



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra

Bakalářská práce

# Drogová závislost ve výtvarné tvorbě

Vypracoval: Mgr. Pavla Matějková  
Vedoucí práce: PaedDr. Milan Kyzour

České Budějovice 2015

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

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

V Českých Budějovicích dne 17. 4. 2015

.....

## **Anotace**

Bakalářská práce je zaměřena na vysledování typických momentů výtvarné produkce závislého. Teoretická část se zaměřuje na hlubinně orientovaný psychologický směr Sigmunda Freuda, který je společným teoretickým východiskem vedení arteterapie v Psychiatrické léčebně Červený Dvůr a v Terapeutické komunitě Vršíček. Věnuji se pojmu osobnost, popisuji jednotlivé fáze vývoje. Dále se snažím definovat závislost, osobnost toxikomana, rozpracovávám metody rožnovské arteterapie. Zaměřím se na ontogenezi výtvarného projevu a výtvarnou typologii. Přibližuji jednotlivá pracoviště, jež se stala podnětem mých úvah. Jaká pozitiva a jaká negativa sebou nese výtvarně metodické vedení? Vykazují výtvarné artefakty z obou pracovišť některé společné rysy, které v „nezasažené“ populaci nenajdeme?

Praktická část vychází z osobní terapeutické zkušenosti s drogově závislými. Snažím se vysledovat typické momenty výtvarné produkce závislého, k čemuž využiji i produkci vytvořenou „nezasaženou“ populací. V závěru své práce porovnáám výtvarnou produkci drogově závislých klientů a „nezasažené“ populace. Poukáži na důležitost obrazného vyjádření a metodického vedení.

**Klíčová slova:** Analýza, arteterapie, drogová závislost, osobnost, výtvarně metodické vedení, výtvarný projev

## **Annotation**

The thesis is focused on tracing typical moments in art production of drug addicts. The theoretical part focuses on depth psychology oriented psychological movement of Sigmund Freud that is a mutual theoretical resource for both the Art Therapy management in Psychiatric Hospital Cerveny dvur and the Therapeutic Community Vrsicek. I am devoted to the concept of personality and I also describe the various stages of personal development. In addition, I try to define addiction, the personality of drug addict and I elaborate methods of Roznov Art Therapy. I will focus on the ontogeny of art expression and art typology. I draw individual workplaces that have inspired my reflections. What are the positives and the negatives of art methodological guidance? Are there any common features in the artifacts from both workplaces that we could not find in „normal“ population?

The practical part is based on my personal therapeutic experience with drug addicts. I try to find out typical moments in artistic production of drug addicts and at the same time I use art production created by „normal“ population. In the epilogue of this thesis, I compare the art production of drug-addicted clients with „normal" population. I will highlight the importance of artistic expression and methodological guidance.

**Keywords:** Analysis, Art Therapy, Drug Addiction, Personality, Art Methodological Guidance, Creative Expression

### **Poděkování**

Děkuji PaedDr Milanu Kyzourovi za laskavé vedení práce, odbornou pomoc, za cenné rady a připomínky.

Děkuji rodině a přátelům za podporu, trpělivost.

# Obsah

ÚVOD.....	8
<b>1. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>9</b>
1.1 OSOBNOST.....	9
1.1.1 <i>Pojem osobnost</i> .....	9
1.1.2 <i>Determinace vývoje a formování osobnosti</i> .....	10
1.1.2.1 Sociokulturní determinace osobnosti.....	10
1.1.2.2 Biologická determinace osobnosti.....	10
1.1.3 <i>Psychoanalytická teorie osobnosti S. Freuda</i> .....	11
1.1.3.1 Topografická rovina.....	11
1.1.3.2 Strukturální model .....	12
1.1.3.3 Obranné mechanismy Ega .....	13
1.1.3.4 Pudová teorie.....	14
1.1.3.5 Úzkost, pocit viny .....	15
1.1.3.6 Genetická rovina .....	16
1.1.3.7 Fixace a regrese.....	19
1.1.3.8 Adaptační rovina .....	20
1.2 ZÁVISLOST .....	21
1.2.1 <i>Drogová závislost</i> .....	21
1.2.2 <i>Vznik drogové závislosti</i> .....	22
1.2.3 <i>Osobnost toxikomana</i> .....	23
1.2.4 <i>Společné rysy toxikomanských osobností</i> .....	25
1.3 ONTOGENEZE VÝTVARNÉHO PROJEVU, VÝTVARNÁ TYPOLOGIE .....	26
1.4 PRACOVNÍ PROSTOR .....	28
1.4.1 <i>Výtvarný artefakt, metodické vedení, výtvarná kultivace</i> .....	28
1.4.2 <i>Analýza výtvarného projevu</i> .....	29
1.4.3 <i>Symbolizace</i> .....	30
1.4.4 <i>Interpretace</i> .....	31
1.5 TERAPEUTICKÁ KOMUNITA VRŠÍČEK .....	32
1.6 PSYCHIATRICKÁ LÉČEBNA ČERVENÝ DVŮR.....	33
<b>2. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>34</b>
2.1 SLEDOVANÉ KATEGORIE POPULACE .....	34
2.2 ARTETERAPIE V TERAPEUTICKÉ KOMUNITĚ VRŠÍČEK.....	34
2.2.1 <i>Techniky tvorby a výtvarná témata</i> .....	35
2.3 ARTETERAPIE V PSYCHIATRICKÉ LÉČEBNĚ ČERVENÝ DVŮR .....	36
2.3.1 <i>Techniky tvorby a výtvarná témata</i> .....	37
2.4 NEZASAŽENÁ POPULACE .....	37

2.4.1	<i>Techniky tvorby a výtvarná témata</i> .....	38
2.5	NEZASAŽENÁ POPULACE S DLOUHODOBÝM METODICKÝM VEDENÍM .....	39
2.5.1	<i>Techniky tvorby a výtvarná témata</i> .....	39
2.6	KAZUISTIKY .....	40
2.6.1	<i>Terapeutická komunita Vršíček</i> .....	40
2.6.2	<i>Psychiatrická léčebna Červený Dvůr</i> .....	52
2.6.3	<i>Nezasažená populace</i> .....	68
2.6.4	<i>Nezasažená populace s dlouhodobým metodickým vedením</i> .....	79
<b>3.</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>86</b>
	<b>POUŽITÁ LITERATURA</b> .....	<b>89</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....	<b>91</b>
	<b>RESUMÉ</b> .....	<b>92</b>

## Úvod

Bakalářská práce vychází z osobních zkušeností z praxe s drogově závislou dospělou klientelou, kterou jsem absolvovala v rámci studia arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Odlišné přístupy a vedení arteterapie s drogově závislými klienty Terapeutické komunity Vršíček a s pacienty Psychiatrické léčebny Červený Dvůr byly pro mne cennou zkušeností, ale i podnětem pro položení si několika otázek. Jaká pozitiva a jaká negativa sebou nese výtvarně metodické vedení? Vykazují výtvarné artefakty z obou pracovišť některé společné rysy, které v „nezasažené“ populaci nenajdeme? Jsem si vědoma, že má práce nedá odpověď na otázku, je-li možné definovat rozdíl mezi výtvarnou produkcí vytvořenou „nezasaženou“ populací, a výtvarnou produkcí klientů závislých na nealkoholových drogách. Pokusím se na artefaktech poukázat na kolize vzniklé v útlém věku jedince a na jejich pozdější vliv na inklinaci k drogám. Cílem této práce je vysledování typických momentů výtvarné produkce závislého.



# 1. Teoretická část

V rámci této práce se zaměřím na hlubinně orientovaný psychologický směr Sigmunda Freuda, který je společným teoretickým východiskem vedení arteterapie v Psychiatrické léčebně Červený Dvůr a v Terapeutické komunitě Vršíček. Vycházím z předpokladu, že pro životní praxi dospělého jedince je důležitý průběh předchozích stádií raného vývoje a období puberty, kdy dochází rekapitulaci těchto stádií. Opírám se o teorii psychoanalytiků, kterou lze aplikovat i na toxikomanií, připisující závislostní osobnost (tzv. alkoholovou osobnost) fixaci libida na orální fázi, která vzniká jako důsledek citově plochého přístupu matky v raném dětství. Předpokládám, že velkou roli při vzniku závislosti sehrává tajemství oidipské situace, konfliktu mezi vnitřním přáním a frustrující realitou. Oidipský komplex spolurozhoduje o našem adolescentním i dospělém jednání, oidipský komplex je celoživotní fátum. Psychosexuální teorie Sigmunda Freuda nám pomáhá v orientaci v okolním světě, ale i v nás samých. Freudova práce zabývající se symbolikou ovlivnila jednu z metod rožnovské arteterapie, interpretaci.

V úvodní části se věnuji pojmu osobnost, popisuji jednotlivé fáze vývoje. Zaměřím se na období oidipského komplexu, kdy dochází k vytvoření základních předpokladů pro emoční porozumění, citovou vyzrálou, rozvinutí smyslu pro vnější realitu. Dále se snažím definovat závislost, osobnost toxikomana, popisuji metody rožnovské arteterapie. Poukážu na důležitost obrazného vyjádření, zaměřím se na ontogenezi výtvarného projevu a výtvarnou typologii. V závěru teoretické části přibližuji jednotlivá pracoviště.

## 1.1 Osobnost

### 1.1.1 Pojem osobnost

Latinské slovo persona znamená maska. Na rozdíl od širšího pojmu osoba je určen svým významem slova maska, kterou si herci nasazovali při představeních v řeckém a římském dramatu.

Definice osobnosti jsou četné. Každá psychologická škola, každý směr má své vymezení osobnosti. Pojetí osobnosti vždy závisí na výchozí filozofii daného psychologického směru. Obecně uznávaná definice osobnosti neexistuje, jde o obecný hypotetický konstrukt, který není doposud ostře určen.<sup>1</sup> Psychologie osobnosti se v širokém smyslu zabývá duševním životem člověka, jeho procesy a stavy, vlastnostmi a jejich systémy. Osobnost nemůže být izolována, je zasazena do prostředí. „Osobnost představuje individuální soubor duševních a tělesných vlastností člověka, které se utvářejí v průběhu vývoje a projevují se v sociálních vztazích. Vrozené a získané vlastnosti tvoří strukturu osobnosti, která je pro každého člověka charakteristická.“<sup>2</sup>

## **1.1.2 Determinace vývoje a formování osobnosti**

### **1.1.2.1 Sociokulturní determinace osobnosti**

Člověk je v neustálé interakci s ostatním společenstvím a s prostředím. Socializace je proces od biologické bytosti, která je tvořena systémem reflexů a instinktů vedoucích k uspokojení základních potřeb (hlad, žízeň, sex), k bytosti společenské, schopné se přizpůsobovat složitým životním podmínkám. Socializace je proces tvorby osobnosti a její kultivace. Lidské učení může vést k obdivuhodným výsledkům, jindy ale naopak k děsivému nebo bizarnímu efektu. Ve vývoji existují stádia, kdy je jedinec zvlášť citlivý k určitým vlivům nebo podmínkám. Objektívní teorie poukazuje na důležitost sociální interakce v raném věku, míru emočního nasycení – nenasycení ve vztahu mezi rodičem a dítětem. V duševním vývoji se střídají klidná a bouřlivá období, která jsou dána individuálně, jedinečnými životními událostmi (rozvod rodičů, úmrtí v rodině) a zákonitě, kdy mladší školní věk je klidovou fází oproti pubescenci, která je příkladem neklidného období.

### **1.1.2.2 Biologická determinace osobnosti**

Osobnost je determinována jak biologickými podklady v organismu, tak sociálním prostředím, kulturou a učením. Biologickou determinací osobnosti se především rozumí dědičnost, vrozenost, biologické potřeby a instinkty, celkový mentální a tělesný stav, činnost žláz s vnitřní sekrecí, činnost a vlastnosti nervové soustavy, růst organismu.

---

<sup>1</sup> Nakonečný, 1998, str. 10

<sup>2</sup> Šobáň, str. 17

Rychlost geneticky naprogramovaného procesu je individuálně různá, a to jak celkově, tak pokud jde o subsystemy, jejichž zrání je předpokladem pro nástup jednotlivých psychických funkcí a integrací. Mezi psychodynamické teorie vývoje osobnosti náleží teorie psychosexuálního vývoje S. Freuda, která představuje historický základ, z něhož ostatní, podobně zaměřená pojetí, vycházejí. Podle Freuda je rozvoj osobnosti primárně stanoven, neříká, že zcela determinován, vrozenými dispozicemi, na nichž závisí síla a interakce pudu života a pudu smrti.<sup>3</sup>

### **1.1.3 Psychoanalytická teorie osobnosti S. Freuda**

#### **1.1.3.1 Topografická rovina**

Drogová závislost má své motivy pramenící z valné části v podprahových vrstvách psychiky. Užívání drog je v tomto smyslu ne zcela uvědomovaným a povětšinou iracionálním pokusem o řešení některých konfliktů.

Základním předpokladem psychoanalýzy je dle Freuda rozdělení lidské psychiky na vědomí a nevědomí. Mluvíme-li o těchto oblastech psychiky, nazýváme uvedené dělení jako topografický model. Jako vědomé můžeme tedy označit všechny vnější smyslové vjemy, ale také vnitřní pocity a city. Elementárními příklady vnitřních pocitů jsou pocity nelibosti a slasti.<sup>4</sup> Psychické prvky nebývají vědomé trvale, vědomé stavy jsou velice nestálé. Psychický prvek, který je v danou chvíli vědomý, později už vědomým není a za určitých podmínek se může opět vědomým stát.

Nevědomí obsahuje neverbalizovatelné prvky, pudy organizované podle primárního procesu. Nevědomá puzeň se snaží o své ukojení bez ohledu na realitu a logiku, splnění přání je jejich jediný cíl. Přání je jejich jedinou silou.

Nevědomí se dělí na deskriptivní předvědomí a na dynamicky nevědomé nevědomí jako takové. Předvědomí, latentní nevědomí je schopné uvědomění. Nevědomé je chápáno jako vytěsněné. Aby mohlo nevědomé postoupit do vědomí, musí se stát nejprve předvědomým. Zde nacházíme smysl práce výtvarné, kdy proces zpracování představ lze chápat jako předvědomý. Freud usuzuje, že „vědomým se může stát jenom

---

<sup>3</sup> Vágnerová, 2005, str. 36

<sup>4</sup> Freud, 1990, str. 104-106

to, co někdy už bylo vědomým vjemem, a to, co z vnitřního dění kromě pocitů chce proniknout k vědomí, musí hledat překlad do vnějších vjemů (...) pomocí paměťových stop.<sup>5</sup> Freud v tomto tvrzení vyjímá pocity, protože jsou převáděny přímo. Pocity dělí na vědomé a nevědomé.<sup>6</sup>

Předvědomí je struktura sloužící jako ochrana mezi vědomím a nevědomím. Předvědomí se spolu s vědomím podílí na zkoumání reality. Rozdílné je energetické osazení, které předvědomým představám chybí. V předvědomí jsou obsahy, které jsme si schopni vybavit a tedy zformulovat.

### 1.1.3.2 Strukturální model

Ego je nuceno se potýkat s protichůdnými „povely“ Superega, Id a reality. Užívání drog je pro toxikomana únikem z reality a popření vlivu Superega.

Freud v rámci topografického modelu předpokládal, že nevědomí obsahuje vytěsněné pohnutky a přání, které nejsou slučitelné s vědomím i předvědomým. V strukturálním modelu nepovažuje za nevědomé pouze pohnutky a přání, ale také obranné mechanismy.

Strukturální model rozlišuje tři instance lidské psychiky - Id (Ono), Ego (Já) a Superego (Nadjá). Všechny tyto instance psychiky na sebe vzájemně působí a nemají ostře oddělené hranice.

Id je nevědomou částí naší psychiky, která je řízena principem slasti, je tedy ovládána libidem a vyvíjí neustálou snahu o ukojení svých pudových potřeb. Id nezná ani dobro, ani zlo. Nerespektuje morálku, nemá žádnou organizaci a neřídí se logickými zákony myšlení. Neplatí tady žádná představa času, tudíž každou touhu tu lze považovat za nesmrtelnou, za neměnnou. Jeho moc je obrovská, Id je zdrojem veškeré naší psychické energie. Libido se projevuje nejen při sblížení s druhou osobou či milováním, ale především během interpersonální komunikace, formování kulturních a politických postojů jedince a nakonec i v sublimované podobě uměleckých činností.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Tamt., str. 105

<sup>6</sup> Tamt., str. 107

<sup>7</sup> Černoušek, 1996, str. 59

Organizované, strukturované, civilizované Ego vzniká v raném dětství. Ego se liší od Id zejména schopností syntézy svých duševních pochodů, jeho vývoj směřuje od vnímání pudů po jejich ovládnutí. Zatímco je Id reprezentováno vášněmi, Ego je považováno za uvážlivé a rozumné. Freud považuje Ego především za tělesné, a to v tom smyslu, že jej pokládá za projekci povrchu těla. Ego vystihuje vnímání, pocíťování, myšlení. Ego je sluha 3 mocných pánů – reality a jejích podnětů, oblasti Id a oblasti Superega. Prvotní funkcí Ega je sebezáchova a sladění požadavků zmíněných „mocných pánů“. Freud původně chápal Ego jako plně vědomé, později mu však přisoudil i některé nevědomé funkce, např. obranné mechanismy.

Superego lze považovat za dědice oidipského komplexu. Superego vzniká zvnitřněním obrazu trestajícího otce (svědomí) a matky (jejích požadavků). Superego je v jistém smyslu slova sebereflexí Ego. Superego má původní formu v zákazech a kritice rodičů, postupně však jeho obsah utváří společenské normy. Má sebezpozorovací funkci, dozírá na Ego. Ego recenzuje sebe sama vzhledem k ideálu, který lze situovat do Superega. Ego ideál jedince vede k úsilí o dokonalost, je v ní obsažen introjekt rodiče. Nejdůležitější funkcí Superega je svědomí, které trestá výčitkami. Člověk tuto část své osoby prožívá jako hlas morálních hodnot. Superego je z velké části nevědomé.

### **1.1.3.3 Obranné mechanismy Ega**

Obranné mechanismy se projevují jako odpor. Při práci s artefaktem, v arteterapeutické praxi se můžeme např. setkat s popřením, kdy na obrázku vidíme „vykradený“ prostor, klient si nedokáže vzpomenout na úseky v dětství. Velmi častou obranou je projekce, klient přisuzuje nežádoucí tendence, charakteristiky druhému např. „já se nerozčiluji, ale Ty jsi vzteklý“. Dále se setkáváme s agováním v podobě urážení se nebo v podobě agresivních impulzů. Agresivitu odečítáme z artefaktů např. v ostrosti, špičatosti. Někteří klienti velmi rádi přiřazují svým artefaktům filozofickou hodnotu, intelektualizují, další používanou obranou je racionalizace atd.

Obranné mechanismy Ega slouží k eliminaci úzkosti a pocitů vin. Tyto vnitřní kontroly chrání hodnotu Ega před nekontrolovatelnými projevy sexuálního a agresivního pudu. Obranné mechanismy slouží k ochraně jedince před hrozícím trestem, pomáhají udržet integrované Já. Mezi obranné mechanismy řadíme regrese, represe, reaktivní formace, izolace, odčinění, projekce, introjekce, obrácení proti sobě samému, splitting, reverzal,

popření a sublimace. Silné obranné mechanismy mají za důsledek neschopnost objektivního zhodnocení situace a poučení se ze zkušenosti. Tyto mechanismy působí automaticky a nevědomě, projevují se jako odpor. Potýkání se s nimi je jedním z úkolů analytické práce v terapeutickém procesu. Úkolem analytika je interpretovat tyto obrany, odkrýt je pacientovi a přimět ho tak k náhledu.

#### **1.1.3.4 Pudová teorie**

Drogová závislost rozpouští příliš kruté Superego, tlumí sociální napětí. Droga pomáhá toxikomanovi se vypořádat s pro něj nepřijatelnou realitou. Snahou je jakési zjednodušení situace v zájmu podvolení se silám pudu, resp. touhám bažícím po splnění.

Pilířem psychoanalytického učení Sigmunda Freuda je teorie pudů. Právě v oblasti nevědomí spatřuje Freud sílu, která je zásadním činitelem lidského jednání, pudy. Freud dělí pudy na pudy jáské, nesexuální povahy, a na pudy sexuální, jejichž hnací energii nazývá libido.

Jáské pudy jsou reprezentantem síly, která jde proti libidinóznímu uspokojení. Pudy jáské se vztahují k Egu a Superegu. Pokud dojde k rozporu mezi sexuálními pudy a pudy jáskými, sexuální pudy podlehnou a hledají své uspokojení v regresi (viz dále). Sexuální pudy jsou spjaty s Id. Neuspokojenost libida vede k větší míře úzkosti než neuspokojení sebezáchovného pudu.

Oproti sexuálnímu pudu se vymezuje destruktivní pud smrti neboli Thanatos. Protikladnost zmíněných pudů Freud připodobňuje k polaritě lásky a nenávisti, přičemž tvrdí, že jako se může za určitých podmínek měnit láska v nenávist a nenávist v lásku, tak se může rovněž měnit pud života v pud smrti a naopak.<sup>8</sup> Sexuální tužby jsou zpravidla v nesouladu s obecně platnými morálními pravidly, proto podléhají vytěsnění do nevědomí. Agresivní pohnutky vycházející z destruktivního pudu smrti nadále působí v nevědomí a způsobují dezintegraci osobnosti. V průběhu života se pud smrti neobrací jen vůči člověku, nýbrž se projevuje i navenek. Tímto vnějším projevem pudu smrti je agresivita.

---

<sup>8</sup> Tamt., str. 121-124

Podle Freuda je pud smrti primárně zaměřen proti jedinci samému, přičemž tento pud nakonec zvítězí, neboť každý člověk zemře. Jako příklad uvádí Freud příznaky pudu smrti v případech alkoholismu a jiných závislostí. Alkoholik je fixován na orální stadium libidinózního vývoje. Alkoholem stimuluje orální zónu a zároveň uniká před „traumatizující matkou” a nechápajícím okolím, ulevuje své úzkosti. Alkoholik se nachází v začarovaném kruhu, v kterém konzumací dočasně odstraňuje vnější frustraci i vnitřní inhibice.<sup>9</sup>

### 1.1.3.5 Úzkost, pocit viny

S tématem pudu smrti úzce souvisí i úzkost, kterou Freud definuje jako nespecifický strach bez objektu strachu. Úzkost vzniká reakcí na sexuální frustraci, je opakem slasti. Na vzniku úzkosti se podílí nejen sexuální frustrace, ale i specifické prožitky při traumatu zrození, tzv. porodní trauma, kdy novorozenec z bezpečného lůna vstupuje do velkého světa, kterému nerozumí. Kořeny sociální úzkosti Freud spatřoval v psychosexuálních problémech raného dětství z nezvládnutých pudových nároků a zároveň z nároků příliš krutého Nadjá. „Podle Sigmunda Freuda je i úzkost předmětem vývoje, (...) objekt úzkosti se věkem mění”.<sup>10</sup>

Pocit viny je z psychoanalytického pohledu setrvalou úzkostí. Pocit viny vzniká v raném dětství z potřeby trestu, ze strachu ze ztráty lásky a z fantazií o odstranění či zabití autorit. Freud „Nadjá“ označuje za dědice oidipského komplexu. Dítě se identifikuje s rodičem, vzdává se libidinózního vztahu vůči matce. Výsledkem je vytvoření instance „Nadjá”.<sup>11</sup> Pocit viny, strach z Nadjá společně s úzkostí fungují jako regulační mechanismus mezilidských vztahů a etických hodnot. Nadjá čerpá sílu ze zakázaných, potlačených přání, tím vzniká tlak Nadjá. Tlak Nadjá „rozděluje optimální směs libidinózních a agresivních pudů: libido se přeměňuje na neurotické příznaky, zatímco agrese na vnitřní pocit viny”.<sup>12</sup> V průběhu života se pud smrti neobrací jen vůči člověku, nýbrž se projevuje i navenek. Tímto vnějším projevem pudu smrti je agresivita.

Freud popisuje kromě „individuálního Nadjá“ i „kulturní Nadjá“. Kulturní „Nadjá“ vzniká podobně jako u jedince prostřednictvím nějaké vůdčí osobnosti. Obě „Nadjá“

---

<sup>9</sup> Černoušek, 1996, str. 104

<sup>10</sup> Tamt., str 105

<sup>11</sup> Freud, 1991, str. 367

<sup>12</sup> Černoušek, 1996, str. 108

mají shodnou potřebu vlivu autority a nesmlouvavě lpí na dodržování stanovených norem. Nedodržení je trestáno v podobě výčitek svědomí. Destruktivní tendence směřující proti kultuře a společnosti obecně popisuje Freud u všech lidí. Agresivní sklony jednotlivce kultura potlačuje pomocí pocitu viny.<sup>13</sup>

Nadjá vzniká dlouhým procesem ztotožňování se s autoritami na konci oidipského komplexu. Toxikoman prostřednictvím drogy hledá identifikační rodičovské obrazy. Jeho rodičovské obrazy nejsou reprezentativní, nedošlo k identifikaci a interiorizaci rodičovských ideálů. Drogově závislí má problém s autoritami, s odpovědností.

Freud upozorňuje na nebezpečnou náchylnost člověka stát se masou, následovat vůdce. Tento jedinec má za cenu ztráty své svobodné individuality najednou možnost zbavit se svých vytěsněných přání. Jeho nevědomá pudová hnutí „tryskají“ bez společenských zábran navenek, prožívá pocit pudové svobody. Jeho svědomí zmizelo, sociální úzkost je utlumena. Člověk se v mase identifikuje s vůdcem. Počíná si jako malé dítě, dochází k regresi na úroveň identifikace, kdy se celá struktura Nadjá mění na ideální Já (vůdce). Pocit viny se smazává, je součástí davu, činí to, co všichni kolem něho. Tento jedinec se stává velkým dítětem, které vládne na rozdíl od dítěte akceschopností, a proto se jeho jednání stává nebezpečným.<sup>14</sup>

Pocit viny se v artefaktu projevuje v růžové barvě, v podobě „špín“, na obrázcích vidíme uřezané končetiny jako trestný pochod Superega a celkový únik z reality.

#### **1.1.3.6 Genetická rovina**

Genetická rovina je teorií původu a vývoje lidské psychiky, která prochází různými vývojovými stadii. Z pudové teorie vychází Freudova teorie sexuality, která se zaměřuje na zdroje libidinózních pudů a jejich vývoj v jednotlivých stádiích vývoje dítěte.

Dětská zkušenost, pocity, přesvědčení a jejich pozdější reprezentace, vědomý či nevědomý výklad jsou určující pro jednání a adaptaci jedince. Současné psychoanalytické školy se odklání od klasické psychoanalytické teorie psychosexuálního vývoje a stále více se orientují na interpersonální pojetí determinant individuálního vývoje, na vztahy. Teorie psychosexuálního vývoje si velmi podrobně

---

<sup>13</sup> Freud, 1991, str. 117-119

<sup>14</sup> Černoušek, 1996, str. 111



všímá raných období života. Sigmund Freud prosadil názor, podle kterého má každý člověk určité množství pudové energie zvané libido. Libido je nezničitelné, vybíjí se dosahováním slasti. Spolu s teorií libida popsal Freud také pět stádií dětského vývoje, které souhrnně nazývá pregenitální vývoj. Tato stádia odpovídají tělesným zónám, jsou definovány podle převládajícího způsobu dosahování slasti. Přesuny libida určují psychosexuální vývoj jedince. Freud dělí stádia na orální, anální, falické, období latence a genitální období.

První stadium infantilního vývoje sexuality je orální stádium, trvá přibližně do osmnácti měsíců věku dítěte. V prvním roce života jsou převládající zónou slasti ústa a pokožka těla. Sexuální pohnutky se soustředí na přijímání potravy, ztotožňují se s životně důležitými funkcemi. Kojenec postupně vyžaduje akt přijímání potravy, aniž by byl podněcován hladem. Objevuje se u něj úsilí o slast, která je zastoupena „dumláním“. Prvním objektem libida se pro kojence stává matčin prs. V raném orálním období je uspokojování získáváno sáním, hlazením, mazlením a zahříváním, později, když začnou růst mléčné zoubky také kousáním, ničením a vyplivováním. Tato část období je označována jako orálně-agresivní, objevují se zde první prvky ambivalence. Míra uspokojování orálních potřeb se může projevit při vývoji některých osobnostních rysů jako je optimismus, lehkověrnost a manipulativnost nebo naopak pesimismus, podezřívavost a závistivost. Relikt orálního stadia můžeme v produkci spatřovat v oranžové barevnosti, ve zvýrazněných párových orgánech (oči, prsa), v kopcích evokující ňadra apod.

Freud druhé stádium, začínajícím zhruba osmnáctým měsícem a končícím kolem třetího roku dítěte, označil za anální. Vycházel z předpokladu, že v tomto období je rozkoš spojená s vyprazdňováním a naopak se zadržováním stolice. Zónou slasti se tak stává konečník. Fixací na toto období, způsobenou přehnanými požadavky rodičů na čistotu nebo přílišná shovívavost či nedbalost, se vytváří „anální charakter“. Tato osoba může mít rysy marnotratnosti, lakoty, umíněnosti, pedantské pořádnosti, povrchnosti. Anální osobnost podléhá afektům, má problém s projevy emocí, které mohou pramenit z obavy nekontrolovaného projevu afektů. Anální fáze již zahrnuje izolované projevy sadistických impulsů, které souvisí s prvními zuby. Nejdůležitějším smyslem análního stadia je nácvik „zadržet“ a „uvolnit“. Člověk fixovaný v tomto stádiu může mít na artefaktu např. kontrolovaný ilustrativní projev či nadměru hnědé barevnosti.

Zvýšený zájem o genitálie ve třech letech života dítěte, dal název třetímu falickému období. Toto období, kdy se libido vybíjí drážděním pohlavních orgánů, trvá přibližně do šesti let. Genitálie se stávají zdrojem libidinózní slasti, ale pouze v podobě masturbačních pokusů, protože dítě ještě není schopno genitálního vyvrcholení s jinou osobou. Následný infantilní vývoj je ovlivněn snahou odpoutat se od autoerotismu a sjednotit různé objekty jednotlivých pudů. Tímto objektem se stává opět matka, jak k tomu již zavdalo příčinu orální stádium. Freud tento významný psychoanalytický proces, kdy se stává matka objektem lásky, nazývá Oidipův komplex (viz níže), ženská forma Elektřin komplex. Matka se stává objektem lásky pro obě pohlaví, protože dítě má vrozenou bisexuální orientaci. Stádium oidipské je charakteristické nastolením pohlavní identity, vztahy k rodičům, sourozencům. Objevuje se intenzivní erotický vztah k rodiči opačného pohlaví, který za příznivých okolností dítě zvládne, ztotožní se s rodičem a s jeho morálními normami.

Oidipický komplex je neodmyslitelnou součástí psychického vývoje jedince, dotýká se dětské i dospělé zkušenosti každého z nás. Oidipskou situací procházíme, ať už zdařile či méně zdařile, všichni. Její zdárné vyřešení ovlivňuje naši osobnost, budoucí vztahy, naše prožívání.

Kompletní forma oidipského komplexu v sobě zahrnuje dvě formy. Pozitivní forma představuje milostnou sexuální touhu odpovídající biologickým možnostem a potřebám dítěte k rodiči, objektu opačného pohlaví. Rodič stejného pohlaví zaujímá pozici rivala. V dítěti tato situace vzbuzuje kastrální úzkost z obavy, že by za své troufalé tužby mohl být potrestán, ale také zraňuje narcisticky. Kastrálním komplexem je řešen oidipický komplex. Ze strachu z mocnějšího rivala, otce trestajícího kastrací, se syn vzdává své matky. Odmítající rodič, který je předmětem jeho touhy, vyvolává v dítěti úzkost. Tuto úzkost ze zklamávajícího rodiče řeší tzv. štěpením, ambivalentním vztahem, kdy z hlediska dítěte vidí v rodiči vždy dva objekty, dobrou a špatnou matku. Žárlivá nenávist k rodiči opačného pohlaví a převažující láska k rodiči stejného pohlaví je negativní formou oidipského komplexu. Freud viděl v oidipském komplexu jádro neuróz, kdy se dospělý jedinec nedokáže vymanit z moci otce a nedokáže přenést svoje libido z matky na cizí sexuální objekt. Tato situace se může projevit na citovém zdraví a schopnosti v dospělosti udržovat blízké důvěrné vztahy. Dozvuky oidipské situace můžeme vidět v dospělosti ve volbě partnera, neúspěšnosti v práci, v arogantních

rysech. Patologické řešení oidipské situace vede k deformaci psychického vývoje.<sup>15</sup> K daleko větším deformacím může ale docházet v případech krize u stadií předchozích.

Čtvrté je stádium latence trvající přibližně od šesti let dítěte do puberty. Jde o mladší školní věk, sexuální zájmy jsou v pozadí. Pudová energie je uvolněna pro morální a estetické aktivity, posiluje se Superego, ale i adaptační funkce Ega.<sup>16</sup>

V pubertě začíná páté, poslední stádium vývoje libida, stádium genitální, kdy dochází k opětovnému oživení a intenzivnímu rozvoji genitálně zaměřené slasti. Smyslem puberty je rekapitulace všech předcházejících období, které vede k identifikaci s rolí, k identifikaci s rodičem stejného pohlaví. Autoerotické aktivity, kterými je dosahováno uspokojení libida se mění. Postupně se rozvíjejí vztahy k jiným lidem i se sexuálním charakterem. Společně se somatickou pubertou se „probouzí“ i sexualita ve své dospělé podobě.

První zkušenosti s drogou začínají ve většině případů v období puberty. Prvotní identifikační nezdary přináší problém i v dalších identifikacích, včetně sekundární identifikací umožňující separaci od rodičovských postav. „Toxikoman se velice brzy spokojí s nápodobou jako s nouzovým řešením za chybějící identifikaci; závislý subjekt se snadno stává obětí sugescí, vlivů, nejsubtilnějších konformismů, ačkoli v defenzivě staví na odív provokativní a čistě formální antikonformismus.“<sup>17</sup>

#### **1.1.3.7 Fixace a regrese**

Fixace je dokladem neúspěšného průchodu určitým stupněm libidinózního vývoje. Fixace je stav, který člověka svazuje, vmanévruje ho do charakteristických sociálních rolí. Fixovaná osoba má infantilní způsoby chování nebo si kompulzivně vybírá objekty na základě podobnosti s objektem, na který je fixována. Příkladem může být neustálé zpochybňování autority, vedení nekonečného boje s autoritou.<sup>18</sup> Čím silnější je fixace, tím hůře člověk odolává v zátěži. Fixace může vzniknout nadměrnou uspokojivou stimulací v dané fázi vývoje, anebo značnou frustrací.

---

<sup>15</sup> Při psaní této pasáže zabývající se oidipským komplexem jsem se opírala o článek Davida Holuba v časopisu *Revue psychoanalytická psychoterapie* a příspěvek Vladimíra Vavrdu uveřejněném v časopise *Pedagogika Oidipský komplex a budoucnost psychoanalýzy*

<sup>16</sup> Kalina, 2013, str. 111

<sup>17</sup> Bergeret, 1995, str. 36

<sup>18</sup> Černoušek, 1996, str. 74

Regrese znamená proces, duševní návrat do ranějšího stádia libidinózního vývoje. Jde o infantilizaci myšlení. Tento obranný proces nastupuje automaticky „v okamžiku, kdy člověk svými silami a otevřenými možnostmi nestačí čelit požadavkům principu reality.“<sup>19</sup> Subjekt se tímto procesem vyhýbá úzkosti.

Regrese a fixace spolu úzce souvisí. Duševní návrat k ranějšímu způsobu fungování má výrazný sklon k zachycení se na fixačních místech vývoje. Podle Freuda, každý neurotik trpí nevědomými vzpomínkami na fixační body, navrácí se k nim, zůstává k nim připoután. Člověk s touto fixací vnitřně bojuje, spotřebovává energii, je vysílený. V krizových situacích tento člověk regreduje do těchto míst. Příkladem může být jedinec frustrovaný ztrátou zaměstnání, který se může navrátit k primitivnějšímu způsobu chování. Může se stáhnout do sebe, stejně tak jako trucující batole nebo zůstat závislým a vyžadovat, aby se o něj někdo postaral.

Na výtvarných artefaktech klientů a pacientů jsem pozorovala orální fixaci související s matkou, anální fixaci, která se váže k otci, i relikty oidipského komplexu. Domnívám se, že co do hojnosti nelze jednoznačně určit, do kterého narcistického stádia vývoje regradují klienti, pacienti častěji.

### **1.1.3.8 Adaptační rovina**

Adaptační rovina předpokládá, že naše psychické fungování probíhá ve dvou vrstvách, v kterých se střetávají nevědomé procesy s vědomým myšlením. Sekundární procesuální myšlení podléhá zákonům logiky, kauzality a sociální gramatiky. Je výrazem adaptivního chování a obecně lidských hodnot. Sekundární proces zahrnuje testování reality, je funkcí Ega a Superega.<sup>20</sup> Sekundární proces slouží k tomu, aby člověk svá přání konfrontoval s realitou a té jejich realizaci podřídil, případně aby člověk ve svých přáních z reality vycházel. Jazykem sekundárního procesu je pojem (jak málo kdy vidíme ve výtvarné produkci). Odreagování vnitřního napětí a dosažení uspokojení je cílem primárně procesuálního myšlení. Primárně procesuální myšlení je ve službách pudů. Primárními procesy se projevuje Id. Jazykem primárního procesu je symbol. Já, svět a jeho objekty je symbolem (jak často vidíme ve výtvarné produkci).

---

<sup>19</sup> Tamt., str. 74

<sup>20</sup> Tamt., str. 109

Daná klientela si prostřednictvím drogy uzpůsobuje realitu, realita je vnímána subjektivně, je zkrácena zraněními z dětství. Princip slasti vítězí nad principem reality. Jejich chování je účelové, vede k okamžitému splnění cíle bez ohledu na situaci. Ve výtvarné produkci nalézáme problém s vyjádřením časoprostoru, nediferencovanou, prázdnou krajinu. Za otázkou neschopnosti uchopit realitu stojí problém s jedním nebo oběma principy reality, principem hierarchie anebo polarity pohlaví.

## **1.2 Závislost**

Závislost sama je aktivní, dynamický děj, ve kterém se prolínají faktory prostředí, sociální klima, struktura osobnosti, zvláště její odolnost a schopnost přizpůsobit se stresu a zátěži. Toxikomani projevují svůj vzdor, primárně k rodině, sekundárně ke společnosti. Otázka závislosti je hodně složitá a všechny její příčiny nejsou pojmenovány. Jedním z názorů je stanovisko PaedDr. Kyzoura, že droga slouží toxikomanovi k navození pocitů, které jsou typické pro danou etapu pregenitálního vývoje v níž je fixován, a to včetně pocitů provázejících pocit z fantazie o porodu. Nutkavost při užívání drogy je projevem Thanata.

### **1.2.1 Drogová závislost**

Stav drogové závislosti je z neurobiologického pohledu již řadu let řazen mezi chronická onemocnění CNS. Drogové závislosti jsou tedy posuzovány jako onemocnění, která je možno diagnostikovat, je třeba je léčit a kterým je možno předcházet<sup>21</sup>. Závislost, podle u nás používaného klasifikačního systému MKN - 10, je zařazena do sekce Duševní poruchy a poruchy vyvolané užíváním psychoaktivních látek (F10 – F19). Definice závislosti dle tohoto systému zní: Seskupení behaviorálních, kognitivních a fyziologických fenoménů, které se vyvinou po opakovaném užívání psychoaktivní látky. Centrální popisnou charakteristikou syndromu závislosti je touha brát psychoaktivní látky, (alkohol nebo tabák). Definitivní diagnóza závislosti by se měla stanovit, pokud během posledního roku došlo nejméně ke třem z následujících jevů:

- Silná touha nebo nutkání získat látku

---

<sup>21</sup> Fišerová. [online].

- Potíže v sebekontrolě, v kontrole užívání látky
- Somatický odvykací stav, nebo užívání látky se záměrem zmírnit odvykací příznaky
- Zvýšená tolerance k účinkům látky
- Zaujetí užíváním látky, projevující se narůstající redukcí jiných zálib a zájmů a zvýšením množství času nutného k získání látky, nebo zotavení se z jejího účinku
- Pokračování v užívání látky navzdory jasnému důkazu škodlivých následků.<sup>22</sup>

Pohled na závislost se postupně vyvíjel. Nejdříve bylo k závislosti přistupováno z hlediska morálního, sociálního, poté úzce medicínského až k dnešnímu bio-psycho-sociálnímu hledisku. V posledních letech se upřednostňuje model závislosti neurobiologický. Podstatou tohoto modelu je zvýšení hladiny dopaminu v mozku, který působí v systému odměny, což může být předmětem závislosti. Systém odměny je mozkový jev, který je jedním z vnitřních mechanismů zajišťujících základní potřeby člověka. Různé situace a podněty prostředí, které jsou potřebné pro přežití organismu, jsou spojovány s libým pocitem, aby byla zvýšena pravděpodobnost jejich zopakování a zvýšila se tak pravděpodobnost přežití organismu. Tyto situace a podněty prostředí označujeme biologicky přirozenými zdroji odměny, např. potrava, sex, sociální vztahy. Umělé zdroje odměny mají několik odlišností: dosažení odměny je rychlejší a jednodušší, odměna po užití drogy je silnější a účinnější, organismus neumí dostatečně zastavit přijímání umělé odměny.<sup>23</sup>

Dopaminový systém se na drogové závislosti podílí jen z části, pouze na akutním efektu drog a je prvním krokem ke vzniku závislosti. Takto jednající rozmazlený mozek chce rychlou odměnu, nechce vyvíjet komplikované strategie. S postupujícím časem se stává nutkavý model „teď hned a rychle“ dominujícím vzorem pro všechno další chování.

### **1.2.2 Vznik drogové závislosti**

Zda se závislost u jedince vytvoří, nebo ne, nemá jedinou příčinu, ale je dáno mnohaúrovňovou pokračující interakcí projektivních a rizikových činitelů. Na vzniku

---

<sup>22</sup> Nešpor, 2000, str. 14

<sup>23</sup> Dvořáček, 2008, str. 29

závislosti na návykových látkách rozlišujeme přinejmenším tři skupiny činitelů: droga, člověk a prostředí. K drogovým závislostem přistupujeme vždy komplexně jako k bio-psycho-sociálnímu onemocnění, kde se jednotlivé faktory vzájemně doplňují a integrují.

Kořeny vzniku závislosti podle MUDr. Kudrleho<sup>24</sup> je třeba hledat v životních dilematech, která způsobují napětí, jsou zdrojem neklidu, tužeb a hledání. V tomto hledání nacházíme i hlubší lidské motivace a potřeby, které mohou vést k zneužívání drog. Patří sem potřeba cítit se energický, výkonný, bezproblémový, dosáhnout euforie a radosti, zbavit se zábran. Další motivací může být potřeba přesáhnout své smyslové i rozumové schopnosti, splynout se sebou samým nebo druhými, snaha o jednotu s Bohem apod. a potřeba vyhnout se nebo ulevit si od bolesti fyzické i duševní, nalézt zklidnění. Patří sem i bolest z prožívané nudy, z pocitu neuspokojení, z nízkého sebehodnocení. Mnoho lidí beroucích drogy, zvláště mladých, upřímně touží po hlubších a opravdovějších prožitcích. Řada z nich projevuje kladný životní postoj, poctivost, touhu po dobrodružství a po nezávislosti a tvrdí, že užívání drog je jakoby „zapíná a rozsvěcuje“ a rozšiřuje jejich obzor zkušenosti. Užívání drog ale nemění jejich charakter, a proto neodstraní kořeny jejich nudy. Drogy v žádném případě nevedou k nějakému „osvícení během jediného okamžiku.“<sup>25</sup>

Žijeme ve společnosti, jež nás zásobuje hotovými modely. Ale zatímco pro většinu lidí to na vědomé úrovni sice funguje, přece jen jim to nedává hluboký pocit pravého smyslu, nenahrazuje chybějící jádro lidské osobnosti. Nabízené vzory se opotřebovávají a stále častěji selhávají. Projevuje se vzdor vůči konzumu, odpor vůči předkládaným obrazům skutečnosti a současně pozorujeme neschopnost vytvářet si vlastní obrazy skutečnosti. Důkazem, že k tomu v současnosti dochází ve stále větším měřítku, je zvyšující se užívání drog, nedostatek skutečného zájmu o cokoliv, úpadek intelektuální a umělecké tvořivosti, i přibývání násilností a destruktivity.<sup>26</sup>

### 1.2.3 Osobnost toxikomana

Obraz osobnosti toxikomana záleží u různých autorů na motivaci jejich výzkumů. Setkáváme se tak s rozporuplnými popisy osobností. Psychoanalyticky orientovaný Jean

---

<sup>24</sup> Kudrle, 2008, str. 18

<sup>25</sup> Fromm, 2007, str. 247

<sup>26</sup> Tamt., str. 264

Bergeret<sup>27</sup> vylučuje jediný typ toxikomanské osobnosti na základě trojího konstatování: 1. Závislé chování může vzniknout v kterékoliv duševní struktuře. 2. Účinkem návykových látek dochází pouze k zesílení některých osobnostních rysů, struktura osobnosti není modifikována. 3. Na vzniku závislosti se podílí nejen potřeba (vědomá či nevědomá) subjektu, ale i kompenzace deficitu v hluboké struktuře jedince.

Osobnosti toxikomanů rozděluje Bergeret do tří skupin. První skupinu tvoří toxikomani s neurotickou strukturou. Tato skupina je zaměřena na pohlavní problematiku. Neschopnost integrovat oidipický komplex vede tohoto jedince k oidipickému sebeobviňování, které se následně může změnit v sebetrestající chování končící eventuálně sebevražedným jednáním.

Postoje a chování toxikomana s psychotickou strukturou se jeví mnohem hůře integrované a mnohem anomálnější, než projevy chování u neurotických toxikomanů. Droga pro toxikomana s psychotickou strukturou je nástrojem regulace a obrany před nereálnými představami a pocíťovanými úchylkami. Druhou klinickou formou, která může po předchozí časově následovat, jsou toxikomani, kterým droga slouží k ospravedlňování delirantních výlevů představivosti.

Poslední formou jsou depresivní toxikomani představující nejdůležitější kategorii toxikomanů. Jedná se o citově nezralé, narcistické subjekty závislé na všech ostatních. U těchto jedinců nedošlo k rozvíjení oidipických představ, překonání krize dospělosti. Jednají pod vlivem primárního procesu, který požaduje vše ihned a jakkoli. Charakteristická je vztahová prázdnota, nestálost, citová labilita, izolace, velké nebezpečí suicidálního jednání. Mezi depresivní toxikomanské osobnosti řadíme těžkomyslné jedince, subjekty s hypomanickými epizodami, psychastenii, depresivní jedince se strachem z opuštěnosti, s fobickým chováním, s psychopatickým chováním.

Při své praxi jsem se setkávala se všemi výše uvedenými typy. Vzhledem k faktu, že toxikomani s psychotickou produkcí, reagovali na mé metodické snahy s pouhou nechutí, domnívám se, že šlo o závislé, kterým se v psychóze „líbilo“. Bergeretova typologie je pouze orientační. V rámci mé praxe s drogově závislou populací jsem se nejčastěji dostávala do kontaktu se smíšeným typem toxikomanské osobnosti.

---

<sup>27</sup> Bergeret, 1995, str. 32



#### 1.2.4 Společné rysy toxikomanských osobností

Drogově závislí jedinci jsou nedostatečně vnitřně vybavení, nezvládají nároky, které jsou přiměřené jejich věku. Tato „zasažená“ klientela vykazuje společné rysy. Integrovaný vývoj pudů je u toxikomana nemožný, toxikoman je dle Bergeta<sup>28</sup> zcela neschopný integrovat oidipický problém. Časté identifikační potíže vycházejí z nedostatečnosti rodičovských modelů a činí obtíže i v pozdějších identifikacích. Nutkavé opakování identických vztahových situací, tzv. bludný kruh je dle S. Freuda projevující se forma instinktu smrti. Klinicky můžeme vypořádat pudovou regresi. Jedná se o fixaci v určitém okamžiku psychogeneze a využívání obsahu libida tohoto období. Sekundární proces (princip reality) vyklízí pozici procesu primárnímu – principu slasti.

Droga závislému jedinci umožní zabránit rozvinutí celého komplexu nežádoucích pocitů. Závislý člověk rozvíjí své obrany a manipulace, které jsou často nevědomé, jako vnitřní konflikt sám, někdy zčásti uvědomované nebo i plně vědomé. Tyto obranné a únikové mechanismy se v průběhu poruchy posilují, mají kompenzační charakter. Tito jedinci mají narušený vztah k realitě, který je patrný i v jejich artefaktech. „Magické myšlení“, kdy toxikoman přikládá tajemný, nadpřirozený význam běžným podnětům, závislému umožňuje únik z reality. Dodržování režimu v Terapeutické komunitě Vršíček a v Psychiatrické léčebně Červený Dvůr je pro závislé jedince klíčové k uvědomění si důležitosti reality. Dostát všem daným pravidlům je pro toxikomany velice obtížné, což dokazovala i velká fluktuace v obou zařízeních. Narušené sociální dovednosti toxikomanů byly patrné při vedení arteterapie v podobě nízkého sebevědomí, častých výmluv a lží, v neschopnosti konstruktivního řešení vzniklého problému, nekontrolovatelnosti emocionálních projevů. U zasažené populace můžeme identifikovat známky depersonalizace, vnitřní prožívání prázdnoty, neschopnost vyjádření svých představ, myšlenek. Toxikoman své jednání a chování zaměřuje na ideály. Mezi společné rysy můžeme přiřadit sebedestruktivní jednání, nepřijetí norem, odmítání tělesné stránky. S dlouhodobou toxikomanií jsou spojené komplikace, jako jsou vředy, záněty jater, ledvinové nebo srdeční příhody.

---

<sup>28</sup> Bergeret, 1995, str. 35

### 1.3 Ontogeneze výtvarného projevu, výtvarná typologie

Ontogenezi výtvarného projevu se zabývalo mnoho odborníků, vzniklo nemálo teorií popisující periodizaci a strukturu dětského výtvarného projevu. Vzhledem k tématu bakalářské práce se zaměřím na periodizaci a strukturu výtvarného projevu PhDr. Milana Kyzoura, který své poznatky aplikoval do své praxe s dospělými, kteří se výtvarně vyjadřují podobně jako děti. „Pacient má sklon navázat na období, kdy se naposled aktivně projevil.“<sup>29</sup> Kyzourovým cílem byl výtvarný posun klienta či žáka.

PhDr. Milan Kyzour vychází z psychologické charakteristiky, z rozvoje kognitivních struktur a schopností J. Piageta, kdy jednotlivé etapy aplikuje do úrovně výtvarně výchovné. Egocentrické období, názorné 4 - 8 let je obdobím, kdy dítě má potřebu vyprávět. Charakteristické pro toto období je fenomenistické vyprávění, dvojrozměrnost, mnohahledovost, plošnost. Dítě chce, aby se mu realita přizpůsobila. Pedagogickým cílem je pěstování výtvarné odvahy. Na konci tohoto období může pedagog dítě navést k opuštění dolní linky. Kontinuitu s následujícím obdobím můžeme pozorovat ve sklápění do půdorysu.

Přikročí-li dítě k překrývání a k respektování iluzivně vnímané reality, mluvíme o období objektivním, konkrétních operací 8 - 13 let. V tomto období je nutné vést děti k realistickému vidění. Tento cíl má své odpůrce z řad zastánců neovlivněné tvorby.<sup>30</sup> Dítě tohoto období opouští vyprávění, mnohahledovost, snaží se o jednorázový vjem z jednoho stanoviště, vnímá realitu. Cílem tohoto období je pěstování iluzí, které jsou nezbytné pro zdárný průběh dozrávání dospělého člověka, který se iluzi zbavuje. Dojde-li k vynechání a přeskočení této fáze, dítě si neužije iluze např. vlivem své intelektuální rodiny, může během své adolescence dojít k drogám. „Chybí mu rozměr a prostor mezilidského kontaktu. S takovým pacientem musíme pracovat direktivně, vést jej k figurativnímu zobrazování.“<sup>31</sup>

PhDr. Milan Kyzour toto období označuje za „údajně krizové“ a z krizových stavů viní normativnost pedagogických estetik a její paušalizaci. Důsledkem je neabsolvovaná objektivní úroveň. Tyto jedinci zůstávají v egocentrické úrovni, bez objektivní úrovně k úrovni reflexivní nemohou postoupit. PaedDr. Milan Kyzour soudí, že je důležité, aby

---

<sup>29</sup> Kyzour, 2010. [online].

<sup>30</sup> Tamt. [online].

<sup>31</sup> Tamt. [online].

dítě bylo schopno konfrontovat svůj (subjektivní) pohled (vidění) s (objektivně nastavenými) parametry reality. Jedním extrémem se může stát striktní výtvarné dodržování definic skutečnosti vedoucí k potlačení individuality jedince. Výtvarně tvořící elitář, který nebere v úvahu realitu, je druhou daleko nebezpečnější krajností. Naším cílem je průnik těchto dvou extrémů.

Třetí úroveň je období reflexivní, abstraktní, období formálního myšlení 13 - 18 let pracující s čtvrtým filozofickým rozměrem. Metafyzický rozměr korektním způsobem ozvláštňuje realitu. Asociačně rozvíjí pohled na obraz, umožňuje divácký prožitek. Toto období spojuje obě předcházející úrovně, jde o jakési kyvadlo. V reflexivním období by měl autor umět ztvárnit jakousi impresi. Výtvarnými prostředky by měl prokazovat, že je schopen reflexe.

Využití znalostí ontogenetického vývoje jedince předpokládá absolvování všech vývojových etap a „schopnost cyklických inspirativních návratů, bez nichž ubývá autenticity a tvořivosti.“<sup>32</sup> Ustrnutí či vynechání některého vývojového stupně, je vnímáno jako patologie. Největší část klientů je fixováno v období výtvarné krize, čemuž nasvědčovaly i artefakty, které jsem zpracovávala pro účely této bakalářské práce. Prostřednictvím terapie se do tohoto období vracíme a pomocí metodických připomínek rehabilitujeme realističnost, iluzívnost a figurativnost.<sup>33</sup>

V arteterapeutické praxi prostřednictvím výtvarného projevu odhalujeme jevy společné více jedincům. Výtvarná typologie nám pomáhá v interpretaci artefaktů a zároveň nám pomáhá do jisté míry určit, jakým směrem se bude výtvarná produkce klienta ubírat. Dělení výtvarných typů i jejich označení existuje více. Ráda bych zde přiblížila pojetí V. Lowenfelda, který jednotlivé typy posuzoval dle upřednostňovaného smyslu při vnímání vjemů.

V. Lowenfeld rozlišuje dva typy tvořivosti, vizuální a haptický typ. Vizuálně orientovaný jedinec se primárně seznamuje s okolním světem očima, řeší vzhled objektů. Vizuální typ má schopnost vidět celek bez uvědomění si detailů. Rozhodující jsou pro ně kvality jako je světlo, stín, vzdálenost či atmosférické efekty. Hapticky vnímající jedinec využívá subjektivní zkušenost a tělesné počítky. Na rozdíl

---

<sup>32</sup> Perout, 2004, str. 29.

<sup>33</sup> Tamt., str. 29.

od vizuálního typu jsou pro něj detaily významné. Subjektivní pocity, dojmy, vjemy pomáhají haptickému typu ke vzniku představy.<sup>34</sup>

Znalost výtvarné typologie je velice přínosná. V populaci se vyloženě silné typy vyskytují zřídka. Jedinec má tendenci inklinovat k jednomu z pólů nebo se setkáváme se smíšeným typem. Lowenfeld na základě svého výzkumu konstatoval, že polovina jedinců je vizuálních a ani ne čtvrtina haptických.<sup>35</sup> Menší procento haptického typu nelze zejména v arteterapeutické praxi podceňovat a je třeba ho odlišovat od případné výtvarné patologie. Perout upozorňuje na nebezpečí chybné interpretace a ohrožení „haptického“ jedince výrazněji uplatňujícího znakovství. „Deformity a disproporce, vyhýbání se úběžníkové perspektivě a plošnost v produkci mohou být vykládány jako výtvarný regres, symptom a odpor vůči metodické instrukci.“<sup>36</sup>

## 1.4 Pracovní prostor

Praktická část vychází z rožnovského pojetí arteterapie. Rožnovská arteterapie zahrnuje tři 3 neoddělitelné metody. Výtvarnou činnost metodicky řízenou, analýzu výtvarného projevu a jeho interpretaci, resp. výklad jako hledání projevů symbolizovaných obsahů v aktuální životní problematice autora.

### 1.4.1 Výtvarný artefakt, metodické vedení, výtvarná kultivace

Artefakt v rámci rožnovského přístupu chápeme jako výtvarnou metaforu psychické reality autora. V případě konkrétního způsobu znázorňování chápeme výtvarnou realitu jako podobenství vnitřního obrazu vnější skutečnosti. Na odchylce od její objektivní podoby se podílí dva faktory. Prvním je autorův prožitek, exprese související se zobrazovanou myšlenkou. Druhým činitelem nesouvisejícím se zobrazovanou myšlenkou přímo, jsou vytěsněné a zapuzované tužby, které zobrazovanou myšlenku zkreslují a narušují. V artefaktu se tak „střetává úroveň vědomí, tedy pojem o realitě, s (nevědomou) symbolizací odepřené (vytěsněné) touhy, která je příčinou zkreslení (...), artefakt je produktem napětí mezi sekundárním a primárním procesem.“<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Perout, 2005, str. 53

<sup>35</sup> Perout, 2005. [online].

<sup>36</sup> Tamt. [online].

<sup>37</sup> Kyzour, 2005, str. 7

Předpokladem metodicky řízené produkce je změna a posun v klientově výtvarném vyjadřování, který souvisí se změnou a kultivací chování, myšlenek a postojů. Předpokládá se tak jistá míra jejího „zvnitřnění“. Proces tvorby „zapojuje a vyjevuje hlubinné či nevědomé složky osobnosti a umožňuje následně jejich ovlivnění.“<sup>38</sup> Středem pozornosti se stává artefakt jako objekt zástupný, resp. přechodový. Metodické instrukce se nejčastěji dotýkají proporčnosti postav, kompozice, obsazení zlatého řezu, barevnosti ve smyslu komplementarity barev, tvrdosti kontur apod.<sup>39</sup> Cílem metodicky řízené výtvarné tvorby je na podprahové úrovni „umožnit návrat k původním (vytěsněným, potlačeným) životním křížovatkám a krizím včetně motivace k hledání nových, adekvátnějších způsobů řešení.“<sup>40</sup> Metodicky řízený výtvarný proces pomáhá překonat a vyrovnat se s problémy, neřeší ale jejich původ.

#### **1.4.2 Analýza výtvarného projevu**

Analýza artefaktu se zaměřuje na formu, kterou autor výtvarně zpracovává svou myšlenku, zaměřuje se na výtvarnou řeč. Terapeut uchopuje artefakt jako podobenství autorova pohybu a úrovně prosazování se ve světě a usuzuje na míru distance mezi realitou psychickou a objektivní.<sup>41</sup> Analýza je východiskem pro arteterapeutovy úsudky o momentálním stavu klientovy psychiky.

Při analýze věnujeme pozornost volbě formátu papíru. Sledujeme, zda klient umí přejít z velkého formátu na malý, umí zkoncentrovat anebo naopak, daný „životní prostor“ je mu malý. Jeho bezradnost či preference velkého formátu je analogií s jeho pohybem v reálném životě, se sebeprosazením, s vnímáním hranic. Volba formát na výšku či šířku podává informaci, jakým způsobem jedinec řeší konflikty, usuzujeme o (ne)stabilitě psychiky.

Z hlediska analýzy nám kompozice vypovídá o schopnost vyjádřit své myšlenky, zážitky, informuje nás o emocionální úrovni jedince, o jeho způsobu navazování vztahů, na meziosobní vztahy. Kompozice artefaktu je tvořena souborem vzájemných vztahů např. mezi liniemi, objemem, barvami, tvarem. Dlouhodobé preferování nepřínosné

---

<sup>38</sup> Perout, 2004, str. 29

<sup>39</sup> Tamt., str. 29

<sup>40</sup> Kyzour, 2005, str. 6

<sup>41</sup> Kyzour, 2012. [online]

středové kompozice chápeme jako rigidní postoj autora. Tento výtvarný projev není účelný, neřeší problém, zapouzdřuje. Při vedení arteterapie se snažíme autora rozpohybovat. V rámci analýzy sledujeme obsazenost „zlatého řezu“, sledujeme dominanty.

Na artefaktech popisujeme přítomnou kresebnost, grafičnost. Režírovaná, vykalkulovaná produkce je patrná u klientů s racionálním zaměřením. Tito klienti mají potíže s verbálním vyjádřením svých emocí. Jejich problém s náhodou v artefaktu, kdy se jim nedaří plnit jejich předem připravený scénář je metaforou integrace náhody v jejich osobním životě. Z teoretických poznatků víme, že tito jedinci jsou fixováni v análnímu stádiu, mají potíže vědět, kdy se může „uvolnit“ a kdy ne (viz kapitola Genetická rovina).

Zobrazení postavy odráží autorovo vnímání ostatních lidí a také autorovo sebepojetí. Vyhýbání se figurativnímu prvku může být projevem neschopnosti zobrazovat konkrétním způsobem, odmítání tělesné stránky. Se zobrazením postav souvisí umění znázornit postavu v pohybu a schopnost zobrazit figuru z profilu. Všimáme se, používá - li autor stereotypně obrysovou linku, jak diferencuje jednotlivé postavy. Při analýze věnujeme pozornost barvám, které jsou nositelkami emočních obsahů. Sledujeme celkovou barevnost, absentující barvy a naopak barvy preferované, přítomnost barevných „špín“, které vznikají vrstvením barev.

Perspektivu lze konstruovat střídáním studených a teplých barevných tónů, pomocí úběžníku, překrýváním apod. Zvládnutí perspektivy je paralelou toho, jak autor myslí, jestli jeho představy vycházejí z reality či nikoliv, jeho schopnosti pohledu do budoucna, cílů. Zacházení s perspektivou je analogií úrovně emocionální zralosti autora, míře psychické integrity a jeho testovací schopnosti. Souvztažnost představ s realitou je alfou a omegou zdravého člověka.

### **1.4.3 Symbolizace**

Symbolizaci vyžaduje kultura a vnitřní cenzura jako prodloužená ruka pudu sebezáchovy. Symbolizace slouží k takovému svedení pudových psychických intenzit, které není v rozporu s požadavky Ego-ideálu a svědomí.<sup>42</sup> Symbolizaci nepodléhají jen

---

<sup>42</sup> Tamt. [online]

přání nevědomá, ale i zapuzovaná, resp. potlačovaná před okolím i před sebou, postě to, co nám nedává klidnou mysl. Z praxe vyplývá, že k symbolizaci dochází pod prahem vědomí, na pomezí předvědomí a nevědomí. Symbolizace není procesem nevědomým, nýbrž neuvědomovaným.<sup>43</sup>

Symbolizovaná myšlenka má více podob, což je způsobeno symbolizovaným objektem a symbolizovanou aktivitou. Jedná se o libidinózně obsazený objekt splývající s tou představou, která to svým tvarem či charakterem umožňuje, např. symbolický význam jeskyně, chalupy, vázy je zcela totožný. Obdobně tak symbolizovaná aktivita užitím stejného mechanismu navazuje na ty představy, které se týkají nějakého pohybu. Shodný symbolický význam má např. létání, stoupaní po schodech. Podobu symbolu ovlivňuje individualita jedince, kde formu symbolu ovlivňuje zahalení do denních zbytků a vzpomínkových stop, blokována touha a forma zpracování výtvarné myšlenky anebo způsoby provedení životních záměrů. Neměnný je princip výstavby symbolu, přesun a zhuštění. Z toho vyplývá, že manifestní obsah symbolu je výrazem individuality, duševního rozměru a latentní obsah symbolu vytvářejí skutečnosti obecně platné.<sup>44</sup> Ve výtvarném procesu tak využíváme téhož postupu, který volí snová práce, aby obešla předvědomou cenzuru.

#### **1.4.4 Interpretace**

Interpretace je převod symbolizovaných obsahů do pojmového jazyka. Jestliže analýza obrazu se zabývá formou sdělované myšlenky, pak interpretace se zaobírá obsahem symbolicky sdělované myšlenky. Interpretací odhalujeme a definujeme síly a hnutí, které jsou zodpovědné za naše vnitřní i mezilidské konflikty, za naše nemoci, za náš pohled na svět, a za obraz, kterým se prezentujeme před světem. Předmětem interpretace artefaktu jsou výtvarně zpracované vzpomínky z oblasti předvědomí společně s jejich emočním doprovodem. Symbolizaci podléhají věci uvědomované, skrývané před okolím, věci, které si sami sobě nechceme připustit.

Základním předpokladem interpretace je skutečnost, „že stejně jako při snové práci při výtvarné tvorbě řeší předvědomé Já na symbolické úrovni ty samé úkoly, se kterými

---

<sup>43</sup> Tamt. [online]

<sup>44</sup> Tamt. [online]

se v realitě potýká prostřednictvím své zkušenosti Já vědomé.<sup>45</sup> Podstatným rozdílem je však skutečnost, že na rozdíl od snu obraz výtvarný není halucinatorním útvarem. Máme-li na mysli výtvarný pokus o realistickou formu znázornění, je výtvarný artefakt pokusem o objektivní vyjádření časoprostoru.

## 1.5 Terapeutická komunita Vršíček

Středisko křesťanské pomoci Plzeň provozuje od roku 2005 Terapeutickou komunitu Vršíček pro osoby ve věku 18 - 45 let závislé na návykových látkách. Cílem projektu je podchytit klienty s problémem závislosti, motivovat je k léčbě a aktivizovat jejich úsilí k dosažení cíle, jímž je abstinence drog, zdravý životní styl a znovunavrácení se do společnosti.<sup>46</sup> Maximální možná kapacita tohoto zařízení je 20 osob. Intenzivní, strukturovaný a přesně stanovený program v sobě zahrnuje rovnoměrně založené aktivity tvůrčího a oddechového charakteru.

Program v terapeutické komunitě trvá 12 měsíců. Základní metodou práce je metoda terapeutické komunity. Klienti se do programu zapojují na základě vlastního rozhodnutí, kdykoli ho mohou opustit. Program je rozdělen do 3 fází, jejichž délka je ale pouze orientační a u každého klienta je stanovována individuálně. Prvních 14 dnů se chápe jako zkušební období, klient má možnost poznat pravidla a strukturu programu a rozhodnout se, zda se ho chce aktivně zúčastnit.

1. fáze (první 3 měsíce) je charakteristická velkým omezením klienta. Nesmí sám opouštět komunitu, nemá samostatné vycházky, návštěva rodinných příslušníků se může uskutečnit až za měsíc po nástupu do programu. Cílem je co nejvíce oddělit klienta z jeho předchozího prostředí, narušit systém rituálů a uspokojování potřeb, dát mu možnost se co nejvíce oprostít od minulosti. Pro klienta platí všechny řády a pravidla komunity. Většina aktivit, včetně trávení volného času, probíhá řízeně a ve skupině. V programu 2. fáze (4. - 9. měsíc) je charakteristické postupné získávání výsad a možností většího kontaktu s prostředím mimo komunitu. Závěrečné 3 měsíce programu- tzv. 3. fáze jsou charakteristické především velkým důrazem na získání zaměstnání, bydlení a budování sítě bezpečných vztahů mimo komunitu. Klienti

---

<sup>45</sup> Kyzour, 2005, str. 8

<sup>46</sup> Označení klient se používá v nezdravotnických zařízeních. Označení pacient se užívá v zařízeních zdravotnického typu.



získávají další výsady ve smyslu odpoutání se od přísného dohledu komunity. Sami si zařizují návštěvy u lékaře podle své potřeby a docházejí na ně, mohou mít u sebe mobilní telefon, atd.<sup>47</sup>

## 1.6 Psychiatrická léčebna Červený Dvůr

Jedná se o zařízení, které se specializuje na léčbu návykových nemocí – na nealkoholových drogách, alkoholu a na léčbu patologického hráčství. Léčebna, která je vnitřně diferencována na čtyři oddělení, nabízí střednědobou až dlouhodobou ústavní léčbu, detoxifikaci a následné doléčování.

Základní pilíř a kostru celého programu představuje bodový systém, který pro pacienta vymezuje hranice a je prostředkem k udělování trestů a odměn. Základním terapeutickým nástrojem je terapeutická komunita. Celý program se odehrává v komunitním prostředí – skupinová a komunitní psychoterapie, pracovní terapie, arteterapie, přednášky, volnočasové aktivity. Nedílnou součástí léčby je zvládnutí některých rolí s větší zodpovědností za chod léčebny, oddělení či komunity.

Celou léčbu lze rozdělit v principu do tří etap. V úvodním období dochází k adaptaci na komunitu, komunitní systém léčby a celý léčebný režim. Stabilizuje se tělesný i duševní stav, pacient si postupně připouští celou míru problémů, zejména důsledků jeho drogové kariéry. Pacient si postupně ujasňuje postoj k droze a důvody, proč v užívání drogy nepokračovat. V dalším období pracuje otevřeně ve skupinách, podílí se na chodu komunity, kontaktuje se formou vycházek a návštěv s okolím. Během tohoto období pacient jasněji formuluje cíl svého pobytu a hledá cesty k řešení svých problémů. Snaží se o řešení potíží a komplikací, které vznikly v důsledku užívání drog. V závěrečném období se orientuje na budoucnost, zajišťuje si bezpečné zázemí, hledá konkrétní momenty v dalším životě, které budou podepírat jeho abstinenci, plánuje konkrétní doléčovací program.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Terapeutická komunita Vršíček. [online]

<sup>48</sup> Červený Dvůr. [online].

## **2. Praktická část**

### **2.1 Sledované kategorie populace**

Praktická část vychází z osobní terapeutické zkušenosti s drogově závislými. Je tvořena z kazuistik klientů z Terapeutické komunity Vršíček a pacientů Psychiatrické léčebny Červený Dvůr. K porovnání a vysledování typických momentů výtvarné produkce závislého, zároveň využívám i produkci vytvořenou „nezasaženou“ populací. Pacienti z Psychiatrické léčebny Červený Dvůr jsou po celou dobu hospitalizace ve své produkci metodicky vedeni na rozdíl od klientů z Terapeutické komunity Vršíček, kde je arteterapie založená na podpoře, povzbuzování, inspiraci, sdílení pocitů a společné tvorbě. Od metodických zásahů do produkce se zde upouští. Tato skutečnost mě přivedla k rozhodnutí pokusit se nalézt v nezasažené populaci jedince, na kterých by se dal dokázat dlouhodobější vliv metodického vedení. V praktické části předkládám jednotlivé kazuistiky, analýzu a interpretaci a zároveň se snažím doložit vliv metodického vedení.

Vzhledem k velkému souboru, který sčítal přibližně 100 artefaktů, jsem se snažila vybrat pro svou práci typické zástupce jednotlivých kategorií. Respektuji daný rozsah práce, který mi neumožňuje dokladovat všechnu mou výtvarně metodickou, analytickou a interpretační práci. Závěrečná část s mými úsudky a závěry však přihlíží k celému zkoumanému souboru.

### **2.2 Arteterapie v Terapeutické komunitě Vršíček**

Mezi strukturované aktivity v Terapeutické komunitě Vršíček mj. náleží arteterapie, která využívá výtvarných aktivit jako prostředků léčby, dosahuje žádoucích změn sebepojetí, postojů a chování závislého směřujících k jeho větší autonomii a integritě. Oporou pro práci s klienty v tomto zařízení je psychoterapeutická teorie S. Freuda společně s psychoterapií C. G. Junga. V arteterapii je zde vnímána i spirituální složka, která má svůj původ v prastarých rituálech.

Nedirektivní vedení arteterapie klade hlavní důraz na aktivitu klientů. Terapeut zde vystupuje v roli toho, kdo inspiruje, nabízí možné interpretace, nastavuje zrcadlo tam,

kde jedinec svůj problém vidět nechce, vyhýbá se indoktrinaci. Při práci je využívána skupinová dynamika. Kolektiv rozebírá chování jedince, který si tak v rámci skupiny může ověřit, jaké dělá chyby. Každému klientovi je dán prostor. V průběhu mého působení v terapeutické komunitě jsem zaregistrovala často používaný termín „dnes se necítím“, který je bohužel poměrně často klienty používán - zneužíván a respektován.

Arteterapie probíhá 1x týdně, účastní se jí všichni klienti. Skupinu tvořilo 10 - 12 klientů, převážně mužů. Doba vymezená pro arteterapii je hodina a půl. V tomto časovém intervalu klienti vytváří artefakty, které jsou v závěru hodnoceny a interpretovány. Malý časový prostor mnohdy neumožní dokončení všech činností. Tyto resty jsou plněny za týden na následující arteterapii.

Klientovi do jeho práce s artefaktem terapeut nezasahuje. Pokud klient uzná svůj artefakt za hotový, je k němu tak přistupováno. V rámci arteterapie není zaveden žádný bodový systém, který by klienty motivoval k lepším výkonům. I přes to, že arteterapie probíhá poměrně krátký časový interval, někteří klienti odbíhali za účelem toalety. Tato skutečnost narušovala průběh arteterapie.

### **2.2.1 Techniky tvorby a výtvarná témata**

Techniky tvorby a výtvarná témata nejsou pevně daná. Při zadávání témat terapeut přihlíží na aktuální situaci v komunitě i přání samotných klientů. Hlavními používanými technikami jsou koláž, akvarel, akční akvarel, tužka, pastelky, práce s kameny, řeč těla, aktivní imaginace, ojediněle práce s hlinou (modelínou).

Mezi výtvarná témata používaná na tomto pracovišti patří: co mi závislost dala a co vzala, rodinná koláž, můj boj o zdraví, zdravý boj s úzkostí, vztah k otci, vztahy, můj erb, loď v bouři, mytologická postava, společná stavba věže (hlína) a malba společného domu bez verbální komunikace, práce s hlinou: kolující krychle, kulička, vyjádření svých pocitů v hlíně, autoportrét s následným dokreslením, které provádí ostatní členové komunity, tzv. „kameny“: např. rodinná konstelace, postavení ve skupině (tj. jaké je - mé přání - jaká bude asi realita), atp. Zadané téma je možné uzpůsobit konkrétnímu klientovi.

## 2.3 Arteterapie v Psychiatrické léčebně Červený Dvůr

V psychiatrické léčebně Červený Dvůr probíhá arteterapie 2x týdně. Jedná se o program celodenní nebo půl denní, který vždy absolvuje jedna ze skupin. Střídají se zde celkem 3 skupiny zhruba po 8 pacientech. Složení těchto pacientů je různorodé. Najdeme zde pacienty závislé na nealkoholových drogách, alkoholiky, gamblery. Velkou úlohu tu hraje bodový systém, který je pro řadu pacientů velkou motivací, je prostředkem k udělování odměn a trestů.

Výtvarně metodické vedení pacienta vychází z rožnovské filozofie „terapie uměním“. Pacient je veden ke kultivaci výtvarného projevu, ke změně ve výtvarném vyjádření, přičemž horizontem arteterapeutova působení je konkrétní, pokud možno realistické provedení představy. Cílem důrazu na zobrazování kontextu výtvarných scén je podpora změny v myšlení, kdy se pacient vymaňuje z pout primárního procesu a realizaci svých přání podřizuje časoprostoru. Tím arteterapeut participuje na adaptačním působení celého terapeutického programu léčebny. Kultivací výtvarného projevu nepřímo dochází k pozvolné, často nezaregistrovatelné změně postoje pacienta k sobě samému. Pacientovi nevstupujeme našimi metodickými radami do jeho představy, jen prostřednictvím metodických pokynů korigujeme jejich výtvarné provedení.

Při vedení arteterapie hraje bodový systém velkou úlohu při motivaci. Pacient je veden k vykazování splněných úkolů, artefaktů, které jsou mu zadávány při první arteterapii. Do své první interpretace by měl splnit základní témata. K interpretaci dochází zpravidla před přestupem do druhé fáze, od 3. - 8. týdne léčby. Další interpretaci absolvuje před přestupem do druhé fáze nebo před dimisí. Na základě individuálního přístupu při interpretaci, jsou pacientovi dávána pro něj aktuální témata. Pacient tak kromě základních témat, zpracovává např. téma agresivita. I tady je při zadávání upřednostňováno konkrétní zobrazení před abstraktním.

Cílem interpretace je kromě vedení pacienta ke spolupráci a vykazování jeho činnosti i umožnění jiného náhled na jeho „realitu“. Interpretace je prostředkem, který vede pacienta k přemýšlení, sebereflexi.

Interpretace nejsou vhodné pro pacienty s hraniční poruchou osobnosti, s psychózou, pacienty s mentální retardací a klienty trpící alexythimií (deficit ve zpracování

a regulaci emocí). S těmito pacienty pracujeme arteterapeuticky, bez interpretace. Interpretace jsou prováděny pouze na vyžádání pacienta.

### **2.3.1 Techniky tvorby a výtvarná témata**

K zhotovování jednotlivého obrazového materiálu se využívá především techniky akvarelu, koláží, KTC. Obrazy se malují postupně, dle stanoveného tematického plánu, který obsahuje základní „rožnovská“ témata. Jedná se například o témata Adam a Eva, Ledová královna, Perníková chaloupka, Matka a dítě, Červená Karkulka, atd. Nejčastějším tématem koláže je Rodinná koláž.

Využití koláže při arteterapeutické práci pomáhá obejít technickou nedokonalost výtvarně nepoučeného pacienta a zvyšuje zájem o výtvarnou aktivitu. Při prvním setkání je pacientům zadávána Rodinná koláž. Pacienti jsou poučeni, jak mají koláž zpracovat. Téma „Rodinná koláž“ je vybráno záměrně. Užívání drog a problémy s tím spojené velmi silně ovlivňují celkovou atmosféru v rodině. Při zpracovávání tématu se pacient musí zamyslet nad rodinnými vztahy, nad lidmi, kteří patří či patřili do jeho života. Toto téma umožňuje pacientovu sebereflexi. Koláž arteterapeutovi a pacientovi napomáhá v hledání a odkrývání klíčových okamžiků a osob pacientova života.

## **2.4 Nezasažená populace**

Nezasažená populace mužů byla stejné věkové kategorie, v níž se nacházeli klienti Terapeutické komunity Vršíček a pacienti Psychiatrické léčebny Červený Dvůr. Pro svou bakalářskou práci se mi podařilo získat artefakty nezasažené populace, která jako většina naší společnosti, vnímá výtvarnou činnost jako nedůležitou aktivitu, s výtvarnou činností se naposledy setkala na základní škole. Na této skutečnosti se podílí i nízká aprobovanost vyučujících, nízké hodinové dotace na základních školách. Jen výjimečně se můžeme setkat s výukou výtvarné výchovy na středních školách, učilištích. Výtvarné znalosti a zkušenosti ustupují ve prospěch výchovnému aspektu výtvarné činnosti podporující kultivaci a duševní rozvoj jedince. Tato problematika se odrážela na většině získaných artefaktů.

Při získávání dobrovolníků ochotných malovat jsem čelila velkému nezájmu. Problém jsem viděla v samotném vnímání výtvarné činnosti, jako nedůležité aktivity,

v uvědomování si výtvarného deficitu oslovených mužů. U řady z nich jsem postřehla obavy, z jejich možné výpovědi prostřednictvím výtvarného artefaktu, kterou nedokáží řídit, nechut' sdílet se mnou jejich prožitky, nedůvěru v mou osobu, strach o své soukromí. Velkou roli zde hrála motivace, opakované vysvětlování a ujišťování, získání jejich důvěry.

Tento velmi nesnadný úkol ovlivnil množství získaných informací a materiálu - artefaktů. Velká část dobrovolníků již při první práci s artefaktem nedokázala unést svou úroveň výtvarné výpovědi. Při sdílení emočního působení jejich artefaktu, při komunikaci nad jejich výtvozem často odbíhali k lascivním vtípům, odbíhali od tématu. Naštěstí skupinu vyvážili dobrovolníci, kteří měli zájem nahlédnout do tajů arteterapie a aktivně spolupracovali.

Práce s touto kategorií byla i mou osobní zkouškou. Velmi často jsem se setkávala s přenosem, který byl provázen pozitivními emocemi, ale i negativními projekcemi analyzanda. Velmi často jsem se dostávala do role matky, pravděpodobně to bylo způsobeno i věkovým rozdílem mezi mnou a dobrovolníkem.

Velkou roli zde sehrál prostor, v kterém artefakty vznikaly. Zprvu jsem se s dobrovolníky domlouvala a zvala je k sobě domů, kde jsem měla vhodné zázemí pro tvorbu. Nebylo to však šťastné rozhodnutí. Muži v pro ně cizím prostředí se necítili dobře. Jejich domácí prostředí se ukázalo pro ně příhodnější, bezpečnější. Myslím si, že i mou osobu vnímali v pro ně domácím prostředí lépe, měli jakoby „navrch“, což jim mnou poskytovaný prostor neumožňoval. Na druhé straně bylo pro mě velice nesnadné se v tomto prostředí potýkat s přenosovou situací.

Práce s dobrovolníky byla zkouškou mé trpělivosti, komunikačních schopností. Dobrovolníkům byla poskytnuta část mého výkladu.

#### **2.4.1 Techniky tvorby a výtvarná témata**

Pracovala jsem individuálně. Při první schůzce jsem osvětlila základní informace o arteterapii, každého z nich jsem seznámila s tématem a cílem mé bakalářské práce. Kromě možnosti volného tématu jsme k zhotovení obrazového materiálu využili základní „rožnovská“ témata s požadavkem figurativního prvku. Preferovanou technikou byl akvarel a koláž.

Mým prvním záměrem bylo vytvoření dvou kategorií dobrovolníků, bez metodického vedení a s metodickým vedením. Od tohoto úmyslu jsem však ustoupila. Výtvarná „negramotnost“, nezkušenost, nechuť mladých mužů mě přinutila přistoupit k metodickému vedení. První artefakt každý z dobrovolníků začal malovat samostatně, snažila jsem se minimálně zasahovat. Většina metodických rad byla cílena až k závěru, při dokončování obrázku. Následující artefakty byly metodicky vedené po celou dobu jejich zhotovování. Dobrovolníci malovali přibližně tři až pět obrázků.

## **2.5 Nezasažená populace s dlouhodobým metodickým vedením**

Tuto kategorii tvoří mladí muži z výchovného ústavu, kde byla vyučována výtvarná výchova v rámci výuky na praktické a střední škole. Výtvarná výchova byla metodicky vedená a povinná pro všechny chovance. Jejich výtvarné znalosti a zkušenosti byly patrné. Možnost navštívit výuku tohoto předmětu a získat výtvarné artefakty těchto mladých mužů mě přišla velmi zajímavá. Svůj výběr jsem zacílila na zletilé chovance, kteří ve výchovném ústavu dobrovolně zůstávali, aby si dokončili střední vzdělání. Produkce těchto chovanců byla pod vlivem metodického vedení v rozmezí dvou až tří let.

Metodické instrukce v průběhu výuky dostávali chovanci od svého pedagoga. Do výuky jsem aktivně nevstupovala, byla jsem v roli pozorovatele. Devítičlenná skupina byla dynamická, plnila zadaný úkol. Chovanci mezi sebou jednotlivé artefakty konfrontovali, radili se. I přes striktní dodržování disciplíny, vládla při výuce milá a uvolněná atmosféra. Při pozorném sledování této skupiny byla patrná hierarchie tohoto kolektivu. Dominantní ambice, skryté manipulování slabšími jedinci, vyrovnávání se s autoritami, bezemoční, chladné, nejasné vystupování některých členů byly na denním pořádku. Má osoba nějak nenarušila průběh hodiny. Nezbytný direktivní přístup a metodické instrukce provázeli výuku výtvarné výchovy po celý školní rok.

### **2.5.1 Techniky tvorby a výtvarná témata**

Na začátku výuky byli chovanci obeznámeni s důvodem mé návštěvy. Z časových důvodů a omezených možností jsem zvolila techniku akvarel. Téma bylo volné s požadavkem figurativního prvku. Jako další možnost jsem zadala „rožnovská“ témata.

## **2.6 Kazuistiky**

Získané osobní údaje a poskytnutá výtvarná produkce pro účely této bakalářské práce jsou použity s respektem k požadavku zachování anonymity. Získávání anamnestických údajů bylo ovlivněno kompetencemi, přístupem a sdílností jednotlivých pracovníků obou zařízení. Největší část těchto údajů tvoří informace poskytnuté samotnými klienty a pacienty. Jednotlivé kazuistiky jsou z těchto důvodů obsahově nejednotné.

### **2.6.1 Terapeutická komunita Vršiček**

#### **Klient Emil 31**

##### **Sociální a zdravotní anamnéza**

Emil popisuje svou rodinu jako bezproblémovou. Na výchově se podíleli matka i otec. Emil má mladší sestru, která mu vždy podávala pomocnou ruku. SOU obor elektrikář vystudoval bez větších problémů, poté nastoupil na nástavbu, kterou nedokončil. Emil střídal zaměstnání, hodně se stěhoval. Vztahy má spojené vždy s drogou. Jako hodně ničující a vnitřně nevyřešený udává poslední vztah s partnerkou, který trval 6 let. Partnerka se živila prostitucí, Emil jí dodával drogy. Partnerka dvakrát potratila. Emil se opakovaně pokusil o sebevraždu. Přiznává problémy se zapojením do kolektivu, sexuální problémy. Neumí si představit sex bez drogy.

##### **Drogová kariéra**

Emil v posledním ročníku ZŠ začal užívat rohypnol, ve 14 letech poprvé vyzkoušel pervitin, hned i. v. Od té doby experimentoval se vším, co bylo. Velice se mu líbil stav na heroinu, ale zvítězil pervitin. Celkem dvakrát se neúspěšně pokusil o léčbu.

##### **Pracovní proces, terapeutický vztah**

Při našem prvním setkání působil Emil velmi nevyrovnaně. V komunitě byl krátce, cizí prostředí ho zúzkostňovalo. Jeho komunikace byla velice omezená. Odpovídal stroze na dotazy, nedokázal udržet oční kontakt. Emil má poruchu artikulace, která činila řeč málo srozumitelnou. Postupem času díky dvěma kamarádům ve skupině získal Emil odvahu více komunikovat a zapojovat se do dění kolem sebe. I přes narušenou komunikační schopnost se stal jedním z nejaktivnějších členů komunity.



Emil měl arteterapii velmi rád, na naše setkání se těšil. S jeho postupným začleňováním do skupiny rostla i chuť malovat. Emil pracoval rychle. Do své práce byl zabrán, nereagoval na své okolí, které kvitovalo jeho představivost a malířskou „gramotnost“. Při akvarelové technice používal štětec, prsty, houbičku, rád experimentoval. Emil upřednostňoval malování křídami, maloval i ve svém volném čase. Měl radost, když jsem se ptala, jestli má nějaké nové výtvary, rád mi ukazoval své nové zejména křídové obrázky. Vždy si rád nad obrázkem se mnou povídal. Emil netoužil ani tak po uznání a chvále, jako o blízkou přítomnost terapeuta, s kterým si mohl povídat o svých pocitech, o svém minulém životě.

Ne všechna arteterapeutická setkání byla však provázena Emilovým nadšením a aktivitou. Emil se potýkal s úzkostnými myšlenkami, rozmrzelostí, sebekritičností, negativní vizí do budoucnosti. Tyto jeho stavy mě přivedly k opatrnosti při našich setkání a zejména v interpretacích. Emil neprokazuje schopnost testovat realitu jak v daném obrázku, tak i celkově. Výtvarná neschopnost realistického zobrazení může být důsledkem psychózy.

V průběhu arteterapie nedocházelo k metodickým radám, Emil maloval samostatně. Mé působení při tvorbě artefaktu bylo omezeno na povzbuzování, což mi zvláště u Emila činilo problém. Emil patřil mezi výtvarně zdatnější klienty, představa změny v jeho výtvarném vyjadřování mě lákala. Respektování pravidel terapeutického přístupu bylo pro mě samozřejmostí, do produkce jsem svými instrukcemi nezasahovala.

## Interpretace

### Já a moje závislost, akvarel

Obrázek 1 - Emil, Já a moje závislost, akvarel



Letící d'ábel zaujímá většinu obrázku. Červený objekt v pravém horním rohu označil za červenou kometu, v levém horním rohu je menší, žlutá kometa.

Emil začal malovat štětcem. Z centrální části obrázku vychází modrá spirála. V levém horním rohu si Emil ponechal prostor a vytvořil zde houpičkou žluté paprsky, do pravého horního rohu umístil červenou kometu. Letícího d'ábla namaloval Emil nakonec. Kombinoval práci s houpičkou a prsty. Od obrázku neustále poodstupoval a znovu se vracel, jeho malování působilo neuroticky. Emil nebyl se svým obrázkem stále spokojen.

V rovině přání vidíme červeno-žlutou barevnost. Tyto barvy jsou lomeny bílou barvou. Žlutá kometa, paprsky poukazují na Emilovu potřebu mít stanovená pravidla. Emil se vyhýbal povinnostem, které nepovažoval za důležité. V rámci arteterapie opakovaně nedodržel termín odevzdání artefaktu, do kterého se mu nechtělo. Místo požadovaného obrázku, vyprodukoval tři jiné artefakty, které si „zadal“ sám. Emil by si nejraději společenské normy stanovoval sám. Zastíněná červená barva bílou barvou může vypovídat o bloku v sexu. Právě tyto problémy Emil uvádí. Obává se, že jako muž bez

použití drogy selže. Střídání Emilových nálad je patrné z červeno-černé kombinace. Ušpiněná barevnost svědčí o fixaci v análně sadistickém stádiu, o Emilově pocitu viny. Emil je impulzivní, má problém udržet své emoce „na uzdě“.

Závislost Emil pojal jako letícího „dávla“. Emil se vyhýbá znázornění těla, odmítá tělesnou schránku, nechce přijmout tělo, tělo nedokáže nebo nechce uchopit. Letící démon symbolizuje touhu po sexu. Emilova touha po opojném sexuálním zážitku je spojena s užitím drogy. I zde je patrná idealizace, Emil sní o nevšedním zážitku, úniku z každodennosti. Pozadí tvoří modrá mandala svědčící o Emilově potřebě stabilizace, zapouzdřeném problému, oralitě.

Neuspořádaný celkový dojem z obrázku způsobený agresivními viditelnými tahy vypovídá o vnitřním neklidu, může nasvědčovat hrozícímu nekontrolovatelnému afektu, ztrátě kontroly. Naproti tomu kompoziční řešení, kdy se Emil vyjadřuje po diagonále, dává alespoň nějakou naději, že se daří autora rozpohybovat.

## Erb, pastelky

Obrázek 2 – Emil, Erb, pastelky



Ve středu obrázku je zobrazena postava poskládaná z mnoha drobných částí. Postava má roztažená ruce, které připomínají spíše křídla. Pozadí tvoří šedě-bílá šachovnice, evokující chodbu, podchod, industriální prostředí.

Emil svůj erb začal malovat od středu, pozadí vznikalo postupně od horní části artefaktu.

Tento obrázek svým pojetím není jediný v Emilově produkci, který se rozpadá na mnoho částí, ornamentů.<sup>49</sup> Rozpadající se celek, může být známkou dezintegrace osobnosti. Agresivitu odečítáme v ostrosti a špičatosti jednotlivých geometrických částí. Geometricky řešený artefakt, který se nám jakoby „krouť“, odkazuje k análně-sadistickému období. Osobnost fixovaná v análním stádiu má strach z projevů emocí. Malá sytost barev nasvědčuje pro Emilův problém s jejich vyjadřováním, domnívám se však, že může jít i o barevnou úspornost vázanou na téma tohoto artefaktu. Emil vyrůstal v emočně chudém rodinném prostředí. Nedostatečný zájem Emilovy matky mohl mít vliv i na jeho poruchu artikulace.

<sup>49</sup> Do bakalářské práce jsem zařadila pouze jeden geometricky se rozpadající artefakt. V Emilově produkci jich nalezneme daleko více.

Obrázek evokuje podchod, chodbu, tunel. Tunel může symbolizovat průmět rekta. Společně se zobrazenou postavou s rozpaženýma rukama, jako by byla na kříži, může být náznakem sexuální nevyhraněnosti. Identifikace s matkou a narcistní přesunutí libida na své vlastní já může být následkem slabého vlivu Emilova otce.

Oranžové koncové části evokující plameny, oheň společně s rukama připomínající křídla, můžou naši pozornost nasměrovat na sexuální problematiku. Sen o létání symbolizuje touhu po sexu, možná i o nových vzruších v této oblasti. Emil se stal strůjcem sexuálního zneužívání, kdy jako kuplíř a bodyguard v jedné osobě profitoval na své přítelkyni.

### **Volné téma, Dívka ve vodě, křída**

Obrázek 3- Emil, volné téma, Dívka ve vodě, křída



Žlutá dívčí postava stojí zády k divákovi a hledí do svítícího slunce na růžové obloze. Kolem postavy jsou znázorněné kruhy na vodní hladině. Artefakt Emil vytvořil ve svém volném čase.

Manifestním obsahem artefaktu je dívka stojící ve vodě. Může zde být symbolizováno těhotenství, které skončilo potratem. Emil na tomto obrázku řeší svůj partnerský vztah, svůj problém, který ho zúzkostňuje. Téma nepodařeného těhotenství bylo častým tématem našich setkání. Emil se obviňoval, že partnerce ublížil.

Latentním obsahem obrázku je falus, který můžeme chápat v žlutě pojaté postavě s dlouhými vlasy. Žlutá poukazuje na signální úzkost, kterou si Emil neuvědomuje, je vyvolaná spodními proudy. Signální žlutá na tomto falu spolu s absencí prostoru na obrázku může akcentovat poetický výklad latentního obsahu, nerudovskou otázku „kam s ním“. Domnívám se, že je zde možná souvislost s jeho přiznávanými sexuálními problémy, na kterých se mohl podílet i jeho emočně chladný vztah s matkou. Má osoba byla Emilem vnímána jako matka. Mé osoby, ženy, se svým způsobem bál, vyhýbal se očnímu kontaktu, ale zároveň byl rád za její přítomnost projevovanou možností předvést své obrázky a sledováním mých reakcí. Jeho vztah byl ambivalentní. Jeho respekt z ženské autority byl zřejmý.



## Dovolená, křída

Obrázek 4 - Emil, Dovolená, křída



V centru artefaktu, z mořské hladiny vystupuje mořská hnědá chýše, která je spojena můstkem se žlutou pevninou. V levém dolním rohu a v pravém horním rohu vidíme černou skálu. Na pevnině rostou tři palmy. V moři pluje potápěč, vidíme jeho červený šnorchl.

Emil obrázek namaloval z nadhledu. Na obrázku je řešena oidipská tematika. Hnědá chýše poukazuje na matčinu tvrdou výchovu, její mužské vzorce chování. Odkazuje na sadisticko-anální stadium. Pro Emila je složité dodržovat matčina stanovená pravidla, které vidíme v žlutě provedené střeše. Černá okna můžou symbolizovat matčinu kapitulaci, její nejasnost v emocích ale i její vůli ke změně, k zařazení Emila do běžného života, touha po jeho abstinenci. Tato touha po změně je symbolizována i malým můstkem vycházejícím od chýše, matky. Most symbolizuje přechod ze života do smrti a obráceně, změnu jednoho stavu do druhého. Z hlediska Emilova častého depresivního ladění, může zde být v můstku symbolizováno riziko suicidálního jednání.

I na tomto obrázku se autor vyhýbá figurativnímu prvku. Emil se v obrázku identifikuje s potápěčem, jehož červený šnorchl se vynořuje z chladné hladiny. Červený šnorchl

symbolizuje falus. Domnívám se, že je zde znázorněna jeho blokována sexualita, nerealizované emoce, můžeme uvažovat i o depresích.

Tři palmy symbolizují členitý, rozsekaný falus. Palmy jsou známkou „smutečních“ nálad. Žlutá barva odpovídá Emilově emoční nestabilitě, můžeme zde uvažovat o depresích. Sýrově žlutá barva ukazuje na symptom, který se může vzhledem k naznačené úhlopříčce vztahovat k otci. Manipulativním chování se schopností pubertálně si stát na svém můžeme vidět prostřednictvím černo-bíle zobrazené skály. Černo-žlutá kombinace barev může nasvědčovat Emilově impulzivité, o tom, že je autor „puberťák“, který by nejraději společenské normy stanovoval sám. U Emila jsem pocítovala jeho vnitřní neklid. Emil v kolektivu s ostatními klienty několikrát emočně „vybuchl“. V našich společných hodinách arteterapie se snažil ovládat. Domnívám se, že Emil černou barvou vyjadřuje svůj odpor, negativismus k léčbě.

### **Analýza výtvarného projevu**

Emil používá v rámci jednoho obrázku malou škálu barev. Na jednotlivých artefaktech napočítáme čtyři, maximálně pět barev, k nimž připočítávám i bílou a černou barvu. Úzký rejstřík emocí je pro Emila charakteristický. V produkci se nachází růžová, fialová, žlutá i červená barva, ale i tyto teplé barvy působí v Emilově produkci chladně. Chladné barvy jsou v Emilově produkci reprezentované zejména modrou barvou. Studená barevnost vypovídá o Emilově celkové únavě, nedostatku energie.

Hojně používaná růžová barva je nositelkou symptomu, u Emila může poukazovat na depresivní nálady, psychopatologii. Emil pochybuje o sobě, jeho infantilní chování se projevuje snahou zaujmout terapeuta. Cílem tohoto jednání je pečování o jeho osobu. Studená žlutá barva koresponduje s jeho komunikačním problémem, s problémem jeho artikulace. Tato barva může být zároveň známkou nestability, povrchních emocí ale i zapouzdřené deprese. Vyjadřuje, že chce být Emil vidět nebo viděn. Žlutá poukazuje na signální úzkost, kterou si Emil neuvědomuje, je vyvolaná spodními proudy. U Emila je patrná sociální úzkost způsobená jeho komunikačním handicapem. V jeho problému s navazováním uspokojivých sociálních pout, strachu z vystupování na veřejnosti hrála velkou úlohu droga.

Modrá barva popisuje Emilovu introvertní povahu, držení si odstupů, jeho pokryteckou povahu. Hojně zastoupení azurové barvy vypovídá o Emilově idealizaci. Emil si



idealizuje realitu, maluje „růžové sny“ a staví „vzdušné zámky“, snaží se utéct před nehezkou realitou.

Emoce jsou pro Emila ohrožující, o čemž vypovídá Emilův sklon ke kresebnosti. Grafický prvek v Emilově artefaktu souvisí s análním stádiem. Emil o sobě neustále pochybuje, nevěří ve své schopnosti. Emil vyhledává terapeuta se svými artefakty za cílem hromadit do svého „hrníčku“ ujištění, chválu. Emilovo estétství je výsledkem nadřazování análních hodnot hodnotami genitálními. Tato snaha idealizace činí jeho artefakty umělými, realita zde zcela chybí. Fixace na nižší vývojové fázi může mít souvislost se vznikem neurózy, Emilovy poruchy artikulace.

Emilovu zapouzdřenost vidíme v centrální kompozici a v často používaných rotacích, v roztáčejících se tahů štětcem. Mohou ale být i naopak příslibem, že se něco může začít dít. Emil svůj problém akceptuje, je ale pro něj těžko řešitelný. Emil se nechce rozhýbat, o čemž nás informují chybějící úhlopříčky. Prázdná krajina v Emilově produkci je příznačná pro deprese. Realitu si nedovede představit (bez drog?) nebo ho nezajímá, nevytvořil si její regulérní duševní reprezentaci. Na artefaktech chybí stíny, což nasvědčuje Emilově neukotvenosti. Postavě se Emil vyhýbá. Pokud se na artefaktu figurativní prvek objevuje, vidíme jen její část, uříznutou polovinu nebo se celá rozpadá do mnoha geometrických tvarů. Na artefaktech postrádám konkrétnost. Prostor, mohu-li to tak nazvat, je neuchopitelný s prázdnými objekty, znaky. Emil neprokazuje výtvarnou schopnost vystihnout charakteristické znaky dané realie.

### **Vysledování typických znaků drogově závislého v produkci**

Nereálná barevnost osciluje mezi zářivými barvami a naopak tlumenými studenými odstíny. Malá škála barev, chladné tóny spolu se sklonem ke kresebnosti mohou poukazovat na problém s emocemi. Hojné zastoupení žluté barvy poukazuje na úzkost, která je reakcí na sexuální frustraci, je protikladem slasti. Žlutá nasvědčuje depresivnímu ladění, sýrově žlutá barva může ukazovat na symptom. V Emilově produkci jsou přítomny patologické prvky v podobě hojně používané růžové, celkově posunuté barevnosti. Růžovou barvu propojují s vinou, která je předpokladem tvorby symptomu, jakožto náhradní formy uspokojení. Projev agresivity lze vysledovat v barevnosti, tazích štětcem, v zubatě provedených prvcích. Vliv pudů Eros a Thanatos je na Emilově produkci zjevný. Na artefaktech shledáváme Emilovu touhu

po nevšedních sexuálních zážitcích symbolizovanou opakovaně v tématu létání. Projev úzkosti, v žluté barevnosti, je reakcí na sexuální frustraci. Projevy Thanata pozorujeme v zacyklenosti, ve středové kompozici, v rotacích, „mandalách”. Emil opakuje identické vztahové situace, chce znovu vyhledat svou přítelkyni. Časté depresivní ladění v produkci, žlutá barevnost a prázdné krajiny, můžou nasvědčovat Emilovým možným suicidálním myšlenkám.

Hojně používaná grafičnost v Emilově produkci může svědčit o fixaci v análním stádiu. U Emila můžeme relikty tohoto stádia vidět v jeho podezřívavosti, v žárliveckém potenciálu. S tím je spojená i jeho emoční kontrola. Emil lépe přistupoval k mužským autoritám. Mojí osobu respektoval, jeho chování a jednání bylo ale spíše vyhýbavé. Sám mě oslovil, jen když měl nový obrázek a chtěl mi ho ukázat. Na artefaktech je patrná absence prostoru mezilidského kontaktu, kterou vidíme v preferování středové kompozice. Postavám se vyhýbá, odmítá tělesnou stránku. Emil má problém se sebestředím. Obrázky jsou bezkontextové, jeho představy, resp. myšlení nevychází z reality. Emil je sebestředný, okolí ho nezajímá. Emil se izoluje od okolí.

Emil velmi rád předkládal své pokusy o umění, které sám interpretoval a přikládal jim filozofickou hodnotu. Racionalizace a intelektualizace náleží k obranným mechanismům. Jeho verbalizace nahrazovala chudý iluzivní prostor. „Vyjedená” realita svědčí o orální fixaci. Obrázky z větší části manifestují pohodu, která zastiňuje Emilův problém. Popření je jednou z obran orálního stadia psychosexuálního vývoje.

U Emila se setkáváme s tématickou chudostí a kompoziční bezradností. Převažující kompozice je centrální, svědčí o rigidním postoji autora. Emil má nízké sebevědomí, je sebestředný, narcistická osobnost. Vycházím-li ze zmíněného Bergeretova dělení osobnostních typů toxikomanů, můžu Emila zařadit k depresivním klientům. Emilovy artefakty vykazují depresivní ladění, na obrázcích převládají chladné tóny barev. Emilova závislost na terapeutovi, jeho nezralost byla zjevná. Artefakty spadají do začátku konkrétního období, na posledním artefaktu vidíme změnu stanovíště pozorovatele, obrázek je malován z nadhledu. Hnědá chýše je zobrazena v trojrozměrné perspektivě.

Emilova produkce nebyla metodicky vedena. Emilův problém zůstával zapouzdřený. Odpouzdření výtvarně tuhé, racionální produkce by umožnilo uvolnění nevědomých

pnutí i potlačené agresivity nedestruktivní cestou. Opuštění rigidního scénáře by Emilovi mohlo v reálném životě napomoci k přemýšlení a zrušení stereotypního nazírání na jeho vztahy, v jeho komunikaci. Vzhledem k jeho tvůrčímu potenciálu, chuti malovat si myslím, že metodické vedení by Emilovi přispělo k „uchopení“ reality a její kultivace, tak kompenzovat i jeho osobnost s patologickými rysy. Na základě Emilova způsobu zobrazování, ontogeneticky na hranici názorného a objektivního období, lze předpokládat, že Emil bude při řešení své životní problematiky vycházet z mylného prekonceptu, že realita/svět se mu vždycky nějak přizpůsobí.

## **2.6.2 Psychiatrická léčebna Červený Dvůr**

### **Václav 22**

#### **Sociální a zdravotní anamnéza**

Václav pochází z neúplné rodiny. Otec se rozešel s matkou v jeho 8 letech, o Václava ani jeho sestru nejevila žádný zájem. Matka na výchovu dětí nestačila. Václav si mohl dělat, co chtěl. Dokončené vzdělání má pouze základní. Pracoval příležitostně, vykonával pomocné práce. S matkou i starší sestrou, která žije s přítelem, má dobrý vztah. V 17 letech prodělal Václav srdeční kolaps v souvislosti s užíváním drog.

#### **Drogová kariéra**

Václav začal s drogami experimentovat v 15 letech, kouřil THC. K pervitinu se dostal záhy poté. Po půl roce sniffingu, kdy pervitin užíval 3x týdně, postupně přechází k dennímu užívání. Srdeční příhoda donutila Václava k necelým 3 rokům abstinence. Rozchod s přítelkyní byl důvodem jeho návratu k droze. V posledním půlroce užíval sniffing 1x za 3 týdny až měsíc, injekční podání popírá. Experimentálně vyzkoušel kokain. V léčebně byl poprvé.

#### **Pracovní proces, terapeutický vztah**

Václav na mě působil tajemným dojmem. I přesto, že se choval odtahitě, na mé otázky odpovídal stroze, měla jsem pocit, že je rád za mou pozornost, kterou jsem mu při arteterapii věnovala. Vždy, když jsem odcházela od jeho stolu, jsem si nebyla jistá, zda rozumí mým instrukcím. Václav nedával zpětnou vazbu. Jeho komunikace byla bezemočná. To, že mé rady respektoval, jsem viděla až prostřednictvím jeho obrázků, kde se snažil mé instrukce plnit. Z naší spolupráce jsem měla pocit, že v mé osobě vidí matku.

Václav má homosexuální sklony, droga je pro něj cesta, jak se s touto situací vypořádat. Jeho homosexualita je potlačovaná před sebou samým, před okolím. Další Václavův osud, jeho drogová kariéra se bude odvíjet od intenzity homosexuálních sklonů, od vlivu prostředí, v kterém se bude pohybovat. Velkou úlohu zde hraje jeho rodina, Václavovo vymezení, jeho sebeurčení, zda si uvědomí a přizná homosexuální identitu či nikoliv. Václav se obává potíží v soužití se svými blízkými, přáteli, s lidmi v okolí.

Vzhledem k jeho uzavřenosti, nepřívětivé domácí atmosféře se obávám jeho dalšího relapsu, návratu k droze.

## Interpretace

### Rodinná koláž

Obrázek 5 - Václav, Rodinná koláž



Na koláži se nám promítá oidipická tematika. Panelový dům svým tvarem do písmene „L“ připomíná ženský klín. Zlaté šaty na postavě představující matku spolu s panelovým domem svědčí o Václavově oidipském pnutí. Za normálních okolností kastráční úzkost vede k potlačení sexuálních přání vůči matce a k identifikaci s otcem. Absence otce v tomto období mohla vést ke snížení oidipského konfliktu a pozdější Václavově sexuální nevyhraněnosti.

Matka je nejvýše ceněnou postavou. Matka se dívá směrem k otci Václava, jehož odmítavý postoj dokreslují zkřížené paže. Sám sebe Václav obsadil do komediální postavy Joey Tribbiani z amerického seriálu Přátelé, do osoby sedící za dvojicí představující Václavovu sestru a jejího partnera. Tato filmová postava, stejně jako Václav, se projevovala dětinsky, vyžadovala zájem a péči ostatních. Václav má na koláži blíže k muži než k ženě. Václavova postava je vedle přítele své sestry, který společně s Václavovou sestrou sedí k němu zády. Postava Václava má levou ruku v kalhotách, za přítelem sestry může provádět ipsaci, narcistickou volbu uspokojení.

Václavova sestra je oblečena do zvířecího motivu, je vyobrazena jako ohrožující element. Na koláži tak máme vyobrazeny dvě ženy. První žena, matka je předmětem tužeb, druhá žena, Václavova sestra je ohrožující. Domnívám se, že zde může jít o výtvarný výraz štěpení žen na dobrý a špatný objekt.

Žádná z postav nemá nohy, nepohnou se, jsou neschopné sociálního kontaktu. Šedé auto na identifikačním místě vypovídá o Václavově emoční neangažovanosti, má všeho dost. Kola u auta symbolizují prsa, symbol orality a známku závislosti. Václav na pobyt v léčebně rezignuje, přemýšlí o odchodu. Zlatá barva s lesky na matčiných šatech, hnědá barva na autě a hnědé oblečení postavy, s kterou se Václav identifikuje, poukazují na fixaci v análním stádiu, na absentujícího otce. Václav touží být na místě svého otce, s tím souvisí i jeho problém s autoritami. Jeho vztah vůči otci je ambivalentní.

## Mořská panna

Obrázek 6 - Václav, Mořská panna



Mořská panna sedí na skalním masivu. Na levé části artefaktu rozeznáváme mořskou hladinu se zelenými rostlinami, nad kterou vidíme letět tři ptáky. Kromě mořské panny, zde nevidíme žádné další atributy pohádky.

První obrázek Mořské panny působí dosti bezradně. Václav nejdříve namaloval modrou plochu. Mořská panna se skálou vznikla jako poslední. Upozornila jsem Václava, na převažování obrázku na pravou stranu a navrhla mu, aby do modré plochy, do moře ještě něco domaloval. Václav byl zároveň poučen o vysokém horizontu na jeho obrázku, poradila jsem mu jeho snížení. Kompoziční nevyváženost odpovídala o jeho nevyvážené integritě osobnosti. Strana Ty ho nezajímala. Václav je zaujat sám sebou, je narcistní. Václav nebyl integrován do kolektivu v léčebně, ani do společnosti za zdmi léčebny. Prázdňá levá část obrázku může dokládat jeho problém se vztahy. Na Václavovi bylo vidět, že se mu do ničeho nechce, dlouho na mé metodické rady nereagoval. Kompozici Václav nakonec vyřešil domalováním zelených rostlin do modré plochy. S horizontem si nelámá hlavu. V závěru, aby alespoň nějak zareagoval na mojí připomínku o horizontu, udělal to ryze formálně a domaloval do horní části obrázku slunce a černé ptáky. Splývající moře s oblohou ponechal.

Mořská panna má zvýrazněné bradavky, tváře a oči. Tyto párové orgány poukazují na orální stadium, na známku Václavovy závislosti. Mořská panna nás tématem i svou zelenou barevností zavádí do falického stadia, k oidipské tématice. Zelená, falická matka svou přísnou výchovou, nastaveným vojenským režimem mohla napomoci Václavovým pochybnostem s jeho orientací. Matka má na obrázku schované ruce za zády, něco tají. Matka sedí na skále, na penězích. Matka je pro Václava, který nemá stálé zaměstnání, finanční zdroj. Rozlámanost skalního masivu pod matkou vypovídá o vzteku, který může mít až patologický význam. Hnědá barevnost skály nasvědčuje Václavově podezíravosti, až paranoiditě. Může zde být znázorněno Václavovo očekávání na peněžní hotovosti, aby mohl léčebnu opustit.

Při malování tohoto prvního obrázku jsem neustále cítila Václavův pohled. Václav mi nedůvěřoval, nevěděl, co ode mne může očekávat. Zpracování skály může být přenosovým momentem, vyvolané mým častým dotazováním a mými metodickými radami. Václav v léčebně touží po svobodě, přemýšlí o ukončení léčby, je nevyrovnaný. Kombinace zelených rostlin s modrou hladinou mohou signalizovat patologický symptom a emoční chlad. Opakovaný zmenšující motiv trávy vyrůstající z mořské hladiny, Václavovo pojetí skalního masivu a ptáci mohou být známkou psychotického onemocnění. Václavova nechuť cokoliv dělat mohla mít podíl na patologickém vyznění jeho produkce.



## Adam a Eva

Obrázek 7 - Václav, Adam a Eva



Adam a Eva stojí mezi dvěma stromy, bez rukou a nohou.

Václavův obrázek začal malováním postav Evy a Adama. Po postavách vznikla obloha a ovocný strom. Jehličnatý strom vedle Adama namaloval Václav současně s pozadím. Na závěr Václav domaloval jablka. Na mou metodickou radu snížil vymytím zelené barvy horizont.

Václav se na obrázku identifikuje se stromem. Ovocný strom má 9 jablek. Pod stromem Václav znázornil další jablka. Pokud všechna jablka spojíme, máme před sebou opět číslici 9. Přibližně v tomto věku odešel od rodiny jeho otec, jeho mužský vzor. Strom vedoucí z formátu obrazu může upozorňovat na Václavovu neschopnost rozlišení reality a fikce, na jeho vysoké ego. Dysfunkce a absence otcovské role může mít za následek Václavův problém s rolemi, s identitou. Svým podpisem<sup>50</sup> podtrhuje svou rivalitu s otcem, odkazuje na oidipské stadium. Pichlavé hnědé větve jsou projevem agresivity, zároveň symbolizují velké množství falů, Václav neustále myslí na sex. Absence

---

<sup>50</sup> Podpis autora je úmyslně skryt

blízkosti empatického porozumění a ocenění rodičů spolu s absencí otce mělo zřejmě vliv na Václavův narcismus. Václav v dětství postrádal svůj „idealizovaný objekt“.

Oranžové postavy jsou bezpohlavní. Dlouhovlasý Adam se zvýrazněnými prsy připomíná spíše ženu. Adam a Eva si hledají sobě podobné lidi, Václav má narcistní způsob výběru. Všudypřítomné oranžové postavy můžou poukazovat na sourozeneckou problematiku, možné incestní vztahování. Starší sestra Václava v léčbě podporuje. „Slepé“ oči postav by mohly upozorňovat na tabuizovaný problém, na výtvarnou metaforu trestu. Oči viděli, co vidět neměli. Může zde být ztvárněna situace jeho rodičů.

Starší sestra, Eva stojí bezprizorně ve středu obrázku. Domnívám se, že středovým umístěním Evy, může být vyličen Václavův problém se ženami. V této otázce můžou hrát roli jak jeho obavy z opakování jeho narcistického zranění od rodičů, kdy mohl být jako dítě za své oidipské city rodiči zesměšňován, pokořován, tak i obavy „z ohrožujících žen“. Dle Freuda homosexuálové s mužskými atributy utíkají před matkou. Václav může do této kategorie spadat.

Adam s ženskými rysy může představovat jeho falickou matku. Dohaduji se však, že v postavě Adama můžeme vidět přítele jeho sestry. Stejně tak jako zde, tak i na koláži má přítel delší vlasy. Adam svou velikostí konkuruje jehličnatému stromu symbolizujícího svým hnědým kmenem a větvemi Václavova otce. Václav často navštěvuje svojí starší sestru, popisuje jí jako svůj vzor. Dle obrázku soudím, že Václav svůj vzor vidí spíše v příteli své sestry, nahlíží na něj jako na autoritu. Na tomto artefaktu se nám opakuje situace z koláže, kdy Adam má blíže ke stromu, k muži než k Evě. Václav zbavuje na nevědomé úrovni sestřiného přítele, Adama sexuální aktivity, aby ho mohl získat pro sebe. Žlutá hlava Evy by mohla poukazovat na žárlivost. Václav na nevědomé úrovni může být součástí triangulárního vztahu se svou sestrou a jejím přítelem.

Postavám chybí krk, není propojení mezi rozumem a pudy. Václav se řídí pudy. Jeho partnerské vztahy Václava neuspokojovaly po duševní stránce, jeho uspokojení je čistě sexuální.

## Perníková chaloupka

Obrázek 8 - Václav, Perníková chaloupka



Dvě postavy - Jeníček a Mařenka stojí na tmavě hnědé cestě směřující k objektu připomínající vězení.

Než začal Václav malovat, znovu jsem poučila Václava o horizontu, o jeho snížení a vhodnosti pokusit se do obrázku zakomponovat úhlopříčku. Václav svůj obrázek začal malovat od oblohy, poté se soustředil na pravou část obrázku, kde znázornil chaloupku. Do levé části obrázku, na první linku umístil Jeníčka a Mařenku. Za nimi namaloval tmavě hnědou cestu vedoucí k chaloupce. Zbytek prostoru zaplnil stromy. Pod chaloupkou vznikl prázdný zelený prostor, do kterého Václav po mé instrukci domaloval neidentifikovatelné objekty. Václav nakonec tyto objekty označil za křoví.

Vrátíme-li se k předcházejícímu obrázku Adama a Evy, můžeme zde identifikovat ty samé postavy v rolích Jeníčka a Mařenky. Výjev na artefaktu nás ničím nepřesvědčuje, že jde o pohádkový příběh Perníková chaloupka. Jeníček a Mařenka se obrací zády k chaloupce orámované hnědou barvou. Chaloupka působí nepřívětivým studeným dojmem, na střeše nevidíme žádný komín. Nemožnost vypustit napětí, chladná domácí atmosféra a vnímání domova jako vězení, místa odkud není úniku, staví Jeníčka a Mařenku zády k chaloupce. Chaloupka je orámovaná hnědou barvou, stejnou barvou,

jakou je znázorněna cesta. Hnědá chaloupka nasvědčuje mužským vzorcům chování jeho matky a na možnou paranoidní poruchu osobnosti autora. Tato barva také může poukazovat na Václavovu úspornost v projevování emocí, jeho izolaci, tuhosti, ambivalenci, a jeho identifikaci s otcem.

Anální fixaci směřující k otci můžeme vidět v hnědé barvě na Jeníčkově. Václav jako Mařenku označil postavu se žlutými vlasy. Sluníčko podobné vejci je obdobně zpracované jako Mařenky hlava. Mařenka je světle hnědá, můžeme uvažovat, že se jedná o mladší mužskou autoritu. Budu - li své úvahy směřovat tímto směrem, stál by Jeníček se svým „mladším kamarádem“ před zavřenými dveřmi hnědé chaloupky, symbolizující tak rektum. Způsob provedení obrázku, kdy vidíme hnědou chaloupku, hnědě pojatou cestu, u postav nelze jednoznačně určit pohlaví, každá postava má nad sebou „stromeček“, může být projevem sexuální nevyhraněnosti. Tato úvaha nás přivádí zpět k Rodinné koláži, kde se autor v hnědé bundě opírá o přítele své sestry.

## Betlémská scéna

Obrázek 9 - Václav, Betlémská hvězda



Betlém zaujímá většinu prostoru obrázku. Ve středu artefaktu si podávají dvě postavy ruce, komunikují společně nad jesličkami. V pravé části obrázku, na identifikačním místě jsou dvě palmy.

Václav se snažil malovat podle mých metodických rad, betlém se pokusil znázornit v 3D perspektivě. Do betléma umístil dvě komunikující postavy a jesličky. Jako poslední udělal dvě palmy. Václava jsem upozornila na absentující černou barvu, kterou následně použil na chybějící stíny pod betlémem a palmy. Červená barva na obloze je dodělána na základě instrukce.

Zaměřím-li se na manifestní obsah artefaktu, vidím na obrázku dvě mužské postavy, mezi nimiž je prázdná kolébka. Václav má narcistický vzorec výběru, hledá si sobě podobné partnerky, partnery. Domnívám se, že Václav byl nechtěné dítě. V hnědé barvě zobrazená Marie - matka nás upozorňuje na matčiny mužské vzorce chování, na její tvrdou výchovu, která zřejmě ovlivnila Václavovu sexuální nevyhraněnost. Tato hnědá matka mohla být odmítavá natolik, že nebyla iluzivním objektem.

Nad hlavami vidíme dvě hvězdy. Cihlově červená hvězda připomíná značení mládeži nepřístupných filmů. Žlutá hvězda, kometa připomíná označení čokolády, hnědé čokolády, může směřovat k anální fixaci.

Vystavěný betlém z klád, falů poukazuje na obsesi. Betlém je hnědý se špinavě žlutou střechou. Ze špinavě žluté střechy usuzuji, že Václav má potíže s normami. Střecha vypovídá o pošpiněné morálce a pocitu viny. Odráží se zde jeho problém jak s mužskými, tak i ženskými autoritami. Václav vyčítá otci jeho odchod od rodiny, nevědomý pocit viny pochází z oidipského modelu. Václav je pro svou matku s mužskými vzorci chování a tvrdou vojenskou výchovou špatný člověk. Takto podmíněný Václav má tendenci si tuto zkušenost opětovně potvrzovat. Jeho dlouhé vyčkávání, než zareagoval na mé metodické instrukce a jeho neustálé sledování mé osoby, mohlo být přenosovým momentem. Václav si mohl chtít na mne odehrát roli tvrdé matky. Byl líný malovat, čekal, kdy mi dojde trpělivost a zasáhnu proti jeho nečinnosti.

Betlém zaujímá většinu čtvrtky, Václav obrázek „zabednil“. Usuzuji, že může jít o vyjádření jeho problému s adaptací. Velké vnitřní napětí je nevědomým motivem Václavovy inklinace k droze. Václav potřebuje toto napětí uvolnit. Droga je tímto prostředkem, který je neblíže po ruce.

Do pravé části obrázku umístil Václav dvě k sobě se naklánějící palmy. Palmy jsou vyjádřením smutku, citové deprivace, neuspokojené potřeby lásky, jistoty, přátelství. Dlouhodobé odpírání zájmu rodičů o jeho osobu posiluje ve Václavovi pocit zklamání a deziluze.



## Červená Karkulka

Obrázek 10 - Václav, Červená Karkulka



Červená Karkulka s košíčkem stojí na cestě. Před Perníkovou chaloupkou na ni čeká velký šedivý vlk. Pod vlkem, na první lince je namalován pařez.

Modrá obloha se žlutým sluníčkem vznikla na obrázku jako první. S Červenou Karkulkou namaloval současně i vlka, za vlkem vznikla chaloupka s cestou. Jehličnaté stromy znázorněné s ustupující barevnou intenzitou, byly namalovány dle instrukcí. Prázdné místo pod vlkem Václav zaplnil tmavozelenými rostlinami a pařezem. Stín u vlka domaloval Václav na doporučení. Václav si dal na tomto obrázku záležet.

Červená Karkulka nabízí prázdný košíček. Košíček drží v ruce, která je armovaná a zdvojená. Toto zpracování díky jeho lenosti a nechuti malovat může mít až patologické vyznění. Karkulka má hnědý opasek a košíček. Václav v daném případě problémy v sexuální oblasti přehazuje na ženu. Může zde jít o přenosový moment, kdy jako Karkulku může vnímat mojí osobu. Vzhledem k červeno-hnědé barevnosti, shodující se s barevností chaloupky, matky, může mojí osobu vnímat jako matku. Tento přenosový moment jsem vnímala v jeho neustálém pozorování a snaze mi jeho nečinností vyprovokovat k postihnutí jeho lenosti. Jeho vnímání mé osoby může mít díky červené barvě sexuální podtext. Hnědým páskem zbavuje Karkulku, mojí osobu sexuální aktivity. Karkulka nabízí hnědý košíček, který se nám dostává do středu

obrázku. Karkulka, žena je zde vnímána jako objekt schopný poskytnout nabídku. Vlk, Václav se košíčku bojí.

Václav je emočně v pregenitální, análně-sadistické fázi vývoje. K pregenitální touze análního stádia, která je u Václava nadřazená genitálním tužbám a jejich uspokojení, vede perverzní pokušení. Účelem perverse je odstranění dvojitého rozdílu mezi pohlavími a generacemi.<sup>51</sup> Domnívám se, že v tmavě hnědém pařezu Václav znehodnocuje, kastruje otcovy schopnosti a genitální atributy. Červená Karkulka, matka vlka svádí. Václav neakceptuje svého otce jako uspokojivého partnera své matky. Václav nikdy zcela nedospěl, své potřeby ukájí nepřirozeným, náhražkovým způsobem, vytváří si svůj umělý vesmír.

Na Karkulčině čepečku vidíme nutkavě provedené tečky. Karkulka svůj košíček nabízí vlkovi. Můžeme zde uvažovat o tom, že Václav prostřednictvím Karkulky řeší, že se jeho bývalá přítelkyně nabízela jiným mužům. Šedá barevnost psa může poukazovat na rezignaci, únik, bezemočnost, skrývanou negaci, emoční nezúčastněnost.

Vlk stojí před perníkovou chaloupkou, která do tohoto pohádkového příběhu nepatří. Václav si vytváří svůj příběh, svůj vesmír. Chaloupku idealizuje, zdobí ji perníky. Perník je jen kulisou, není to opravdový perník. V perníkové chaloupce můžeme vidět Václavovu závislost, perník zvaný „PIKO“. Chaloupka, matka na sebe strhává pozornost. Pod perníčky, pod lesknoucí se slupkou se však nachází hnědá barevnost, páchnoucí exkrementy, odkazující k sadisticko-análnímu stádiu.

### **Analýza výtvarného projevu**

Václav používá plošně syté, pastózní, základní barvy, které působí jako výplň. Hojně zastoupená zelená barva odkazuje k falickému období, k oidipské tematice. Červená barva se objevuje až v posledním artefaktu, černá chybí. Absentující černá barva může poukazovat na neodžitou pubertu, potlačované destruktivní tendence. Autor neumí říkat „ne“, „ne“ neumí říci ani droze. Václav má problém s projevem vzteku, negace. Uzavírá se do sebe. Preferovaná zeleno-modro-hnědá barevnost je depriváčnická. Václav se vyhýbá přijetí ambivalence, usuzuji tak z absentující fialové barvy. Vnitřně štěpí objekty i sám sebe na dobré a špatné (schizoidní obrana), kdy to povětšinou bývá tak, že já jsem ten

---

<sup>51</sup> Problematikou perverzí z psychoanalytického hlediska se ve své knize Kreativita a perverze zabývá Chasseguetová-Smirgelová



dobry a ty jsi ten špatny. Václavovo zacházení s barvami koresponduje s jeho projevováním emocí. Václava jsem neviděla se usmát, projevit radost, ale ani se rozčítit. Václav měl svůj neměnný výraz ve tváři.

Zobrazení postav z en face postupně ustupuje postavám znázorněným z profilu. Armované postavy bez krku jsou disproporční. Jejich oranžové provedení nás směřuje k sourozenecké problematice, k možné incestní touze po starší sestře. Václav často navštěvoval svou sestru, která se o něj vždy starala. O sestře mluvil jako o svém vzoru. Václav velmi často používá armování, které může nasvědčovat na poruchu osobnosti, poruchu hranic. Provedení očí připomínající díry do hlavy nás k této domněnce přiklání, v obrázcích můžeme vidět psychotické znaky. U postav nelze určit, zda se jedná o ženskou či mužskou postavu. Václav na svých obrázcích popírá tělesnou schránku, upřednostňuje svět fantazie.

Zobrazení stromu a postav nasvědčuje emočnímu zpoždění, sociální nezralosti. Václavova matka nedokázala dostatečně saturovat Václavovu potřebu citové jistoty, citového vyžití, emoční akceptace. Václav má nedostatečnou sebeúctu a sebedůvěru odrážející se v jeho nejistotě a pocitu ohrožení. Jeho chladné odmítavé chování Václavovi slouží jako ochrana vůči nebezpečnému okolí. Domnívám se, že znázornění domečků nasvědčuje nepřívětivé domácí atmosféře. Václavův výtvarný projev odpovídá 8 - 9 let. Jedná se o období, kdy rodinu opustil otec. Jedná se o úroveň, se kterou Václav řeší zátěžové situace.

Obrázky jsou statické, Václav se nechce rozhybat, netouží po změně. Jednotlivé objekty vyjmenovává, popisuje je, aniž by je vnitřně reflektoval. Zprvu vysoký horizont po mé instrukci snižuje a zároveň opouští dolní linku, která je předpokladem rozvoje citu pro vztahy. Na základě mých dalších metodických rad se v posledních obrázcích objevuje překrývání a pokus o 3D zobrazení domu. Poslední obrázek Červená Karkulka je Václavovým nejzdařilejším artefaktem. Formáty Václav nestředí, preferuje malbu na šířku. Realita se v obraze projevuje prostorem. Václav se ve své produkci s prostorem potýká. Na artefaktech postrádáme hloubku a stíny, obrázky jsou zatuhlé. Václav žije přítomností, nedívá se na budoucnost, nebere v úvahu důsledky. Výtvarná neschopnost je dána Václavovou nechutí malovat, jeho leností. V produkci nacházím převažující hnědou barevnost, odkaz na jeho zdroj problémů, který vidím v sadisticko-

análním období. Václav není schopen se pohybovat v reálu v rámci doléčování mimo korekci terapeuta.

### **Výsledování typických znaků drogově závislého v produkci**

Artefakty jsou barevně (emočně) ploché. Autor preferuje zelenou, hnědou a modrou barvu. Tato deprivanční barevnost může být vyjádřením smutku po droze. Chybějící černá barva je projevem potlačované destruktivní tendence. Kontrolu nad emocemi můžeme vidět v armování jednotlivých objektů. Pastózní barvy nedávají prostor náhodě.

Produkce nasvědčuje neúspěšnému psychickému vývoji, zranění. Míra emočního nasycení mezi Václavem a rodiči zde hrála velkou roli. Na oidipickou tematiku poukazuje zelená barevnost, která je stejně tak známkou lhaní, ipsace a tendence k unikům, ať už z reality do fantazií anebo provozně před zátěží, v daném případě zátěží léčebny do fantazií nebo i z léčebny. Převažující hnědá barva se může vztahovat k análnímu období. Její hojné zastoupení může poukazovat na ambivalentní vztah s otcem, Václavův problém s autoritami, na absentujícího otce. Znázornění očí, zvýraznění párových orgánů, kola u aut - prsa jsou symbolem orality, známkou závislosti. Dalším společným znakem ve Václavově produkci je problém se znázorněním figur. Postavy potírají rozdílnost pohlaví, jsou neurčitěho věku. Jejich výraz je bezemoční.

Nutkové opakování umožňuje lépe zvládnout pocit nelibosti, potlačované pudové síly. Projevy viny vidíme v přítomných „špínách“. Značně redukovaný představový aparát vidíme v bezúčelně zaplněné ploše. Václav uniká z reality, v jeho životě zaznamenáváme problém s principem hierarchie v úrovni otec a syn i principem polarit, ve smyslu rozdílnosti ženy a muže.

Václavova produkce díky jeho snaze o překryvání a o trojrozměrné znázornění domu spadá do období začátku konkrétních operací. Přítomnost patologických známek v produkci může být projevem jeho nechuti cokoliv dělat. Václava dle Bergeretovo dělení osobnostních typů toxikomanů přiřazují k smíšenému typu.

## **Vliv metodického vedení**

Metodické vedení způsobilo ve Václavově produkci proměnu ve výtvarném vyjadřování. Na prvním obrázku zcela postrádáme horizont, který se na základě instrukce daří v dalších artefaktech zakomponovat. V metaforické rovině můžeme uvažovat o umožnění zpřístupnění dříve nedosažitelné mety, abstinence, vytyčení cílů. K dosažení cíle je zapotřebí dynamiky, která se nám objevuje v úhlopříčkách. Zároveň v produkci vidíme dynamiku i v úrovni komunikujících postav. Václav ustupuje od fenomenistického řazení, začíná objekty překrývat. Můžeme usuzovat na emoční uvolnění směrem k budoucnosti, na jeho tendenci navazovat vztahy, komunikovat. Jeho produkce je však nadále tuhá. Václav používanými konturami nedává prostor náhodě, nechce, aby to bylo jinak, než chce on. Václav netouží po změně, nadále chce zůstat u své drogy. Z obrázků se zdá, že se chce nadále uvolňovat pomocí drogy.

Metodické vedení dokázalo posunout Václava z názorného období do konkrétního. Václav přestal být sebestředný, začíná se zajímat o dění kolem sebe, začal „testovat“ realitu, která ho obklopovala. Jeho posun byl ve vnímání ženy jako objektu, který je schopen poskytnout nabídku a nejen „povel“ (viz obrázek Červená Karkulka). Václav si připouští variantu, že žena je schopna poskytnout ekvivalent toho, co poskytuje droga, tedy že by mohl kráčet cestou Erotu a ne cestou sebestrukce.

### **2.6.3 Nezasažená populace**

#### **Pavel 28**

Pavel pochází z úplné rodiny. S matkou má výborný vztah, s mladší sestrou jsou si blízcí. S otcem vycházel dobře do doby, než přišel na jeho mimomanželský vztah. I tak má ale pocit, že se mu v dětství otec moc nevěnoval. Matka situaci řeší až nyní po osmi letech a uvažuje o rozvodu. Pavel si po vyučení rybářem dodělal maturitu na ekonomické škole a následně vysokou školu. Nyní pracuje v mateřské školce jako pedagog. V současné době bydlí u rodičů, rok před tím bydlel střídavě u rodičů a přítelkyně.

#### **Pracovní proces, terapeutický vztah**

Na první dojem působí Pavel nepřístupně a dalo by se říct i povýšeně. S Pavlem se znám přibližně 4 roky. Zjistila jsem, že tento první dojem je mylný, možná slouží Pavlovi jako jakási obrana, než si někoho více pustí k tělu. Od samého začátku měl Pavel zájem o arteterapii, tak jsem ho poprosila o vytvoření rodinné koláže. Koláž udělal rychle a byl i ochotný o ní povídat. Nebylo pro mě ale jednoduché ptát se Pavla na některé důvěrné věci týkající se jeho rodiny. O našich vztazích a rodinách jsme se předtím nikdy nebavili. Pavel je velmi citlivý a těžce nese současnou situaci, kterou řeší jeho rodiče. Je nespokojený ve svém osobním životě. Nejvíce ho mrzí, že stále bydlí u rodičů a nebyl zatím schopný se osamostatnit a najít si stálejší vztah.

Do obrázků se Pavel pouštěl „bezhlavě“, nic si nepředkresloval a bylo vidět, že je pro něj těžké skousnout metodické rady ode mě. Přesto při malování vyžadoval mojí přítomnost. Po namalování prvních dvou obrázků sám zjistil, že instrukce mohou být i užitečné a většinou se jim snažil vyhovět a ke všem mým komentářům byl velmi vnímavý. Pracoval rychle a velmi soustředěně. Nad obrázkem sám uvažoval a neskončil, dokud s ním nebyl sám spokojen.

## Interpretace

### Rodinná koláž

Obrázek 11 - Pavel, Rodinná koláž



Ve středu koláže je smutná žena, Pavlova matka. Oblast břicha má zakrytou květinami ve tvaru srdce, které poukazují na „ženské problémy“. Pavel připouští možné problémy, nezná však důvod častých matčiných návštěv u lékaře. Matka se Pavlovi nesvěřuje.

Matka je centrem všeho dění na koláži. Pavlův život matka hodně ovlivňuje. Pavel si matčin vliv uvědomuje, chce se odstěhovat, osamostatnit. Pavlova matka se smutně dívá na muže, Pavlova otce umístěného v pravé horní části koláže. Rodiče Pavel znázornil v černo-červené kombinaci dokládající současnou atmosféru v rodině, která nese agresivní potenciál, a kde se střídají nálady. Rodiče spojuje kamenný most vycházející z matčiny hlavy. Rodiče jsou před rozvodem, řeší finanční otázky. Pavel dal otce „na druhý břeh“, nemůže mu odpustit jeho nevěru. Do červené ruky mu vložil prut. Prut zdůrazňuje moc otce, je falickým symbolem, ale i prostředkem komunikace, které podtrhuje oranžové zbarvení. Červená ruka může poukazovat na otcovu agresivitu, destrukci se snahou o změnu. Otec svůj pohled směřuje na Pavla. Jejich společná komunikace „hoří“. Pavel v této rodinné situaci straní své matce, odmítá komunikaci se

svým otcem. Otec se několikrát snažil získat Pavla, vysvětlit mu současnou situaci z jeho strany.

Pavel se obsadil do role pozorovatele, do červeno-modré postavy v horní části koláže. Pavel má tendenci přehlížet lidi, dívá se na ostatní shora. Tento pocit jsem sama zaznamenala při našem prvním setkání. Jeho komunikace je omezená, schovává ruce za záda. Pavel hodně dbá o svůj vzhled, na koláži je oblečen jako metrosexuál.

Pavlova bývalá přítelkyně stojí v hloučku Pavlových přátel, v levé části koláže. V ruce drží kyblíček, který nabízí někomu jinému. Přítelkyně si našla jiného partnera, už při vztahu s Pavlem mu prý byla několikrát nevěrná.

Mírně předkloněná postava sledující obrácený ciferník je Pavlova sestra. Pavel přiznává sestřin problém s příjmem potravy. Sestra stojí v rozkvetlé zahradě. Vedle ciferníku je město, vagina a pichlavé hnědé větve, hodně falů. Sestra řeší svůj milostný život, svojí plodnost, sleduje biologické hodiny. Převrácené hodiny, symbolizují převrácení Pavlova života. Před osmi lety vyšla otcova nevěra na povrch, ručička ukazuje osm hodin.

Hořící krajina a větve na identifikačním místě nasvědčují změně. Pavel nemůže některé věci vystát, jeho emoce jsou vypjaté. Na identifikačním místě pozorujeme hořící oidipický komplex, velký intrapsychický konflikt. Pavel brání svou milovanou matku, otce se na nevědomé úrovni zbavil, odsunul.

## Červená Karkulka

Obrázek 12 - Pavel, Červená Karkulka



Na široké černé silnici stojí zády k divákovi Červená Karkulka. Karkulka míří k babiččinu domečku namalovaného v horní části obrázku. Silnice rozděluje artefakt na dvě části, pravou a levou polovinu. Levá část obrázku je zaplněná tmavě zelenými jehličnatými stromy, mezi kterými číhá vlk. V pravé části obrázku vidíme světle zelené jehličnaté stromy.

Tento první obrázek začal Pavel malovat z pravé strany. Do obrázku se pustil s chutí, mé instrukce mu byly nepříjemné. O tom svědčí i jaká si clona ze stromů na identifikačním místě. Velký podíl na této bariéře měla i nedůvěra vůči mé osobě. Karkulka s chaloupkou se objevili na artefaktu současně, pak následovala silnice a stromy v levé části obrázku.

Velké množství stromů u Karkulky nasvědčuje jeho stále trvajícím myšlenkám na sex, který měla jeho bývalá přítelkyně s jinými.

Pavel udělal Karkulce širokou silnici, aby se vyhnula vlkovi, „ale ten jí stejně našel“. Karkulce spadl na zem košíček kvůli vlkovi, kterého spatřila. Přítelkyně si našla jiného přítele, Pavlovu náklonnost neopětovala. Karkulka má pásek, Pavel tak přehazuje problém v sexuální oblasti na jeho nevěrnou expřítelkyni.

Karkulka stojí na pomyslné hranici, kterou tvoří silnice. Celá levá strana obrázku, včetně vlka je ve špinavých barevných tónech. Nečistá barevnost může vypovídat o vině, kterou dává partnerovi své expřítelkyně. Domnívám se, že Pavel i přes to, že znovu navazuje vztah s novou přítelkyní, je emočně stále se svou bývalou „nevěrnici“. Vinoucí se černá cesta v kombinaci s červenou postavou Karkulky předznamenává změnu.

Obrázek je tvořen třemi pásy. Domnívám se, že pásovité uspořádání nám může zde prezentovat, že je Václav ovládán původními citovými vazbami v rodině. Vzhledem k tomu, že na koláži má Václav sestru mezi nohama, mohla by být Červenou Karkulkou jeho sestra. Cesta směřující do budoucnosti by mohla nasvědčovat, že Václav nestojí o žádnou jinou než o ni. S tím by mohly souviset i pocity viny, které vidíme v špinavé barevnosti.



## Adam a Eva

Obrázek 13 - Pavel, Adam a Eva



Na artefaktu vidíme středově situovaný strom, který rozděluje Adama a Evu. V koruně stromu je velké množství jablek a had. Za Adamem a Evou vede úhlopříčně cesta.

Obrázek Adama a Evy začal vznikat od středu, od stromu. S hadem umístěným na stromu si dal Pavel velkou práci. O to hůře dopadly postavy, kterým se věnoval naposledy. Delší dobu trvalo, než se postavám odhodlal udělat obličej. Pozadí příběhu řešil Pavel na závěr. Žlutou cestu a stíny dodělal Pavel na doporučení.

Strom symbolizuje Pavlův ústřední problém, jeho vztah s otcem je poznamenán oidipkými relikty, myšleno hlavně rivalitou. Kmen stromu vychází z hnědé masy v dolní části obrázku. Nestandardní pojetí stromu může připomínat zadnici, pod kterou

je velké množství exkrementů. Domnívám se, že Pavel může být povolným člověkem, může mít problém se sebekontrolou.

Koruna stromu připomíná lidský mozek, stejně tak můžeme v koruně vidět ledvinu nebo žaludek. Strom činí překážku mezi Adamem a Evou. V koruně stromu vidíme velké množství jablek a hada, který směřuje k Adamovi. Pavlův mozek - hlava je plná pokušení, o hadovi Pavel opakovaně mluvil jako o „syčákovi“. Zeleno-červené zbarvení hada poukazuje na Pavlovu sexuální frustraci. Pavel nemá partnerku.

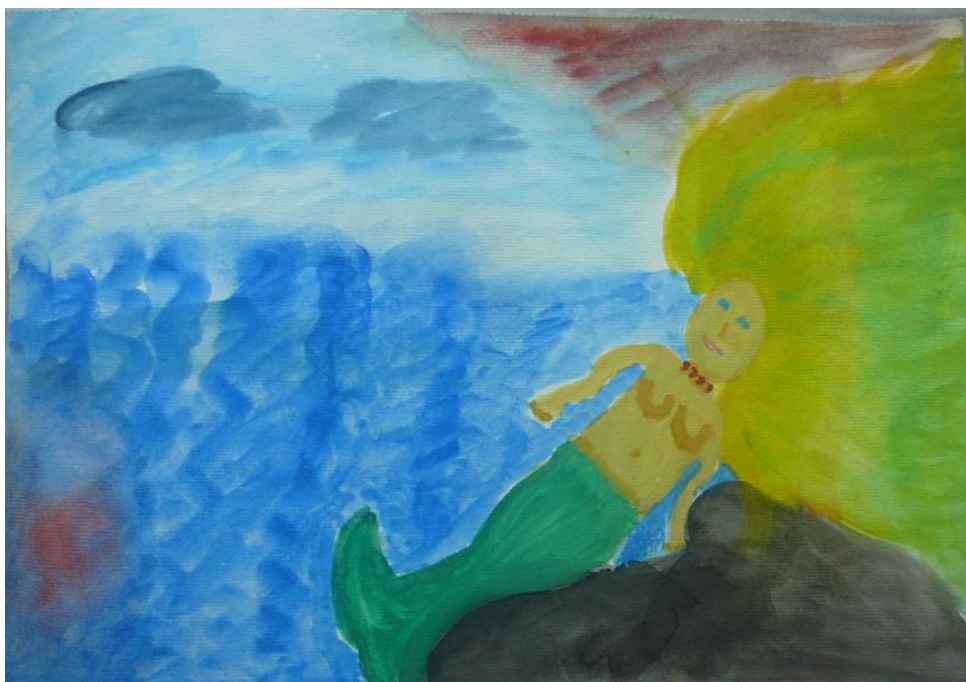
Izolované postavy Adama a Evy jsou spíše mužské, mají krátké ruce. Pavel má tendenci posouvat partnerky do mužské role a má také sklon posunovat partnerský vztah do roviny, kdy on je syn a ona matkou. Amputované končetiny jsou výrazem trestného pochodu Superega za masturbační aktivity. Lze předpokládat, že Pavel vlastně nehledá reálnou partnerku, ale buď sestru, nebo matku. Z toho, jak výtvarně pojal časoprostor a objekty v něm, předpokládám, že Pavel hledá takový svět, který se mu přizpůsobí.

Z koláže je patrné, že má blízko k matce i sestře, k oběma ženám jeho „kmene“. K jejich dosažení je třeba odstranění otce. Domnívám se, že v postavě Evy můžeme vidět Pavlovu sestru. Studeně pojatá realita symbolizuje matku a emoční kvalitu její duševní reprezentace. Pavel je emočně chladný, jeho myšlení neprobíhá v úplném souladu s realitou. Centrální kompozice stromu může poukazovat na jeho sebestředné chování a na jeho dětský model uvažování při řešení jeho životní problematiky.

Ani jedna z postav na obrázku není aktivní, stojí a hledí před sebe, nekomunikují spolu. Pavel nepřipouští komunikační problémy, je si ale vědom toho, že si málo koho připustí „k tělu“. Život bez stálé partnerky Pavla tíží, modro-zelené pozadí nese neurotický potenciál. Modro-zelená kombinace může být známkou toho, že Pavel k sobě hledá symbol oidipského objektu, v jeho případě buď sestry, nebo matky.

## Mořská panna

Obrázek 14 - Pavel, Mořská panna



Mořská panna s dlouhými vlasy leží na kameni. Kolem ní je mořská hladina.

Pavel začal malovat obrázek z pravé strany, z nadhledu. Žlutá barva na pravé straně měla být původně pláž a zelené pobřeží. Mořskou pannu namaloval malou, poté přistoupil na můj návrh a pannu zvětšil. Pavel začal být bezradný, nevěděl, jak vyřešit pobřeží. Doporučila jsem mu poodstoupit a prohlédnout si obrázek. Pobřeží vypadalo jako vlasy. Pavlovi se nápad líbil. Obrázek zcela postrádal červenou barvu. Pavla jsem na tuto skutečnost upozornila, a poradila mu, aby se snažil chybějící červenou doplnit na více místech.

Téma Mořské panny Pavlovi od začátku „nesedělo“. Jeho „femme fatale“ má stejně jako i ostatní ženské postavy v jeho produkci mužské prvky. Ženám přisuzuje falický potenciál, který můžeme vidět v zeleně provedených vlasech. Korále na krku symbolizují kastraci. Vzhledem k předešlému obrázku se domnívám, že Mořskou pannou může být jeho sestra. Na nevědomé úrovni svou sestru sexuálně zneschopňuje. Nezvyklým způsobem znázorněné vlny, které jsou vedeny vertikálním směrem, odpovídají Pavlově tendenci řešit problém v sobě.

## Šípková Růženka

Obrázek 15 - Pavel, Šípková Růženka



V levé části obrázku stojí věž. Před ní směrem ke středu je široká hradba z růží. V centrální části obrázku stojí kůň, za kterým vidíme prince s mečem. Princezna je ukrytá ve věži.

Pavlův nejpodařenější obrázek začal z levé strany, kam umístil modrou věž. Jako poslední Pavel řešil pozadí. Pavel pracoval samostatně. Statičnost obrázku se dle mé instrukce snažil narušit diagonálně řešenou cestou.

Světle modrá věž se dvěma vstupními otvory symbolizuje ženu. Předpokládám, že studená barevnost odpovídá chladnému postoji, který zaujímá expřítelkyně vůči Pavlovi. V okně ve věži vidíme, že ve věži hoří. Domnívám se, že oheň symbolizuje „hořící“ expřítelkyni, kterou princ pozoruje z dálky. Pavlovy úvahy o možných sexuálních partnerech jeho bývalé přítelkyně můžou být zdrojem jeho vnitřního neklidu, na který poukazuje červeno-modrá kombinace. Pavel se snaží mít situaci pod kontrolou, vymezuje se. Pomyslná zeď z růží nebrání v cestě k věži. Věž má ale mříž, má do ní zakázaný vstup.

Princeznou místo kamarádky může být i matka. Princ v bojové pozici svým modrým mečem útočí na koně, otce. Chce ho kastrovat. Pavel zde podprahově může řešit odpor vůči svému otci, oidipický komplex.

Díky dvojrozměrnému pojetí duté věže, získává věž falický význam. Tato situace může vypovídat o jeho postupech v partnerském soužití. Pavel ve vztahu dociluje toho, že ženy vedle něj přebírají mužské vzorce chování, „nasazují si kalhoty”.

### **Analýza výtvarného projevu**

Na Pavlově produkci je patrné, že dbal instrukcí a rad, které mu byly poskytovány. Snaží se o úhlopříčku, stíny, kompoziční vyváženost. Jeho produkce odpovídá mladšímu školnímu věku, názornému období. Většina barev je čistá, špinavé barvy vidíme ojediněle. Barvy používá plošně. Na obrázcích se postupně objevuje horizont.

U postav zcela chybí vztahovost. Pavel si málo koho „připustí k tělu“, stejně tak i ostatní členové jeho primární rodiny. Každý z nich si žije svůj život, problémem je jejich vzájemná komunikace. Všechny postavy na obrázcích mají krátké ruce. Ženy v Pavlově obrázcích mají mužské rysy. Pavel má tendenci ve svém životě stavět ženy do mužských pozic. Předpokládám, že se na této skutečnosti podílí i jeho velice upravený vzhled.

Pavel opustil řazení na spodní lince, postavy levitují. Pavel mění svůj egocentrický přístup, začíná kooperovat s okolím. Pavel si je vědom svého odtažitého chování, snaží se být více komunikativní, vstřícný vůči svému okolí. Na obrázcích se vyjadřuje plošně, nedovede zobrazit překrývání předmětů. Na Pavlově artefaktech je výhradně protestantská úhlopříčka vztahující se k otci. Problém s otcem je aktuální. Pavel se těžko smiřuje s možným rozvodem svých rodičů.

### **Srovnání produkce nezasažené populace s produkcí drogově závislého**

Na obrázcích pozorujeme plošně používané barvy, barevné špíny vidíme ojediněle. Na artefaktech vidíme snahu o různé barevné odstíny, o atmosferickou kvalitu. Postavy jsou zjednodušené, abstrahované. Pavel se snaží vyhýbat figurativnímu prvku.

Mezi jednotlivými postavami není komunikace. Hnědá barevnost poukazuje na relikty v sadisticko - análním období, zelená barevnost nás přivádí do falického stadia, k řešení

oidipské situace. Nutkavé opakování, obsesi umožňující utlumit pudové síly, a tím lépe zvládnout pocit nelibosti vidíme i v této produkci.

Kompozičně se daří autora rozpohybovat, ustupuje od centrální kompozice. Nadále však působí obrázky neuceleně, jsou souborem jednotlivých prvků. Artefakty postrádají realitu vyjádřenou hloubkou a stíny. Výtvarná produkce odpovídá konci názorného období.

### **Vliv metodického vedení**

Pavel měl zprvu problém přijmout mé metodické vstupy, jeho postoj se ale brzy změnil. První obrázek je statický, má středovou kompozici. Pavel dbal na metodické rady. Na následujících artefaktech ustoupil od středové kompozice, opustil první linku, postupně do obrázků vkomponovával úhlopříčku. Pavel o svých obrázcích začal přemýšlet. Artefakty nabyly na dynamice. Pavel sice svým výtvarným vyjádřením zůstal v názorném období, pomocí metodického vedení se však dostal na pomyslnou hranici s obdobím konkrétním. Snažil se konstruovat nejen realitu na obrázku, ale i svou životní. Domnívám se, že velkou roli v Pavlově posunu sehrálo při vytváření (životního) artefaktu jeho úsilí. Pavel chce ve své snaze pokračovat.

## **2.6.4 Nezasažená populace s dlouhodobým metodickým vedením**

### **Šimon 18**

Šimonovi rodiče se rozvedli, když Šimonovi bylo 10 let. Matka se znovu provdala. Šimon dále o rodině příliš hovořit nechce, popírá jakékoliv problémy v rodině. Vztah k matce vyjadřuje jako normální. Dříve s ní měl problémy, nechtěl ji poslouchat. Vztah k otčimu je údajně také normální. Připouští, že mu někdy vadilo, když ho chtěl vychovávat. Ke svému otci vztah vůbec nepopisuje. S oběma rodiči je v kontaktu. Šimon má nevlastního bratra, který žije s otcem. Starší vlastní sestra žije sama se svojí rodinou.

Nefunkčnost rodiny, citové strádání, zneužívání alkoholu oběma rodiči se začalo projevovat na Šimonově nevhodném chování. Toto chování gradovalo až k odmlouvání a výhrůžkám, vyvrcholilo fyzickým napadením. Šimon údajně vyhrožoval matce nožem. Šimonovo změny nálad vedou k impulzivnímu a násilnému chování. Štěpán preferuje násilí jako způsob řešení jakýchkoliv problémů.

### **Pracovní proces, terapeutický vztah**

Šimon byl od počátku rozhovoru nekomunikativní, nervózní, odpovídal jednoslovně. Šimon je introvertního založení. Na hodinu přišel ve skleslé náladě, svůj artefakt maloval izolován od ostatních v poslední lavici. V jeho chování se projevovала nejistota v sociálním kontaktu, malá sebedůvěra. Šimon neměl problém respektovat autoritu pedagoga. Šimon lépe komunikuje s mužskou autoritou, u žen se chová stydlivě, je spíše uzavřený. Získání jeho důvěry bylo důležité. Na některé mé dotazy mnohdy nebyl schopen odpovědět. Důvodem mohlo být vyhýbání se tématu týkající se jeho rodiny, ale i Šimonova chudá slovní zásoba. V průběhu rozhovoru jsem u Šimona zaznamenala značnou nervozitu, vnitřní nejistotu.

Pokud Šimon najde ve svém okolí vzory, které jej budou i nadále vhodně směřovat a najde v sobě dostatek kvalitních volných vlastností, předpokládám, že by se do budoucna mohl řádně zapojit do společenského života.



## Adam a Eva

Obrázek 16 - Šimon, Adam a Eva



### Analýza výtvarného projevu

Ve zlatém řezu vidíme Adama a Evu. V levé části artefaktu, za Adamem je situován strom s jablky. V levé přední části před Adamem a Evou se vlní had.

Šimon si nejdříve obrázek rozvrhl. Malovat začal od postav, pak následoval strom s hadem, na závěr se věnoval krajině.

Artefakt je namalován ve velice jemných tónech. Šimon se snaží vystupovat bez projevu jakýchkoliv emocí, ovládá se, aby nedal najevo údajnou slabost. Po pedagogovo metodickém doporučení přidal u postav a stromu v barevné sytosti. Na emoční odstup poukazuje dominující barevná kombinace zelené a modré. Potlačování jeho agresivity a impulzivnosti můžeme vidět v jeho vyhýbání se červené barvě. Světlá barevnost, chybějící tmavé tóny můžou poukazovat na jeho problém s autoritami.

Na artefaktu jsou četná bílá místa nasvědčující účelovému chování, emoční sterilitě a bezohlednému chování. Šimonovo chování mělo kolísavý charakter, nekonfliktní chování bylo ovlivněno extremistickými názory, šikanou. V komunikaci se často



dopouštěl lži či upravováním skutečností podle toho, jak se mu to hodilo, chování bylo účelové. Potlačení destruktivních tendencí je patrné v chybějící černé.

Zpracování postav je poměrně zdařilé. Postavy spolu komunikují, jsou zachyceny v pohybu. Strom působí roztřeseným dojmem, necelistvě. Oproti vydařeným postavám, je patrné, že Šimon měl se znázorněním stromu problém. Obrázek díky úhlopříčně řešené cestě a pohybujícím se postavám působí dynamicky. Realistické ztvárnění prostoru je podařené, chybí zde však zdroj světla, modelace světlem a stínem. Pro Šimona je důležité naučit se stanovit priority, neumí oddělovat důležité od méně podstatného.

Výtvarný projev odpovídá reflexivnímu období 13 - 18 let. K vytvoření prostoru Šimon používá barevnou perspektivu, různé kvality barev.

### **Interpretace**

Adam „ruku v ruce“ s Evou stojí před stromem pokušení. Chladná realita symbolizuje jeho matku. Z oranžově zpracovaných postav usuzují, že je na artefaktu řešena sourozenecká problematika. Starší sestra je pro Šimona velice významná, jak můžeme usuzovat z barevného akcentu. Nedostatek rodičovské péče, emoční frustrace a nalezení podpory a bezpečí u své starší sestry mohlo vést ke zvýšení sexuálního napětí. Sexuální tenze je symbolizována velkým počtem jablek na stromu. Předpokládám, že u Šimona nedošlo k odpovídající vazbě na matku. Starší sestra se ujala role matky, převzala tak tím zodpovědnost za Šimona i dysfunkční rodiče.

Chybějící otec může vést k problému ve vnímání mužské role. Je pravděpodobné, že Václav od otce očekává, (to) co nedostal od své emočně chladné matky. Mužská postava Adama může představovat postavu přítele starší sestry. Jeho středové umístění a svíjející se had u jeho nohou může poukazovat na Václavův problém, na možný problém s mužskou rolí.

Znázorněný strom má rozpůlený kmen. Absence otce, dysfunkční rodinný systém měl vliv na Šimonovo vnímání autorit. U Šimona se naplno projevila potřeba být veden autoritou, potřeba spolupráce s lépe sociálně postaveným jedincem. Šimon se stal nástrojem a vykonavatelem vůle svého staršího kamaráda, společně s jiným chovancem používal na slabší jedince ve skupině šikanózní praktiky.

Prasklý kmen může poukazovat na narušený vztah Šimona s otcem, na otčímovu snahu zaujmout výchovné místo otce, pozici autority. Hnědý kmen a hnědý had může odkazovat na průběh análního období, na Šimonovo možný nekontrolovatelný afekt, jeho nadšení k destrukci a jeho izolaci. Deformované, jakoby roztřesené větve nás informují o potlačovaném vzteku. Štěpán si není jistý, zda dokáže dostatečně své chování vždy ovládat, má pocity vnitřní tenze, kterou ventiluje výbuchem zlosti. Jeho sklon k agresivitě je symbolizován v přední části obrázku pichlavou trávou.

### **Tonda 19**

Tonda o své rodině hovořil velice otevřeně. Tondovi rodiče se rozvedli, když mu byli 2 roky. Od té doby žije ve společné domácnosti společně se svojí matkou, která za tu dobu měla asi 3 přátele. Tyto známosti byly pouze krátkodobé. Dle Tondovo slov to byly vždy pochybné existence. Matku má rád, avšak nesnáší to její věčné vyčítání a křičení. Přiznával, že měl obavy, aby nevybouchnul a nebyl na ní agresivní. Tyto obavy uváděl jako důvod svých útěků z domova. Umístění do výchovného ústavu spojené s odloučením od matky a dosažení zletilosti pravděpodobně vedlo Tonda k přehodnocení vztahu k ní. Ve vzájemném vztahu začal vystupovat jako její pomocník a ochránce. Matku skutečně dle možností podporuje z brigádnických výdělků.

Otec si založil novou rodinu, Tonda má dva nevlastní bratry. K otci zpočátku chodil velice často, ale po narození jeho prvního syna začaly první problémy. Otec mezi ním a jeho dalším synem začal činit rozdíly. Tonda postupně k němu přestával chodit, jejich komunikace vždy skončila sporem. V současné době žádný kontakt není. Tonda nepopírá, že mu otec nechybí.

Na Tondovo chování je patrný velký vliv neurovnaného vztahu s otcem, vzdorovitost v spojená s nevyzrálostí, potřeba dokázat samostatnost a nezávislost na svých rodičích, které nerespektuje.

### **Pracovní proces, terapeutický vztah**

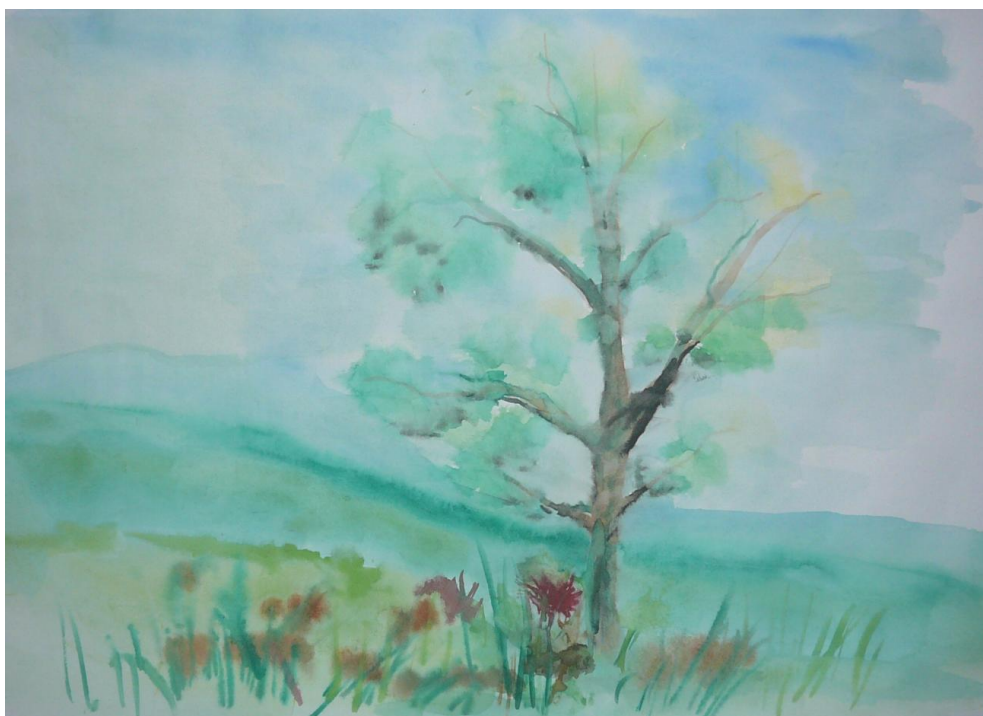
Tonda sám sebe prezentuje jako dospělého. V kolektivu zaujal pozici vůdce. Pozorováním jeho jednání v kolektivu a k ostatním spolužákům i dospělým autoritám jsou patrné jeho dominantní ambice. K dosažení svých cílů využívá skryté

manipulování slabších jedinců. Názory pedagogů, případně kritiku vlastní osoby navenek přijímá, respektuje ji.

Tonda si zvolil volné téma. I přes požadavek figurativního prvku se postavám vyhnul. Maloval samostatně. Sám své kamarády obcházel a komentoval jejich artefakty. Tondovo vystupování bylo velice sebevědomé, svým chování dával najevo svojí nadřazenost. Vrstevnickou kritiku neuznává, není ochoten přijmout jiný názor. Při konfrontaci nad jedním artefaktem svého oponenta zesměšňoval, jeho tvrzení bagatelizoval.

### **Volné téma, krajina se stromem**

Obrázek 17 - Tonda, Volné téma, krajina se stromem



### **Analýza výtvarného projevu**

I přes to, že na obrázku není figurativní prvek, rozhodla jsem se tento artefakt do své práce zařadit.

Jemná, až narcisticky působící modro zelená barevnost odkazuje na neuspokojivě dořešenou oidipskou situaci, která může přispívat k Tondově arogantním tendencím. Tonda z oidipské situace vyšel jako vítěz, otec od rodiny odešel a on získal matku pro sebe. Tonda však nebyl schopen plně nahradit otce, naplnit matčiny potřeby, zůstal stále

dítětem. Velké narcistické zranění, pocit nepatřičného studu může určovat Tondův dospělý život. Tonda se snaží „být ten nejlepší“, oproti ostatním chovancům je u něj patrná i mentální převaha. Svě dominantní postavení posiluje zesměšňováním a zaujímáním záporného a nesmiřitelného stanoviska k méně stabilním, mladším chovancům. Domnívám se, že se může jednat o pózu, o falešné Self, s kterým disponuje při komunikaci se světem.

Tonda dával v obrázku poměrně velký prostor bílé barvě, která koresponduje s jeho zjevným manipulativním chováním, kterým si získává slabší jedince k dosažení svých cílů. Znamky manipulace jsou patrné i v jednání s pedagogy. Ve skutečnosti respektuje pouze přirozené autority. Z potřeby posílení či udržení vlastní sociální pozice v komunitě vystupuje opozičně vůči dospělým.

Velmi zdařile zakomponoval do obrázku žlutou barvu, která krajinu prohřívá a dokládá nám jeho snahu o zviditelnění, sebeprosazení. Tato barva má žárlivkový potenciál, může zde poukazovat na jeho žárlivost na mladší nevlastní bratry a také na otce.

Znázornění stromu odpovídá adolescentnímu věku. Tomáš využívá zlatého řezu pro kompozici svého artefaktu, celkové rozvolněnosti dosahujeme mokrým podkladem. Svažující se horizont dává artefaktu dynamiku. Artefakt strhává na sebe pozornost svou metafyzickou kvalitou, umožňuje divácký prožitek.

## **Interpretace**

Listnatý strom roste v rozlehlé krajině.

Zásadní roli při Tondově výchově sehrávala matka. Realita, matka je chladná. Obrázek svou zelenou barevností odkazuje do falického stádia, k oidipské problematice, kdy pravděpodobně došlo k fixaci na matku. Tmavě zelený horizont svažující se po mateřské úhlopříčce může být sebereflektivní, Tonda rekapituluje svůj dosavadní život.

Strom symbolizuje Tondova otce. Pozice stromu nás může přivést k úvaze, zdali Tonda neprožívá a současně nezapuzuje touhu po svém ztraceném otci. Tondův agresivní potenciál vidíme v ostře provedené trávě.

## **Srovnání produkce nezasažené populace s produkcí drogově závislého**

Na obou mladých mužích, na jejich artefaktech vidíme relikty falického i sadisticko-análního stádia. Jejich emočně chladné domácí prostředí vidíme ve studené barevnosti. Převládající zelená barevnost poukazuje na jejich nezralost, tmavě zelená barva vypovídá o perspektivní tenzi. V obou produkcích vidíme agresivitu.

Obrázky spadají do reflexivního období. Lazurní technika doplněná suchými tahy štětce dodává artefaktům na vyváženosti, prolnutí abstraktního a konkrétního prvku je velmi zdařilé. Obrázky jsou kompozičně vyvážené. Křehké, poeticky ztvárněné krajiny dokládají výtvarnou kultivovanost a zkušenost obou autorů.

## **Vliv metodického vedení**

Na mladých mužích je evidentní jejich chuť malovat, volní nasazení. Potřeba a chuť tvořit je zde hlavním momentem, který se do artefaktů promítá a zároveň jim analogicky dává velkou šanci jejich „zdravému“ pohybu v realitě. Jako důležitou zde spatřuji schopnost reflektování uváděné proměny v artefaktech a současně i změn v mezilidských vztazích, postojích, zlepšení jejich sebepojetí. Mladí autoři dokáží od sebe oddělit zábavu (fikci) a pracovní povinnosti (realitu). Metodické vedení těchto dvou mužů napomohlo k jejich posunu, k jejich integraci do společnosti, do pracovního procesu. Jejich výtvarný artefakt je metaforou jejich myšlení. Hlavní roli zde sehrála motivace, která oba autory dokázala dovést až do formálního období, do stádia charakteristického výraznou snahou po vyřešení konfliktu s autoritami. Jejich motivace je dovedla k obdivuhodným obrázkům, ke skvěle provedené myšlence. Síla instinktů těchto autorů byla spoutána hlavou autorů a využita k tvorbě, byla sublimována.

### 3. Závěr

Předkládaná bakalářská práce odpovídá na položené otázky. Jaká pozitiva a jaká negativa sebou nese výtvarně metodické vedení? Vykazují výtvarné artefakty z obou pracovišť některé společné rysy, které v „nezasažené“ populaci nenajdeme?

V kazuistické části jsem pracovala s charakteristickými zástupci zasažené a nezasažené populace. Zaměřila jsem se na vysledování typických momentů výtvarné produkce závislého. Výtvarný projev závislého nemá svůj typický projev. Vysledované typické znaky drogově závislého jsem identifikovala i v produkci nezasažené populace. Domnívám se však, že produkce závislého daleko častěji sebou nese symptomatickou vrstvu, kopírující prvky primárního zatížení. Bergeretovo dělení osobnostních typů toxikomana vychází z předpokladu, že na závislosti se podílí i kompenzace deficitu v hluboké struktuře jedince. Ze své praxe s drogově závislou populací mohu konstatovat, že nejhojněji zastoupeným typem, pomínu-li typ smíšený, je typ neurotický a depresivní, naopak nejméně byli zastoupeni toxikomani s psychotickou strukturou osobnosti. Pokládám za nutné podotknout, že dělení do těchto tří typů je pouze základní, orientační.

Ve své práci dokládám důležitost metodického vedení při práci s klienty, zvláště pak s drogově závislou populací. Metodicky nevedená arteterapie byla některými klienty pozitivně přijímána. Do jejich představ jim nikdo nevstupoval. Velice často se ale u těchto klientů setkáváme s bezradností, které je způsobeno výtvarnou nezkušeností, výtvarnou krizí. Tato forma arteterapie umožňuje klientům vyjádřit své pocity, uvolnit své emoce, nevede je však k žádnému výtvarnému, ani životnímu posunu. Realita klientů byla pojímána na úrovni názorného a konkrétního období, ve většině případů šlo ale o bezkontextové pojetí.

Smyslem metodického vstupu je změna, kterou autor pociťuje jako snesitelnou a jako takovou je schopen ji integrovat i do svých psychických obsahů. Je velmi důležité, aby naše vedení se podřídilo osobnosti klienta, včetně jeho dosavadní výtvarné zkušenosti. Metodické vedení vnímají klienti jako pomoc v jejich bezradnosti, můžeme se ale setkat i s negativní reakcí, s odmítavým postojem či rezistentními klienty. V praxi jsem se setkala s rezistentními klienty. Zde jsem jejich tvorbu usměrňovala zadaným tématem,

k metodickému vedení jsem se dostala postupně, ve většině případů se na mne sami obrátili.

Metodicky vedená arteterapie v Červeném Dvoře a metodicky vedená arteterapie s nezasazenou populací dokládají vliv takto vedené arteterapie. Většina autorů postoupila z názorného období do konkrétního. Metodické instrukce některým z nich napomohly zpřístupnit pro ně tak nedosažitelnou realitu a tím pootevřely i možnost k jejich životnímu posunu.

Na změně, na posunu se podílí autor svým úsilím a arteterapeut svými instrukcemi. Zde nalézám možnost zdůvodnění srovnatelnosti kategorie drogově závislé populace a nezasazené populace, které vidím v míře volního nasazení, chuti malovat. Hlavní silou patologických výtvarných „myšlenek“ může být nezáměr, lenost a nechť cokoli dělat. To shledávám u obou těchto kategorií jako společné. Autorova potřeba tvořit zde chybí. Autor je veden metodickými instrukcemi, ale jeho volní aktivita zde není. Dlouhodobě vedená nezasazená populace je dokladem, že autorova potřeba tvořit je hlavním, nejdůležitějším momentem nezbytným k životnímu posunu. Patologii osobnosti tak můžeme úsilím, aktivitou kompenzovat.

V úplném závěru chci v krátkosti reflektovat svoji práci arteterapeuta na jednotlivých pracovištích. V mé práci byl velmi důležitý širší vhled do životní situace jednotlivých autorů. Bylo velmi znát, kdy má práce má reálný základ a vychází z životní historie klienta, nebo díky nesdílnosti klienta a zainteresovaného personálu je tvořena „na vodě“ formou hypotéz, úvah. Sběr anamnestických dat byl nesnadným úkolem.

Budu-li sestavovat „žebříček oblíbenosti“, jednomyslně by vyhrála práce s chovanci, kteří mi nadchli svým elánem a chutí k práci. Ze zkušenosti z této praxe mohu vidět určitou nesnáze v jejich vnímání autorit, zejména však ženské autority. Nejsem si úplně jistá, zda bych na tomto pracovišti obstála. Praxe v Červeném Dvoře by skončila na pomyslném druhém místě. Byla hlavním zdrojem mých praktických i teoretických dovedností. Práce s pacienty mě inspirovala k tématu této práce. Metodické vedení jsem v těchto prostorách vnímala jako nepostradatelné. Praxe v léčebně byla i mou první zkušeností s „přenosem“ v terénu. Pacienty jsem byla vnímána pozitivně.

Práce s nezasazenou populací byla velice svízelná od začátku, až do konce. Vyhledat dobrovolníky pro mou bakalářskou práci, získat informace z jejich osobního života,

namotivovat je k výtvarné činnosti a metodicky je vést, byl nadlidský úkol. Přenosové momenty zde byly poměrně časté. Z důvodu nemožnosti metodického vedení a uplatnění rožnovské arteterapie stavím na poslední místo mého „žebříčku“ práci s klienty z Terapeutické komunity Vršíček. Tato práce byla pro mě přínosná, v uvědomění si důležitosti metodické instrukce.



## Použitá literatura

1. Bergeret, J. Toxikomanie a osobnost. 1. vydání. Praha: Victoria Publishing, 1995
2. Černoušek, M. Sigmund Freud: Dobyvatel nevědomí. 1. vydání. Praha: Paseka, 1996.
3. Červený dvůr. [online]. 2014 [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: <  
[http://cervenydvur.cz/?page\\_id=5](http://cervenydvur.cz/?page_id=5)>
4. Dvořáček, J. Neurobiologie závislosti. In: Kalina K, a kol. Základy klinické adiktologie. Praha: Grada Publishing, 2008.
5. Fišerová, M. Historie, příčiny a léčení drogových závislostí. [online]. 2002 [cit. 2013-09-12]. Dostupné z: <  
[http://old.lf3.cuni.cz/drogy/articles/zavislost\\_ol.htm](http://old.lf3.cuni.cz/drogy/articles/zavislost_ol.htm)>
6. Freud, S. O člověku a kultuře. 1. vydání. Praha: Odeon, 1990
7. Freud, S. Nespokojenost v kultuře. Praha: Hynek, 1998
8. Freud, S. Vybrané spisy I. Praha: Avicenum, 1991
9. Fromm, E. Anatomie lidské destruktivity, 197. publikace. Praha: Aurora, 2007.
10. Holub, D. Oidipovský komplex a budoucnost psychoanalýzy. Revue psychoanalytická psychoterapie, Revue- ČSPAP, Praha, Zima 2006, VIII/2
11. Chasseguetová-Smirgelová, J. Kreativita a perverze. Praha: Portál, 2001.
12. Nakonečný, M. Psychologie osobnosti. 2. vydání. Praha: Academia Praha, 1998.
13. Nešpor, K. Návykové chování a závislosti: současné poznatky a perspektivy léčby. 1. vydání. Praha: Portál, 2000.
14. Kalina, K. Psychoterapeutické systémy a jejich uplatnění v adiktologii. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, 2013.
15. Kudrle, S. Psychopatologie závislosti a kodependence. In: Kalina K, a kol. Drogy a drogové závislosti. Mezioborový přístup. Praha: Úřad vlády ČR, 2003
16. Kudrle, S. In: Kalina K, a kol. Základy klinické adiktologie. Praha: Grada Publishing, 2008.
17. Kyzour, M. K úvodu do interpretace. Arteterapie 9/2005.

18. Kyzour, M. K symbolu a symbolizačnímu procesu. XI. Arteterapeutická konference. [online]. 2012 [cit. 2015-20-03]. Dostupné z: <[http://roznovska-arteterapie.wz.cz/2012/PRISPEVKY\\_2012/KYZOUR%202012.ppt](http://roznovska-arteterapie.wz.cz/2012/PRISPEVKY_2012/KYZOUR%202012.ppt)>
19. Kyzour, M. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. Vybrané články a konferenční příspěvky. [online]. 2010 [cit. 2015-11-03]. Dostupné z: <<http://www.arteterapie.wz.cz/3.html>>
20. Kyzour, M. Rožnovská interpretační arteterapie- metody práce, ideová východiska. [online]. 2010 [cit. 2015-20-03]. Dostupné z: <<http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>>
21. Mitchell, Stephen, A. Blacková, Margaret, J. Freud a po Freudovi: Dějiny moderního psychoanalytického myšlení. Praha: Triton, 1999
22. Pechar, J. Prostor imaginace. 1. vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992
23. Perout, E. Arteterapie se zrakově postiženými. 1. Vydání. Okamžik- sdružení pro podporu, 2005.
24. Perout, E. Spojité nádoby výtvarné metodiky a výtvarné kultivace. Arteterapie I/5 2004
25. Perout, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí dvou tvůrčích typů. [online]. 2005 [cit. 2015-11-03]. Dostupné z: <[arteterapie.cz/soubory/casopis/c08lowenfeld.doc](http://arteterapie.cz/soubory/casopis/c08lowenfeld.doc)>
26. Terapeutická komunita Vršíček. [online]. 2014 [cit. 2014-02-26]. Dostupné z: <<http://www.skp-plzen.cz/index.php?page=75>>
27. Vavrda, V. Oidipický konflikt z hlediska současné psychoanalytické teorie. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta. Praha. Studie, 4/1999
28. Vágnerová, M. Vývojová psychologie I. 1. vydání. Praha: Karolinum, 2005
29. Šobáň, T. Obecná psychologie a psychologie osobnosti pro sociální pracovníky. Distanční text FSS OU. Ostrava, 2008.

## Seznam obrázků

Obrázek 1 - Emil, Já a moje závislost, akvarel.....	42
Obrázek 2 – Emil, Erb, pastelky.....	44
Obrázek 3- Emil, Volné téma, Dívka ve vodě, křída.....	45
Obrázek 4 - Emil, Dovolená, křída.....	47
Obrázek 5 - Václav, Rodinná koláž.....	53
Obrázek 6 - Václa, Mořská panna.....	55
Obrázek 7 - Václav, Adam a Eva.....	57
Obrázek 8 - Václav, Perníková chaloupka.....	59
Obrázek 9 - Václav, Betlémská hvězda.....	61
Obrázek 10 - Václav, Červená Karkulka.....	63
Obrázek 11 - Pavel, Rodinná koláž.....	69
Obrázek 12 - Pavel, Červená Karkulka.....	71
Obrázek 13 - Pavel, Adam a Eva.....	73
Obrázek 14 - Pavel, Mořská panna.....	75
Obrázek 15 - Pavel, Šípková Růženka.....	76
Obrázek 16 - Šimon, Adam a Eva.....	80
Obrázek 17 - Tonda, Volné téma, krajina se stromem.....	83

## **Resumé**

### **Drogová závislost ve výtvarné tvorbě**

Bakalářská práce je zaměřena na vysledování typických momentů výtvarné produkce závislého a na vliv metodického vedení při práci s klienty. Teoretická část se zaměřuje na hlubinně orientovaný psychologický směr Sigmunda Freuda, který je společným teoretickým východiskem vedení arteterapie v Psychiatrické léčebně Červený Dvůr a v Terapeutické komunitě Vršíček. V praktické části zjišťuji, že výtvarný projev závislého nemá svůj typický projev. Bakalářská práce dokládá důležitost metodického vedení při práci s klienty, zvláště pak s drogově závislou populací. Autorova potřeba tvořit je hlavním, nejdůležitějším momentem nezbytným k životnímu posunu. Patologii osobnosti tak můžeme úsilím, aktivitou kompenzovat.

### **Drug addiction in art**

The thesis traces down typical moments of an artistic production of an addict. It studies the influence of methodological guidance when working with clients. The theoretical part focuses on Sigmund Freud's psychoanalytical direction, which represents a theoretical background for work in the Psychiatric Hospital Červený Dvůr and the Therapeutic Community Vršíček. In the practical part of the thesis it contracts findings that creative expression of an addict does not have its typical manifestation. This work demonstrates the importance of methodological guidance when working with clients, especially with drug-addicted population. An urge to create is the essential and most important moment leading to a life shift. Through effort and activity it is possible to compensate pathology of a personality.

**Bibliografický záznam:**

Matějková, P. Drogová závislost ve výtvarné tvorbě: bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Fakulta pedagogická, Ateliér arteterapie 2015.  
Vedoucí bakalářské práce Milan Kyzour.