se čtvercový formát volí většinou tehdy, chceme-li po řadě narativních obrazů vytvořit kvalifikované autozobrazení, více koncentrované na sebe sama.³³

4. POHYB VE VÝTVARNÉM DÍLE

„Vnímání pohybu je pro člověka velmi důležitým zdrojem informací. Pohyb jsme schopni zaznamenat dokonce dříve než tvar, neboť jsou při něm citlivé již periferní partie zorného pole. Přesný tvar rozpoznáváme až prostřednictvím středového vidění. Pohyb **signalizuje dění**, a proto přednostně **přitahuje pozornost**.“³⁴

Pohyb je ve výtvarném díle výrazným oživujícím prvkem. Při pohledu na dílo je to také jeden z bodů zájmu pozorovatele, zvláště pak upoutá pozornost pohyb jakkoli akcentovaný. Vyskytují-li se v díle postavy či objekty, je jejich rozpohybovanost zvláště nápadná a **dodává příběh**, určitou dějovost oproti statické nečinnosti.

³² Str. 55, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*.

³³ Srov. str. 63-64, tamtéž.

³⁴ Str. 137, KULKA, J.: *Psychologie umění*

Ovšem i absence pohybu může prozradit mnohé. Jsou samozřejmě témata, kde je nehybnost adekvátní či dokonce vítaná – a naopak témata, kde ční a je přímo rušivá. S pohybem je to stejné – je-li tedy užít nadbytečně a nepřiléhavě, může působit až zneklidňujícím dojmem.

Při pohledu na postavy ve výtvarném díle jsou jejich gesta naznačující pohyb mnohdy důležitá pro orientaci ve vztazích, vypovídají například o tendencích jednotlivých postav. K zajímavým závěrům se může dojít též „rozpohybováním“ postav, kdy anticipujeme jejich další kroky či hnutí.

Pohyb lze samozřejmě nalézt i jinde než u postav, zvířat a věcí obdařených pohybovým mechanismem. Je významný i v okolním prostředí, ztvárněn atmosférickými jevy či různými přírodními úkazy (vodní živel či oheň v podobě požárů, sopek).

Umělci používají mnoho různých technik a triků k zachycení pohybu v dílech. Mohou použít silné čáry, ostré úhly nebo rychlé, odvážné tahy štětcem, aby vytvořili dojem energie nebo rychlosti. Utlumené či zkreslené tvary a některé pózy a barvy také pomáhají obraz oživovat.

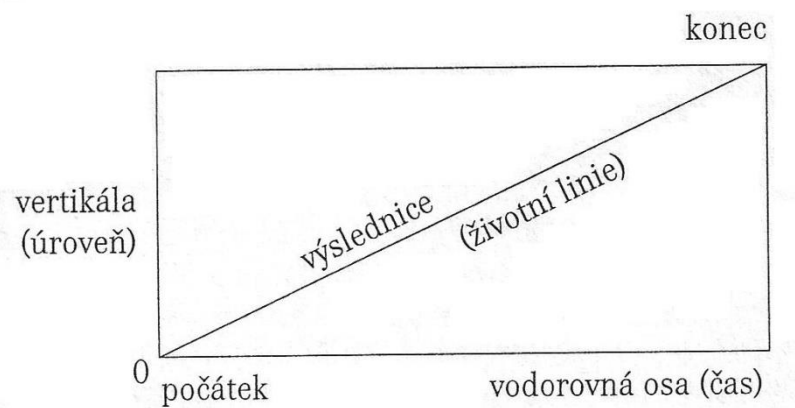
Zakřivené linie a diagonály vytvářejí dojem pohybu. Horizontály a vertikály, jakožto „klidné linie“, vzbuzují pocit vyrovnanosti a poklidu.³⁵

Pohyb tedy může být na obraze znázorněn různými způsoby:

- pohybem **čar**
- pohybem **tvárů**
- pohybem **barev** v jejich vzájemném spojování a v jejich stupni intenzity
- směrovými **tahy obrazových prvků** a obrazových objektů vůči sobě navzájem
- pohyblivými obrazovými **motivy** jako vítr a voda (v podobě moře, řeky, vodopádu).

Všechny uvedené modality pohybu se mohou vyskytovat na jednom a tomtéž obraze.³⁶

³⁵ Srov. str. 4-10, CIVARDI, A.: *Action! Movement in art.*



Obr. 6: Tabulka převzata od I. Riedel³⁷

Kombinujeme-li směr pohybu vpřed se směrem vzhůru, vzniká dynamické nasměrování, které najdeme na většině obrazů a které můžeme označit jako životní směr nebo nevědomou životní linii; je zobrazením cílů, přání, životní cesty.³⁸

³⁶ Srov. str. 84-85, RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*

³⁷ Tabulka ze str. 41, tamtéž.

³⁸ Srov. str. 84-85, tamtéž.

5. KOLÁŽ S TÉMATEM ADAM A EVA

Pro účely výzkumné studie v této bakalářské práci jsem si vybrala koláž s tématem Adam a Eva. Požádala jsem několik studentů o poskytnutí koláže a vybrala z nich tuto. Následně jsem ji pak předkládala vybraným odborníkům k posouzení.



Obr. 7: Koláž Adam a Eva

5.1 Příběh prvotního hříchu Adama a Evy

Biblický příběh Adama, prvního člověka a Evy, první ženy, je všeobecně známý a rozšířený. Příběh je z první knihy Mojžíšovy, konkrétně z části věnované stvoření světa a prvotnímu hříchu. „Bůh stvořil člověka, aby byl jeho obrazem... jako muže a ženu je stvořil. A Bůh jim požehnal a řekl jim: Plodte a množte se a naplňte zemi.“⁴⁰ Jména Adam a Eva pocházejí z hebrejských výrazů pro

³⁹ Autorská koláž, *Adam a Eva*.

⁴⁰ Srov. GN 1, 27 – 28, *Bible, písmo svaté starého a nového zákona*.

„zemi“ a „život“. První připomíná látku, ze které byl Adam stvořen, druhé znamená, že Eva je matkou všeho lidstva.⁴¹ Podle biblického vyprávění je Bůh usadil do rajske zahrady, kde žili spolu s ním. „Hospodin Bůh postavil člověka do zahrady v Edenu, aby ji obdělával a střežil“⁴².

Krom výsad lidem však dává i zákaz: „Z každého stromu zahrady smíš jíst. Ze stromu poznání dobrého a zlého však nejez. V den, kdy bys z něho pojedl, propadneš smrti.“⁴³ Avšak Adam s Evou na nabádání hada porušili Boží zákaz a díky tomu byli ze zahrady vyhnáni. „Had řekl ženě: Jakže, Bůh vám zakázal jíst ze všech stromů v zahradě? Žena odpověděla: Plody ze stromů v zahradě jíst smíme. Jen o plodech ze stromu, který je uprostřed zahrady, Bůh řekl: Nejezte z něho, ani se ho nedotkněte, abyste nezemřeli. Had jí ujišťoval: Nikoli, nepropadnete smrti. Bůh však ví, že v den, kdy z něho pojedíte, otevřou se vám oči a budete jako Bůh znát dobré i zlé. Žena viděla, že je to strom s plody dobrými k jídlu, lákavý pro oči, strom slibující vševědoucnost. Vzala tedy z jeho plodů a jedla, dala také svému muži, který byl s ní, a on též jedl. Oběma se otevřely oči: poznali, že jsou nazí. Spletli tedy fíkové listy a přepásali se jimi.“⁴⁴

Když Bůh poznal, že pojedli ze stromu poznání, řekl: „Teď je člověk jako jeden z nás, zná dobré i zlé. Nepřipustím, aby vztáhl ruku po stromu života, jedl a byl živ navěky. Proto jej Hospodin Bůh vyhnal ze zahrady v Edenu, aby obdělával zemi, z níž byl vzat. Tak člověka zapudil.“⁴⁵

Tento příběh je obecně nazírán jako příběh vztahu muže a ženy, a úžeji pak jako příběh „prvního“ hříchu. Je tedy v našich myslích obecně chápán jako popis vztahu včetně své psychosexuální roviny.

⁴¹ Srov. str. 120, LODWICK M., *Obrazy vyprávějí*.

⁴² GN 2, 15, tamtéž.

⁴³ Srov. GN 2, 16 – 17, tamtéž.

⁴⁴ Srov. GN 3, 1-7, tamtéž.

⁴⁵ Srov. GN 3, 22-24, tamtéž.

5.2 Možnosti interpretace koláže „Adam a Eva“

Téma Adam a Eva je na úrovni interpretace tématem plodnosti, pohlavnosti, svedení, tělesna, erotična versus duchovna, tématem zábran a pocitů viny. Zrcadlí se v něm kvalita vztahu, dominance, akčnost.

Přístupujeme-li k artefaktu, zaměřujeme nejdříve pozornost na jeho **atmosféru** a na to, zda se nacházíme opravdu v ráji. Sledujeme tedy prostředí a (ne)libost, kterou v nás zanechává.

Nejvíce nás ovšem zajímá **vztah** Adama a Evy. Všimáme si, zda jde o vztah vášnivý či přátelský (zda se postavy např. pouze drží za ruce). Ptáme se: Dívají se na sebe? Stydí se? Hrají to na nás? Nejsou-li v kontaktu, může to indikovat problém pro produkční sexuální dobu, nicméně ne-kontakt bývá normou pro děti a staré lidi.

Přítomnost Boha může značit přistižení autoritou a nachází-li se tam další mladší osoba, přemýšlíme o vztahovém trojúhelníku.

Dostí napoví i **velikost postav**. Jsou-li vzhledem k rozměru artefaktu malé, můžeme přemýšlet o značné roli okolí, malé expanzi, autoritě rodičů. Jsou-li postavy naopak výrazně velké, může to značit dominanci, aktivitu, autonomii.⁴⁶

Velikost vlastní figury odráží míru sebevědomí a sebeocenění nebo touhu po uplatnění. Malá kresba značí nejistotu a snížené sebevědomí,⁴⁷ příp. insuficienci.⁴⁸ **Velikost protipostavy** vypovídá o poměru a hodnocení druhého pohlaví.⁴⁹

Dominanci ve vztahu odhadujeme z posturologie, kdo např. sedí, kdo stojí. Také sledujeme **akčnost**, např. jak (zda) Eva nabízí jablko. U **jablka** si pak všimáme, zda je zralé a autora se případně ptáme, jaké je – zda kyselé, tvrdé, měkké... Více jablek pak může poukazovat na rozmanité erotično.

⁴⁶ Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

⁴⁷ Srov. str. 8, ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*.

⁴⁸ Str. 189, SVOBODA, M.: *Psychologická diagnostika dospělých*.

⁴⁹ Srov. str. 8, ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*.

Fíkový list či větve bývají znamením studu. Jsou-li zobrazeny decentně, jsou do značné míry normou. Opačný extrém může být znakem exhibicionismu.

Při postoji, který je např. shrbený a kdy zároveň postava klopi oči a dívá se do země, se můžeme ptát na pocity viny či výčitek.

Na koláži bývá rutinně zobrazován i **strom**, symbol osobnosti. Všímáme si, zda je stabilní, bohatý, zda plodí, zda jsou jeho větve špičaté či ohrožující, zda je průhledný. Akcent na kořeny může znamenat přílišné odhalení.

Had může značit pudovou energii, vitalitu. Všímáme si, zda je akční, zda nabízí, zda je zavínutý či zda má jablko (tehdy by byla vina na něm).⁵⁰

5.3 Tělesné schéma obecně

Zajímavý z psychosomatického hlediska je i pohled na tělo. Dokonce se tělesného schématu využívá v projektivním osobnostním FDT testu (Figure Drawing Test), tedy Baltruschově testu kresby postavy. Přináší informace o obrazu osobnosti, tělesném schématu osoby a o jejích neurotických konfliktech. Figury poskytují ve svém provedení, držení těla, oděvu a jiných charakteristikách základní klíč k poznání struktury osobnosti, k její schopnosti adaptace a její dynamické interakci.⁵¹

Dříve než se zaměříme na detaily, všímáme si, zda má postava nějakou anatomickou zvláštnost, zda má v pořádku **barvu** – zdravá barva zpravidla indikuje tělesnou pohodu, zdraví. Vidíme-li postavu zdola, můžeme usuzovat na monumentalizaci; vidíme-li ji shora, může to znamenat povyšování se, přehlížení.⁵²

Znázornění postoje projektivně odráží vnitřní pocity, interpretujeme jej obdobně jako projevy nonverbální komunikace. Způsob, jak postava stojí, ukazuje na míru sebejistoty a spojení se skutečností – jistotu zakotvení v realitě. Nejistý postoj bývá signálem pocitů nejistoty. Naklání-li se postava či padá-li, usuzujeme

⁵⁰ Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

⁵¹ Srov. Str. 187-188, SVOBODA, M.: *Psychologická diagnostika dospělých*.

⁵² Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

na malou stabilitu, nejistotu. Zobrazení nohou úzce u sebe, chránění si, zakrývání slabin může značit potlačení nebo únik ze sexuálního života. Skrývání rukou potom může odkazovat na nejistotu, nepřírozená gesta na afektovanost.⁵³

Vlasy symbolizují pudovou sílu a vitalitu, jsou indikátorem sexuálního postoje – zvýšení erotických přání nebo naopak potlačení sexuální výbojnosti.⁵⁴ Značí též emoční expresi, aktivitu mysli. Dlouhé vlasy zpravidla znamenají větší ochotu projevit emoce, bujná hříva je vyjádřením impulzivity. Pečlivě načesané vlasy například na patku, vlásek vedle vlásku, mohou prozrazovat hnidopišství, puntičkářství. Žena s blond vlasy bývá vnímána jako křehká, zranitelná, roztomilá; rusovláska jako akční, fatální; černovláska jako praktická, co vše zařídí.

Mnoho informací o člověku vypoví oči. Jsou základním orgánem styku s vnějším prostředím, symbolizují otevřenost pro okolí. **Veliké oči** mohou značit strach, šok, úlek, úzkost – ale i potřebu kontaktu i kontroly.⁵⁵ Jsou též indikátorem sociability, extrovertního zaměření; mohou být znakem přecitlivělosti k mínění ostatních, podezíravosti, vztahovačnosti, paranoidních sklonů.⁵⁶ **Malé oči** mohou prozrazovat aroganci, jízlivost. Bývají limitem kontaktu, přivírání očí snižuje množství emoce.⁵⁷ Mohou též svědčit o stažení se z reality.⁵⁸

Druhou největší zónou informací o emocích jsou **ústa**. Jsou spojené s oralitou, příjmem, pohlcením, intimním kontaktem, kvalitou verbální komunikace.⁵⁹ Symbolizují smyslové a erotické uspokojení. Nápadné odchylky od normálního provedení, jako např. deformace, mohou být indikátorem špatně kontrolované orální tendence a infantilní závislosti. Tvar úst se výrazně podílí na celkovém výrazu obličeje: usuzujeme na radost, smutek, zlobu; u plných rtů usuzujeme na schopnost emocionálního prožívání, smyslnost; u úzkých spíše na přísnost a sklon k askezi; pootevřená ústa mohou signalizovat ochablost

⁵³ Srov. str. 10 a 20, ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*.

⁵⁴ Srov. str. 13, tamtéž.

⁵⁵ Str. 189, SVOBODA, M.: *Psychologická diagnostika dospělých*.

⁵⁶ Srov. str. 14, ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*.

⁵⁷ Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

⁵⁸ Str. 189, SVOBODA, M.: *Psychologická diagnostika dospělých*.

⁵⁹ Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

a pasivitu.⁶⁰ Koutky dolů mohou mít potenciál destrukce, jazyk ven bývá sebestylizační, leč může znamenat i obscénní gesto. Úsměv bez ukázání zubů bývá zdvořilý, neupřímný, „na kameru“; s trochou zubů bývá vnímán jako upřímný, s ukázáním špičáků pak jako ironický až sarkastický.⁶¹

Paže a ruce symbolizují usilování o kontakt, sociabilitu a zájem o okolí a snahu o sebeprosazení. Držení rukou má vztah ke schopnosti navazovat styky s ostatními. Postavení paží a rukou lze interpretovat i z hlediska nonverbální komunikace. Vynechání paží nebo rukou může znamenat silné tendence ke stažení se, poruchu aktivity, pasivitu, nevykonnost, pocity viny, bezmoci, deprese, neschopnost připoutat se k něčemu nebo někomu. Vynechání paží u opačného pohlaví pak bývá znakem pocitu odmítání druhým pohlavím, případně rodičem druhého pohlaví. Paže u vlastní postavy zakrývající pohlavní orgány mohou vypovídat o popírání sexuálních znaků, o pocitech zamítnutí. Držení různých předmětů je možným projevem potřeby většího připoutání se, hledání jistoty.

Ruce neobvykle velké, zdůrazněné bývají znakem kompenzace pocitů nedostačivosti. Skrývají-li se v kapsách, mohou značit demonstrováný odstup. Skryté ruce za zády značívají sklon k unikání, snahu udržet si odstup, možné pocity viny. Rukavice na rukou mohou vypovídat o zvýšené kontrole emocí, případně agresivních tendencí. Zdůrazněná zaťatá pěst nebo agresivní předměty v ruce jsou známkou zvýšené agresivity, nevyrovnanosti s agresivitou nebo také známkou kompenzace.⁶²

Svalnaté **nohy**, velká chodidla (široké boty) a široký postoj jsou známkou maskulinity, ženské nohy bývají štíhlejší, blíže u sebe, s menšími chodidly a botami. Z velmi dlouhých nohou můžeme usuzovat na zvýšenou potřebu autonomie, naopak z velmi krátkých na pocit omezené pohyblivosti.⁶³

⁶⁰ Srov. str. 15, ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*.

⁶¹ Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

⁶² Srov. str. 19, tamtéž.

⁶³ Srov. str. 20, tamtéž.

Významné je též všimnout si, je-li **tělo neúplné**. Chybí-li například končetiny či jejich část, může to poukazovat na inhibici, a to nejen na fyzické úrovni.⁶⁴

Další z faktorů, kterých si na postavě všímáme, je **věk**. Normálně zobrazené postavy bývají zhruba stejně staré jako tvůrce nebo mohou být i trochu mladší. Zobrazení vlastní postavy jako dítěte může poukazovat na regresi, sexuální nezralost, infantilismus, potíže s přijetím dospělé role, závislost na rodičích (obdobný význam má i zobrazení protipostavy jako výrazně starší). Kresba nápadně starší než tvůrce pak může znamenat identifikaci s rodičovským obrazem.⁶⁵

Jsou-li při **porovnání dvou párových postav** nápadné rozdíly v jejich velikosti, můžeme usuzovat na různé vztahové konstelace. Je-li **protipostava menší**, může to značit malé oceňování druhého pohlaví, odklon od něho, případně pohrdání. Naopak **protipostava větší** velikosti může znamenat závislost na druhém pohlaví, menší sebevědomí či pasivitu při navazování vztahů. Při vynechání paží či špatném zvládnutí rukou u protipostavy můžeme usuzovat na pocit odmítání druhým pohlavím. Je-li jedna postava s větší hlavou, bývá dané pohlaví percipováno jako sociálně dominantní. **Odvrácení** vlastní postavy nebo protipostavy odráží vzájemný vztah, odmítání, nejistotu, obavy.⁶⁶

6. RŮZNÉ PŘÍSTUPY K SYMBOLŮM

Chceme-li se dobrat významu jednotlivin v obraze, nelze tak činit bez jejich přímého kontextu. Výtvarné dílo není jen náhodný shluk objektů. Kontext mnohdy, ne-li ve většině případů, ovlivní celkové vyznění a vhléd pozorovatele do příběhu.

Fotbalový míč bude působit zcela adekvátně mezi hráči na hřišti, stejně jako bude provokovat na talíři ve scéně večeře. Tento příklad je samozřejmě velmi nadsazený, nicméně ilustruje mechanismus posuzování adekvátnosti dle obecně

⁶⁴ Srov. Přednáška MgA. Stanislava Zemana, leden 2011.

⁶⁵ Srov. str. 10-11, ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*.

⁶⁶ Srov. str. 11, tamtéž.

zažitého úzu. Je zkrátka běžné setkávat se s určitými objekty v kontextu jim vlastním a ne v jiném. Jakékoli narušení či vybočení pak pozorovatelovo oko vnímá jako vyčnívající a pozornost strhávající moment.

Kontext se též podílí na významu objektu, kdy například bílé květy ve smutečním věnci budou mít jiný náboj než ty samé květy ve věnečku ve vlasech dívky.

6.1 Psychologická symbolika

Existují dvě hlavní větve psychologické teorie, která se zabývá základní symbolikou tkvící v lidské mysli – freudovská a jungovská. Tyto symboly jsou chápány jako výsledek způsobu, jakým je strukturována mysl; jsou stejně automatické a přirozené jako např. schopnost dýchat. Obě větve se shodují, že určité symbolické významy jsou nabývány automaticky, stejně jako instinkty; významně se však rozcházejí v odpovědi na otázku, které symboly to jsou. Obě školy mají následovníky, a symbolické jazyky, které tyto školy popisují, nacházejí využití v reálném světě. Symboly, které popisují, tvoří dnes běžnou součást naší duševní krajiny.

6.1.1 Freudův pohled

Freudovská symbolika je spjata zejména se sexualitou a nabízí model, ve kterém je libido každého jednotlivce zaměřeno výhradně na sexuální uspokojení. Podvědomá slovní zásoba myslí se zkrátka pojí výhradně se sexuální oblastí a sexuální touhou.

Nejdůležitější asociace Freudovy teorie souvisejí s tvarem objektu. V podstatě to znamená, že podle Freuda např. dlouhý, rovný předmět – pero, cigareta, meč – představuje vzpřímený penis, zejména tehdy, je-li předmět určen k vrážení či pronikání; naproti tomu oválný či kulatý objekt – jeskyně, štít, miska – znázorňuje vaginu, zvláště tehdy, je-li přístupný. Srovnání nejrůznějších předmětů pak ukáže náklonnost k sexuální aktivitě.

6.1.2 Jungův pohled

Jungovská symbolika je na rozdíl od Freudových idejí založena na teorii, podle níž existuje tzv. kolektivní nevědomí, jehož hlavní součástí jsou detailně propracované plány neboli archetypy, které představují stavební prvky našeho duševna, podobně jako je DNA řídicím elementem tělesné stavby.

Některé archetypy jsou v mysli zakořeněny. V širších souvislostech můžeme říci, že každá symbolická podoba, jež se jakoby vrací napříč lidskou zkušeností a kulturou, může být jungovským archetypem, který se vynořuje z kolektivního nevědomí. Jung se zabýval zvláště archetypy, které se manifestují prostřednictvím snu a uměleckého díla, a snažil se zkoumat možnost, že tyto záležitosti vyjadřují důležité životní poselství.⁶⁷

„Archetypy jsou tedy jakési „vrozené vzpomínky“, které obsahují praobrazy a prapocity vyjadřující jakousi archaickou moudrost, která vzešla z „objektivního duševna“ („anima mundi“, „duše světa“ renesančních filozofů), ale i ze zkušenosti prapředků, a která se v konfrontaci s racionálním vědomím může jevit jako iracionální. Archetypy se projevují v obsahu pohádek, mýtů a některých snů, kde vystupují v podobě charakteristických symbolů a symbolických obrazů či témat (had, drak, strom, král, královna, cesta labyrintem, osvobození panny, kráska a zvíře, hledání, návrat atd.). Za určitých předpokladů může mít analýza archetypických snů a produktů psychotherapeutický význam.“⁶⁸

6.2 Příklad náhledů na symbologii běžnou v příběhu Adama a Evy

Strom

Strom je symbolem ráje, nebe, spojení nebe a země, života, znovuzrození, obnovy, zdraví, prvotního hříchu.⁶⁹ Byl uctíván prvotními národy jako posvátný předmět obývaný bohem. Na Blízkém východě byl spojován s kultem bohyně země, jehož obřady měly podporovat úrodnost plodin. Svým sezónním umíráním a obrozením se stal ženským symbolem úrodnosti země.⁷⁰ Strom je jeden

⁶⁷ Str. 24-25, KENNER, T. A.: *Symbols a jejich skrytý význam*.

⁶⁸ Str. 240-241, NAKONEČNÝ, M.: *Psychologie osobnosti*.

⁶⁹ Heslo Strom; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁷⁰ Str. 427, HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*.

z nejvýznamnějších a nejrozšířenějších symbolů. Byl často uctíván v kultu jako symbol božské podstaty nebo místo pobytu numinózních mocností. Listnatý strom se svým každoročně se obnovujícím šatem z listů je především symbolem znovuzrození života, který stále přemáhá smrt. Projevem symbolického ztotožnění stromu s člověkem je obyčej zaměřený na posílení plodnosti, podle kterého byla nevěsta provdána před svatbou za strom. Strom poskytující plody, stín a ochranu je u mnoha národů chápán jako ženský, případně mateřský symbol. Vzpřímený kmen je ovšem zpravidla symbolem falu. V bibli se objevuje strom především ve dvojí podobě jako strom života a jako strom poznání dobrého a zlého. Strom života symbolizuje prvopočáteční rajskou plnost a je zároveň symbolem vytouženého naplnění doby konce věků. Strom poznání symbolizuje svými lákavými plody podnět k jednání proti božským zákonům. Psychoanalýza spatřuje ve stromu důležitý symbol, který se často vykládá v souvislostech s matkou, duchovním a duševním rozvojem nebo také s umíráním a znovuzrozením. Strom života jako symbol ráje a konce věků je symbolem obecně rozšířeným.⁷¹ Samostatně se strom používá též jako diagnostická pomůcka v grafickém projektivním testu osobnosti, obecně známém pod názvem Baumtest, jehož vyhodnocení se do značné míry opírá o poznatky grafologie.⁷²

Jablko

Jablko je symbol věčnosti, poznání dobra a zla, ráje, moudrosti, vědění, zasvěcení, vyvrcholení, lásky, hříchu, pokušení, smrti, dočasné pozemské touhy.⁷³ Je též starý symbol plodnosti, především červené jablko také velmi rozšířený symbol lásky. Kvůli kulatosti bylo také chápáno jako symbol věčnosti.... V křesťanské symbolice je kulatost jablka chápána jako obraz země, jeho krásná barva a sladkost v souladu s tím odpovídá vábením tohoto světa; proto je jablko též často symbolem prvotního hříchu.⁷⁴

⁷¹ Srov. str. 276-279, BECKER, U.: *Slovník symbolů*.

⁷² Srov. str. 67, ŠÍPEK, J.: *Projektivní metody*.

⁷³ Heslo Jablko; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁷⁴ Srov. str. 102, BECKER, U.: *Slovník symbolů*.

Zvíře obecně

Jakékoli zvíře symbolizuje instinktivní život, pudy, pasivitu, tělesnou přirozenost člověka, návrat do ráje, intuici, ovládnutí živočišných instinktů, ctnost a neřest.⁷⁵

Had

Had je symbolem ďábla, pokušitele, zla, hříchu, pohanství, bludného učení, nebezpečí, smyslnosti, podvodu, lstivosti, zrady, pomluvy, mamonu, smrti, hmoty, materialismu, jedu, chytrosti, prozíravosti a opatrnosti.⁷⁶ Had byl v různých kulturách nositel různých významů. Od podoby boha kněžství (Mayové a Aztékové), přes bytost mateřskou (australští domorodci), hospodářička a ochránce (slovanská mytologie), zákeřnou a zlou (starověká Čína) až po symbol královské moci (Egypt). Židé hada chápali převážně jako nebezpečnou bytost. Starý zákon je počítá k nečistým zvířatům a had se objevuje jako ztělesnění hříchu a odpůrce Boha, když svede první lidský pár v ráji ke hříchu.⁷⁷

Ryba

Ryba je symbolicky blízká vodnímu živlu. U mnoha národů je zároveň symbolem plodnosti a symbolem smrti. Jako symbol života a plodnosti je rozšířeným talismanem.⁷⁸ Krom křesťanských významů jako např. křtu a Ježíše Krista je ryba i symbolem pohlcující hlubiny, neštěstí, nevědomosti.⁷⁹

Delfín

Delfín, jako nápadně inteligentní, pohyblivé a k člověku přátelské zvíře podněcoval mnohé národy k mytickým výkladům. V krétsko-mykénské kultuře, u Řeků i Římanů byl považován za podobného bohům. Kromě toho byl delfín považován za průvodce duší, který duše zemřelých donese s jistotou na svých zádech do říše mrtvých.⁸⁰

⁷⁵ Heslo Zvíře; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁷⁶ Heslo Had; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁷⁷ Srov. str. 76-77, BECKER, U.: *Slovník symbolů*.

⁷⁸ Srov. str. 248, tamtéž.

⁷⁹ Heslo Ryba; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁸⁰ Srov. str. 50, BECKER, U.: *Slovník symbolů*.

Kůň

Kůň má temnou stránku symboliky v podobě Kentaurů, z člověka a koně složených bájných bytostí z řecké mytologie. Jejich koňská část představuje nekontrolovanou pudovost. Odlišné kvality představuje bílý kůň (Pegas), který souvisí se symbolikou světla. V tomto světlém aspektu se především bílý kůň stal solárním a nebeským zvířetem, jízdním zvířetem bohů, symbolem síly zkrocené rozumem nebo radostí a vítězství. Jako symbol mladosti, síly, sexuality a mužnosti se kůň podílí jak na temné, tak i na světlé stránce symboliky.⁸¹

Holubice

Holubice byla v Mezopotámii ptákem zasvěceným bohyni erotické lásky a plodnosti Ištarě, ve Fénicii podobné bohyni Astartě. V Řecku byla zasvěcena Afroditě. Dvojice bílých holubic je oblíbený milostný symbol.⁸²

Ráj

Též Eden (z hebrejštiny) je zahrada rozkoše. Sem Bůh usadil prvního člověka – Adama, aby ho obdělával a užíval, zde mu stvořil družku Evu. Vše dal člověku k užívání, krom jedné výjimky – strom poznání dobra a zla. Byl zde i strom života, jehož ovoce působilo nesmrtelnost. První lidé v ráji byli stvořeni ve svatosti a původní spravedlnosti, blažení a tělesně nesmrtelní, žili v přátelství s Bohem.⁸³

Řeka

Řeka je symbolem ráje, ctností, moudrosti, obrození, věčného života, životodárnosti, uzdravení, očištění, pokoje, radosti, hojnosti, blahobytu, velikosti, síly, plynutí, času, změny, přechodu do jiného života, překážky, nebezpečí.⁸⁴

Květina

Květina symbolizuje ráj, tajemství, naději, život, obrození, čistotu, panenství, lásku, úplnost, dokonalost, harmonii, krásu, sladkost, dobrotu,

⁸¹ Srov. str. 139, BECKER, U.: *Slovník symbolů*.

⁸² Srov. str. 82, tamtéž.

⁸³ Srov. heslo Ráj; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁸⁴ Srov. heslo Řeka; tamtéž.

dozrávání, ženu, ženskou krásu, možnost (poupě), křehkost, slabost, pomíjivost, marnost.⁸⁵

Lilie

Tato květina je obecně symbol čistoty, čistoty srdce, nevinnosti, panenství, čisté lásky, krásy.⁸⁶

⁸⁵ Srov. heslo Květina; RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie.

⁸⁶ Srov. heslo Lilie; tamtéž.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

7. CÍL VÝZKUMNÉ STUDIE

Pracovní hypotézu rozdílných pohledů na artefakt jsem se rozhodla ověřit ve výzkumné studii prostřednictvím vyjádření odborníků, tedy arteterapeutů a psychoterapeutů, případně psychologů, ke zvolenému artefaktu. Výsledek tohoto šetření má dokladovat, nakolik se vyjádření různých odborníků k aspektům jednoho artefaktu shodují či nakolik se naopak liší. Vstupní hypotéza předpokládala různost pohledů na výtvarné dílo, odvislých od osobnostních rozdílů stejně jako od rozdílnosti genderové či profesní.

8. VÝZKUMNÁ OTÁZKA

Otázkou bylo, **jaká je šíře vnímání významů daného artefaktu či jednotlivin a symbolů** v něm obsažených. Zajímaly mne i rozdíly v pohledu mužů a v pohledu žen, jakož i rozdíly podmíněné profesí – tedy rozdíly vyjádření arteterapeutů, navykklých práci s obrazovým materiálem, a psychologů či psychoterapeutů, běžně operujících na úrovni psychického prožívání a vztahů, téměř výlučně však prostřednictvím verbálního sdělení.

9. VÝZKUMNÝ VZOREK

Ke koláži se vyjádřilo patnáct odborníků. Oslovila jsem sedm mužů, z nichž čtyři mají arteterapeutické vzdělání a osm žen, z nichž pět má arteterapeutické vzdělání. Vyhledala jsem zkušené odborníky, pracující jak v soukromých praxích, tak v jiných zařízeních (např. nemocnice, škola) či na poli univerzity. Zabývají se tudíž buď konkrétní prací s klienty nebo pracují na akademické úrovni, případně kombinují obojí.

10. PRŮBĚH ŠETŘENÍ

Pro účely sběru vyjádření odborníků jsem si zvolila artefakt, konkrétně koláž s tématem Adam a Eva (viz příloha č. I). Tato koláž nebyla primárně zpracována pro účely výzkumu. Jedná se o autentický materiál, který byl dodatečně a se souhlasem jeho autorky vybrán pro účely výzkumné studie.

Artefakt v podobě koláže jsem zvolila proto, že je méně zatížena autorovým „rukopisem“ v tom smyslu, že zamlčí tahy štětcem, namíchání vlastních odstínů barev či originální zobrazení různých jednotlivin. Je složena z fotografií, tudíž objekty v ní obsažené jsou snadno rozpoznatelné a je menší šance, že z barev a skvrn vyvstane i jiný tvar, než byl autorem zamýšlen.

Téma Adam a Eva považuji pro účel tohoto průzkumu za univerzální. Osloví obě pohlaví bez rozdílu věku, příběh prvotního hříchu je dobře znám všem dospělým lidem této kultury. Navíc zasahuje každého člověka v jeho osobní rovině a každý se jistě k němu nějak vztahuje. V jeho rozšířenosti spatřuji velikou výhodu, nabyla jsem díky ní jistotě, že se s ním všichni oslovení odborníci dříve setkali a tak na něj měli již utvořený názor, zaujali k němu postoj již v minulosti. Díky této předchozí znalosti mohli pak ve světle příběhu posuzovat danou koláž, aniž by se museli s příběhem či jeho symbolikou seznamovat.

Každého z odborníků jsem požádala o volné vyjádření k předložené koláži. Nekladla jsem žádné otázky. Volné vyjádření vytvořilo prostor pro širokou škálu komentářů a postřehů, otázky by mohly působit návodně a upoutávaly by pozornost na určitá témata. Díky volnému komentáři bylo možné zaznamenat i takové prvky, jako například čím respondent svůj komentář začal – tedy čeho si všiml nejdříve, jaké skutečnosti komentoval nebo co naopak nezmínil.

11. ZPŮSOB ZPRACOVÁNÍ

Pro sběr dat je zde použit diktafon v mobilním přístroji značky Apple 4S. Nasbírala jsem celkem 77 minut záznamu a přepsala jej do dokumentu v programu Microsoft Word. Následně jsem provedla kvalitativní analýzu textu

pomocí programu Atlas.ti, kdy jsem hledala shody v jednotlivých vyjádřeních respondentů. Analýza byla prováděna kódováním, kdy jsem určitým výrokům přiřadila stanovené kódy a poté sledovala jejich výskyt a četnost, stejně tak jako jsem zaznamenávala autory výroků. Informace jsem třídila i dle toho, zda výrok patřil arteterapeutovi či jinému odborníkovi (psychologovi či psychoterapeutovi), zda patřil ženě či muži.

Dále jsem se zaměřila na to, zda výroky byly pouze popisné (např. „*Jablko je nahryzlé*“) či hodnotící a interpretující (např. „*Evu bolí sezení na kytce*“, „*Scéna na vodě posouvá věc na nevědomou úroveň*“), zda se týkaly pouze koláže (např. „*Eva si pohrává s jablkem*“) či zda se dotýkaly přímo autorky koláže (např. „*Tohle téma je pro autora citlivé*“). Zajímavé byly též komentáře celkového dojmu z artefaktu či hodnocení kompozice, barevnosti a proporcí.

Jednotlivé kódy jsem poté převedla do tabulky v programu Microsoft Excel, který umožňuje filtraci dat dle zvolených kritérií. Bylo tak možné nahlédnout na to, které komentáře (či v jaké četnosti) se objevovaly u žen či u mužů, u arteterapeutů či u psychologů a psychoterapeutů. Pomocí zvolených filtrů jsem vytvořila tabulky obsahu či četnosti vyjádření k různým skutečnostem. Kritériem byla profese či gender autora komentáře.

12. VÝSLEDKY A JEJICH INTERPRETACE

V prezentaci výsledků budou zmíněna nejdříve shodná a rozporná vyjádření celého vzorku respondentů bez ohledu na gender či profesi. Následovat bude rozlišení pohledu mužů a pohledu žen, členění bude završeno rozdíly v pohledu na artefakt s ohledem na dané profese. V závěru budou zmíněny problematické momenty a krátké shrnutí zpětné vazby autorky koláže, její reakce na interpretace odborníků.

12.1 Vyjádření respondentů k artefaktu

Většina respondentů, bez ohledu na profesi či gender, shodně komentovala **Adama a Evu** i jejich **vztah**. Komentáře o vztahu navíc představovaly významnou část všech vyjádření. Vztah byl popisován jako nefunkční, zmiňována byla absence komunikace či nesourodost páru. Naprosto všichni se vyjádřili negativně o Adamovi, téměř všichni pak usoudili, že Eva má strach.

Komentáře o Adamovi a o Evě se početně shodovaly. Rozdíl byl patrný v tom, že u Evy je více komentářů interpretačních (např. „*Eva se bojí, co řekne Adam na nakousnuté jablko*“), a to dokonce dvakrát více než u Adama, u kterého jsou komentáře převážně popisné či hodnotící („*Adam nekouká po Evě*“, „*Adam je sebestředný*“).

Téměř všichni komentovali **celkový dojem**, kterým na ně koláž zapůsobila (např. „*Barevně to na mě působí příjemně*“). Většina komentářů o celkovém dojmu se shodovala v tom, že při bližším seznámení je vyznění rozporuplné a ne tak pozitivně laděné, jak se na první pohled jeví.

Na obecné úrovni (tedy v pohledu na vztah, atmosféru, celkové vyznění) panovala shoda většiny respondentů. Postřehy se lišily v interpretaci detailů, které pak byly mnohdy i v protikladu vůči názoru většiny.

Téměř každý z odborníků přispěl nějakým ojedinělým, originálním detailem. Z toho lze vyvodit fakt, že respondenti reflektovali větší množství existujících významů jednotlivých symbolů či interpretovali jejich kombinace, kdy každý člověk může být osloven významem zcela či mírně odlišným. Do hry zde mohou vstupovat psychické dispozice, osobní historie nahlízejícího – příp. jeho momentální rozpoložení.

Časté byly ovšem průniky názorů na konkrétní jednotliviny u několika respondentů (viz obrázek č. 8 a 9).

Níže jsou zaznamenána některá rozporná či protikladná vyjádření.

Rozporná vyjádření

<i>Více početně zastoupená vyjádření:</i>	<i>Solitérní vyjádření:</i>
Eva se dívá na delfína	Eva se dívá na Adama
Eva se bojí, skrývá	Eva svádí, znechuceně kouká na Adama
Adam nekouká po Evě	Adam chce komunikovat
Adam je sebestředný, nepřístupný	Adam je v harmonii
Oddělenost značí rozpolcenost	Oddělenost značí touhu
Had je děsivý, zákeřný	Had je nevýrazný
Hrdličky značí blízkost, lásku	Hrdličky jsou oddělené
Hrdličky reprezentují vztahový ideál	Hrdličky téma ironizují
Delfín je překážkou mezi Adamem a Evou	Delfín je prostředníkem komunikace
Strom je stromem života, poznání	Z tohoto stromu nepochází jablko
Zebry znamenají agresi, zadupání	Zebry znamenají touhu po spontaneitě

12.2 Genderové rozlišení pohledu respondentů

Rozbor pohledu mužů vůči pohledu žen přinesl zajímavá zjištění, ve kterých bychom mohli postřehnout specifika genderu.

První komentáře žen se týkaly zejména **vztahu**, celkově pak detailněji komentovaly **Adama i Evu**, **oddělenost páru** a specifické detaily ve formě některých jednotlivin (květina, jablko, zvířata). Lze v tom vidět větší příklon žen ke vztahům a příklon k orientaci na detail.

První komentáře mužů naproti tomu popisovaly zvláště **celek** – potažmo celkový dojem. Muži více komentovali **kompozici**, **celkový dojem z koláže**, **hada** a **vodu**. Závěry týkající se přesahu k autorce koláže zazněly výhradně ze strany mužů.

Muži též vyslovili zajímavé kreativní asociace, jako např. „*Delfíni asociují psy či vlky*“, „*V prostoru mezi holubičkami vidím obličej*“, „*Skrze oponu se díváme do ráje*“.

Zde bychom mohli postřehnout tendence mužů více se orientovat na celek, na analýzu a přesah – či obecně větší míru abstrakce a odstupu.

Následuje grafické zobrazení některých častých komentářů, kdy je zohledněn gender dotázaných. Kritériem zde bylo, zda respondent fakt zmínil či nikoliv. Čísla v grafech tedy představují počet odborníků, kteří danou věc hodnotili.

Níže uvedený graf znázorňuje, jak byla genderově rozvržena vyjádření respondentů.

Pod kódem **celkový dojem** jsou zahrnuty komentáře typu: „Vyvolává to smíšené pocity“, „Je to přeslazené, idealistické“, „Je to rozpolcené“.

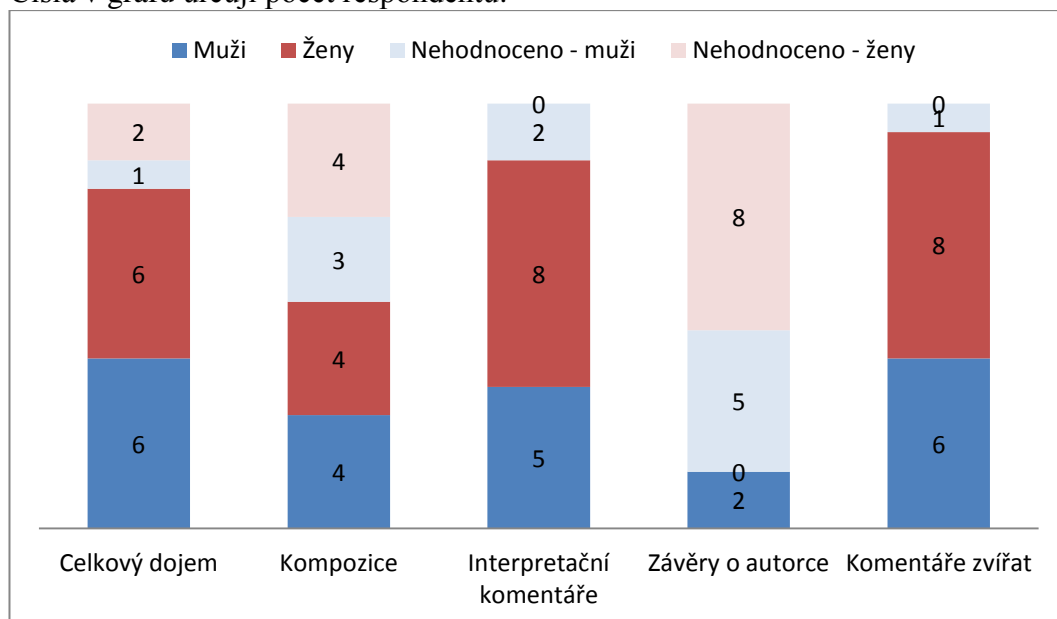
Kód **kompozice** pod sebou shromažďuje komentáře např. „Diagonála není nic moc“, „Střed je oslabený“, „Kompozice je pravoúhlá“.

Interpretační komentáře zahrnují např. tato vyjádření: „Málo hnědé barvy může značit, že tematika otce je skryta“, „V hlavě má ideální vztah“, „Zdvojená zvířata jsou návody na partnerství“.

Závěry o autorce zahrnují komentáře typu: „Autorka bude asi pěkná metrnice“, „Autorka utíká do fantazie“, „Autorka mohla prožívat odcizení“.

Komentáře zvířat čítají např.: „Zebry zde hrají roli“, „Nápadné jsou holubičky“, „Had se plazí pryč“.

Čísla v grafu určují počet respondentů:



Obr. 8: Grafické zpracování několika komentářů s ohledem na gender

Pod kódem **Komentáře o vztahu** nalezneme vyjádření typu: „Vztah je na vodě“, „Eva má jinou představu o vztahu než Adam“, „Adam Evu moc nekontaktuje“.

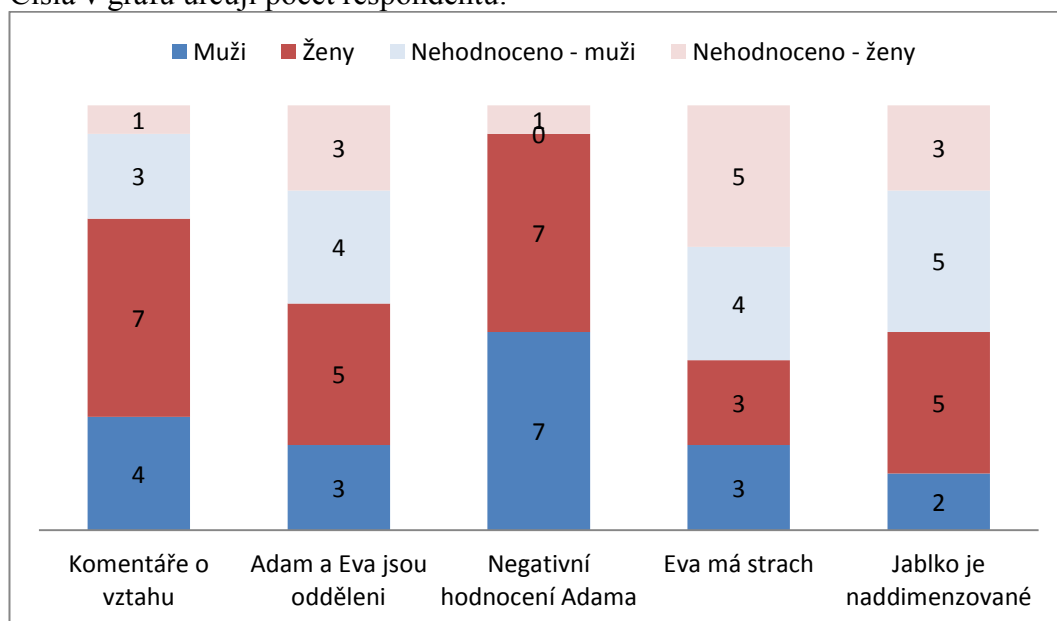
Adam a Eva jsou odděleni zahrnuje komentáře např.: „Adam s Evou se k sobě ani nepřiblížili“, „Mezi nimi je bariéra, obtížně překonatelná“, „Adam s Evou jsou výrazně od sebe odděleni“.

Negativní hodnocení Adama jsou např. tato: „Adam je zahleděnej sám do sebe, je ozdoba, sebestředný atleť“, „Adam je hodně vystavenej, svalovec“, „Mám nepříjemný pocit z Adama, je pohlčen sám sebou“.

Kód **Eva má strach** zahrnuje komentáře např.: „Eva je taková vystrašená, asi se bojí“, „Pro mě je vyděšená“, „Přijde mi vystrašená, obává se“.

Jablko je naddimenzované bylo komentováno slovy: „Jablko je velký, těžký“, „Jablko je už v takovém devátém měsíci“, „To jablko je sedsakra těžký“.

Čísla v grafu určují počet respondentů:



Obr. 9: Grafické zpracování několika komentářů s ohledem na gender

Většina lidí jistě rutinně předpokládá významné rozdíly v úhlu pohledu mužů a v úhlu pohledu žen, a to na mnohé ze životních skutečností. Přetrvává tendence věřit, že zde existuje jistá danost, která tyto rozdíly podmiňuje.

„Navzdory populárnímu mýtu v oblasti genderu je ovšem skutečnost taková, že biologické rozdíly mezi muži a ženami nejsou často o nic významnější než rozdíly mezi jednotlivci. Biologická variabilita mezi jednotlivci je značná, ve většině lidských orgánů a tkání se vyskytuje velmi rozsáhlá škála variant.

Totéž platí i o důkazu, že mohou existovat rozdíly v hormonální citlivosti centrálního nervového systému u mužů a žen. Tyto rozdíly by ovšem nebyly s to vytvořit dva odlišné typy - mužský a ženský - ale celou řadu variant od velmi mužného po velmi ženský, v rámci kterých by byli jednotlivci roztríděni, stejně jako jsou rozčleněni ve škálách ostatních biologických proměnných.“⁸⁷

Je tedy nasnadě hledat genderovou podmíněnost v procesu socializace, v kulturní podmíněnosti. Mnohem významnější vliv na genderové rozdíly nejsou tedy k nalezení v oblasti biologie, ale v oblasti výchovného působení na jednotlivce. „**Od mužů se očekává** nezávislost a dominance v rozhodování, což znamená rychlé a racionální řešení problému. Na této úrovni jde více o obecnou správnost než o individuálně citlivý přístup k problémům a potřebám konkrétních lidí. Muži mají tendenci uvažovat v termínech práva a spravedlnosti, event. povinnosti, zajímá je hranice osobní svobody. Z tohoto důvodu se mnohdy mohou jevit méně citliví a méně ohleduplní. Muži kladou důraz na obecná pravidla, preferují generalizovanější pohled.

Od žen se očekává ohleduplnost a citlivost, počítá se s emocionálnějším přístupem. Pro ženy jsou důležitější vztahy ke konkrétním lidem, k sociální skupině, jíž jsou součástí, a zodpovědnost, která z nich vyplývá. Ženy jsou mnohem méně orientovány na abstraktní spravedlnost a právo. Hlavním morálním dilematem dospělé ženy je rozpor mezi vlastními potřebami a zodpovědností ve vztahu k jiným. Ženy jsou více situačně senzitivní a flexibilní. Od žen se očekává plnění pečovatelské role manželky a matky, která nemůže být příliš abstraktní, a tudíž odstup a schopnosti abstrakce neprohlubuje.⁸⁸

⁸⁷ Srov. str. 9-10, OAKLEY, A.: *Gender, Women and Social Science*.

⁸⁸ Srov. str. 312-313, VÁGNEROVÁ, M.: *Vývojová psychologie*.

12.3 Profesní rozlišení některých komentářů

Je nasnadě předpokládat rozdíly profesní, kdy psychologická či psychoterapeutická praxe nevyžaduje rutinní práci s obrazovým materiálem a jeho detailní znalost. Arteterapeut je navíc poučen o významu barev, kompozici a přesahu těchto analogicky k projevům duše. Styčný bod mezi profesemi může být ovšem práce se symbolem, dovednost jeho výkladu a aplikaci na konkrétní životní události u klienta jakožto i orientace ve vztahových variacích či peripetiích.

Výsledky výzkumného šetření byly pro mne značně překvapivé. Předpokládala jsem hlubší „propast“ mezi výpověďmi z hlediska profese dotázaných. Závěr je ovšem takový, že v základních bodech nejsou mezi profesemi rozpory. Psychologové a psychoterapeuti se vesměs dobrali stejných závěrů jako arteterapeuti, a to v hlavních interpretačních bodech koláže – tedy na úrovni vztahové a psychosexuální roviny.

Odlišnosti byly patrné, dle předpokladu, v postřezích o topografii obrazu, kompozici, barevnosti a jejich interpretaci ze strany arteterapeutů.

Komentáře vyslovené převážně či pouze arteterapeuty

Oddělenost páru komentovala většina arteterapeutů, vyjádřil se k ní pouze jeden respondent s psychologickým vzděláním.

Ke **kompozici** a **barevnosti** včetně možného významu zmíněných se vyjadřovali výhradně arteterapeuti. Jistě je to podmíněno zběhlostí v orientaci a náhledech na výtvarné dílo. Komentáře o možných **vlastnostech autorky** či její osobní historii byly vysloveny též ze strany arteterapeutů, a to navíc pouze mužů.

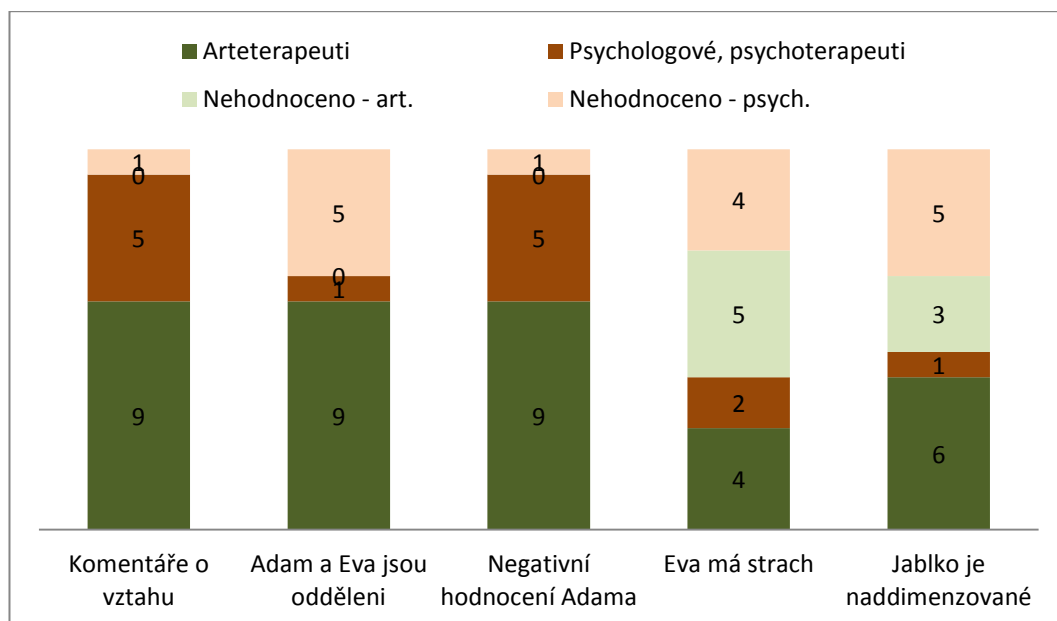
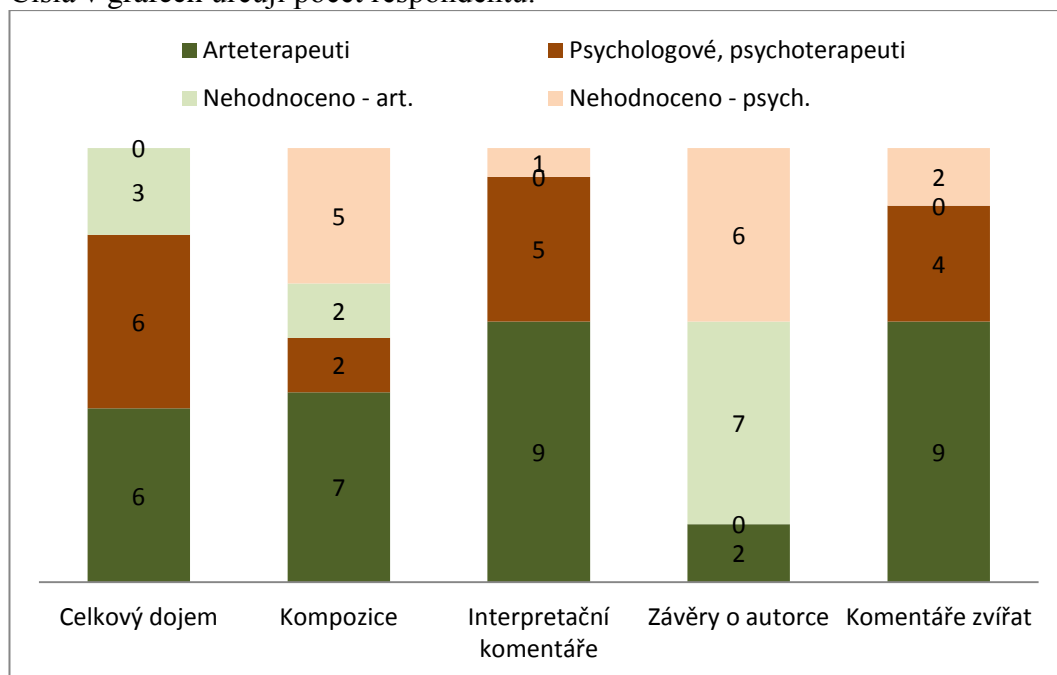
Významně větší část, tedy téměř dvě třetiny z celkového počtu **interpretujících popisů** vyslovili respondenti s arteterapeutickým vzděláním.

Vyjádření psychoterapeutů či psychologů nevykazovala ovšem výrazné momenty navíc, které by chyběly ve vyjádření arteterapeutů.

Přesto, že se detaily i závěry mohou s ohledem na profesi lišit, neznamená to, že by interpretace jedné profesní skupiny zastiňovaly interpretace skupiny druhé. Podnětné a zajímavé postřehy zaznamenali jak psychologové

a psychoterapeuti, tak arteterapeuti. Autorka koláže pozitivně hodnotila závěry obou profesních skupin bez rozdílu. Zde uvádím příklad podobného rozdílu. Závěry o **celkovém dojmu** byly ze strany arteterapeutů většinou komentovány slovy: „Rozpolcené, rozdělené“ – a výhradně ze strany psychologů či psychoterapeutů zaznělo: „Přeslazené, idealistické, vyumělkované“.

Čísla v grafech určují počet respondentů.



Obr. 10 a 11: Grafické zpracování několika komentářů s ohledem na profesi

Domnívám se, že takováto relace profesních rozdílů je poplatná právě a jenom tomuto tématu, možná i přímo této koláži. Téma Adam a Eva je téma explicitně vztahové, zobrazení obou aktérů na koláži umožňuje dohady ohledně vztahové dynamiky; z výrazu, gest, posturologie lze dosti vyčíst.

Jsem přesvědčena, že kdybych zvolila jiné téma, např. „*Červenou Karkulku*“ či „*Mořskou pannu*“, mohl by být v interpretačních rozdílech jistě patrnější rozkol. Díky volbě průhlednějšího, mužsko-ženského vztahového tématu jsem tedy větší rozdíl v interpretacích na obecné rovině zaznamenala na úrovni genderu, než na rovině profesní.

12.4 Obtížné momenty této práce

Problematický moment této výzkumné studie vidím jednak v představení materiálu k posouzení, které bylo zatíženo absencí jeho tvůrce (a autentických reakcí), a nebylo tudíž úplné. V přítomnosti konkrétního klienta by interpretátor byl jistě schopen větší interpretační šíře či barevnosti. Dále zde nebyl větší časový prostor pro práci, ne jeden z respondentů mi následně sdělil, že by s časovým odstupem dodal některé další postřehy, které ho napadly až posléze. Jistě tento typ práce ani v náznaku nesimuluje interpretační práci s obrazovým materiálem, který vyžaduje komplexnost, přítomnost tvůrce, žádoucí je kontext dalších prací a neméně důležitý je delší časový úsek.

Také výzva k volnému vyjádření mohla značnou část postřehů odborníků nechat skrytou. Pro někoho mohl být nestrukturovaný rozhovor málo podnětný pro poskytnutí vlastních závěrů a je tedy pravděpodobné, že jsem získala jen část interpretací, které se k danému tématu vztahovaly. Navíc v této studii bylo osloveno menší množství respondentů, výsledky jsou tedy ryze orientační, nelze z nich vyvozovat závěry a paušalizovat.

Nasadě by byla též hlubší studie, kde by mohl větší počet respondentů hodnotit vícero artefaktů s různými náměty, čímž se jistě eliminoval vliv konkrétního tématu a výsledky by tím mohly mít větší výpovědní hodnotu.

12.5 Zpětná vazba autorky koláže k vyjádření odborníků

Nasbíraná vyjádření, přepsaná do textového dokumentu, jsem dala nahlédnout autorce koláže. Za účelem ochrany respondentů i autorky koláže jsem zamlčela jména a profese, jednotlivá vyjádření byla označena čísly. Autorka koláže okomentovala jednotlivé výpovědi a uvedla, které momenty ji nejvíce oslovily. Zmínila paralely se svým životním příběhem, jakož i otázky, které sama sobě pokládá a snaží či se snažila řešit. Našla vícero momentů, které se dotýkaly její osobní historie („trefné“ interpretace), mnohdy až překvapivě detailních. V zájmu ochrany soukromí o nich zde bude pomlčeno.

Koláž byla vytvořena před větším časovým obdobím, některé věci se v životě autorky již změnily, a proto nevnímala náhled odborníků jako palčivý či dotýkající se aktuální životní problematiky. Reflektovala ovšem vyjádření odborníků s ohledem na časové období, ve kterém byla koláž vytvořena.

Jako nejpřiléhavější autorka hodnotila interpretace zkušené arteterapeutky, oslovily ji nejvíce, označila je slovy „nejhlubší trefy“.

Zajímavý je fakt, že komentáře, které autorku koláže oslovily, se u arteterapeutů a psychologů či psychoterapeutů poměrově shodovaly. Obecně pozitivně kvitovala jak vyjádření arteterapeutů, tak psychologů či psychoterapeutů. Autorku koláže pozitivně oslovila i některá vyjádření, která byla na první pohled v rozporu. Z toho můžeme usuzovat na schopnost interpretace oslovit na více úrovních, i zdánlivě protichůdné momenty mohou být významné – vždyť i v psychické krajině člověka najdeme síly či tendence naprosto protichůdného charakteru.

ZÁVĚR

V této práci se zamýšlím nad větším množstvím úhlů pohledu na výtvarné dílo, potažmo na krajinu duše autora. Zajímalo mne, nakolik se vyjádření odborníků na lidskou psyché shodují či nakolik se rozcházejí. V tomto ohledu jsem se též zabývala mechanismy zkreslení pohledu psychickým aparátem jednotlivce, neboli mechanismy, které stojí proti objektivitě.

„Vnímání uměleckého díla, jeho dekodování a interpretace jsou podmíněny znalostmi a zkušenostmi recipienta, jeho osobností a celkovým obsahem jeho psychického života. Díky tomu má každé vnímání uměleckého díla neopakovatelné „zabarvení“. I když každý divák vidí na obraze stejné objekty, tak je vnímá jinak, spojují se mu s nimi jiné představy, jinak obraz prožívá.“⁸⁹ Chtěla jsem zjistit, jaké spektrum náhledů na jeden artefakt má užší profesní skupina lidí, a to těch, kteří s lidskou psyché nakládají.

Značně mne překvapilo zjištění, že respondenti s psychoterapeutickým a psychologickým vzděláním se na obecné úrovni dobrali stejných závěrů jako respondenti se vzděláním arteterapeutickým, kteří jsou ve čtení obrazových vyjádření jistě více zběhlí. Za povšimnutí stojí i fakt, že autorky koláže se dotkla jak vyjádření psychologů či psychoterapeutů, tak vyjádření arteterapeutů – navíc i víceméně stejnou měrou.

Respondenti s psychoterapeutickým či psychologickým vzděláním zmiňovali postavy na koláži a jejich vztah, jednotlivé objekty (zvířata, strom, voda, květy), celkový dojem. Respondenti s arteterapeutickým vzděláním navíc k výše zmíněnému komentovali barevnost a kompozici, formulovali též hypotézy přesahující artefakt – tedy týkající se autorky koláže. Také měli téměř dvakrát více interpretujících popisů než respondenti se vzděláním psychoterapeutickým či psychologickým.

Arteterapeuti nakládali s předloženým materiálem navíc ve světle specifických znalostí své profese (např. kompozice, topografie, obrazivých významů), jejich pohled šel na jisté úrovni více do hloubky. Psychologové

⁸⁹ Srov. str. 365, KULKA, J.: *Psychologie umění*.

a psychoterapeuti ovšem hravě zvládli práci s přesahem metafory, byť výtvarné. Pro klienta se pak ukázaly postřehy z obou stran rovnocenně podnětné.

Práce s předloženým materiálem by probíhala bez pochyby jinak, kdyby měli respondenti možnost nahlížet jej v přítomnosti tvůrce. Jsem přesvědčena, že by volili jiné, mnohdy šetrnější obraty a že by směřovaly své komentáře možná i jiným směrem v závislosti na reakcích autorky koláže.

Setkání s odborníky a práce s jejich výpověďmi byla pro mne podnětná a inspirující. Podtrhnout bych chtěla závěr, že ač byly výpovědi v detailech mnohdy odlišné, byly pro autorku koláže podnětné a na určité interpretační úrovni jistě trefné.

Seznam použitých zdrojů

- ALTMAN, Z.: *Test kresby postavy*. Praha, 1998. Pracovní materiál ke kurzu: Úvod do kresebných projektivních metod.
- BECKER, U.: *Slovník symbolů*. Praha: Portál, 2002, 360 s. Překl. z: Lexikon der Symbole. ISBN: 80-7178-612-8
- Bible, písmo svaté starého a nového zákona*, Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 1996, 293 s., ISBN 80-85810-11-5
- CIVARDI, A.: *Action!: Movement in Art*, Black Rabbit Books, 2005, 32 s., ISBN 15-834-0625-5
- CLARK, A.: *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*. Oxford University Press, 2008, 320 s. ISBN: 978-0-19-971553-4
- CLARK, A.: *Being There: Putting Brain, Body and World Together Again*. MIT Press, 1998, 269 s., ISBN: 978-0262531566
- HAYES, N.: *Aplikovaná psychologie*. Praha: Portál, 2003, 224 s., Překl. z: Applied psychology. ISBN 80-7178-807-4
- HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991, 520 s., Překl. z: Dictionary of Subjects and Symbols in Art. ISBN 80-204-0205-5
- JUNG, C. G.: *Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Výbor z díla I. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, 436 s., Překl. z: Grundfragen zur Praxis. ISBN 80-85880-14-8
- KENNER, T. A.: *Symbole a jejich skrytý význam*. Praha: Metafora, spol. s. r. o., 2007, 160 s., Překl. z: Symbols. ISBN 978-80-7359-079-6
- KERN, H.: *Přehled psychologie*. Praha: Portál, 2000. 287 s., Překl. z: Projekt Psychologie. ISBN: 80-7178-426-5
- KULKA, J.: *Psychologie umění*. Praha: Grada Publishing, a. s., 2008, 440 s. ISBN 978-80-247-2329-7
- KYZOUR, M.: *Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce*. Arteterapie, Časopis České arteterapeutické asociace 15/2007. Str. 11-18, ISSN 1214-4460
- LODWICK, M.: *Obrazy vyprávějí*. Bratislava: Mladé letá, 2003. 224 s., Překl. z: The gallery goer's companion. ISBN: 80-06-01275-X

NAKONEČNÝ, M.: *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia, 1998. 336 s., ISBN: 80-200-0628-1

OAKLEY, A.: *Gender, Women and Social Science*. Bristol: The Policy Press, 2005. 306 s., ISBN: 978-1-86134-691-9

RIEDEL, I.: *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, Interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie. Praha: Portál 2002. 200 s., Překl. z: Bilder. ISBN 80-7178-531-8

RULÍŠEK, H.: *Postavy, atributy, symboly*. Slovník křesťanské ikonografie. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2005. ISBN: 80-85857-48-0

SHARP, D.: *Slovník základních pojmů psychologie C. G. Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005, 173 s., ISBN 80-85880-39-3

SVOBODA, M.: *Psychologická diagnostika dospělých*. Praha: Portál, 2005. 342 s., ISBN: 80-7367-050-X

ŠICKOVÁ – FABRICI, J.: *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2008. 176 s., ISBN: 978-80-7367-408-3

ŠÍPEK, J.: *Projektivní metody*. Praha: ISV nakladatelství, 2000, 114 s., ISBN 80-858866-53-6

ŠNÝDROVÁ, I.: *Psychodiagnostika*. Praha: Grada Publishing, a. s. 2008. 144 s., ISBN: 978-80-247-2165-1

TRESTROVÁ, V.: *Rozhovor s básníkem a výtvarníkem Miroslavem Huptychem*. TAHY 2012. Literárněkulturní časopis. Číslo 9–10, rozhovor ze str. 104-113. Pardubice: Filozofická fakulta Univerzity Pardubice ve spolupráci s Hejtmanstvím Pardubického kraje, východočeským střediskem Obce spisovatelů a nakl. Pavel Mervart, 2012, 264 s., ISBN: 978-80-87378-68-7104-114

VÁGNEROVÁ, M.: *Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2000. 524 s., ISBN: 80-7178-308-0

Hypertextové odkazy:

Collage [online]. Wikipedia.org. Poslední aktualizace 22. 2. 2014 [cit. 2014-02-23]. Dostupné na WWW: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Collage>>.

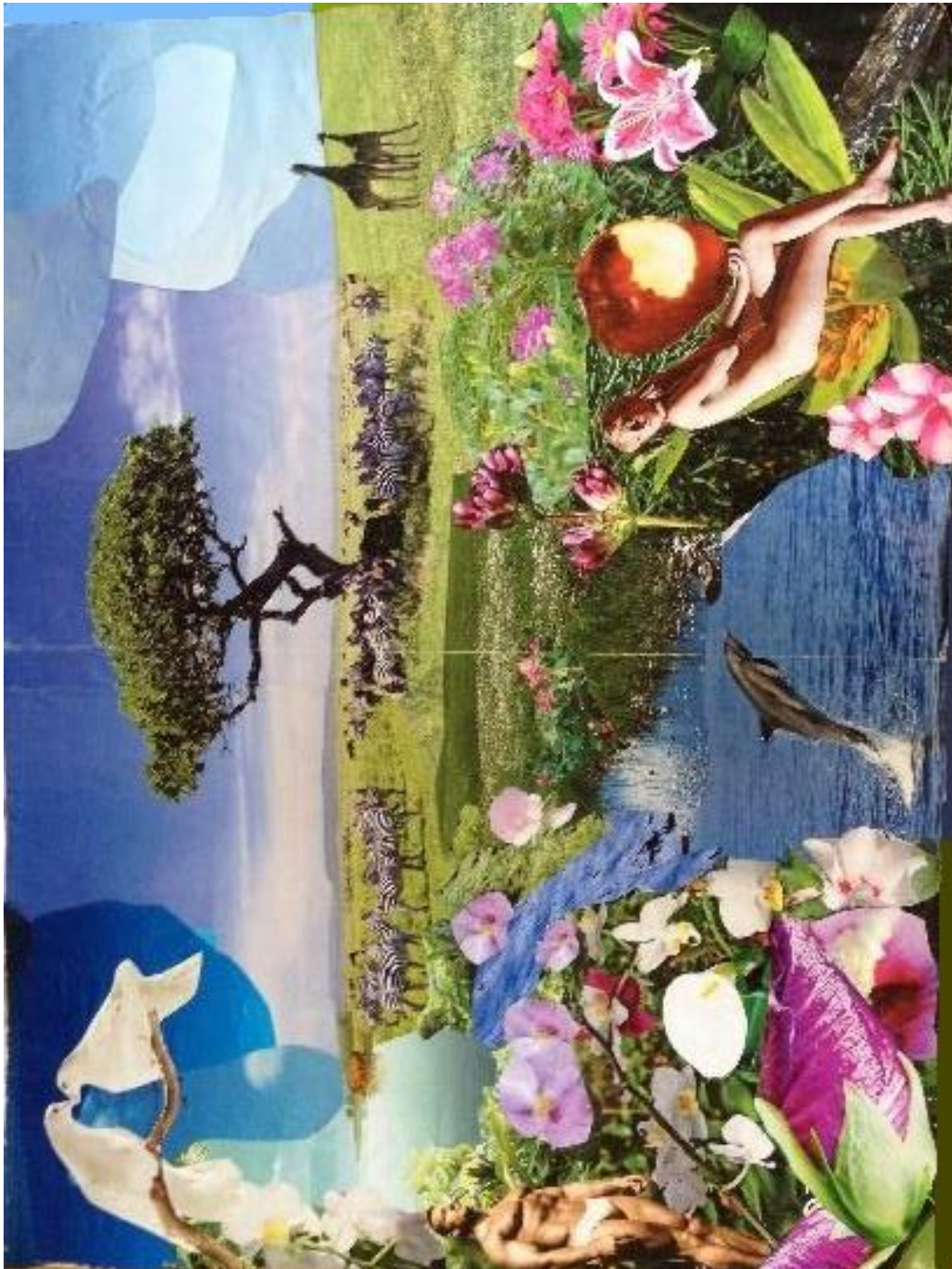
CLARK, A.: *Predictive coding* [online]. Edge, World Question Center. [cit. 2014-02-23]. Dostupné na WWW: <http://www.edge.org/q2011/q11_6.html>.

Seznam příloh

- Příloha I. Autorská koláž, téma Adam a Eva
- Příloha II. Grafické zobrazení počtu komentářů žen vůči počtu komentářů mužů
- Příloha III. Grafické zobrazení pohledu arteterapeutů vůči pohledu psychologů
či psychoterapeutů
- Příloha IV. Ukázka práce s komentáři
- Příloha V. Přepis výpovědí jednotlivých respondentů

PŘÍLOHY

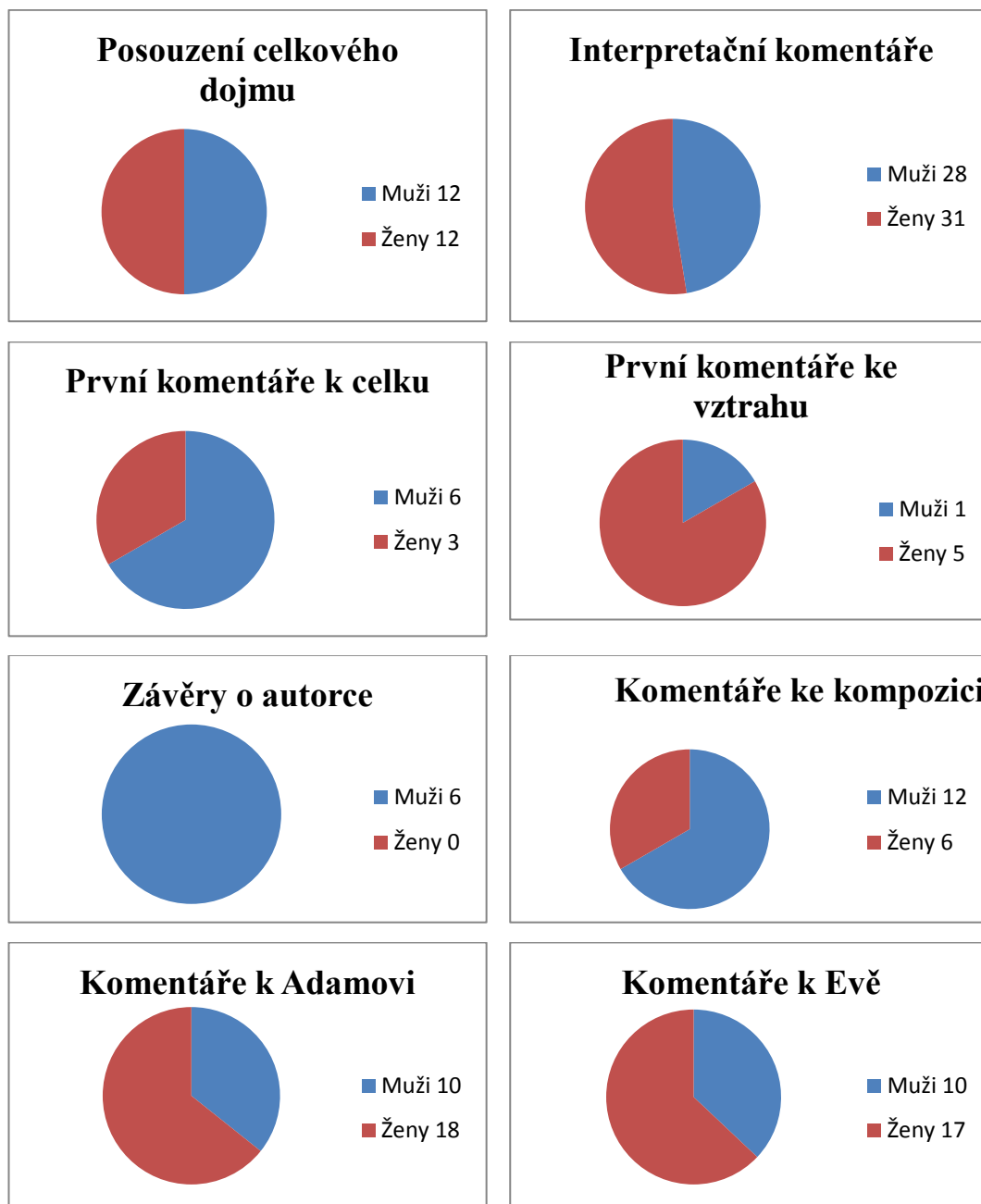
Příloha I:



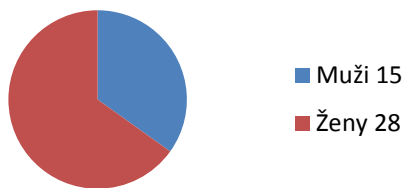
Příloha II.:

Grafické zobrazení počtu komentářů žen vůči počtu komentářů mužů

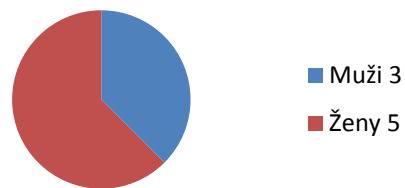
Čísla v grafech určují počet jednotlivých komentářů.



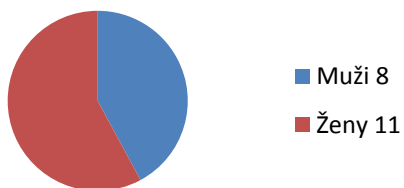
Komentáře ke vztahu



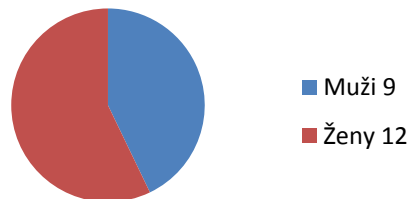
Oddělenost páru



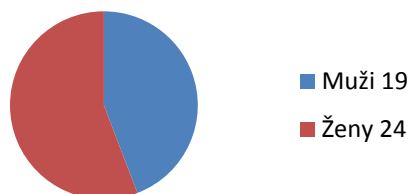
Komentáře k jablku



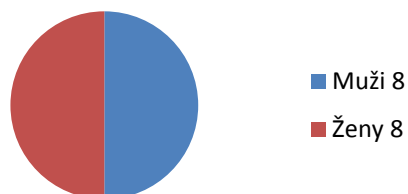
Komentáře ke květinám



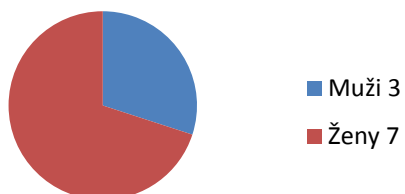
Komentáře ke zvířatům



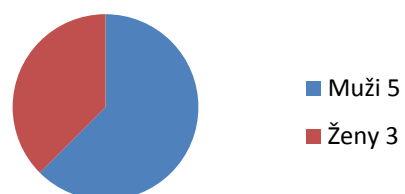
Komentáře k delfínovi



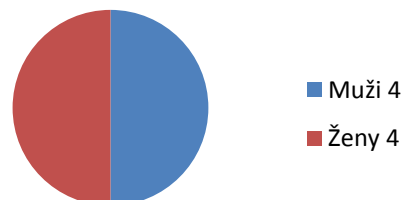
Komentáře k hrdličkám



Komentáře k hadovi



Komentáře ke stromu



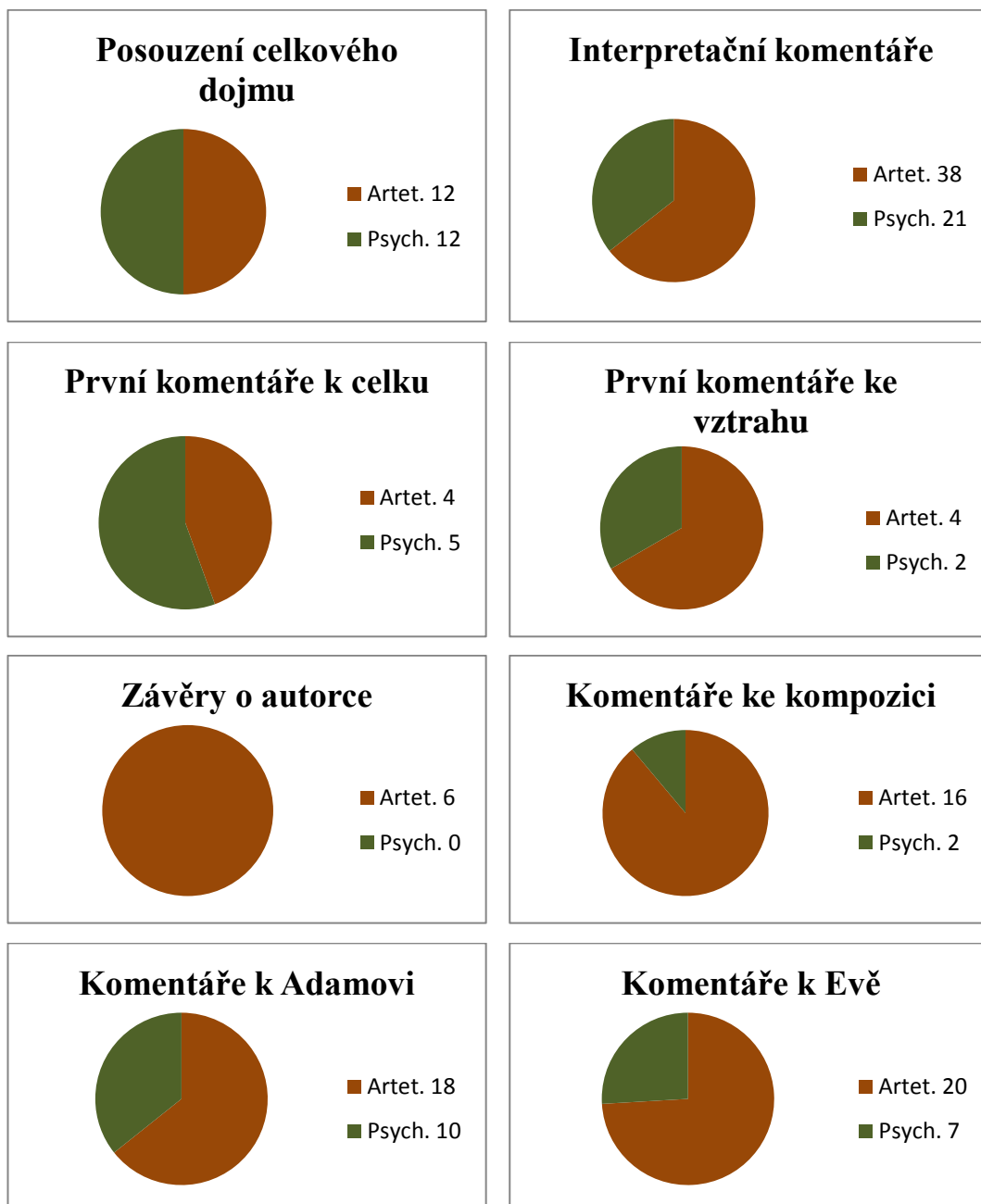
Komentáře k vodě



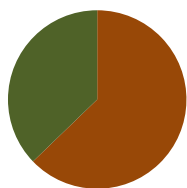
Příloha III.:

Grafické zobrazení pohledu arteterapeutů vůči pohledu psychologů či psychoterapeutů

Čísla v grafech určují počet jednotlivých komentářů.

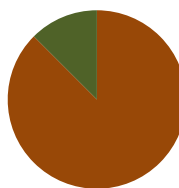


Komentáře ke vztahu



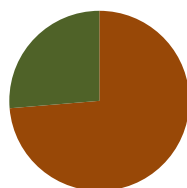
■ Artet. 27
■ Psych. 16

Oddělenost páru



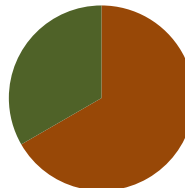
■ Artet. 7
■ Psych. 1

Komentáře k jablku



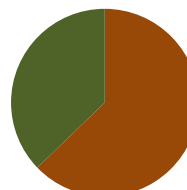
■ Artet. 14
■ Psych. 5

Komentáře ke květinám



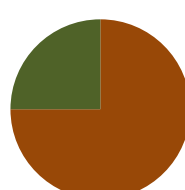
■ Artet. 14
■ Psych. 7

Komentáře ke zvířatům



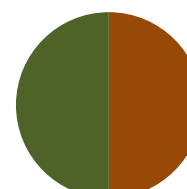
■ Artet. 27
■ Psych. 16

Komentáře k delfínovi



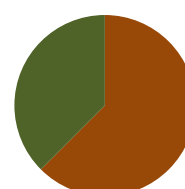
■ Artet. 12
■ Psych. 4

Komentáře k hrdličkám



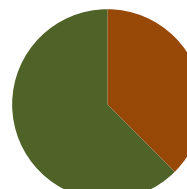
■ Artet. 5
■ Psych. 5

Komentáře k hadovi



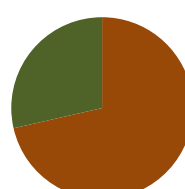
■ Artet. 5
■ Psych. 3

Komentáře ke stromu



■ Artet. 3
■ Psych. 5

Komentáře k vodě



■ Artet. 5
■ Psych. 2

Příloha IV.:

Ukázka práce s komentáři

Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	muž	27 x komentář Eva
Adam a Eva oddělení:	psycholog / psychoterapeut	muž	28 x komentář Adam
Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	muž	
Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	žena	
Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	žena	
Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	žena	
Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	žena	
Adam a Eva oddělení:	arteterapeut	žena	
Adam nepřístupný:	psycholog / psychoterapeut	muž	
Adam nepřístupný:	psycholog / psychoterapeut	muž	
Adam nepřístupný:	arteterapeut	žena	
Adam nezúčastněný:	psycholog / psychoterapeut	žena	
Adam nezúčastněný:	arteterapeut	žena	
Adam nezúčastněný:	arteterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	arteterapeut	muž	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	psycholog / psychoterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	arteterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	arteterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	arteterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	psycholog / psychoterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	arteterapeut	žena	
Adam sebestředný atlet, ozdoba	psycholog / psychoterapeut	muž	
Adam superman, árijský ideál	arteterapeut	muž	
Adam superman, árijský ideál	psycholog / psychoterapeut	muž	
Adam superman, árijský ideál	arteterapeut	muž	
Adam superman, árijský ideál	arteterapeut	muž	
Adam superman, árijský ideál	arteterapeut	žena	
Adam superman, árijský ideál	arteterapeut	žena	
Delfín poutá pozornost	arteterapeut	muž	
Delfín poutá pozornost	arteterapeut	žena	
Delfín poutá pozornost	arteterapeut	žena	

Příloha V.:

Přepis výpovědí jednotlivých respondentů

Arteterapeuti

Respondent 1:

Adam s Evou jsou docela výrazně oddělení od sebe – kompozičně – zároveň v tom celkovém kompozičním pojetí se mi zdá, jakoby tady byla nějaká opona, skrze kterou se díváme do toho ráje, ale ten ráj není součástí té opony – jako bychom byli v divadle. Adam s Evou jsou jakoby výzdobou opony, jsou u vstupu do ráje, jako Petr u Nebeské brány, což je zajímavé a dalo by se o tom diskutovat. Na identifikačním místě je Eva, zároveň je tam i had, který je nějaké zvláště ustříženej, jakoby amputovanej – uřízlý had u Eviných nohou. Eva se napůl culí a napůl dívá na Adama, jakoby si s tím obrovským jablkem pohrávala, mám pocit, jakoby Adama obviňovala nebo spíš se bála, co on řekne tomu, že to jablko už je nakousnuté. Asi centrální roli hraje postava delfína, který bude hlavní postavou v té hře, takže by bylo zajímavé porozumět tomu, proč tam je, proč tam skáče v tom ráji a proč je mezi Adamem a Evou. Adam je trochu zahleděnej sám do sebe, atlet, ozdoba toho divadla. Možná má trochu iluze o tom vztahu mezi ním a Evou, což usuzuji z těch holubiček, které navazují na jeho myšlenky, na jeho hlavu – to je iluze vztahového míru, srdíčko které vytváří, holubičky, takovej ten až někdy kýčovitej symbol.

Respondent 2:

Jako první dojem to na mně působí rozpolceně, je to rozdělený tou vodou a přišlo mi to takový nepříjemný, protože jsem chlap a ta ženská je na pravý straně a ještě taková převálcovaná tím jablkem – a pak mi vadí, že ten chlap je takovej... připomíná mi to nacistický filmy, takovej árijskej borec – ale přesto dokonale v tom nacistickým smyslu, dokonalej fyzicky, ale odemočněnej, bez emocí. Připadá mi, že je připravenej vykonat rozkaz, ale že vlastně vůbec nežije – i mi přijde takovej upozaděnej, vytlačenej pryč, mezi těma kytkama – kdyby to byla koláž chlapa – hrozně by mě zajímalo, co je on zač, připadá mi, že je na něj ohromnej tlak – a zajímalo by mně, co se na něj tlačí, jestli to jeho ženství nebo jestli ta jeho partnerka. Kdyby to byla ženská koláž, tak mi připadá, že je to nějaká metrnice, že to válcuje. V každém případě mi to přijde rozpolcený, rozdělený. I ty kytky – přijde mi, že je jich tam hrozně moc, tohle téma je pro toho člověka citlivý, na dlouhou práci, protože je to tam nějak rozdělený, ať už v jeho reálných vztazích anebo v tom vztahu vnitřním – ať už je to ženská, tak s tím animem, nebo chlap – tak s tou animou, takže to tam podle mně je rozpolcený hodně. Zajímavěj je delfín, kterej na sebe upoutává pozornost. Asociuje mi to nějaký zvířátko, psa nebo vlka. Jedna z teorií je, že vlci skočili do moře a byli z nich delfini. Připadá mi, že by tam mohla být citová subdeprivace. To by mohlo působit ten problém – to rozdělení mužského a ženského, tam by mě zajímala ta primární rodina a co se tam dělo, protože to by tam mohlo rozehrávat něco. Zajímavý je taky to, že ten spodek je abstraktní – díky těm kytkám – kdežto ten hořejšek je reálněj. Tak by

mě zajímalo, jak ten člověk prožívá realitu, protože mi přijde, že možná má tendence utíkat do fantazie, odpoutávat se od země. Zajímavý jsou ještě ty hrdličky, který jsou svým způsobem taky oddělený, i když se dotýkají těma zobákama. Připomíná mi to ty hrdličky ze hřbitova – i když tam bývá jedna mrtvá. Jsou tak bílé, i když to tak má být. Prostě mi to ladí k tomu rozdělení, jako je rozdělení toho muže a ženy, rozdělení těch hrdliček, ten chlad, asociuje mi to ten hřbitov – chlad v těch vztazích – bylo by zajímavý, do jaké míry je to z toho člověka cítit v realitě. Kdyby bylo kolečko, zajímalo by mě, jak vnímají toho člověka opačného pohlaví. Pak mě vyděsilo tohle – je to nějaká divná ryba, má to být asi had – je to takový zákeřný, není to vidět, je to tam jakoby nenápadně.

Respondent 3:

Je to simulovaná interpretace, tak mi nezbyvá než k tomu přikročit podle nějakých výtvarných aspektů – je to orámovaný, což je patrný, je to posunutý na ty strany, tam se ta symbolika až neúčelně hromadí, prostředek zůstává oslabenej, s takovou jednoznačností symbolu toho stromu s tím stádem zvířat, který se pohybují kolem. Kompozičně je to poměrně statický, to je další prvek, kterej v tom středu, i přestože je oslabenej, je takovej dominantní a výraznej, takže tam pak by byl v úvaze ve srovnání s další tvorbou a podle toho usoudit, čeho se držet. Bohatší se zdá být ten spodní plán, kde se objevují hlavní aktéři, soudím, že jde o Adama s Evou. Vztahově jsou každé na jiný části té koláže, mezi nimi se pohybuje delfin, symbolika delfína ta by byla k interpretaci samostatně. Je tady velké množství květinových motivů, které jsou spíš kryjícím prvkem, nebo prvkem, který vyplňuje prostor a zakrývá případně symptomatiku. Samostatná kvalita je barevnost, je tady zajímavá fialovo růžová barevnost, to je něco, co interpretačně je možné usuzovat, že to dělala žena, tu koláž. Otázkou je ta cizokrajnost té symboliky. Zvířata – žirafy, zebry, koneckonců i ten strom působí jako krajina, která není ze střední Evropy, je to něco, co je různým způsobem interpretovatelný, může se to vázat k historii, k dětství klienta – dost často to bývají děti, který bývají adoptované, mohou prožívat odcizení v nějaké podobě. Zajímavé jsou ty motivy květin, které mohou asociovat něco jiného než květiny. Tady se nabízí motýl v levém dolním rohu, takže to je symbolika, která je nezáměrná, volná, jaksi náhodná. Jsou tady i další věci, zajímavá je tady ta laguna, která má ten průliv směrem sem, k tomu spodnímu plánu, k tomu delfinovi. Tady se nabízí úvaha k úhlopříčce, i přes tu konstatovanou staticčnost, tak jsou tady prvky, který ukazují na úhlopříčku, která míří z pravého rohu do levého – to je úhlopříčka, která je spíš regresivní, reflektující, ohlíživá – koneckonců i ta Eva spíš se ohlíží přes rameno zpětně, k něčemu, co možná bylo a ta otázka do budoucna je tam v nakousnutém jablku. Je to něco, co je disproporčně veliké vůči té Evě, i přesto, že je to disproporční, tak ona si s tím poměrně lehce – vypadá to, jako že si s tím zahrává, s tímhle motivem nakousnutého jablka – sedí na rozkvetlé květině. Ještě jedna věc, která mě zaujala, je to, že tady v této části, což je skoro prostředek, nebo spodní část prostředku, že tam vzniká dojem, jakoby tam bylo něco nohama nahoru. Tenhle prvek, který je tou přechodovou částí vztahově mezi tím Adamem a Evou, že má v sobě tuhle obrácenou polohu, něco, co je postavený na hlavu, něco, co by se mohlo formulovat jako nějaká otázka v té vztahové

rovině, která by se k tomu mohla nějakým způsobem vázat. Zajímavější je prvek té vody, to je prvek, který je tady zastoupený, což vlastně v tom příběhu Adama a Evy zmiňované není, tak tady ta voda je něčím, co zřejmě má pro autora nebo autorku významnou roli. O tom delfinovi jsme mluvili, je to ryba, takže ty rybí atributy jsou přítomny, ale je to zase ryba taková zvláštní, která má specifické vlastnosti. Zase je umístěn mezi Adamem a Evou, takže je to nějaký prvek, který by mohl signalizovat typ komunikace, prostředníka, potřebu prostředníka a tak dále. Tak konec konců ta nesourodost mezi tou dvojicí je patrná. Eva je typově jinde než ten Adam, kterej je vybaven muskulaturou, atributy tohoto typu. Poslední záležitost je, že by za zmínku stála interpretace symboliky lilií, které jsou tady vícekrát zastoupeny. Tato květina je specifická teda tou – jako květina čistoty – a tak dál – tak to by bylo dobré zmínit.

Respondent 4:

První, co mě zaujalo, když jsem se podívala na tento obrázek, byla na identifikačním místě Eva, a zaujalo mě, že drží v ruce jablko, který je velký, těžký a nakouslý, zatímco Adam ještě nepřišel, ještě nepřekročil tu řeku, což je zvláštní věc. Pak mi ještě přijde zvláštní ta ruka, na tu se teď pořád dívám – jak jí má obráceně, jak mívají postižení, takovou obrnovitě zkroucenou. Pak mě zaujalo, kam se Eva dívá – ta má hlavu otočenou k Adamovi, ale dívá se na delfína, který tam na sebe upozorňuje tím, že skáče směrem k ní a opravdu její pozornost přitáhl. Pak je tam ten Adam, který je obklopen květy takovými ženskými, jakoby ty světle fialový odstíny, orchideje a bílý orchideje a kaly svatební a tak – a on sám tam stojí naprosto v pozoru, svalnatej, prsa velký a jakoby tak vojensky tam stojí a v podstatě nepřístupně a na druhou stranu trochu eroticky. Pak třetí věc, na kterou mi padl zrak, byly – nevím přesně, jestli na holubičky nebo na zebry – ty holubičky – dobře, jsou tam, jsou poměrně nápadný a takový mírumilovný – a ty zebry. To jsou v podstatě černobílá zvířata, která já mám spojená s gumováním, protože bývají na gumách, jak je tam černá a bílá. Černobíllost vůbec je téma, které je třeba ve všech věcech zajímavé, i v lidském životě. Tady jsou kolem toho stromu, jakoby ho bránily, jestli je to ten rajský strom tak hledám hada, kterého nevidím – jestli má být ten delfín nějakým hadem, možná – aha – Eva ho má jako pod nohou, jako panna Maria stojí na hadovi na jednom klasickém obrázku, kde jakoby stála na symbolu hříchu. Eva skoro by mu tu mohla stát na hlavě. Ale ona se dívá pryč, tak možná že – není to panna Maria. Ale ty zebry jsou takový broukovitý, jak jsou takový malý, vzadu. Já mám takovou asociaci, kterou mám od malička, my jsme chodili po takový silnici a tam byli ti červení broučci, hrobařiči, kteří lezli kolem stromů – bylo jich tam veliký množství – ti jsou červeno-černý. A ty zebry jsou bílo-černý a je to taková ta savana, vzadu jsou bůvolí. Takže ten ráj obsahuje i to – takový to masivní, kvetoucí, živoucí a i takovou tu dlouhou savanu, suchou. Jsou tam obě poloviny a pak ta řeka, která tady je, ta rozděluje v katolické úhlopříčce obě půlky, to znamená, že Eva – Eva se těžko – no nevím, jak se k sobě mohou dostat tihletí dva nebo jak mohou spolu být vyhnáni z ráje. Eva tady totiž ještě sedí na nějaké kytce jako motýlek, skoro bych řekla, že jí to bolí – i když na to nevypadá, ale když si to představím, tak jí to bolí. No párek žiraf, voda, která tady spadá z jedné části do druhé mi evokuje

něco nepříjemného, jakoby ukrojeného, nekontinuity. Možná že na kontinuitu bych se ptala. Jinak možná ještě květy, ve kterých je Eva a květy, ve kterých je Adam jsou na první pohled odlišný a zdá se, že u Adama je většina z nich takových jemnějších – ačkoliv ne, na obou stranách jsou – vyvažují to, ty postavy v podstatě jsou vyvážené, je tam rozdíl možná ve stabilitě, kdyby Eva nedržela to jablko, tak spadne dozadu do vody.

Respondent 5:

Určitě na první pohled mě zaujal uprostřed strom, nějaká středová kompozice. Pak je tu spousta zvířat, takových miloučkových zvířátek, tak to mě taky zaujalo. Pak je tady takovej trošičku neklid, když se kouknu na tadyty v tom prvním plánu v popředí na toho Adama a Evu, s nakouslým velikým jablkem a to je takový vůči těm zvířátkům, klidným, mírumilovným, nikde žádný drama, mi to přijde takový kontrastní. Barvy jsou docela takový spíše studený, tady jsou doplněny těma kytkama. Ten Adam je například hodně takovej vystavenej, takovej svalovec, „tady jsem“. Vůči němu ta Eva na druhý straně – navíc ještě mají k sobě docela daleko, jsou přes tu řeku nebo co to tady je, tak se v podstatě k sobě ani nepřiblížili – tak ta Eva je taková vystrašená, je zády, schovaná, zakrytá rukou, asi se možná stydí nebo trochu bojí. A tady má nějakou rybu Eva, tady schovává nějakou rybu s okem. To by se asi taky dalo přečíst. Bůh ví, jestli by k sobě – asi by to měli těžký, kdyby se k sobě měli dostat. Ale asi by to měli oba dva těžký, asi i Adam je takovej zastavenej, asi ani moc tu Evu nekontaktuje, nějak se na ní nekouká. A zase když se kouknu na ten horizont, že je tady i to nebe, tak to mi připomíná, že je tam nějaká vidina, jakoby něčeho dalšího, nebo něčeho co je v dálce. To mi přijde pozitivní, že to není jen někde bez horizontu nebo bez něčeho, co by eventuelně mohlo být za tadytím prvním plánem. A spousta je tu dvojzvířátek, tak to je asi nějaké téma, možná ústřední. Napadá mě k tomu otázka na vztahy se ženami. To asi dělala slečna. Ještě se koukám na ty kytky, že mi přijdou hodně výrazný v tom – ta barevnost jejich mi přijde taky jako nějaký důležitý téma možná. Myslím tím ten kontrast vůči okolí, že najednou jsou tam hodně takový fialový, růžový květy.

Respondent 6:

Já jsem odchovanec Rožnova, takže poznávám Adama a Evu. A teď mi teda přijde, že to mají k sobě hodně daleko, že ta cesta není – vlastně ta spojnice. Teď by mě zajímalo, kdo je ten delfín a co je ten delfín, ten je mi tam vlastně příjemný oproti těm jiným věcem. Jednak mi přijde jako nečekaný na tý koláži, že by mě zaujal a je pro mě vlastně z těch všech prvků tam nejpříjemnější. Pak mám nepříjemný pocit z Adama, že za prvé ho nevnímám jako někoho, kdo je v nějakém vztahu ale jako sochu, která je pohlcená sebou a nevím, jestli někoho vnímá. Pokud někoho vnímá tak bych měla pocit, že nějakého obdivovatele jeho mužné postavy. Eva je taková zamáčkнутá tím jablkem, přijde mi, že má strach – pro mě je vyděšená a stydlivá, zatímco on vystavuje na odív své tělo, tak ona ho skrývá, mi přijde. Takže kdybych měla přemýšlet o tom autorovi, tak bych si říkala, jak to má ve vztazích, nakolik tam cítí blízkost a vzájemnost a nakolik je ten vztah naplňující emočně. Nebo jestli je to jen soužití dvou lidí. Pak mě přijde

– nějak mě dráždí ty kytičky tam dole, jsou tam tak ustříhaný. Překvapují mě ty exotický zvířata – zebry, žirafy – a vlastně mi přijde, že je to něčím jakoby prázdné. Ta horní půlka mi přijde hodně prázdná, že tam těch témat moc nevidím, přijde mi to jenom jako vyplněná plocha. Že vlastně propojující smysl tam moc nevnímám. Přijdou mi legrační ti ptáci, ti holoubci. Nejvíc by mě zajímal ten delfín opravdu, když jsem to poprvé viděla, tak se mi to nelíbilo a jak jsem měla potřebu nějakého záchytného bodu, tak ten delfín je tam takový slibný. Kdybych s tím měla pracovat, tak bych cílila na to, co je jeho poselství a jaký směr může vnést delfín do života autora nebo autorky. To bych třeba nevěděla, jestli to je mužský nebo ženská, to bych si netroufla určit. To poupě je taky nějaké zvláštní, jednak je takový velký oproti těm jiným věcem a nevím, co zakrývá nebo co to jako – jak je lesklý, tak na mě působí takovým umělohmotným, plastovým dojmem. A tenhle ten kout vpravo nahoře, ten přelepovanej, tam je vidět, že autor nevěděl opravdu coby – a co by se stalo, kdyby se to ustříhlo a kdyby se ten strom posunul – spíš bych měla nápady, jak kompozičně proměňovat obraz. Pokud je to ten strom života nebo strom poznání.

Respondent 7:

Tadyto jablko to už je v takovém devátém měsíci. Oni, aby se k sobě dostali, tak mezi nima je nějaký potok, nějaká vodní hladina – z té vyskakuje nějaký delfín, kterej je mezi nima. Tak to bude asi nějaký další chlap. Ještě k tomu: to, že je to jakoby ve vodě a on je tam jakoby symbolicky, tak to posouvá do nějaký poměrně nevědomý úrovně pro tu holku, jo – že když se jí na to zeptáš, tak úplně nebude vědět, ale asi se to dá nějak zvědomit. Jsou to jakoby dva světy – tamten je plnej nějakých kytěk a vypadá spíš jako prales – a tohleto je nějaká savana. Pak jsou tam ti dva ptáci, ty bych asi bral – protože přeci jen jsou to dvě hrdličky, tak si myslím, že to mimo téma není. Je zajímavější ten tvar, kterej ti ptáci vytváří – když se na to podíváme, tak tohle mohou být dvě oči, tohle nos, brada, pusa (hrdličky a prostor mezi nimi a pod nimi) – vlastně jakoby takovej starej chlap, kterej se na to kouká. Tak PánaBoha tam máme taky, no, častěji bývá vpravo nahoře – tady je někde jinde, takže bych možná přemýšlel o vztahu k tátovi respektive s tátou ve smyslu toho, že děti do oidipského stádia vnímají rodiče jako božské postavy. Tady bych přemýšlel do jaký míry je to jenom ten fousatej PánBůh, co bývá v tom pravým rohu, a do jaký míry je to táta, kterej je moc velkej. Je tam spousta kytěk, tak spousta nám toho neřekla nebo nechce říct. Zajímal by mě ještě ten strom, proč je tam tak sám a proč je to nějaká pichlavá akácie, mohl by to být nějaký pěkný stromeček ale tohle je ta pichlavá akácie, podivná, a je tam ještě k tomu sama. Zase je to široko daleko jediná věc, která dává stín. Je to takovej zvláštní strom, ve kterým se dá schovat, jo, ten stín. Zvířátek je tam požehnaně, jsou takový maskovaný, jsou to většinou zebry, teda koně, po té savaně se tam motá spousta koní – takže některý jsou i větší, ty koně. Takže o zájemce asi nouze nebude, ale splývají s pozadím. Táhle ten superman... to je opravdu superman, trochu mi připomíná árijský ideál, jak byli z třicátých let tihleti... takže bych si říkal, do jaký míry je to tímto poznamenaný a to souvisí s tím, co jsem říkal předtím o tom tátovi – to jsou takový ti fašističtí tipy. Co ještě... ono je to v tom trochu schovaný – ale je to tam, ono to vůbec nevypadá, ale je tam silně obsažená

pravouhlost, protože na tý lince fakt vůbec nic není – támhle vzadu možná se dá tušit nějaký kopeček a pak už je tam teda jenom ten strom. Takže že by tam byla nějaká diagonála... tady nějaká tím potůčkem je, ale nic moc. Takže ono to tak zajímavě maskovaný, není tam moc tý hnědý, je to spíš do zelena, ale tenhle efekt tam je. Tak to je všechno.

Respondent 8:

Eva má trochu pochybnosti o intelektu a asi i emocích toho Adonise, co tam je na druhé straně – a jak říkám: neplatí vždycky přímá úměra: „ve zdravém těle zdravý duch“. Takže by asi očekávala víc invencí od toho Adama a možná i ty chladný ploutve toho delfína jsou vřelejší než sám Adam, kterej je zakoukanej do sebe. Adam má nějakou vybroušenou, jednoznačnou představu o tom, jak má vypadat vztah dvou lidí – a ona má teda zase jinou, asi taky stabilnější představu o tom. Ta voda mezi nimi... nevím, jestli je dělí nebo spojuje. Šanci asi měli, na to aby tvořili dobrou pár - na obou stranách jsou stejné květy. Tady v tom rohu – to je had? To se někam odplazil... bohužel to je asi o končícím vztahu nebo o vztahu, kterej nebyl naplněný tak, jak by autorka chtěla. Asi možná, že z obou stran tam ta energie nějak moc neplynula, přestože na obou stranách energie byla. Je otázka, jestli si ta Eva kousla do jablka, to taky není zřetelné. Obrázek působí na první dojem optimističtěji, než je jeho obsah. To je vše, co bych k tomu měla. Možná, že ty zdvojený zvířata tam jsou o tom, že jsou někde návody na to partnerství, jo, ale asi ne u nich, ne u těch dvou. Ještě mě napadá sousloví „vztah na vodě“. Tak to je asi všechno.

Respondent 9:

Je to Adam a Eva, situace z ráje. Adam a Eva moc na sebe nekoukají, ten Adam je tam takovej muskulaturní typ, takovej mužnej, ale jakoby nevěděl, jak s tou mužností naložit. On se tam tak nastaví, vystaví a neví, co s tím. Eva mi přijde nějaká vystrašená, taková úzkostná, trochu se skrejšvá, obává se, má z toho strach do toho nějak vstoupit. Ještě je tam zatížená tím jablkem. Mezi nimi je nějaká voda, nějaká bariéra, obtížně překonatelná. Já bych tam možná ještě koukala na to, jestli ten delfín nemůže představovat nějakýho jinýho partnera, než je ten Adam, a jestli ta Eva vlastně nekouká spíš po tom delfínovi než po tom Adamovi. Přijdou mi jako nesourodý pár, ona taková trochu naivka, taková naivní dívenka, která vlastně neví, on takovej ten chodící testosteron. A pak se tady pracuje s nějakou ideou, představou, iluzí nějakého ideálního vztahu, kterej představují ty holubičky, ale je to taková iluze, která není naplněná. A pak bych tam ještě viděla touhu po nějaké divokosti a větší spontaneitě, kterou podle mě představuje odnož těch kobyly, což jsou zerbry, ale je to taky nenaplněný, je to vzadu.

Psychologové či psychoterapeuti:

Respondent 10:

Vidím v tom, že je to Adam s Evou v ráji, ale když jsem se na to dívala, tak jsem na první pohled nevěděla, co budu říkat – barevně to na mě působí příjemně – ale když se na to člověk zadívá blíž, tak mi přijde, že je v takovém rozporu ta krajina – taková poklidná a svým způsobem velmi harmonická – hroší pijící, zebry v poklidu stojící, dvě žirafy – taková jako pohoda, ztělesnění pohody a míru a toho, že ten svět takhle má fungovat. A v popředí Adam s Evou při bližším ohledání je na nich něco, co mi není příjemné a působí to na mě dojmem nějaké arogance, strojenosti, vytahování se – možná i pocitu nadřazenosti těch lidí, kteří netuší, že ta příroda si dělá co chce a je hlubší a daleko víc o Bohu než ten jejich divnej život. Pak už bych dedukovala, že ty dvě holubice jsou potvrzením lásky Adama a Evy, to mi přijde, že přesto, že každý jsou na jiným konci, ona se tváří znechuceně na něj, on dává na odiv jen svoje svaly, tak nad nima je ten pár holubic, které symbolizují život v lásce, harmonii a míru. Ve finále bych řekla, že to na mě působí takovým rozháraným, neujasněným dojmem. Sama bych se daleko víc vztahovala do té Afriky než do toho Edenu, kde jsou Adam s Evou.

Respondent 11:

První dojem je, jako by to byl surrealistický obraz, ale estetický dojem z toho nemám, protože ty barvy jsou takový přislazený hodně – a ta kompozice – jsou tady nejrůznější prvky, které, ať se na to dívám jakkoli, tak se mi zdá, že jsou náhodně vybraný a tak mi to nedává jaksi žádnou jednotící ideu. Základní dojem, který z toho mám, je ten, že mi to nic mi neříká. Nepoznal bych z toho, že jde o téma Adam a Eva protože takhle bych si Adama rozhodně nepředstavoval – v podstatě svalovec. Řeka protékající rájem – ty byly tři, ty řeky. Nepříjemný dojem na mě dělají barvy, to je příliš sladký. Je to nepodařený surrealistický obraz. Na první pohled to není pro mne vypovídající. Tohoto pána bych s Adamem neidentifikoval. Tak ta Eva – to by ještě snad šlo, ale tohleto rozhodně ne. Navíc by tu měl být fíkový list. Tak to je asi tak všechno.

Respondent 12:

Tak řekla bych, že bych ty postavy dala, jako že jsou jako dvě holubičky. Řekla bych, že ta Eva kouká po Adamovi a to jablko mu moc nenabízí a Adam tam stojí trošku prkenně, jako takovej model. Je Kenovitej, panákovitej, pozlátko na povrch – ramenáč, uhlazenej. Nezdá se, že by po ní koukal, no nasměrovanej na ní je, ale je to takovej ideál, romantický ideál. Co je tadyto pod Evy nohama – je to jako ryba – já bych v tom viděla něco falickýho, jako že má ty představy, ještě ta ryba tak kouká... no tak tyhle hrdličky se k tomu budou vázat. Trošku překážky, jiný světy... No ono je to zaměřený jednostranně, zebroidně – teď si říkám, jestli ty zebry tam nehrají roli. Mezi nimi delfín, ten je chytrá ryba. Téma je pro mě zřejmé, je to o těch dvou, je to nějaká představa – romantická, vztahová. Na mě je to hodně sladký, tak jako přislazený, idealistický. Že je to hodně romantická představa, tipla bych si, že to dělala holka. To jablko je teda sedsakra těžký, tak to asi může mít těžký, to tomu chlapovi nabídnout a neví moc, co s tím dělat, tak

jenom po něm pokukuje, ale k tomu soustu se nedostali, tak on je tu takovej nezúčastněnej. Ještě bych si říkala, že tu musí mít význam ty koňoidní zvířata, ty kopyta – říkám si, že to může být trochu o zadupání, trochu o agresivitu, trochu skrytej nebo vohrožený, musí jí to ležet v hlavě, musí určitě o tom přemýšlet. Má to jinde, tady to má pudově a tady si myslím, že by o tom přemýšlela. Takhle by to chtěla mít – aby to takhle skončilo. Tady to má spárovaný, tady taky ty páry, ale myslím, že je tam moc těch koní a těch kopyt, to mě oslovilo, je to ve středu. Ten delfín je tam taky, taky bych ho šoupla do jednoho pytle s tou rybou – ale ten delfín je chytrej, je romanticej, ty delfíny mají lidi rádi. Točila bych se kolem těch ryb, zajímavá je ta škaredá ryba u nohy a toho jablka – je dole, leží, neaktivní, chceplá. Za zády je aktivní delfín. Ptala bych se, jestli neměla nějakou špatnou zkušenost. Tyhle průtoky jsou taky zajímavý. Ta zelená plocha je dobrá, taková uklidňující. Ještě ty kytky u Adama – ty kytky, zrovna tyhle, mi k chlapovi nejdou, je to hodně romantický. Vůbec je to tam nějak vykytičkováný – jakoby pohřbený v květech, možná vzpomínky, překrytý tou květenou.

Respondent 13:

Působí to na mne tak, že se autor nebo autorka pokusil nebo pokusila o ráj. Je to takový – nechci urazit autora, ale takový prvoplánový v tom slova smyslu že to zadání je tak jako splněno, ale že to není moc vlastní, že je to v tom prvním plánu. Je tam to, co je tak všeobecně známý a zároveň se mi to zdá takový... ale samozřejmě v ráji to ideální na nějaký způsob bylo, tam se teda zvířata spolu vzájemně nežerou, což teda taky asi ne, v tý savaně. Přijde mi tam ta symbolika těch dvou holubic právě taková, že to možná tak trošku malinko ironizuje, ona to zas taková selanka asi nebyla, ani v tom ráji. Zajímalo by mě, co má být ten delfín za symbol, pak bych tu spekovala o komunikaci mezi těma dvěma, delfín komunikuje taky poměrně dost. Taky že by to bylo o tom směru tý komunikace, kdo koho – přitom to je vlastně proti tomu příběhu, protože v tom ráji pokoušela Eva Adama a tady to vypadá, že on má asi větší potřebu komunikovat. Ona ho teda opravdu jako že bude svádět – ale nevím... Kdyby ten delfín plaval na druhou stranu, takže by to neměla tak jednoduchý. Pak asi by mě zajímalo, proč jsou ty kytky v týhle barevnosti, rozumím tomu, že jsou hezky komplementární k tomu pozadí, ale asi by mě zajímalo, proč by měla být ta symbolika takhle do těch ženských barev. A je zajímavý, že jediná ta žlutá, která vypadá trochu jako požár, je pod tou její zadnicí – nevím, jestli to bylo horký, nebylo horký... Pak je možná trošku zvláštní to, že oni jsou hození takhle dolu, přinejmenším mi to připadá zajímavý to rozmístění v tom prostoru. Ten strom je tam na nějaký dominantní, ale evidentně to není ten, ze kterýho by pocházelo to jablko. Takže tu jsou vlastně dva příběhy, trošku – a v tom druhým příběhu, kterej je v tý druhý půlce toho obrázku, jsou zvláštní ty dvojice těch zvířat tady na kraji. Tihle vlevo (nosorožci) mi přijdou tou velikostí jako soudržný s tím středem – a tihle vpravo jsou... (žirafy) takoví – mají jiný pozadí, jsou tam vlíplí jakoby následně, tak nějak jsou takoví jako trochu izolovaní v tom obrázku, tak bych se možná optala co to je, kdo to je, jestli jsou to ti dva po padesáti letech nebo jak.

Respondent 14:

Vypadá to, že je to krajina nebo příroda z Afriky, nicméně to má symbolizovat ráj, nějakou idylickou zemi. Hodně výrazný je tady prvek vody, který je takovým jako mateřským živlem, nebo by to mohlo ukazovat na nějaký mateřský komplex, pravděpodobně pozitivní. Je tady i delfin, který z toho vyskakuje – což je takovej motiv inteligence, hravosti a zároveň ve středu té plochy je strom, což by mohlo vzbuzovat v člověku asociace týkající se stromu života, nebo stromu obecně. Na levé straně vidím dva ptáčky, kteří jsou si blízko zobáčkem, což by mohla být nějaká idea přátelství, blízkosti, lásky – pak je tam nějaký muž, který je takový polonahý, co si myslím, že jak je v přírodě, tak je mu tak dobře, může k němu člověk asociovat Adama v ráji – a je poblíž orchideí, takže žije v harmonii. Na druhé straně je nahá žena, která má to jablko už ovšem nahryzlé, což znamená, že zřejmě muž okusil jablka a všeho, co to jablko symbolizuje. Nicméně se zde skrývá také had, který je na levé straně. A ten had, ta symbolika ženy, muže – tak by to mohlo symbolizovat Adama a Evu v ráji, a ten had jako takový symbolizuje zlo nebo bychom mohli říci ale i vlastně potencialitu, plodnost, nejenom zlo, ale i plodnost určitou, a určitou i dynamickou stránku, která vede k rozvoji vědomí toho člověka, to znamená nejenom zlo, ale i dobro, symbolizuje rozvoj toho vědomí, že ten člověk nemůže zůstat v tom přirozeném stavu, ale že společně s tím, že vyzkouší tu sexualitu, tak potom postupně se to vědomí diferencuje. To znamená, že si člověk uvědomuje tu svojí dualitu, že existuje nejenom jako muž, ale i jako žena. Ta sexualita vede nejenom k rozkoši, což je to jablko, ale i k bolesti. Takže ta sexualita má tendenci potom diferencovat, rozšiřovat vědomí a rozvíjet to vědomí. Jeden postřeh je o tom, že tam je naznačená touha těch lidí, ten muž je celkem od té ženy vzdálený, není jí nablízku. Sice jsou tam nápady, které směřují k harmonii, že tam je vidět všechno harmonicky, a ty dva ptáčci tam vesele společně jsou a dotýkají se zobáčkem, ale ten muž a žena jsou celkem od sebe vzdálení. To znamená, že ten člověk, který to vytvářel, mohl mít strach z kontaktu. Nebo tam možná buďto naznačoval strach z kontaktu, kterej tam může být manifestovanej nevědomě, anebo touhu po blízkosti ale zároveň strach z té blízkosti je možný. Protože mezi tou ženou a tím mužem je řeka, která plyne. To znamená, že oni mají k sobě sice na jednu stranu blízko, a ta sexualita by mohla být asociována i v souvislosti s tou vodou, která plyne, což je jako životní prvek, ale na druhou stranu oni u sebe úplně nejsou, jsou si značně vzdálení. To znamená, že ten, kdo to vytvářel, mohl být trošku schizotypního zaměření, nemusel mít v sobě úplně zpracované ty póly mužský – ženský a mohl vnímat mezi nimi značnou diferencí. Zajímavé je, že ta žena je umístěna napravo, jako do budoucnosti, a otáčí se po tom muži, jako kdyby ho obdivovala, a ten muž vypadá tak jakoby nepřístupně, vybrala někoho nepřístupného. To je otázka, jestli tím nesymbolizuje i vlastní pohled na ty muže a vlastně i v tom pohledu té ženy je trochu strach, takže je možné, že je tam touha, možná i strach, takže je to takové obojetné, smíšené, ty pocity, které to vyvolává.

Respondent 15:

Všiml jsem si té ženy, té Evy – má zakrytý ňadro, což je pro oko muže lákavý pohled. Asi jsem na to koukal na to jako celek v první chvíli a teď mě zaujal ten chlapík, ten teda vypadá dost nabušeně, takovej nějaký superman. Pak jsem si taky všiml toho stromu. To je hezkej pohled pro mě. Jestli tu jsou zebry, tak je to někde v Africe. Tak mi teď dochází, jestli je to biblicky laděný, tak Adam a Eva v Africe – a odtud jsme jako z těch stromů sestoupili... všiml jsem si taky, to si teď zpětně vzpomínám, tadytoho – já osobně bych to nazval jako vodopád, ale nevím, jestli je to potok nebo vodopád – tak toho jsem si všiml a spíš tak, že mi to tam nějak nepasuje – jestli to má jiné odstín, nebo ty vlnky, ta textura. A vrátím se k tomu stromu, je jako bonsai veliká. Je na něj docela příjemnej pohled. Nevím, jestli by mi hned došlo, že je to Adam a Eva – i když ty ingredience tam jsou. Dva lidi, spoře oblečení, jablko nakouslý, strom, Afrika – ráj na zemi, trochu pozitivní si teď všímám – nikde žádná šelma, nějaký lev někde trahající zvíře tu není. Jako ještě jsem si nějak všiml toho útvaru tady, že mi to přišlo jako jazyk tady mezi těma bílejšma ptákama – jestli to jsou nějaký ty hrdličky nebo holubi tokající nebo jaký – tak mi to přišlo jako jazyk, volně asociativně – někdo shora tady vyplazuje jazyk, jako ze samolepky Mick Jagger z Rolling Stones. Do jaký míry to naplňuje to téma – je tu nějaký strom, jablko, strom poznání a něco svůdného... ten pohled té ženy mi přijde spíš jako vystrašenej, nepřijde mi svůdněj. A ten muž mi nepřijde nějaký... možná jsem zdeformovanej profesí, ale připadá mi, že tenhle zrovna moc „lovely“ nevypadá a že by se nějak láskyplně nechal svézt, no... přijde mi, že kouká teda úplně jinam, ne zrovna na ní. A moc vzrušeně taky nevypadá – je takovej nějaký voják, kterej by to tam mohl pokosit spíš teda než se pomilovat s tou ženou. A oni by měli zjistit, že se stydějí – tak ona se trochu zakrývá, on zrovna ne – i když není úplně nahěj. Za ty svaly se asi nestydí, takže... No – asi možná tu část takovýho – když bych neviděl ty lidi, tak je to takový harmonicky působící a všichni se mají asi zřejmě rádi, jsou tady ve dvojčkách, jak jsem říkal – nikde žádná agrese, ještě ten delfín tady – i když ten ve dvojčce není. Ta krajina na mě působí příjemně – a teď do toho: BUM! – ti dva. Možná na mě jako na diváka působí i ta nahota, která mě tam i ruší. To by bylo zajímavý, kdyby tam byli nějaký místní – nějakí křováci spoře oděni, nebo domorodci nazí, na přirození nějakou tyčku a ženy skoro celé nahé. Ale jak jsou tu běloši, tak mi tam moc nepasují. Kdyby to byli černoši, tak to je asi jiný – asi bych si říkal, že je to předtím, než to nakousli. Tohle spíš je, jako kdyby do té přírody přišel někdo z města. Nějaký městský týpci z fitnessu. A jablko vypadá jako dost ukázkový, supermarketový nablejskaný jablko. A vidíte, teď jsem si teprve všiml toho hada, toho jsem tam vůbec nevnímal, on je pro mě nevýraznej. Plazí se asi pryč, jestli tohle je tlama. Zajímavý, já bych si ho představoval spíš jako jak něco obtáčí, kolem toho stromu.