



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Ateliér Arteterapie

Bakalářská práce

UPLATNĚNÍ POHÁDKOVÝCH TÉMAT  
V ARTETERAPEUTICKÉM PŘÍSTUPU  
PRO ŘEŠENÍ SOUROZENECKÝCH VZTAHŮ

APPLICATION OF FAIRY TALE TOPICS  
IN ARTETHERAPEUTICAL APPROACH  
TO SOLVE SIBLING'S RELATIONSHIPS

Vypracovala: Dipl. - Ing. Zuzana Hájek Holá

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Krninský, Ph.D.

České Budějovice 2020

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

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

Datum

Podpis

## **Poděkování**

Ráda bych tímto poděkovala Mgr. Luboši Krninskému, Ph.D. za odborné vedení bakalářské práce a cenné rady při jejím zpracování. Dále pak všem mým participantům, kteří mi více či méně ochotně namalovali požadované obrázky a poskytli mi svůj čas pro zpracování rozhovorů. Také bych chtěla poděkovat rodině, která mě po celou dobu studia podporovala a pomáhala mi překonat veškerá úskalí spojená s dálkovým studiem.

## **Abstrakt práce**

**Název práce:** Uplatnění pohádkových témat v arteterapeutickém přístupu pro řešení sourozeneckých vztahů

**Autor práce:** Dipl.- Ing. Zuzana Hájek Holá

**Vedoucí práce:** Mgr. Luboš Krninský, Ph.D.

**Počet stran:** 74

**Abstrakt:** Práce se soustředí na zpracování tématu sourozeneckých vztahů objevujících se v pohádkách Popelka a Perníková chaloupka. Cílem práce je analyzovat rozdíly zpracování jednotlivých autorů vzhledem ke vztahu se sourozencem, má-li bratra či sestru, je-li mladším nebo starším sourozencem. Jsou nastíněny hlavní sourozenecké konstelace a jejich základní charakteristiky, důležitost pohádkových témat v životě jedince, a vybrány pasáže vybraných pohádek, které se tématu sourozeneckých vztahů dotýkají. Pro interpretaci obou témat, namalovaných oslovenými participanty, jsou využity symboly a jejich významy společně s informacemi získanými z rozhovoru s autory obrázků. Jsou hledány vlivy, které mohou být určující pro výběr konkrétního tématu zobrazení, určeny shodné a odlišné prvky a porovnáno v rámci skupiny. Vzhledem k malému vzorku participantů nelze výsledky této práce zobecňovat, avšak závěry mohou být námětem pro další studie.

**Klíčová slova:** sourozenecký vztah, pohádky, kooperace, rivalita, pořadí narození

## **Abstract of the thesis**

**Title:** Application of fairy tale topics in artetherapeutical approach to solve sibling's relationships

**Author:** Dipl.- Ing. Zuzana Hájek Holá

**Supervisor:** Mgr. Luboš Krninský, Ph.D.

**Number of pages:** 74

**Abstract:** The work focuses on the theme of sibling relationships appearing in the fairy tales Cinderella and Gingerbread house. The aim of the thesis is to analyse the differences in the processing of individual authors with respect to their relationship with their sibling, if they have a brother or sister, if they are a younger or older sibling. In the thesis there are outlined the main sibling constellations and their basic characteristics, the importance of fairy tale themes in the life of an individual and selected passages of fairy tales that touch the topic of sibling relationships. Symbols and their meanings, together with information obtained from the interviews with the authors of pictures, are used to interpret both themes painted by the addressed participants. Influences that may be decisive for selecting a particular display of the fairy tale are identified, mentioned identical and different elements, and compared within the group. Given the small sample of participants, the results of this work cannot be generalized, but the conclusions of the thesis may serve as a topic for further studies.

**Key words:** sibling relationship, fairy tales, cooperation, rivalry, birth order

## OBSAH

I	ÚVOD.....	8
II	TEORETICKÁ ČÁST .....	9
1	SOUROZENECKÉ KONSTELACE.....	9
1.1	Prvorozený.....	11
1.2	Jedináček.....	13
1.3	Prostřední / druhorozený.....	14
1.4	Benjamínek.....	16
2	SOUROZENECKÉ VZTAHY .....	18
3	POHÁDKY .....	20
3.1	Funkce pohádek .....	23
3.2	Perníková chaloupka – příběh o sourozenecké solidaritě .....	30
3.3	Popelka – příběh o sourozenecké rivalitě.....	34
III	EMPIRICKÁ ČÁST .....	40
4	ÚVOD DO PRAKTICKÉ ČÁSTI .....	40
5	METODOLOGIE VÝZKUMU .....	40
6	PŘÍPADOVÉ STUDIE .....	43
6.1	ReH.....	43
6.2	RoH .....	47
6.3	BaH.....	50
6.4	ToH.....	53
6.5	AlK .....	56
6.6	MaK.....	59
6.7	AdJ .....	62
6.8	ŠtB.....	65
6.9	KaS .....	68
6.10	SuS .....	72

7	VÝSLEDKY VÝZKUMU .....	75
IV	DISKUSE .....	79
V	ZÁVĚR .....	80
8	REFERENCE.....	82
9	OBRÁZKOVÁ PŘÍLOHA .....	86

# I ÚVOD

Má práce se zaměřuje na zkoumání sourozeneckých vztahů, které je možné zachytit v obrázcích participantů, kteří zpracovávají pohádková vyprávění věnující se tomuto tématu. Účastníci výzkumu malovali dvě vybrané pohádky, které se dotýkají opačných pólů sourozeneckých konstelací – sourozenecké spolupráce a rivality.

Teoretická část se zabývá obecným pojednáním o sourozeneckých vztazích a zpracováním tohoto tématu v rámci pohádek. V první kapitole se více dotýkám sourozeneckých konstelací především z pohledu dospělých lidí. Jsou uvedeny základní charakteristiky jednotlivých konstelací a dále nastíněno, jak jedince může ovlivnit to, v jakém pořadí přijde na svět. Jsou zmíněny i další vlivy na postavení jedince v rámci rodiny. Další kapitoly teoretické části přibližují otázku sourozeneckých vztahů obsaženou v pohádkových tématech, které měli za úkol oslovení účastníci zpracovat. Perníková chaloupka zpracovává téma sourozenecké kooperace a důležitost spolupráce vrstevníků pro život člověka. Popelka naopak řeší téma sourozenecké rivality, která se týká i jedináčků, a ukazuje, jak se s žárlivostí zdravě vypořádat. Práce se snaží nastínit význam pohádek jako takových, ukázat, že mají svou funkci i pro dospělé, nejedná se o umělecké dílo věnované pouze dětem, jak se často předpokládá. Rozepisují význam pohádek, které se dotýkají sourozeneckých témat, a ukazují, proč jsou tyto pohádky pro vývoj jedince důležité.

V praktické části se věnuji analýze získaných obrázků pomocí symbolické interpretace. V interpretacích jsou také zahrnuty informace získané pomocí polostrukturovaných rozhovorů s participanty výzkumu. Všechny práce jsou pak porovnávány na základě získaných dat z teoretické části. Pokouším se určit, je-li v obrázcích možné vyčíst vlivy sourozeneckých konstelací jednotlivých účastníků.

Téma sourozeneckých vztahů se obvykle řeší pouze v souvislosti s dětmi, stejně jako se předpokládá, že pohádková témata se více dotýkají dětských participantů a oslovují je, což je jistě pravda. Nicméně jsem chtěla, s pomocí malého vzorku, ukázat, že je toto téma aktuální i u dospělých jedinců.



## II TEORETICKÁ ČÁST

### 1 SOUROZENECKÉ KONSTELACE

Alfred Adler považuje individuální psychologii ve shodě s psychoanalýzou nevědomí za velice významného činitele duševního vývoje, ovšem pro lidský vývoj považuje za rozhodující životní cíl, nikoliv sexuální pud. Cíl je určen potřebou začlenit se do společnosti a potřebou uplatnit a prosadit se v této společnosti. Vzájemné interakce jedince a společnosti mají zásadní význam ve vývoji člověka. Adler ovšem vymezuje i určité hranice, uvádí, že člověk k prostředí zaujímá vlastní postoj, nereaguje pouze pasivně. (Kratochvíl, 2006)

Jebavá (1997) tvrdí, že tvůrcem svého životního bytí je každý sám. Pro vyrovnané individuální prožívání životního rytmu uvádí za základní atributy duševní a tělesnou hygienu, vnitřní rovnováhu a stabilitu nálad, upřímnost a asertivní chování, dále pak spolehlivé vztahy mezi lidmi a nutnost objevení smyslu života. Aby mohl člověk existovat v rovnováze, musí jednak ctít vlastní existenci a současně respektovat lidské společenství, komunitu, ve které žije. Postoj člověka k prostředí dle Adlera pak Plháková (2006) uvádí jako životní styl nebo životní linii, jež zahrnuje základní sebepojetí, pohled na svět a životní cíl. Životní linie se utváří během prvních pěti-šesti let života, největší vliv na jejich utváření mají rodinné konstelace, které zahrnují jak vztahy k rodičům, tak především postavení mezi sourozenci. Tyto konstelace mají primární účinek na vytváření osobnostních rysů.

Vítková Rulíková (2010) zmiňuje, že v dnešní době řada psychologů souhlasí s důležitostí vlivu pořadí narození na utváření osobnosti jedince. Závěr většiny studií je shodný se studií Terry Kottman (1998). Ta říká, že to, jak děti vnímají své místo v rámci rodiny, přímo ovlivňuje jejich názor o sobě samých, a především komunikaci s ostatními. Ve svém článku Tof (1998) uvádí výzkum Ernsta a Angsta z roku 1983, kdy dokazuje, že se ale časem vliv pořadí narození zmírňuje a postupně může zcela vymizet. Ovšem potvrzuje, že lidé se stejným pořadím narození využívají obdobné strategie k vyrovnání se s podobnou stresovou situací, jež určitá pozice narození přináší.

Studie, provedená několika behaviorálními genetiky, ukázala, že sourozenci jsou rozdílní, i když jsou podobného věku a vyrůstají společně. Studie prokázala, že společné prostředí ovlivňuje pouze 5 % osobnosti, 40 % osobnostních rozdílů je pravděpodobně

ovlivněno genetickou výbavou jedince a 35 % je určeno díky různým osobním zkušenostem. (Corazon, 2010)

Prekopová (2002) potvrzuje obecně přijímanou informaci, že menší věkový rozdíl sourozenců napomáhá k vytvoření pevnějšího vztahu, který je ovšem provázen projevy rivality. Větší věkový odstup sourozenců sice vede k lepšímu porozumění, ale menšímu poutu, protože každý sourozenec řeší jiné problémy a zájmy v závislosti na svém věku. Kramulová (2009) dodává, že na kvalitu sourozeneckého vztahu nemá pohlaví příliš vliv, nicméně konstelace věku, pohlaví a počtu sourozenců určují sociální role v rodině, vztahy a zkušenosti jednotlivých sourozenců, které dále ovlivňují život jedince.

Základ osobnosti je tvořen rodinou, ta je zároveň jádrem společnosti. Rodina je nejvíce ovlivňujícím faktorem člověka, a to nejen ta, ze které pochází, ale také ta, již si v dospělosti sám zakládá. Odtud si totiž odnáší vzorce chování, podle nichž pak řeší problémy, jedná s ostatními lidmi nebo si vyhledává budoucího partnera. (Kožená, 2009) Novák (2007) dodává, že převzaté návyky chce jedinec dále uplatnit v nové rodině. Okolím kladně či záporně hodnocené návyky se pak snaží případně v nové rodině pozměnit či částečně přijmout.

Sourozenecký vztah je unikátní hlavně proto, že se obvykle jedná o ten nejdelší vztah v životě. Podle psychologů navíc sourozenecké vztahy propojují dětský svět se světem dospělých. Zároveň jsou sourozenci také našimi přáteli. Dle Alfreda Adlera jsou vztahy, a především rivalita mezi sourozenci, základní hnací silou v rozvoji jednotlivce. Každý ze sourozenců se snaží od sebe odlišit, hledá vlastní cestu a udržuje si tím výsadní postavení. Tento postup – deidentifikace – snižuje napětí a zlepšuje sourozenecké vztahy. Každodenní interakce sourozenců vzájemně ovlivňuje jejich chování, jak pozitivně, tak také negativně. Dle několika průzkumů konflikty v dětství mezi sourozenci mohou mít spojitost s problémy ve škole, šikanou či zneužíváním návykových látek. (Kováříková, 2018) Leman (2008) věří, že sourozenecká konstelace dokonce může mít vliv na to, koho si vybíráme za životního partnera nebo jakému zaměstnání se věnujeme.

V rodinách, kde je přítomen další sourozenec, bývají děti ve vývoji sociálních dovedností rychlejší, dříve rozumí psychice druhých, dříve vnímají hledisko druhých. To je základem sociální inteligence. Rozvoj sociální inteligence dítěte závisí na celkovém klimatu rodiny, především na rodinných hodnotách, jakým způsobem a o čem se v rodině mluví. Díky sourozenecké rivalitě se děti učí prosadit se a najít si své místo mezi sobě rovnými. (Krejčířová, 2000)

Pozitivní sourozenecký vliv s jedincem opačného pohlaví a obdobného věku lze nejvíce vnímat v oblasti odlišných zájmů, zapojení se do domácích prací a s tím postupně spojené zaujímání společenských pozic. (Vančurová-Fragnerová, 1996) Pokud má dítě sourozence stejného pohlaví, nemusí se dostat do interakce s opačným pohlavím podobného věku a tím není dostatečně připravené na odlišné přijetí jednotlivých pohlaví ve společnosti. Vztah dvou dívek či dvou chlapců mívá obvykle vyšší napětí než vztah dívky a chlapce. (Prekop, 2002) Výhodou sourozenců stejného pohlaví je možnost rozvíjení mužské či ženské role díky přejímání návyků od staršího sourozence. Ten se často stává významným vzorem svého mladšího sourozence. (Krejčířová, 2000) Rozdíly v pohlaví mohou sourozenecké pozice významně ovlivnit, nicméně nemusí zásadně určovat kvalitu sourozeneckých vztahů. (Kramulová, 2009)

Důležitá proměnná, určující pozici v rámci rodiny, je dle Lemana (2008) i tělesná odlišnost. Chlapci řeší především výšku a váhu sourozenců, kdy v případě, že mladší převyšuje vzrůstem staršího, může být důvodem prohloubení bratrské rivality. Dívky jsou citlivé především na celkový vzhled a na to, jakým způsobem jsou hodnoceny okolím, obzvláště rodiči. Jejich vzhled se může výrazně odrazit v jejich osobnosti.

Dalším faktorem, který může utvářet osobnost dítěte, je pořadí narození rodičů. Vědci to vysvětlují tím, že rodiče mívají tendenci citově upřednostňovat dítě ve stejné sourozenecké konstelaci. (Hrdličková, 2010) Sourozenecké konstelace rodičů jsou tzv. sekundární charakteristikou. Jedinec může tedy disponovat až dvěma typy sekundárních charakteristik. Sekundární charakteristika ovlivňuje osobnost pozitivně, ovšem ve stresových situacích ustupuje do pozadí. Poté převažuje primární typ osobnosti. (Isaacson & Radish, 2006)

Dle pořadí Leman (2008) rozděluje sourozence do tří základních typů: prvorození (platí i pro jedináčky), druhorození (nebo všechny děti prostřední) a benjamínci. Pokud člověk zná rysy a charakteristiky dle sourozeneckých konstelací, pomůže mu to snáze pochopit pozdější chování svých blízkých.

## **1.1 Prvorozený**

Dle Lemanovo (2008) psychologického výzkumu mají prvorození silnější motivaci dosáhnout úspěchu, často si proto volí náročná povolání (například ve vědě, medicíně či justici). Jejich zaměstnání obvykle vyžaduje přesnost, velkou míru soustředění, odolnost a sebekázeň. Jsou perfekcionisté, zaměřují se na cíl, snaží se

prosadit, jsou spolehliví a svědomití, obětaví a vstřícní, systematictí a kritičtí, loajální, konzervativní studijní typy, spoléhající se sami na sebe. Věří v autoritu a řád. Prvorození obvykle nemají moc rádi překvapení, chtějí vědět, co a jak se bude dít. Chtějí mít vše dobře zorganizováno a provedeno bezchybně a včas.

Prvorozený žije po určitou část života jako jedináček, proto je mezi oběma konstelacemi do značné míry jistá podobnost. Spojuje je perfekcionismus, vysoké ambice, předčasná vyspělost a značná vážnost, s níž přistupují k životu. (Smékal, 2004)

Leman (2008) odkazuje nejméně ke dvěma typům prvorozených – vstřícný a agresivní typ. Vstřícný typ zahrnuje vzorné děti, které svědomitě plní úkoly, jsou spolehlivé a snaží se ostatním dělat radost. Jsou často velmi obětavé, což bývá často využito příslušníky jiných konstelací, či jinými prvorozenými. Agresivní typ naopak prosazuje svou vůli za každou cenu. Za svým cílem jdou bez ohledu na následky, jsou většinou tvrdě pracující, bez schopnosti odpočívat. Oba typy spojuje neodolatelná touha být dokonalý a nejlepší, což může přinést výhody při zvládnání různých úkolů – od domácích prací k vědeckým studiím. Ke svému úkolu přistupují precizně a často vynikajících výsledků dosahují. Ovšem pro perfekcionisty, kterými prvorození často bývají, je velmi obtížné snášet kritiku, nespokojí se s průměrem, celý svůj život pak zápasí se svým ideálem – svou dokonalejší verzí, dodává Zemanová (1999). Strach ze selhání jim přináší nespokojenost se sebou samým, a především permanentní pocit viny. (Isaacson & Radish, 2006)

Snaha dosáhnout moci a autority, stát se pomocníky dospělých a postupně převzít jejich místo, je nutí dodržovat pořádek a tradice. Prvorozený je buď vysněné a vymodlené dítě rodičů, které se snaží nikoho nezklamat, nebo si nese pocit méněcennosti „nechtěného dítěte“. (Prekop, 2002) Leman (2008) se domnívá, že u této konstelace je pravděpodobně vliv rodičů největší. Statistika dokládá, že nejvíce závislých (narkomani či alkoholici) je většinou mezi prvorozenými dětmi. Ti, na které jsou rodiči kladeny velké nároky, mají často pocit, že výkon je nejpodstatnější, potřebují neustále stoupat po pomyslném žebříku. Je pro ně katastrofou, pokud neuspějí a nedosáhnou vysokých pozic. Potřebují při neúspěchu důkaz ostatních, že je mají stále rádi, že jejich láska není podmíněna úspěchem jedince. (Prekop, 2008)

Kritickým obdobím pro prvorozeného se stává narození mladšího sourozence, protože na něj často několikanásobně narůstají nároky rodičů. Toto období je nazýváno „sesazení z trůnu“. (Dreikurosová-Fergusonová, 1993) Adler (1999) pak dodává, že tento

moment, kdy prvorozený ztrácí určitou část pozornosti rodičů, může vést k pocitu tragédie, která se může vracet i v dospělosti. Prekopová (2002) připisuje fakt, že se s příchodem nového sourozence obecně lépe vyrovnávají dívky, jejich myšlení založeném na intuici a fantazii jim umožňuje nalézt útěchu třeba formou hry s panenkami. Chlapcům, kteří se naopak spoléhají na fakta a pravidla, jejich předem připravené strategie v této situaci selhávají.

## 1.2 Jedináček

Zvláštní skupinou prvorozených jsou jedináčci. Ti bývají hodně kritičtí – ať už sami k sobě, tak i k ostatním. Jsou často osamělí, protože jejich jediné kontakty v rodině byly k rodičům, a tak jedináčci mohou mít problémy navázat vztah s vrstevníky. Jedináčky charakterizuje termín vnitřní vzpoury, jakýsi vnitřní vzdor, který vznikl kvůli velkému očekávání a požadavkům okolí, aby byli „malí dospělí“. Kvůli této vzpouře cítí určitou méněcennost, nikdy nejsou „dost dobří“, neustále mají pocit, že musí něco dokazovat. Ve své klinické praxi Leman (2008) zjistil, že jedináčci mají obecně spíše problém s perfekcionismem než pocitem zbytečnosti, který jim přiřkl Alfred Adler.

Jedináčkům jsou obvykle přisuzovány převážně negativní vlastnosti, především rozmazlenost, sobeckost a netolerantnost. Jejich osobnost však oplývá i množstvím kladů. Obecně bývají jedináčci nejčastější konstelací u rozvádějících se manželství. Vzhledem k vysoké míře rozvodovosti v dnešní době se tato konstelace objevuje stále častěji. (Novák, 2007)

Jejich nejvýraznější vlastností je perfekcionismus. Touží nezklamat nejen rodiče ale obecně všechny autority, s nimiž se dostanou do styku. To dává možnost vzniku kladně hodnoceným vlastnostem jako jsou spolehlivost, systematickosti a svědomitost. Kladný vztah k autoritám se promítá v kladném přijetí tradic, sklonu ke konzervatismu a vážnosti, které dítě přebírá od dospělých. Jedináček se snaží o dokonalost. V jeho nitru ovšem často sídlí silný pocit méněcennosti a strachu ze selhání. Ten pramení ze snahy dosáhnout vysokých cílů. (Leman, 2008) Jejich snaha být ve všem nejlepší přináší i další charakteristiky, jako jsou přecitlivělost, zahloubanost či izolovanost. Nejpřekvapivějším kladem je jejich nezištnost a nesobekost, což zcela odporuje všeobecnému mínění. (Vančurová-Fragnerová, 1996)

Jedináčci se obvykle dělí na tři typy – podle tří výchovných přístupů rodičů. První typ, kdy je dítě radostně očekáváno, vytváří silné pouto mezi rodiči. Jedináček má do jisté

míry podobné charakteristiky jako často netrpělivý a netolerantní benjamínek. Leman (2008) tento typ označuje fenoménem „jedinečné perly“, veškerá pozornost je upínána pouze na něj. Je často potomkem rodičů ve středním a pozdním věku. Druhý typ jedináčka vychovávají rodiče přísnou a velmi systematickou výchovou, současně na něj kladou přehnané nároky. Dospělí si do něj mnohdy promítají své sny a nenaplněné představy o sobě samých, usilují o to, aby byl nejlepším. Třetím typem jsou jedináčci z rodin, co dokáží zajistit dítěti podnětné, podpůrné a milující zázemí. Z jedináčků se vyvinou dostatečně sebevědomé a dominantní osobnosti. Tyto děti mívají díky rodičovské péči velkou výhodu v předškolním věku, mají velmi vyvinuté pohybové, řečové a rozumové dovednosti. (Novák, 2007)

Dalšími typickými vlastnostmi jedináčka jsou mlčenlivost a uzavřenost, kvůli nimž je pro něj obtížné proniknout do „cizího“ vnějšího světa a navazovat přátelské vztahy. (König, 2008) Silný pocit osamělosti pojí jednotlivé typy jedináčků, ten je zapříčiněn převážně z nedostatku kontaktu se stejně starými dětmi, vzhledem k tomu, že jedináčci tráví většinu času ve společnosti dospělých. Tím postrádají životní lekce od dětí blízkého věku a schopností. Obvykle se jim nedostává běžné spontánní hry s kamarády, která eliminuje vznik jakési přemoudřelosti jedináčků, jež je kolektivem dětí přijímána negativně. (Vančurová-Fragnerová, 1996) Pocity osamělosti řeší snahou o přijetí skupinou vrstevníků a ustupují jim i v situacích, kdy by běžně měli prosazovat svou dominanci. (Novák, 2007) Případně přistupují ke strategii vytvoření imaginárních přátel, jak v lidské podobě, tak i různých předmětů, především hraček. (Isaacson & Radish, 2006) Schopnost jedináčků ovládat dospělé souvisí se schopností snadné komunikace s jedinci výrazně staršími či mladšími. (Leman, 2008)

Ve vztahu se spolužáky či kolegy se často projevuje jejich netrpělivost a netolerantnost především ve chvíli, když jedinec neodpovídá jedináčkovým normám. (Leman, 2008) Při společné práci mohou jedináčci uplatnit své výborné organizační a plánovací schopnosti, kreativitu, originalitu a vypravěčský talent. (König, 2008)

### **1.3 Prostřední / druhorozený**

Tato skupina je nejtěžší pro definici a zobecnění. Nejlépe se charakterizují slovem rozporuplnost. Chování prostředních je závislé na počtu starších sourozenců a jejich chování, které bývá buď jejich vzorem, nebo se naopak stávají přesným opakem svého staršího sourozence, případně se pustí úplně jiným směrem. Pro pochopení chování

prostředních dětí je vždy nutný pohled na celou rodinu. Tyto děti mívají pocit, že si jich nikdo neváží, v rodině jsou upozadřovány, často se proto upínají na vrstevníky. Prostřední dítě je prostředníkem a vyjednávačem, učí se uzavírat kompromisy, obvykle se vyhýbá konfliktu. Bývá hodně nezávislé, je individualista se spoustou přátel. Domov opouští jako první, nachází ho mimo rodinu, kde se necítí být dostatečně doceňován. Prostřední děti bývají velmi dobré v kolektivních sportech, jsou týmovými hráči. (Leman, 2008)

Určit osobnostní rysy prostředních dětí je velmi obtížné, je to dáno jejich značnou rozporuplností. Je možné je rozdělit na dva typy – skupinu tichých samotářů, tvrdě soupeřící se všemi konkurenty, kteří následkem neúspěchu snadno propadají depresím; a skupinu otevřených a společenských usmiřovatelů, co upřednostňují vyjednávání před soupeřením, což jim umožňuje lehce překonat překážky. (Kubcová, 2007)

Tlak kladený na tzv. sendvičové děti ze strany staršího a později mladšího sourozence je učí značné odolnosti a jsou díky tomu lépe připraveni na budoucí život. V dospělosti jsou často nezávislí, jsou zvyklí starat se o sebe. Protože ví, že nikdy nebudou dokonalí, očekávají od života méně, a díky své tolerantnosti umí přijímat ostatní. (Isaacson & Radish, 2006) V oblasti komunikace je jejich velkou výhodou schopnost ustoupit, která plyne z nutnosti dělat kompromisy jak se sourozenci, tak i rodiči. Díky naučené nenáročnosti se mohou soustředit více na ostatní a vcítit se do nich. Avšak negativním důsledkem jejich chápavosti je snadná ovlivnitelnost a manipulovatelnost, jež ostatní rádi využijí. (Leman, 2008)

Při narození druhého dítěte jsou již rodiče na mnohé připraveni a bývají si jistější. Jejich vztah k prostředním dětem je klidnější a méně napjatý. Avšak získaná jistota rodičů a často menší potřeba zachytit všechny důležité okamžiky druhého dítěte v nich vede ke vzniku nedocenění a osamocení. (Leman, 2008) Druhorozený sourozenec má složitou pozici i proto, že jeho starší sourozenec je od jeho narození na vyšší vývojové úrovni. (Dan, 1997) Ten mu totiž udává laťku téměř ve všech oblastech činnosti. (Adler, 1999) Nejdůležitější jsou pro prostřední děti situace, kdy jim starší sourozenec ochotně slouží jako tlumočník, jenž se za mladší sourozence chlubí a prezentuje jejich názory. (Isaacson & Radish, 2006) Starší sourozenec je pro druhorozeného osobou číslo jedna. Vše, co se od něj naučí, ho rozvíjí v sociální obratnosti a komunikativnosti. (Zemanová, 1999)

U druhorozených dětí může vznikat pocit tzv. pátého kola u vozu, především s příchodem mladšího sourozence, kdy se stává prostředním sourozencem. Tento pocit v nich pěstuje nezávislost, jež se projevuje brzkým odchodem z domova a touhou

navazovat vztahy v náhradní skupině vrstevníků. Pouto k vrstevnické skupině je částečně i manifestem proti nezájmu rodičů, pro zvýšení účinku pak převážně vybírají skupinu lidí, jež neodpovídají prototypu dobrých příkladů. (Leman, 2008) Prostřední děti se i ve školním prostředí potýkají s problémy způsobenými prvorozenými, kteří nastavují určitý standard. Mladší potomek je pak nejen rodiči ale i učitelem posuzován v porovnání se starším sourozencem, tím mu často není umožněno prokázat své vlastní kvality. (Vančurová-Fragnerová, 1996)

Úsilí být lepší než starší sourozenec se projevuje především až při výběru zaměstnání, kdy si druhorozený vybírá zpravidla jinou oblast než jeho předchůdce. Obvykle se jedná o oblast zaměřenou na spolupráci s lidmi, kde může uplatnit svou vstřícnost a komunikační schopnosti, případně na uměleckou oblast, kde se projeví smysl pro detail a uzavřenost. Tato konstelace může ve školním i profesním prostředí nabídnout oceňovanou spolehlivost, sebekázeň a snahu vždy dokončit zadané úkoly. Druhorození za odvedenou práci neočekávají tolik chvály jako prvorození, připomínek ke svým nedostatkům si váží, protože jim pomáhají nedostatky odstranit. (Isaacson & Radish, 2006)

#### **1.4 Benjamínek**

Benjamínci jsou obvykle extrovertními baviči, jež dokáží manipulovat lidmi v okolí, jsou srdeční a nekomplikovaní, někdy ovšem duchem nepřítomní. Mívají nadšený přístup k životu, jsou možná až trochu „praštění“. Touží po pozornosti, chtějí lidi rozesmát, zaujmout nebo provokovat. Jejich typickými vlastnostmi je bezstarostnost a veselí, jsou velice společenští a obvykle oblíbení, jsou okouzující, srdeční a nekomplikovaní. Mohou být vzpurní a kritičtí, velmi temperamentní a rozmazlení, netrpěliví a prudcí. Typickými pocity narozených jako poslední je chybějící talent, schopností a chytrosti, mohou se považovat za nulu, kterou nikdo nebere vážně. Spaluje je touha udělat něco důležitého, aby si jich ostatní všimli, myslí si, že žijí ve stínu dříve narozených. Leman (2008) uvádí, že benjamínci si obvykle vybírají profese orientované na lidi. Jsou nezávislí a často minimálně uvnitř rebellem, kterému vše projde. Jsou impulsivní a ztřeštění, jdou si za svým bez ohledu na následky, o těch přemýšlí až později.

Nejvýraznější vlastností benjamínků je jejich společenskost. Dobrá nálada, nekomplikovanost a srdečnost z nich dělá dobré baviče, co jsou schopni vést konverzaci na jakémkoliv téma. (Leman, 2008) Tento optimistický přístup a snaha nezkatit zábavu



oceňují téměř všechny sociální skupiny. (Smékal, 2004) Ovšem nejmladší konstelace může trpět jistou rozpolceností a pak se rychle z veselého společníka mění ve vzdorovitého a nepříjemného soupeře, s jistou arogancí kritizující vše kolem sebe. Tyto okolím negativně přijímané projevy jsou jakousi maskou, které mají benjamínkům pomoci zakrýt vnitřní zmatek a pochybnosti o sobě samých. (Leman, 2008)

Zemanová (1999) věří, že většina rodičů své nejmladší potomky často rozmazluje. Vančurová-Fragnerová (1996) dodává, že značná uvolněnost výchovy nejmladších plyne z potřeby dospělých být mu oporou a zdrojem bezpečí. Řada výhod díky vyšší toleranci a menšímu tlaku rodičů je kompenzována problémy, které jsou způsobeny přítomností starších sourozenců. Navíc se často stává, že nejmladší nikdo nebere vážně. V kombinaci s posměšky, a především nedoceňováním výkonů jak ze strany rodičů tak i sourozenců, vzniká silná touha všem dokázat, že jsou minimálně stejně dobří jako ostatní, ne-li lepší. Aby byli schopní překročit stín starších, musí na sebe upoutat jejich pozornost. (Leman, 2008) Ta je prostředkem k vyrovnání se s pocitem nedostatečné kompetentnosti. Pozornost ostatních jim umožňuje dokázat své schopnosti a ambice a ukázat, že dokáží obstát i v silné konkurenci. (Dreikurová-Fergusonová, 1993)

Zrozenci poslední konstelace nemíří moc vysoko ani při výběru budoucího povolání. Obvykle si vybírají profese orientované na komunikaci s lidmi. (Isaacson & Radish, 2006) Kvůli své nedůslednosti a malé výdrži mohou mít v pracovním prostředí problémy. (Smékal, 2004) I jejich snaha vyhnout se odpovědnosti, jež je vede ke svalování viny na ostatní, případným intrikám a manipulaci ve vlastní prospěch jim způsobuje další problémy. Pozitivně hodnocená je kolegy i nadřizenými jejich otevřenost a tvořivost. Ty přinášejí spolu s ochotou riskovat možnost nového úhlu pohledu a mnohdy nečekaná řešení. Benjamínci nevidí hranice a nic pro ně není problém, umí díky tomu motivovat i ostatní. (Hrdličková, 2010)

I benjamínek, stejně jako prvorozený, velmi touží po pochvale a povzbuzení. Ovšem na rozdíl od konstelace prvorozeného ho účinky pochvaly motivují pro práci na dlouhou dobu. (Leman, 2008) V minulosti představovala poslední sourozenecká pozice rebelující osoby, které neuznávaly autority a odporovaly dobovým zákonům. Možné vysvětlení lze nalézt pravděpodobně v odvaze benjamínků nalézat nová řešení, bojovat se zažitými zvyklostmi a svými staršími sourozenci. (Adler, 1999)

## 2 SOUROZENECKÉ VZTAHY

Dle Klimeše (2000) je svou povahou sourozenecký vztah více či méně ambivalentní. Dle míry ambivalence lze pak uvažovat o kladných či záporných následcích sourozeneckého soužití. K pozitivním vlivům sourozeneckého vztahu Klimeš (2000) uvádí:

- citovou oporu (může být i včetně tělesného kontaktu)
- zdroj nových podnětů
- výbornou příležitost naučit se kooperaci a spolupráci
- pomoc při řešení problémů
- možné vzory pro nápodobu
- ulehčení zátěže na rodiče
- přirozenou příležitost pro zdravé soutěžení

To potvrzuje M. Kleinová. Vycházela z vlastní zkušenosti, jež byla velmi pozitivní – se svým starším bratrem měla velice dobrý vztah. Ve své teorii tvrdí, že sourozenecké vztahy mohou být milující, usnadňují navazování partnerských vztahů v dospělosti a mohou suplovat milující vztah, který vzniká mezi dítětem a rodiči. (Coles, 2015)

Negativní vlivy jsou bohužel nápadnější, byť jich je v absolutním měřítku podstatně méně, bývají napojeny na jiné patologické vlivy rodiny. S. Freud sourozenecké vztahy spojoval s nenávisť a soupeřením, protože předpokládal, že osobní přežití znamená smrt sourozence. (Coles, 2015) K negativním vlivům Klimeš (2000) zmiňuje:

- sourozeneckou rivalitu
- ubíjení sebevědomí, talentu atp. obvykle mladších sourozenců
- negativní důsledky preferování jednoho dítěte na úkor ostatních
- nezdravé sexuální kontakty mezi dětmi (zpravidla nevlastními)

*„Termín ‚sourozenecká rivalita‘ se týká značně složitých citových konstelací a jejich příčin. Pocity, jež v žárlivém dítěti vznikají, jsou z objektivního hlediska až na vzácné výjimky neúměrné skutečnému postavení mezi bratry a sestrami.“* (Bettelheim, 2017, str. 289)

Walecká (2018) ve svém výzkumu ukazuje, že sourozenecké vztahy v dospělosti lze charakterizovat jako bližší a důvěrnější než vztahy s rodiči. S dosažením zralosti totiž

ubývá soupeřivosti a přibývá pochopení a vřelosti. Zároveň poukazuje na důležitost emoční inteligence jako významného faktoru pro vytváření pozitivních sourozeneckých vztahů. Výzkum se vztahuje i ke genderové odlišnosti, lze z něj říci, že ženy mají vyšší skóre emoční inteligence. Ženy svým sourozencům totiž poskytují větší emocionální podporu než muži, což je ovšem výrazně určeno vyrůstáním v odlišném sociálním prostředí. Ženy o svých pocitech obvykle mluví častěji než muži a bývají více propleteny v sociálních vztazích. Ukázalo se, že extravertní muži si lépe uvědomují výhody sourozeneckých vztahů, což vede k lepšímu pochopení jejich významu. (Walecka-Matyja, 2018)

Dle Klugera (2011 cit. podle Waugaman, 2013) se za posledních 15 let výzkumu posunulo chápání sourozeneckých vztahů. Zaznamenává totiž odklon od důrazu na sourozeneckou rivalitu, která dominovala především během prvních let psychoanalýzy, a zaměřuje se více na léčivou sílu sourozeneckého pouta. Tento jev nazýval syndrom Jeníčka a Mařenky, kdy často v rodinách, kde chybí jeden z rodičů, nebo dochází k zanedbávání a zneužívání dětí, dochází k posílení vztahu mezi sourozenci.

### 3 POHÁDKY

*„Pohádka je slovníkem Universum (2001) definována jako fantazijní vyprávění vystavěné pomocí kouzelných motivů, které v protikladu k pověsti přetváří konkrétní události a nečiní si nárok na pravděpodobnost. Zvířata i předměty mluví, dějí se kouzelné události, hrdina komunikuje s nadpřirozenými pomocníky i protivníky a řeší zdánlivě neřešitelné úkoly.“ (Štefančíková, 2012, str. 27)*

Když se řekne „pohádka“, každému se vybaví něco jiného. Někdo ji má spojenou především s knihami, nádhernými ilustracemi, předcítáním a vyprávěním někoho staršího. S postupem času pak knihy (a ze začátku se jistě jednalo především o pohádky) začíná číst sám a stále více zapojuje vlastní imaginaci. Někdo má naopak pohádky spojené s filmy – potřebuje mít vše před očima, svou imaginaci tolik nerozvíjí a nechává si vše „naservírovat až pod nos“. Pro někoho pohádky bez písniček ztrácí svůj půvab, pro jiného jsou naopak písničky rušivým elementem. Ale každý si najde nějakou, kterou má rád, a ke které se čas od času rád vrací.

*„Pohádky obohacují dětský život a dodávají mu kouzelné zabarvení prostě proto, že dítě přesně neví, jakým kouzlem na ně pohádky působí.“ (Bettelheim, 2017, str. 28)*

Pohádky máme především spojené s dětstvím, a i když patrně ne pro každého bylo šťastným obdobím, obvykle na tyto chvíle vzpomínáme s láskou. Byly to chvíle, kdy nám dospělí věnovali svůj čas, byli nám nablízku a vyprávěli nám ať už příběhy smyšlené nebo skutečné. I oni vypravěči se tím vraceli do svých vzpomínek, připomněli si bezstarostné období, kdy vše – minimálně ve vyprávěných příbězích – bylo možné. Dle Černouška (1990) mají pohádky nezastupitelný význam v koloběhu lidského života v průběhu kulturní historie – obsahují složité metafory psychického vývoje závislého dítěte v nezávislého dospělého, v jedinečnou osobnost.

Pohádky obsahují podobné motivy a procesy, a i přes nejrůznější aspekty je průběh děje obdobný. Pohádky, jež je možné uspořádat do jedné skupiny a skrze vzájemné vztahy interpretovat, představují jedno archetypové uspořádání. Každý typ vyprávění nám nabízí určité aspekty stejného řádu, které současně překrývají jiné. Stává se, že v jednom příběhu některé archetypy vnímáme naprosto srozumitelně a jasně, v jiném vyprávění se vynoří archetypy jiné. (von Franz, 2015)

Nejdůležitějším a zároveň nejobtížnějším úkolem při výchově dítěte je pomoci mu nalézt jeho smysl života, což je velmi ovlivněno působením rodičů a osob, které se o něj starají. Dalším důležitým faktorem je kulturní dědictví, pokud je předáváno správným způsobem, což jde pro malé děti nejlépe skrze literaturu. Aby příběh dítě skutečně zaujal, musí ho bavit, a především v něm vzbudit pozornost. Pro obohacení jeho života musí podněcovat představivost a pomáhat mu rozvíjet rozumové schopnosti a vyjasnit jeho pocity. Příběh musí brát vážně veškeré těžkosti dítěte a pomoci mu najít řešení jeho problémů. Musí tedy dětské překážky brát se vši vážností, podporovat jeho sebedůvěru a hlavně důvěru v dobrou budoucnost. I dnes, když se dospělý dívá na pohádky, nachází v nich mnohá sdělení, která jsou platná napříč generacemi. Často se navíc stává, jako by některé pohádky byly určeny spíše dospělým, protože ona sdělení děti nechápou. Děti jsou naopak zaujaté zpracováním a příběhem vyprávěné pohádky.

Ovšem dle Bettelheima (2017) dítě právě prostřednictvím pohádek nachází morální výchovu, jež mu nenásilně a pouze mezi řádky ukazuje výhody mravného chování skrze jasně čitelné chování. Postupem času nabyly pohádky schopnosti sdělovat zjevné i skryté významy zároveň, a tak promlouvají ke všem rovinám lidské osobnosti, čímž dokáží navázat spojení právě jak s dospělým, tak i s dítětem.

Černoušek (1990) věří, že žádné jiné zpracování pohádek (ať už film, audio zpracování nebo divadelní inscenace) v sobě neobsahuje základní psychologické vazby, jež vznikají vyprávěním a nasloucháním. Podle něj byla pohádka složená k vyprávění, aby mohla vyvolávat skryté obrazy imaginace, které dřímají v dětské psychice. Tak může vzniknout nerušený kontakt mezi dítětem a dospělým.

*„Vyprávění, které nepotřebuje žádnou moderní aparaturu, je dětské duši nejbližší a také ji nejvíce oslovuje, snad proto, že vyprávěním vkládáme do slov také své city.“*  
(Černoušek, 1990, str. 7)

Avšak každé zpracování má něco svého, co člověka dokáže nadchnout. Vyprávěné příběhy blízkým člověkem jsou jistě nejkrásnější, protože jak již bylo zmíněno, vypravěč do nich vkládá své city a emoce. Často mění při vyprávění hlas dle postavy, mění tempo vyprávění a dokáže posluchače vtáhnout hluboko do děje. Vlastní čtení je sice ze začátku možná trochu komplikovanější, než se čtenář do děje začte, avšak rychlost děje je na něm a veškeré představy o jednotlivých aktérech má ve svých rukách.

Sem tam nějaká ilustrace může jeho imaginaci podpořit, případně nasměrovat zamýšleným autorovým směrem. Zvláštním druhem jsou komiksové pohádky, které příběh vyprávějí velice stručně a dávají hodně prostoru na domyšlení všech vedlejších souvislostí. Filmové pohádky ulehčují imaginaci, protože většinu máme zobrazenou a danou tvůrci. Můžeme se více soustředit na děj jako takový. Hrané pohádky nám umožňují pocit, že jsme přímo v místě děje, protože postavy jsou nám podobné. Animované pohádky naopak více ovlivňují naši představivost a bývají o to více kouzelné. Ve vyprávěných pohádkách, které posloucháme díky audiopřehrávačům, hodně záleží na vypravěčově hlase, dokáže-li nás do děje vtáhnout. Není-li nám ale jeho hlas příjemný, pak je těžké pohádku vnímat.

Pohádky jsou prostě alternativní svět, ve kterém by se chtěl čas od času ocitnout každý z nás, disponovat nějakou zvláštní magickou schopností, pokořit zlo a nepřátele. V pohádkách jsou vždy píle, odvážnost, odhodlanost, chytrost, ctnost a láska odměněny, ovšem po zásluze, po překonání nastavených překážek, útrap a strastí. Hrdina musí dokázat, že mu o danou věc skutečně jde, a je ochotný pro ni obětovat cokoli bude třeba.

*„Právě takové je poselství, které rozmanitým způsobem objasňují dětem pohádky: že boj proti krutým životním nesnázím je nevyhnutelný a patří neodmyslitelně k lidské existenci; když se ale člověk boji nevyhýbá a tvrdošijně čelí nečekaným a často nespravedlivým útrapám, přemůže všechny překážky a nakonec vyjde jako vítěz.“*  
(Bettelheim, 2017, str. 15)

### 3.1 Funkce pohádek

*„Základní funkcí pohádek je vnést smysl a řád do dětem původně nesrozumitelného, skoro chaotického světa, do světa, jemuž děti, obzvláště v době předškolní, nemohou plně porozumět.“ (Černoušek, 1990, str. 7)*

Černoušek (1990) poznamenává, že pro děti je okolní svět těžko čitelný, jejich myšlení se pohybuje v jiných dimenzích než myšlení dospělých. Dlouho se tak nemohou v chování dospělých orientovat a jejich reakce jsou pro ně často nepochopitelné. Dítě vnímá, že vše kolem něj má nějaký – pro něj často skrytý – řád, jemuž ovšem nerozumí, kdy neumí odhadnout, jestli se věci dějí k jeho prospěchu či naopak škodě.

Dle von Franz (2015) jsou pohádky nejčistším a nejjednodušším souborem kolektivně nevědomých psychických procesů, kdy jejich hodnota pro výzkum nevědomí je mnohem vyšší než hodnota jakýchkoliv jiných materiálů. Zobrazují totiž archetypy v jejich nejpřesnější podobě, proto poskytují nejsnazší porozumění procesům, které jsou součástí kolektivní psyché. V pohádkách, oproti mýtům a ságám, je obsaženo méně specifického, vědomého, a hlavně kulturního materiálu, proto se vzorce psyché jasněji nacházejí. Snaží se ve svých posluchačích vyvolat odezvu, oslovuje především jejich intuici tím, že užívá pro ně známé obrazy. Proto každá pohádka obsahuje důležitou psychologickou výpověď, jež je vyjádřena řadou symbolických obrazů a událostí, v nichž můžeme tuto výpověď objevit.

*„Pohádka svou jednoduchou fabulí, jasnou polarizací dobra a zla, pochopitelnými zápletkami a krásou jazyka předvádí chaotický a nesrozumitelný svět před vyvíjející se dětskou duší ve srozumitelných obrazech. To je asi ta nejdůležitější funkce pohádky: strukturovat skutečnost.“ (Černoušek, 1990, str. 9)*

Bahbouh (2013) považuje za největší výhodu pohádek fakt, že se divák identifikuje s hlavními pohádkovými hrdiny, a pak spolu s nimi prožívá jejich šťastně končící dobrodružství. A především jsou symbolickým zdrojem inspirace pro putování vlastním životem, protože stejná poselství se opakují v různých kulisách jednotlivých pohádek. Pohádky nás upozorňují na důležitost naší imaginace, protože z té můžeme čerpat sílu, učí nás věřit, že nakonec zvítězí dobro, a to díky našemu vlastnímu úsilí.

Pohádka je nesmrtelným útvarem, jenž přežívá generace, aniž by ztratila na své aktualitě a atraktivitě. Jedná se především o klasické pohádky, například Popelku a Perníkovou chaloupku (obě se dotýkají právě sourozeneckých témat), protože jsou nadčasové dokonce z několika důvodů. Klasické pohádky děti oslovují především díky odpovědím na jejich základní psychické potřeby, obvykle ty, jež nemohou být ovlivněny dobou, ve které děti vyrůstají, a jsou tedy ve své podstatě stále totožné – vztah k rodičům, k sourozencům, potřeba lásky a důvěry, poznávání mezilidských vztahů, zvládnutí strachu a potřebu rozvíjet svůj smysl života. Napsané, popřípadě vyprávěné slovo rozvíjí niterné zdroje myšlení a představitivosti, které jsou potřeba, aby se dítě dokázalo vyrovnat s problémy, které ho v životě potkají. Pohádky jsou vyprávěné příběhy, které jsou postaveny na speciálních zákonitostech. V dětech vzbuzují odezvy svými emocionálními zápletkami a obrazností slova a zároveň velice vyhovují synkretickému a symbolickému dětskému myšlení a jejich psychice. Jejich pozornost vzbudí především něco nového a neočekávaného, rozptylující a dotýkající se jejich citů. (Černoušek, 1990)

Všechny pohádky od bratří Grimmů jsou přinejmenším pár století staré a existují v různých verzích téměř po celém světě. Šíří se a přežívají právě díky svému potenciálu překonávat kulturní rozdíly a pobavit široký okruh čtenářů. Ve skutečnosti totiž zrcadlí nejzákladnější psychologické struktury člověka. (House, 2016)

Von Franz (2015) pak poukazuje na to, že k interpretaci pohádky lze využít kteroukoliv z funkcí vědomí. Je možné zaměřit se na strukturu a způsob spojení jednotlivých motivů – takto bude pohádky vnímat myslivý typ. Citový typ bude uspořádávat hodnotovou hierarchii, citové funkce umožňují v podstatě úplnou interpretaci pohádky. Zatímco percepční typ si symboly důkladně prohlédne a bude je dále rozvíjet. A intuitivní typ soubor obrazů vnímá v jednotě, proto dokáže poznat poselství rozložené na několik malých částí. Ideální je využívat všechny čtyři funkce, čím více jsou totiž funkce vědomí rozvité a obohacené, tím lepší a hlavně barvitější jsou pak interpretace. K těm je vždy nutné využít celé své bytostné já.

Černoušek (1990) dále tvrdí, že pohádky předkládají dětem jednotlivé významy z různých oblastí životních problémů, které mohou děti během svého růstu řešit tak, aby v dospělosti nebyly stále infantilně smýšlející. Abstraktní pojmy jsou pro děti nepochopitelné, nerozumějí jim. Principy dobra a zla, etické a další principy, musí být vykresleny ve srozumitelných činech, navíc personifikované ve zřetelně čitelných postavách. Klasické pohádky obsahují tyto výchovné obrazy ve velkém množství, každý



z nich pak rezonuje s určitým problémem, se kterým se děti mohou běžně setkat. Pohádky rozvíjí dětskou inteligenci a poznávací schopnosti, jež jsou základem symbolických funkcí, současně napomáhají rozvoji vyšších psychických funkcí představování, napodobování, dále symbolické hry a také verbální dovednosti. Mohou pomoci v rovině rozvoje citového prožívání a vnášejí jistý řád do dětských vratkých emocionálních prožitků. Pohádky rozšiřují dětské vědomí. U každého problému a potíží, které během růstu mohou nastat, jsou nastíněny i možnosti řešení, případně poučení o důsledcích při volbě nevhodného chování. Sdělují informace o hodnotách a významech základních mezilidských interakcích, etických normách a mravních hodnotách lidského života. Představují specifický druh vzdělávání zaměřený na pomoc dětem k pozvolnému vstupu do vnitřních problémů lidského bytí, k jejich řešení jim pomáhají metaforické pohádkové obrazy.

Pohádky zdůrazňují vizi a především naši víru v její dosažení, každá pohádka nám pomáhá připravit se na specifická dilemata, představuje jakási skrytá poselství, kterým naše mysl rozumí. Některé pohádky mají samozřejmě výchovný cíl, zpracovávají obvykle témata, která mladí posluchači právě řeší nebo by je mohli řešit. Jindy odkazují k vývojovým dilematům pozdějšího věku, což se odráží ve vyšším věku hrdinů. Tato dilemata jsou pro mladé posluchače ještě těžko představitelná, jsou proto prezentována především symbolicky. (Bahbouh, 2013)

V některých vyprávěních nejsou hlavními postavami ztělesnění animy či anima. Příběhy popisují vzorce lidského vztahu, procesy odehrávající se mezi mužem a ženou, základní skutečnosti psyché, většinou vypráví o vzájemném vysvobození. Obvykle jsou v hlavní roli děti – například Jeníček a Mařenka – jež nebývají sexuálně ani psychicky diferencované, mají blíž k hermafroditické původní bytosti. Jsou symbolem bytostného Já, tedy vnitřní úplnosti a současně zatím nerozvinutých částí vlastní individuality. Dítě je nevinné a dokáže se nadchnout a žasnout nad vyprávěným příběhem, čímž se pohádky dotýkají naší dětskosti, někdy potlačované části naší individuality. Příběhy vyprávějí o vzájemném vztahu archetypů muže a ženy v kolektivním nevědomí. (von Franz, 2015)

Důležitým aspektem pohádek je způsob, jakým představují hlavní protagonisty. Umožňují dětem sledovat, jak se s problémy vyrovnává hlavní hrdina, který je často nejmladší v rodině, izolovaný od svých rodičů nebo sourozenců. Je často zdánlivě neschopný, ale během příběhu se mu daří strasti překonávat. Toto je odkaz na zvládnutí emocí, což se zpočátku může zdát být velice obtížné. Přítomnost magických prvků má

nejen upoutat čtenáře, ale zároveň dítě ujistit, že se vše odehrává především ve světě fantazie. Proto je možné, aby došlo ke zpracování nevědomých konfliktů v bezpečném prostředí. Lze říci, že pohádky mají zároveň transcendentální charakter. (Sanyal & Dasgupta, 2017)

Černoušek (1990) i Bettelheim (2017) se shodují, že pohádky zjednodušují všechny situace a především, že postavy jsou jednoznačné. Neměly by být ambivalentní jako lidé ve skutečném životě, aby byly pro dětskou mysl jasně srozumitelné. Postavy jsou vykresleny naprosto zřetelně, uvedeny jsou pouze opravdu důležité podrobnosti, veškeré charaktery jsou spíše typické než jedinečné. V pohádkách je všudypřítomné jak zlo, tak i dobro, jsou ztělesněny v určitých postavách a jejich činech – stejně jako je dobro a zlo přítomné v životě, tak sklony k dobru i zlu jsou v každém člověku. Díky jasným kontrastům mezi postavami děti snadněji porozumí rozdílům mravních hodnot. Toto by pro ně bylo velice těžké rozlišit, pokud by pohádkové postavy byly prezentovány v komplexní složitosti odpovídající realitě skutečných lidí. Aby dítě bylo schopné pochopit nejednoznačnosti a složitosti lidských osobností, potřebuje nejdříve jasně porozumět vzájemným protikladům. Volbu postav, tedy identifikačních vzorů, dítě neprovádí na základě mravních hodnot nebo sympatií a antipatií. Obvykle volí kladného hrdinu proto, že je jednoduchý, přímočarý a nekomplikovaný, jeho situace a dobrodružství v dítěti svým způsobem rezonuje, rozumí mu. Hrdinova situace v dítěti vyvolává hlubokou odezvu, proto se s ním dokáže identifikovat. Ani obrazy zla, krutosti a násilí nás nemusí znepokojovat, děti těmito výjevy nejsou traumatizovány, protože bývají potrestány. Stávají se nedílnou součástí vyprávění a ukazují lidskou realitu, obvykle se jich nedopouští hrdina, jsou tedy spíše odstrašující i pro dětské čtenáře. Jejich hrdinové postupují za svým cílem a konečným úspěchem jistě a neomylně, aniž by se dopouštěli krutosti.

Všechny výše uvedené důležité jevy jsou součástí klasických pohádek. Moderní pohádky neobsahují ony podstatné konfrontace s významnými životními problémy psychologického vývoje. V moderních pohádkách není snadné rozlišit dobro od zla, nejsou zde vykresleny v jasných opozicích, často nesdělují důležité informace o vývoji mravního citění a smyslu. Oproti tomu v klasických pohádkách jsou tyto informace jasně čitelné. Zlo je nejen personifikováno, je uvedeno do evidentních aktů čitelnými a okamžitě srozumitelnými atributy. A byť téměř vždy slaví nejprve dočasně triumf, nakonec je poraženo dobrem. Klasické pohádky v sobě obsahují vhodné řešení dětských problémů.

Mají univerzální strukturní vzorce, od kterých se postupně odvíjí vyprávění pohádky. Univerzalita pohádkového vyprávění se šťastným koncem se dá rozdělit do jednotlivých fází. (Černoušek, 1990)

Pohádka bere existenciální úzkosti a často velmi těžká rozhodování vážně a tím přímo oslovuje každého z nás. Potřeba být milován, strach z vlastní bezcennosti, láska k životu a strach ze smrti jsou témata, která řeší snad každý člověk. Příběh nabízí způsoby řešení, které dokáže chápat na své úrovni i dítě. Pohádky nám říkají, že pokud najdeme pravou dospělou lásku, nemusíme toužit po věčném životě. Abychom mohli tento opravdový meziosobní vztah vytvořit, musíme uniknout separační úzkosti, která nás provází, čehož nelze dosáhnout, pokud se budeme stále držet matky. Hrdina může nalézt sám sebe, pokud se vydá do světa. (Bettelheim, 2017)

Díky pohádkovým příběhům mohou děti prožít základní vhledy do citových procesů a různých způsobů sebeprožívání. Děti tak mají nekonečné možnosti poučit se o vnitřních problémech lidských bytostí, jak vnést částečný řád do svých emocí. Zároveň jsou dětem představeny etické normy jednoduchým a obrazným jazykem tak, že jim snadno rozumějí. (Černoušek, 1990)

Borecký (2015) hledá v pohádkách metaforu vnitřního dítěte, jež reprezentuje emoční centrum nás samých a naší vnitřní energie. Z něj pramení tvořivost, zvědavost, tělesnost, a dokonce i intuice. Je nevědomé, iracionální a závislé, snaží se okamžitě uspokojit vlastní přání, řídí se totiž principem slasti. Jsou v něm zapsané naše prožité emoční informace, jak si je z dětství pamatujeme. Podle těchto emocí se řídí i naše další jednání, pokud je vědomým a dospělým přístupem nezměníme. Vztah vnitřního dítěte, rodičovského já (Superega) a dospělého já (Ega) rozhoduje o tom, jaký budeme prožívat život, budeme-li spokojeni a cítit vnitřní svobodu.

Pohádky poskytují jak zábavu, tak i poučení o sobě sama, a pomáhají v osobním růstu. Ten začíná vzdorem vůči rodiči, následuje strach z růstu, a končí ve chvíli, kdy člověk dosáhne psychické nezávislosti, morální zralosti, a má pozitivní vztah s druhým pohlavím. Proto pohádky představují velký a psychologicky kladný přínos pro vnitřní růst dítěte. Nejhlubší význam pohádek je vždy pro každého jedince jiný, je také závislý na různých okamžicích jeho života – v každém momentu života si dítě bude brát z téže pohádky různé významy dle momentální potřeby a zájmu. Každý pohádkový příběh klasických pohádek nese významy na vícero rovinách. Vhodnost pohádky pro určité dítě v určitém věku se odvíjí dle jeho psychického vývoje a také dle problémů, které v tu chvíli

nejvíce řeší. Mají psychologický význam pro všechny děti v každé době, bez ohledu na věk a pohlaví pohádkového hrdiny. Ve vyprávění pohádek je vhodné nechat se vést dítětem a jeho reakcemi, které mohou být z velké části nevědomé. Určitě není vhodné vysvětlovat dětem, z jakého důvodu se mu líbí právě tato pohádka. Ztratila by tím schopnost okouzlit ho a tím by mu nemohla pomoci bojovat a vlastními silami zvládnout problém. Pohádky jsou uměleckými díly právě díky své rozmanitosti, hloubce a bohatství. (Bettelheim, 2017)

*„Péče o vnitřní dítě spočívá ve vytvoření bezpečného (vnitřního) prostředí, které umožní rozvíjet touhu po životě, zážitcích, zkušenostech. Dítě zažívající bezpečí bude chtít poznávat nové věci a zapojovat se. Bude si hrát, milovat, získávat zkušenosti a schopnosti. Myšlení a rozum se může a má stát ochráncem dítěte, ne jeho protipólem.“* (Borecký, 2015)

Pohádky na rozdíl od mýtů poukazují na velké psychologické síly anonymně. Bytosti v nich vystupující jsou často určeny neurčitě. Díky této anonymitě mohou oslovovat každé dítě v důležitých fázích osobnostního vývoje života. Ve svém vyprávění směřují k usmiřování protichůdných sil, dosahují celistvosti. Jsou-li dobře vyprávěné, připravují solidní základy pro pozdější stavbu celistvé a integrované osobnosti dospělého života jedince. Pohádky představují soubor psychologických terapeutických hodnot s morálním ponaučením opírajícím se o lidovou moudrost. Dalším důležitým rysem pohádek je účinek postupné transformace postav. Proměny postav upozorňují na fakt, že ani dospělí se nikdy nechovají stejným způsobem a jejich chování je proměnlivé v závislosti na situaci či době. Zároveň dětem ukazují nevyhnutelnou proměnu dospělých ve skutečném životě v souvislosti s přibývajícím roky dítěte. Díky šťastným koncům pohádek, kdy je zlo potrestáno a dochází k usmíření, se děti seznamují se základními pravidly univerzálně lidského trestního kodexu, tedy s logikou s posloupnostmi přestupku – vina – trest. Tento efekt je zvýrazněn závažností trestu, který je obvykle ve stejné míře otočen proti tomu, kdo s ním začal. Tím se dostáváme k další důležité konstantě pohádek – nalezení mravní jednoty, nalezením ideálního partnerství. Nejdůležitějším bodem je pak prvek usmíření, který nám dává naději, že přes veškeré překážky života zlé síly ztratí svou moc a situace se uklidní. Zavládne pokoj a mír. (Černoušek, 1990)

Pohádky, mýty a fantazie obsahují velké množství motivů, které mohou spontánně souznít s různými psychózami a neurózami pacientů, nebo prostě s jejich životními příběhy. Obsahy pohádek a mýtů jsou obvykle univerzální. Tyto motivy se promítají i do snů, proto se C. G. Jung tolik zabýval jejich analýzou. Protože sen, stejně jako pohádka, mluví v obrazech. Jeho výraz je obsažen v symbolickém jazyce, který je třeba se naučit a porozumět mu. Většina snů má prý kompenzační funkci a stejně jako pohádka pomáhají dostat do vědomí to, co v něm chybělo a je obsaženo v nevědomí. (Kratochvíl, 2006)

Podle Junga není motivací pro uměleckou tvorbu sdílení zakázaných oidipovských fantazií, jak uvádí Grof (2016), ale tajemství a působivost umění hledá v návratu do stavu vědomí. To nazývá „participační mystikou“ a dostává se do úrovně zkušenosti kolektivního člověka, nikoliv jedince. Jung pak rozšířil Freudův model psýché tak, aby do něj mohl zahrnout kolektivní nevědomí, včetně historických a mytologických sfér. Jung používá metodu „amplifikace“ (kterou např. Hartl & Hartlová [2015] definují jako využití obrazů a archetypální symboliky snu, jež se vztahují jak ke snu, ale i k životní situaci snícího), která se později stává modelem pro jungovský přístup analýzy snů, umění a dalších projevů psýché. Jeho metoda spočívá především v objevování paralel jednotlivých motivů a postav v historii, folklóru, výtvarném umění a literatuře, i v mytologii kultur. Snaží se odhalit jejich archetypální zdroje.

*„Pohádkové příběhy vypovídají o nesmrtelné moudrosti duše. Prostřednictvím symbolického jazyka nás informují o historických událostech i možnostech budoucího vývoje.“* (Baring cit. podle Stein & Corbett (Eds.), 2006, str. 54)

### 3.2 Perníková chaloupka – příběh o sourozenecké solidaritě

I příběh o Jeníčkovi a Mařence má několik významových rovin. Především se jedná o příběh o pozitivních hodnotách sourozeneckého vztahu a vzájemné sourozenecké solidaritě. Dále se zabývá tématem dvou domovů, nebo lépe dvěma protikladnými aspekty jednoho domova. (Černoušek, 1990)

Ve verzi bratří Grimmů jsou hlavní hrdinové příběhu konfrontováni s matčiny odmítnutím. Ta svému muži v pohádce říká, aby vzal děti ráno do lesa tam, kde je nejhlubší, nechal je u ohně s kouskem chleba a odešel do práce. Tak se jich zbaví. Matka je zde představena jako osoba poskytující a zároveň odepírající potravu. Najednou se stává nemilující a sobeckou. V pohádce dva sourozenci spolupracují při vzájemné záchraně a uspějí jen díky společnému úsilí. Příběh směřuje dítě k překročení jeho nezralé závislosti na vlastních rodičích, aby dosáhlo vyšší etapy vývoje, která obsahuje podporu vrstevníků. (Sanyal & Dasgupta, 2017)

Začátek je realistický. Rodiče dětí řeší základní existenční otázku, kvůli své chudobě si nejsou jistí, že dokážou Jeníčka s Mařenkou vůbec uživit. V pohádce je pak nastíněno, kam až může člověka zavést ekonomická situace – ke ztrátě základních rodičovských hodnot, k sobeckosti. Děti jsou ponechány v lese, kde poté naleznou chaloupku z perníku – domov, který překypuje jídlem, je sám jídlem. Tím se pohádka významně dotýká orální dimenze v životě malého dítěte. Znázorňuje úzkost hladovějícího dítěte, která se postupně prohlubuje v úzkost z opuštění. Opuštění je zde tematizováno obrazem opuštění v hlubokém lese pro posílení pocitu osamělosti. Jeníček oplývá základy maskulinity – dokáže vylézt na vysoký strom, nezapomene vyznačit cestu nejprve kamínky, později pak drobečky, které ovšem sezobou ptáci. (Černoušek, 1990)

Dle Bettelheima (2017) pohádka vyjadřuje strach, který se odehrává v dětské mysli, neboť se obává, že se rodiče domlouvají, že je opustí. To bývá nejčastější důvod dětské úzkosti. Protože však děti ví, že své rodiče nutně potřebují, snaží se po jejich opuštění vrátit zpátky, což se jim poprvé skutečně díky Jeníčkovi podaří. Aby si dítě dodalo odvalu a začalo hledat sebe sama a tím se stalo nezávislou osobou, pokouší se pouze o návrat k pasivitě, čímž si zajistí uspokojení, které je ovšem věčně závislé na jiné osobě. V pohádce je ukázána nefunkčnost této strategie. Mezi řádky je nám sděleno, že pokud budeme řešit životní překážky regresí a popřením, pouze nás to oslabí a znemožní vyřešit tyto problémy.

Po přípravné fázi nastává základní zápletka – děti najednou zahlédnou světlo, jež následují, a přijdou k chaloupce, která je celá ze sladkých dobrot. Narativní a mravní moudrost pohádky je především v poukázání na smrtelné nebezpečí nekontrolovatelné regrese, protože perník představuje primitivní satisfakci vyzývající k nekonečnému uspokojování pudu. Toto nebezpečí je přerušeno příchodem ježibaby, poté umocněno tím, že si je chce ježibaba vykrmit a sníst. Dědek s babkou v chaloupce symbolicky zastupují vlastní rodiče a zhmotňují jejich nepřátelské postoje vůči sourozencům. Dědek ustupuje do pozadí před činorodou ježibabou – stejně jako otec poslouchal dominantní matku / macechu na začátku příběhu. Je zde zobrazena slabá chaotická maskulinita proti rozhodné a silné destruktivní feminitě, trestajícímu mateřskému principu. Hlavní pohádkový děj se zabývá základní životní potřebou jídla – staví do kontrapozice dětskou oralitu a problém jídla kvůli nuzné ekonomické situaci původní rodiny. Dochází ke konfrontaci nadbytku s nedostatkem. (Černoušek, 1990)

*„Celé pohádkové dění velmi moudře ukazuje, že žít v přebytku je stejně nebezpečné a duševně mrzačící jako žít v nedostatku.“* (Černoušek, 1990, str. 79)

Dochází zde k velkým proměnám mateřské postavy, mateřským principem jako takovým. Macecha se mění v ježibabu, jež obývá domek blahobytu. Symbol domova je univerzální a shodný napříč kulturami, jedná se o prominentní symbol matky živitelky, ochránčiny a zabezpečovatelky základních životních potřeb. Dobrodružství Jeníčka a Mařenky nesou výchovnou informaci o těchto dvojích aspektech matky a domova. Oba aspekty jsou vždy jasně rozlišeny na dvě lokality – původní domov představující vědomé souřadnice rodiny, druhý imaginární domov s fantazijním splněním přání o rychlém a nenáročném uspokojení potřeb skrývající nebezpečí ulpívání a destrukce. (Černoušek, 1990)

Děti jsou kvůli zlým úmyslům ježibaby donuceny k tomu, aby rozpoznaly nebezpečí, které skýtá nezřízená orální nenasytost a závislost. K přežití musí vyvinout vlastní iniciativu a najít cestu ze zapeklité situace. Díky chytrému jednání a plánování se dokáží vyvléknout z nebezpečí tlaků z Ono a jednat v souladu s Já. Tím se otevírá cesta k vyššímu stádiu vývoje. (Bettelheim, 2017)

Ve chvíli krize se v pohádce rozvíjejí hodnotná mezilidská pouta – sourozenci nezištně spolupracují na své záchraně, díky vzájemné kooperaci eliminují hrozbu

Ježibaby. Tu potrestají stejnou měrou, jakou chtěla zničit Jeníčka a Mařenku ona. Konec příběhu tak zpracovává utužování sourozeneckých pout ve znamení vzájemné solidarity. Dětskému čtenáři / posluchači je nastíněno, že se může spoléhat na vznikající vrstevnická pouta, porozumění a pomoc kamarádů bez rozdílu pohlaví. Jeníček s Mařenkou zde představují jednotu a vzájemnost, díky spolupráci dokáží překonat různé obtíže a nástrahy. Intenzivní vazba mezi sourozenci může vznikat především v rodinách, kde došlo k vážné situaci, která významně narušila průběh výchovy a dospívání. Vzniká často v rodinách, kde scházejí rodiče, ať fyzicky či emocionálně, kde mohou být děti nějakým způsobem ohroženy, jsou vystaveny nepřátelskému prostředí. Pokud sourozenci žijí ve zdravé rodinné atmosféře, k tak intenzivní sourozenecké vázanosti dojít nemůže. Rozvíjí se vzájemná starost a zájem, avšak ne mimořádná loajální a solidární vazba. (Černoušek, 1990)

Bettelheim (2017) ještě zmiňuje symbol vody, kdy cestou do lesa sice děti žádnou vodu nepotkávají, ovšem cestou zpět k rodičům musí přes vodu přejít. To symbolizuje přerod a nový začátek na vyšším stupni existence. Především proto, že než se dostanou k vodě, nikdy se od sebe Jeníček s Mařenkou neodloučili. Protože by v dítěti mělo vzniknout vědomí vlastní jedinečnosti a individuality, tedy fakt, že nemůže vše sdílet s ostatními, je mu zde ukázáno, že musí do světa vykročit po svých. Přes vodu přešly děti zralejší, které jsou schopné řešit životní problémy pomocí vlastní chytrosti a iniciativy. Závislé na rodičích byly spíše na obtíž, nyní se stávají oporou rodině, protože přinášejí získané poklady – což je nezávislost v myšlení a konání, nová sebedůvěra. Důležitý je fakt, že jednou se děti zachrání díky Jeníčkově a jeho vyznačené cestičce oblázky, podruhé pak díky Mařence. To posluchače upozorňuje, že během růstu je běžné obracet se o pomoc stále více na vrstevníky. Avšak dítě do adolescentního věku může úspěšně dozrát pouze prostřednictvím dobrých vztahů s rodiči. K citové pohodě všech, tedy sebe samého i celé rodiny, musí být nějakým způsobem schopné přispívat i dítě, nenechávat vše pouze na rodičích. Dětem se v průběhu vyprávění příběhu změnilo pouze vnitřní postoje, již se nebudou cítit být odstrčené, opuštěné a ztracené v lese, nebudou hledat čarounou perníkovou chaloupku. Nebudou se bát ježibaby, protože ví, že ji společnými silami dokáží porazit. Sourozenci v pohádce uspějí proto, že spojí své síly. Pohádka vede dítě k opuštění nezralé závislosti na rodičích a k docenění podpory od vrstevníků, což je považováno za vyšší stadium vývoje. Závislost na rodičích je nahrazena spoluprací s vrstevníky, což je důležitý krok k osamostatnění se.



Pohádky o sourozeneckých vztazích nastiňují obecné zkušenosti, které jsou ukázány v metaforické zkratce a symbolickém příběhu. Pohádka o perníkové chaloupce ukazuje příběh vývoje dětské psychiky – od závislosti k nezávislosti, od sobeckosti ke vzájemné spolupráci. Podporuje děti k vlastní iniciativě, nabádá je k ochotě kooperace s vrstevníky, což je velmi významné pro další růst. Duševní vývoj znamená postupnou nezávislost, zodpovědnost, iniciativu a schopnost spolupráce. Aby toto bylo možné uskutečnit, musí se děti nejprve zbavit infantilních strachů. (Černoušek, 1990)

Dle Bahbouha (2013) by se dalo říct, že je to pohádka o vizi a leadershipu. Posluchači jsou podporováni, aby v krizové situaci našli svou cílovou vizi, za kterou chtějí jít. V pohádce se sice nakonec ukáže, že rozhodnutí následovat světýlko nebylo úplně nejlepším řešením, protože je dovedlo ke kanibalce, ale jistě to bylo lepší, než zůstat na místě a trpět hladem a zimou. Děti se ovšem nevzdávají, po korekci své vize se opět snaží nalézt cestu domů. Pokud bychom neměli vizi, pravděpodobně bychom se ztratili v temném lese, stejně tak i v naší duši.

Osvobodit se od vlivů rodičů, kteří své děti již od narození učí (ať nevědomky nebo záměrně), jak se chovat, co cítit, jak myslet, není snadné. Tyto vlivy jsou v dětech pevně zakotveny, současně jsou pro jejich biologické i sociální přežití nezbytné. Osvobození může proběhnout, pokud je člověk nezávislá osobnost, která je schopná poznání, spontánnosti a intimity. Má určitou volnost rozhodnout o tom, co od svých rodičů přijme. (Berne, 2011) Campbell (2000) věří, že jedinec si své postavení uchovává díky společenským povinnostem. Lhostejnost, vzpoura nebo vyhnanství zpřetrhají životně důležitá spojení. Pokud se na jedince díváme z pohledu společenské jednoty, pak jedinec odtržený od této jednoty je bezvýznamným. Pokud člověk splnil svou společenskou roli, pak skutečně je, pro společnost existuje.

### 3.3 Popelka – příběh o sourozenecké rivalitě

Popelka je pravděpodobně nejznámější pohádkou. Dotýká se lidského tématu sourozenecké rivality, kterou lidstvo řeší již od nepaměti. Současně se snaží nastínit způsob, jak tento problém řešit. Také se snaží nastínit pocity obou zapojených stran. (Černoušek, 1990)

Nám známou pohádku obvykle užíváme jako příběh o trápení a naději, jež jsou základní složkou doprovázející sourozeneckou žárlivost, a přes četná úskalí a ponižování hrdinka nakonec vítězí. (Bettelheim, 2017)

Hlavní příběh je vybudován na základě úzkostí a obav spojené se sourozeneckou rivalitou a nadějí na její překonání. Popelka dokáže pokořit své nevlastní sestry, které jí nepřály nic pěkného. Tímto vítězstvím se dostává z nuzných poměrů vysoko ve společenské hierarchii, zároveň je to ukončení její neustále zraňované sebeúcty a sebehodnocení. Pohádka samozřejmě obsahuje i celou řadu skrytých významů, které souzní s některými krizovými okamžiky ve vývoji dítěte. Sourozenecká rivalita je zde nastíněna komplexně, zahrnuje totiž nejen pocity a prožitky, ale dokonce i příčiny. Ty jsou dány jasným upřednostňováním nevlastních nehezkých sester. Toto favorizování je natolik umocněno proto, aby dokázalo v dětském čtenáři vzbudit prožitek rivality a tím v dramatické struktuře mohl dospět k očišťujícímu vítězství i přes nespravedlivé nadřezování ošklivých sester. Kvůli dostatečnému kontrastu rivalitní situace sourozenců s běžnou životní zkušeností dítěte v pohádce vystupuje namísto vlastní matky macecha a nevlastní sestry. Takto je pak zajištěna terapeutická potence pohádky – protože se nejedná o skutečnou maminku, ale macechu. Estetickou iluzí se zabraňuje případným rozvratům osobnosti. Pohádkový osud Popelky představuje univerzální řešení nepřízně osudu danou rivalitním postojem. Má podobný osud jako biblický Josef na počátku lidských dějin. Podobně jako on je nejdříve otrokem, závistivá zloba sourozenců a velmi rivalitní situace se nakonec přemění ve vítězství. (Černoušek, 1990)

Jiné pohádky nepopisují do hloubky ony pocity dítěte zažívajícího sourozeneckou žárlivost a pocit zavržení jako pohádka o Popelce a její varianty. Byť pro některé dospělé mohou Popelčino ponížení a strasti působit přehnaně či naopak nepodstatně, dítě žárlící na svého sourozence může mít pocit, že příběh je psán o něm. Často se tak může cítit pouze ze svých vlastních důvodů, aniž by mu k tomu jeho postavení vůči sourozencům zavdávalo skutečnou příčinu. Obrazy pohádky působivě popisují leckdy nejasné a nepopsatelné pocity malého dítěte, tím mu pohádkové příběhy připadají ještě skutečnější

než jeho vlastní zkušenosti. Sourozenskou žárlivost prožívá v určitém období každé dítě, byť fakt, že by rodiče skutečně upřednostňovali jedno dítě oproti druhému, nebo ponechali bez zásahu vzájemné ubližování či ponižování, se stává velice zřídka. Mluvíme sice o sourozenské žárlivosti, ale obvykle zdrojem těchto pocitů bývají pocity dítěte vůči rodičům, jež jsou přeneseny na sourozence. Dítě si zvláštní pozornosti všimne především ve chvíli, kdy se obává, že nesplňuje rodičovská očekávání, nebo pokud má pocit odmítnutí. Žárlivost vyvolává pocit, že sourozenec dokáže na rozdíl od něj získat rodičovskou lásku a úctu. Pohádka se nám však snaží ukázat, že není důležité, je-li sourozenec skutečně schopnější nebo ne, dítě vyrostle stejně dobré jako jeho sourozenci. Tím mu poskytujeme alespoň částečnou útěchu. Samo není schopno vidět věci objektivně, samo sobě dostatečně nedůvěřuje, jinak by mohlo věřit ve vytoužený osudový zvrat. Pocit žárlivosti zažije každý z nás bez ohledu na své postavení v rodině, dokonce i bez ohledu na to, máme-li vůbec sourozence. Protože i jedináčci mají někdy pocit, že jiné děti mají oproti nim výhody a okoušejí žárlivost, nebo mohou mít pocit, že pokud by sourozence měli, rodiče by je oproti nim upřednostňovali. Pohádka oslovuje všechny děti, protože touha předčít ostatní, kteří se na tom zdají být lépe, je nezávislá na věku a pohlaví. (Bettelheim, 2017)

V dětství nelze rivalitní situaci porazit, přetrvává totiž v důsledku sourozenských vztahů, plodí často nepříjemné pocity. Pokud se dítě cítí být odstrkováno, může to navodit i pocity méněcennosti. Z těch pak pramení fantazie o odstranění rivala, které jsou ale ohrožující a nebezpečné. Pokud se pocity méněcennosti prohloubí, může se přidat i pocit pomstychtivosti a snaha o definitivní odstranění rivala. K těmto pocitům se ovšem nevyhnutelně a automaticky přimykají pocity viny, za odstranění či zničení přichází trest. Popelka v našem příběhu postrádá jakoukoliv agresivitu, včetně té zdravé, díky níž se člověk prosazuje. Nenalezneme u ní jedinou známku zlých, pomstychtivých myšlenek ani představ, ve kterých by alespoň fantazijně odstraňovala své rivalitní nevlastní setry. Tím, že je navzdory nepřízně osudu a sourozenské rivalitě stále nevinná, je pro děti velice přitažlivá. Jakmile se s ní setkají, ožívují se v nich vlastní zkušenosti s rivalitou a s rodičovskou preferencí ostatních sourozenců nebo jejich opomíjením. Příběh Popelky představuje příklad, jak se zachová přízeň osudu k těm, co svůj nepříznivý úděl dokáží bez neustálých stížností vydržet. I přes veškeré překážky, které Popelce klade macecha a nevlastní sestry, Popelčina krása si dokáže z nuzných poměrů najít cestu ven. Nevlastní nehezké sestry a jejich nesprávné chování symbolizují pohádkové zlo, zatímco dobro je

symbolizováno postavou Popelky. Ideální řešení rivalitní situace je nastíněno její přejícností a dobrotou, ne odstraněním konkurujících soků. Díky této pohádce děti zjistí, že sourozenecká rivalita není nic výjimečného, vyprávěním si mohou pomoci od břemene případných pocitů viny. (Černoušek, 1990)

Dalším důvodem, proč je pohádka mezi dětmi oblíbená, je ohavné chování macechy a nevlastních sester, protože jeho vlastní nedostatky a zlé činy jsou pak ve srovnání s macechou bezvýznamné a malicherné. Zlé činy nevlastních sester vůči Popelce pak ospravedlňují ošklivé myšlenky vůči sourozencům, které dítě prožívá. Dítě si také uvědomuje, že ať má pocit, že se k němu jeho rodiče ve srovnání se sourozenci chovají špatně, je to nic oproti Popelčině osudu. Její příběh mu připomíná, že by na tom mohl být mnohem hůř a má vlastně velké štěstí. (Bettelheim, 2017)

Nevraživost macechy dle Škody (2015) pramení v podstatě ze strachu o ekonomickou situaci jejích vlastních dcer. Dalším důvodem je její zatrpkllost z dosavadních nešťastných vztahů. Zatímco Popelka se situaci dokáže přizpůsobit a nakonec z ní vítězně vyjít díky její nekonečné vřelosti a laskavosti. Nejedná se ovšem o hrdinku, která by pouze pasivně čekala, až ji zachrání princ, jehož okouzila v krásných šatech. Je to mladá žena, která si sice nechá leccos líbit jenom proto, že nechce opustit svůj rodný dům, ne proto, že by byla slabá. Avšak Honzák (2013) považuje Popelku za běžné vesnické děvče s omezeným mentálním obzorem. Na ples se dostala jen díky čarovné kmotřičce, která ji chtěla dostat ven z domu, a protože je Popelka pracovitá, zaslouží si přeci také trochu zábavy. Ani princů nepřisuzuje mnoho rozumu i vzhledem k tomu, že není schopen najít svou vyvolenou bez pomoci svých šlechticů.

Rivalita někdy maskuje i další hluboké citové pochody jako například závislost či potřebu intenzivního vztahu s druhým sourozencem. Klíčovými podněty rivalitního chování bývají většinou nepřiměřené reakce rodičů, kdy upřednostňují jednoho sourozence před jiným. Absolutní spravedlivé rozdělení rodičovské přízně nemůže existovat, což dětská duše velmi citlivě vnímá. Příběh Popelky také nabádá k trpělivosti a ve víru v šťastný konec. Ve skutečném životě dětí však soutěživost a rivalita často přetrvává v osobnostních rysech i v dospělosti. Později mohou soupeřit i o jiné přízně a důkazy náklonnosti autorit. V pohádce je zmíněna i další okolnost, jež rivalitní sourozeneckou situaci ještě prohlubuje. Prohlubujícím faktorem rivality je kromě favorizování sourozence také situace, musí-li se starší sourozenec starat o mladšího. I pokud bude mít k rodičovské výchově výhrady, musí-li se starat o mladší sourozence,

bude jeho chování tvrdší než rodičů. Tím jsou pak rivalitní postoje intenzivnější, protože autoritou se stává sourozenec. Většinou se ze sourozenecké rivality dětského věku nevyroste, rivalitní postoje k sourozencům přetrvávají, sourozenci postupně ztrácí rodinné vazby. Dokonce pokud je rivalita velice silná, sourozenci mohou ztratit smysl vzájemné sounáležitosti, udržují pouze příležitostné styky nebo se úplně rozdělí. Jiným způsobem vyřešení je popření této vztahové skutečnosti. Sourozenecká rivalita nebývá jediným sourozeneckým postojem, obvykle se mísí s pocity něhy a vzájemnosti, solidarity i loajality. (Černoušek, 1990)

*„Popelka otevřeně vypráví o nejkrajnější podobě sourozenecké rivality: o žárlivosti a nepřátelství nevlastních sester a o utrpení, které tím Popelce působí.“*  
(Bettelheim, 2017, str. 296)

Tato pohádka využívá tělo pro demonstraci agrese, zde hlavně v podobě soupeření mezi sourozenci. V pohádce bratří Grimmů byly sestry krásné, ale velmi kruté. Aby získaly střevíc, přistoupí i k odříznutí části své vlastní nohy (ať již paty nebo palce). Střevíc zde zároveň zastupuje falický symbol. (Sanyal & Dasgupta, 2017)

Přesvědčení dítěte, že si své postavení Popelka částečně zaslouhuje, nás odkazuje k oidipovskému období. To nastává po období tzv. primárního narcismu, kdy je dítě absolutně přesvědčeno, že zaujímá středobod vesmíru a nemá tedy důvod na kohokoliv žárlit. Zklamání, jež se dostavují na konci oidipovského období, vnáší do těchto pocitů silné pochybnosti. Dítě si rodičovskou kritiku vysvětluje pouze tím, že je v něm nějaká zásadní vada, jež může za jeho pocit odmítnutí. Navíc je dítě v této době vystaveno dalším těžkým zkouškám, protože se musí postupně přizpůsobovat životu ve společnosti. Dítě potřebuje své pocity skleslosti a bezcennosti pochopit, aby bylo vůbec schopné s nimi nějakým způsobem zacházet. Ujistění, že se z těchto pocitů dokáže vymanit, potřebuje mít jak na vědomé tak i nevědomé úrovni. Popelka mu toto ujistění přináší, protože se jí podaří díky vlastnímu úsilí a osobnosti ze všech nesnází dostat. (Bettelheim, 2017)

V dřívějších verzích této pohádky nejsou zmínky o týrání nebo ponižování Popelky sourozenci, je pouze nucena nevlastní matkou k podřadným pracím. V novějších verzích se na ponížení Popelky aktivně podílejí i její nevlastní sestry, a nakonec jsou za to také náležitě potrestány. Macecha však není potrestána v žádné z verzí, byť se špatného zacházení s Popelkou sama účastní. Skoro jakoby si zneužívání ze strany (nevlastní)

matky Popelka zasloužila, zatímco ze strany sester nikoli. Jednotlivé verze pohádky se sice velmi liší v méně důležitých věcech, přičemž základní rysy jsou totožné. Ve všech se hrdince nejdříve dostává láska a uznání, poté se dostává do stavu ponížení a pak se stejně náhle ocitá v ještě vznešenějším postavení, čemuž napomáhá střevíček, jenž padne pouze jí. Hlavním rozdílem jednotlivých verzí je příčina Popelčiny ponížení. V moderní verzi této pohádky jsou Popelčiny oidipovské touhy po otci vytěsněné, přání odstranit matku je přemístěno, neboť je nahrazena macechou, její místo chtějí získat Popelčiny nevládní dcery, což je v příběhu v podstatě skryto. Místo oidipovské zápletky, která je v těchto verzích vytěsněna, se ústředním problémem stává sourozenecká žárlivost, jež často skrývá právě oidipovské vztahy k rodiči stejného i opačného pohlaví a s tím spjatý pocit viny. Dotyčný prožívá vědomě pouze úzkost související s vinou, nikoliv vinu samotnou. V současných oblíbených verzích pohádky nejsou jasně rozpoznatelné oidipovské pocity viny, jež jsou původem Popelčiny nešťastné situace. Na vědomé úrovni je situace vysvětlena špatností macechy a jejích dcer. Aby bylo možné porozumět tématům, skrývajícím se za pocity sourozenecké žárlivosti, poukazuje se právě na oidipovské pozadí pohádky. Posluchač lépe porozumí svým složitým pocitům vůči sourozenci, pokud dovolí nevědomému, aby fungovalo zároveň s vědomým. Pohádka o Popelce, podobně jako většina dalších pohádek s podobným tématem, se věnuje sourozenecké žárlivosti mezi dětmi téhož pohlaví, v rodinách skutečného života bývají nejostřejší soupeření mezi bratrem a sestrou. Každý patrně závidí tomu druhému to, čeho se mu nedostává, především pohlavní znaky, byť mohou být spokojeni s tím, co každý z nich má. V závěru příběhu je díky „střevíčkové proceduře“ vyřešena i tato sexuální rivalita. Střevíček je zde motivem pro utišení nevědomých úzkostí muže a zároveň naplnění nevědomých přání ženy, jeho prostřednictvím je totiž vysvětlena představa manželství a sexuality. Dítě pak dokáže lépe porozumět důvodům jeho žárlivosti a pocitům úzkosti. Příběh pomáhá dítěti přijmout sourozeneckou rivalitu jako součást normálního života a dává mu naději, že by ho tato rivalita nemusela zahubit, naopak díky této rivalitě může dosáhnout většího vítězství. Dále mu sděluje, že pokud bylo pokládáno za špinavé a hrubé, jedná se o dočasný stav bez budoucích důsledků, protože vnější vzhled člověka neukazuje jeho vnitřní hodnoty, pokud ovšem zůstane věrný sám sobě, bude za to díky své cnosti nakonec odměněn, zatímco zlo potrestáno. (Bettelheim, 2017)

*„Sourozenecká žárlivost – otevřeně projevovaná i popíraná – je faktickou součástí našeho života hluboko do dospělosti stejně jako její protějšek, totiž vlídná náklonnost vůči sourozencům.“ (Bettelheim, 2017, str. 305)*

Dle Eriksona (1959 cit. podle Bettelheim, 2017) se ideální lidská osobnost vyvine, pokud se jí v každé psychosociální krizi podaří dosáhnout ideálního cíle. Krize probíhají v pořadí – základní důvěra (zkušenost s dobrou matkou), autonomie (přijetí své vlastní jedinečné role), iniciativa (činnost a prostor pro průchod vlastními emocí), píle (práce) a identita (důraz na přijetí negativní stránky identity a až poté té pozitivní). Pokud člověk tyto krize Eriksonova schématu vyřeší ideálním způsobem, dosáhne těchto osobnostních vlastností, dozraje. Příběh nám ukazuje, že pokud dítě dosáhne své pravé identity, v jeho mysli se opět objeví dobří rodiče a stanou se mocnějšími, čímž navždy nahradí obraz rodičů špatných. Toto je především zpráva pro rodiče, aby pochopili, že musí být dočasně vnímány jako náročné a odmítavé, a tím byl umožněn proces pro dosažení zralosti dětské osobnosti. Dítě se naopak poučí o tom, že pokud chce dosáhnout svých cílů, musí být také ochotno podstoupit a splnit nesnadné úkoly. Pohádka ho nabádá k rozvoji autonomie, k píli, a především vlastní pozitivní identitě.

Kastová (2014) zmiňuje, že pohádkoví hrdinové nejdříve udělají vše, na co jim stačí síly. Snaží se překonat nesnáze, jež jim osud staví do cesty, přebírají za své činy odpovědnost, pokoušejí se jednat autonomně. Po několika chybných pokusech nastane okamžik, kdy si musí přiznat, že již neví, jak pokračovat dál. Pak často usnou, buď se jim zdá sen, nebo se další den objeví někdo, kdo jim pomůže pokročit. I toto je model tvořivého procesu.

Aby byl konec skutečně šťastným, je nutný trest pro protivníky, ovšem ten není vykonán ani princem ani Popelkou. Trest nám symbolicky naznačuje, že nestačí spoléhat se na vnější vzhled, nelze povýšit sebe sama ponížením druhých a sexuálního štěstí nedosáhneme (sebe)kastrací. Dalším důležitým poselstvím pohádky je sdělení o našem omylu, pokud věříme, že úspěšný život je podmíněn okolnostem vnějšího světa. Pokud člověk dosáhne stavu základní důvěry, pak pocit vlastní ceny není ovlivněn žádnými vnějšími znaky. Pokud chce Popelka žít dobře ve světě reality, musí se také vzdát víry v kouzelné předměty a nespoléhat se na jejich pomoc. (Bettelheim, 2017)

### **III EMPIRICKÁ ČÁST**

#### **4 ÚVOD DO PRAKTICKÉ ČÁSTI**

Práce se zaměřuje na zkoumání sourozeneckých vztahů tak, jak je zachytí participanti ve svých obrázcích. Snahou je pokusit se najít případné shody a sjednocující prvky ve vztahu k věkovému rozdílu sourozenců, je-li sourozencem sestra nebo bratr, jedná-li se o mladšího či staršího sourozence. K tomu byly záměrně vybrány takové pohádky, ve kterých vystupují sourozenci a kde vztah mezi nimi, ať již kladný nebo záporný, hraje důležitou roli. Současně byla vybrána taková témata, která je možné zobrazit.

Vzhledem k malému množství účastníků se jedná pouze o informativní průzkum, který může sloužit jako inspirace pro další důkladnější zpracování.

#### **5 METODOLOGIE VÝZKUMU**

##### **Cíl výzkumu**

Cílem výzkumu je získat vhled do sourozenecké problematiky, která je zpracovaná v pohádkových tématech, která jednotliví participanti výtvarně ztvárnějí. Pokusit se z malého vzorku účastníků najít shodná a odlišná zobrazení. Posoudit, jsou-li tato zobrazení ovlivněna pořadím narození v rodině, pohlavím sourozenců nebo jejich věkovým rozdílem. Dále pak na základě vybraných a zobrazených scén participantů porovnat vyjádření v obrázcích s výroky v rozhovoru ohledně vztahu mezi sourozenci – je-li kladný nebo záporný.

##### **Výzkumné otázky**

V1: Jaký je sjednocující prvek, který je shodný ve více zpracování dotazovaných participantů? Co mají společného?

V2: Jaký vliv má na výběr scény zadaných témat pohlaví či pořadí narození autora obrázku?

V3: Jaká zobrazení v artefaktech odkazují ke kladnému/zápornému sourozeneckému vztahu?

V4: Ke kterým osobním obsahům jednotlivých autorů odkazují významy nalezené prostřednictvím symbolické interpretace jejich ztvárnění vybraných témat?



## **Výzkumný vzorek**

Výzkum je kvalitativního rázu. V úvodu každé případové studie je krátký popis vztahu autora k pohádkovým tématům a vysvětlení vybrané scény zobrazení. Výběr účastníků byl záměrně zvolený tak, aby byly zastoupeny různé kombinace sourozeneckých vztahů, v závislosti na pořadí narození a pohlaví, a má-li účastník sourozence stejného nebo opačného pohlaví. Dalším kritériem pro výběr účastníků byla samozřejmě ochota participantů zapojit se do výzkumu. Do výzkumu se zapojilo 10 účastníků ve věkovém rozmezí od 14 do 66 let. Většina z nich se zapojila společně se svými sourozenci, což je pro účel práce velmi zajímavý aspekt.

- ReH – muž, 35 let, je o 13let mladším bratrem, tiskař
- RoH – muž, 48 let, je o 13let starším bratrem, tiskař
- BaH – žena, 20 let, je o 6let starší sestrou, studentka VŠ
- ToH – muž, 14 let, je o 6let mladším bratrem, student ZŠ
- AlK – žena, 32 let, je o 4roky mladší sestrou, architektka
- MaK – žena, 36 let, je o 4roky starší sestrou, auditorka
- AdJ – žena, 27 let, je jedináček, marketingová specialista
- ŠtB – muž, 31 let, je starším bratrem, konzultant
- KaS – žena, 33 let, je nejmladší sestrou (2 bratři – 38 let a 43 let), lékařka
- SuS – žena, 66 let, je prostřední sestrou (2 sestry - 68 let a 64 let), ošetřovatelka

## **Metody sběru dat**

Data byla shromažďována pomocí dvou základních metod. Účastníci výtvarně zpracovali dvě pohádková témata (Perníková chaloupka, Popelka) a poté s nimi byl proveden polostrukturovaný rozhovor, který byl nahráván na diktafon.

## **Zpracování dat**

Obrázky byly analyzovány pomocí symbolické interpretace bez účasti participantů. Symbolická interpretace hledá reprezentace aktuálně nepřítomných objektů a situací. Výtvarná imaginace poskytuje náhled na problémy nevyřešené v minulosti. Výtvarnou tvorbu přitom vnímáme jako kontext daných dějů. Během výtvarného procesu klient zpracovává svou představu zadaného tématu. Arteterapeut může do procesu tvorby vstoupit, aby klientovi pomohl s formulací či kultivací představy, avšak v našem případě účastníci zpracovávali obrázky bez jakýchkoliv zásahů, arteterapeut nebyl při tvorbě přítomen. Na symbolické rovině dochází k abreakci a změně náhledu. V arteterapii se

pracuje s projekcí v kontextu vnímání výtvarné tvorby nebo výtvarného vyjádření. Všechny výtvarné artefakty jsou projektivním materiálem poskytující prostor pro prožití, poznání a reflexi. Díky tomu napomáhá k získání náhledu na problém. (Lhotová & Perout, 2018)

Základem symbolismu je v arteterapii vizuální představivost. Schopnost symbolicky se vyjadřovat souvisí s významnými funkcemi ega – percepce, paměť, učení, konceptualizace, organizační a realitní funkce. Dle Berese (1965 cit. podle Rubinová, 2008) musí symbol odkazovat k jinému objektu, zároveň ho ale nesmí nahrazovat. Jedná se o obrazný objekt, který může být vyvolán i bez přítomnosti vnějšího stimulu.

Z nashromážděných dat byly vytvořeny jednotlivé případové studie, což je metoda zpracování dat, kdy je naším záměrem detailní studium jednoho nebo více případů. (blíže viz např. Hendl, 2005) Do případových studií byly současně zapracovány informace získané z rozhovoru s účastníky.

## 6 PŘÍPADOVÉ STUDIE

### 6.1 ReH

Autor měl z tvorby dobrý pocit, malování ho bavilo. Snažil se mít co nejhezčí obrázek. Tuto scénu si zvolil proto, že chtěl ukázat, že Baba Jaga (nebo spíše Baba Kanibal) používala nějaký druh magie. Chaloupka ve skutečnosti nevypadala tak, jak ji viděl Jeníček s Mařenkou, šlo pouze iluzi. Autora pohádky moc nebaví, dle jeho názoru mají význam především pro děti. Jeho oblíbenými pohádkami jsou Tři veteráni a S čerty nejsou žerty.

Má bratra, ale vzhledem ke skutečnosti, že je bratr o 13 let starší, byl vychováván spíše jako jedináček. Otec se k autorovi choval více jako k parťákovi než s autoritativním přístupem, roli rodiče zaujímal především matka, která byla velmi starostlivá, což bylo umocněno velkým věkovým odstupem mezi potomky.



#### **Perníková chaloupka**

Perníkovou chaloupku zobrazil bez lidí. Byť nás má svým kouzlem omámit a především nalákat, celková atmosféra působí spíše strašidelně, ale dovedu si představit, že dítě ztracené v lese s kručejícím břichem by se nalákat nechalo.

Trochu mě překvapuje personifikace stromu a ptám se, jestli jde spíš o recesi, nebo nás má skutečnost zamračeného stromu se špičatými a velice ostrými větvemi na něco upozornit. Z rozhovoru se dozvídám, že strom je v moci Ježibaby, která dokáže čarovat, a dokáže jej oživit.

Strom je topograficky umístěný na straně TY, je zobrazen spíše v (pod)zimním období, vzhledem k tomu, že nemá žádné listy ani plody. Strom je velice dominantní, je odolný proti povětrnostním vlivům a jiné zátěži. Jsou vidět silné kořeny. Tři kořeny mohou odkazovat na další tři členy původní rodiny, nebo možná na tři mužské členy rodiny. Byť jsou větve bez listů, koruna je košatá i bez viditelných malých větviček, je otevřená bez jasných hranic.

Je zajímavé, že se opakuje stejný počet kořenů i hlavních větví. Trojka je dle Beckera (2002) základní číslo mužského principu a má významnou roli ve všech náboženstvích. Často je to počet zkoušek, které musí pohádkový hrdina podstoupit. Royt a Šedinová (1998) uvádí číslo tři jako vyjádření plnosti. Trojka je akcentována i v počtu perníčkových střešních tašek, navíc ve všech směrech (horizontálním, vertikálním i úhlopříčkem). Je to dynamické číslo, kterým se dá znázornit pohyb a vývoj. (Riedel, 2002) Tloušťka kmene potvrzuje, že se jedná o vitální a stabilní osobnost. Poměr síly kmene odpovídá tyčícím se větvím.

Děti se na chaloupku buď dívají z našeho stanoviště, nebo možná spíše ze shora ze stromu – soudíc dle mírného nadhledu na střechu. Strom je velice významným symbolem obecně, nicméně zde se nejedná o ten strom, na který vyleze Jeníček, aby mohl vidět světýlko, co by je mělo vyvést z lesa. Jedná se o listnatý strom bez listů, mohli bychom odhadovat podzimní období, což nám naznačuje i nažloutlá tráva. Becker (2002) považuje listnatý strom za symbol znovuzrození života, jež stále přemáhá smrt, díky každoročně obnovujícím se listům. Tento strom je velice výrazný, neumím se úplně rozhodnout, je-li dominantou on nebo perníková chaloupka. Může zde představovat jakéhosi strážce chaloupky, silně zakotveného v zemi. Jak zmiňuje Riedlová (2002) ohledně výběru formátu, ve formátu na šířku jde především o dialog. Ten tu pro mě dochází právě mezi chaloupkou a personifikovaným stromem. Koho strom představuje? Kdo je do něj zakletý? Nemůže v něm být nedávno zesnulý otec autora, jehož několikrát zmínil v rozhovoru? Dokázal se již s jeho smrtí vyrovnat, nebo mu snad chce ještě něco důležitého sdělit?

Ptala bych se na význam otce (nebo obecně mužského vzoru v dětství) i kvůli velkému zastoupení hnědé barvy. Ta je podpořena ještě otcovskou úhlopříčkou tmavě hnědé větve stromu, přes světle hnědou chaloupku s tmavě hnědou střechou k dalšímu stromu. Vzhledem k tomu, že ReH má o 13let staršího bratra, je otázka, jestli měl větší vliv otec nebo bratr, jehož k velkému věkovému rozdílu mohlo být těžší považovat za typického sourozence. Možná proto zde vůbec nemáme znázorněnou interakci sourozenců. Nejsme pouze pozorovateli pohádkového děje, díky úhlu zobrazení se stáváme v podstatě aktéry, na chaloupku se díváme ze stejného místa jako sourozenci. Jsme spíše s Jeníčkem na stromě, ze kterého chaloupku zahlédl.

Zajímavé je, že chaloupka je z poloviny pohádková, z druhé pak reálná, kde kouzlo nepůsobí. Má nás to odkazovat na dvě strany jedné mince, že každý člověk má

více tváří? Upozorňuje nás, že se za něčím kouzelným může skrývat něco nebezpečného, nebo se prostě autor nenechá jen tak ošálit a dokáže nakouknout i pod pozlátko? Vzhledem k tomu, že měl potřebu nám ukázat, že chaloupka z perníku nemůže být reálná, může existovat jen díky nějakému kouzlu, očekávala bych, že se autor snaží najít různá vysvětlení i v dalších situacích. Přihlédneme-li k umístění na formátu, topograficky směřuje k ideálnímu JÁ. Více vpravo, tedy odkaz k budoucnosti, je vymalovaná ona reálná část chaloupky, která není pod kouzlem Ježibaby, jak autor poukazuje – perník je jen kouzlo, podle něj nedává smysl, aby Ježibaba měla chaloupku z perníku, vždyť by se přeci za deště rozmácel. Pravděpodobně i Jeníček s Mařenkou při konzumaci perníku byli podle autora pod vlivem kouzla a žádný perník ve skutečnosti nejedli. Že by autor chtěl odhodit masky a žít pouze v autentickém světě bez přetvářek? Dokonce k chaloupce vede cesta přímo z provozní roviny JÁ, byť se klikatí třemi (!) zákrutami, je v podstatě naprosto přímá.

Velice jedovatá žlutá vysušené až spálené trávy nám táhne pohled dál až k chaloupce. Je zajímavé, že perníčky jsou vymalované oranžově a červeně. Oranžová je sourozenecká barva, barva sounáležitosti, tvořivosti, přátelství a chuti k jídlu. (Palouček, 2012) Dokonce i lízátko na podpisovém místě je na hnědém (spíše ve světlejším odstínu) klacíku, což nás může odkazovat na bratra, vymalováno v sourozenecké oranžové barvě. Cesta vede z podpisového místa ke vchodu do chaloupky – směrem k ideálnímu já. Je to odkaz k tomu, že musíme překonat určité nesnáze a zvládnout úkoly a nástrahy života, abychom mohli jít dál? Dle Riedlové (2002) se nachází právě v části budoucnosti, exteriorizace, aktivity a socializace. Z místa potřeb, pudů, instinktů a konfliktů vede do projektové části, zóny aktivního vyrovnávání se s životem, což by přesně odpovídalo oněm úkolům a zkouškám života.

### **Popelka**

Popelka je zachycena patrně ve chvíli, kdy utíká z plesu. Kam vlastně spěchá? Na věži s hodinami konkrétní zobrazení času chybí, že by ji nakonec čas až tolik nehonil? Z jejího výrazu tušíme spíše jakousi zmatenost než odhodlání poslechnout příkaz dobré víly, dívá se nám zpřímá do očí. Hlavu natáčí na stranu JÁ, ovšem tělo má zatím stále spíše směrem k TY. Co tam asi vidí? Na kterou stranu se chce tedy vydat? Těší se na něco, nebo před něčím skutečně utíká? Vzhledem k umístění zaujímá pozici roviny aktuálního dění a řešení, její dominance dává tušit na její význam. Je sama, bez jakékoliv interakce dalších

zúčastněných. Neztratila se? Celkově obrázek působí chladně, možná bych spíše než Popelku tipovala princeznu z Ledového království.

Opět se nám do obrázku dostává personifikace, tentokrát na svítící měsíc. Personifikaci Hartl a Hartlová (2000) vysvětlují buď jako připisování lidských vlastností neživým věcem jakožto projev primitivního či archaického myšlení, nebo jako psychologickou projekci, ve které jedinec připisuje ne/příznivé vlastnosti jiné osobě či přebírá vinu a zodpovědnost za jím nezaviněnou událost v důsledku vlastních neuvědomovaných konfliktů. Měsíc,



vzhledem k tomu, že se nacházíme v pohádce, měl Popelce svítit na cestu, aby v pořádku mohla doběhnout ke svému kočáru, přičemž se na ni usmívá. Ovšem v obrázku vypadá spíše strašidelně, skoro až hororově, podpořeno chybějící duhovkou. Měsíc je ženský symbol, jenž dle Royta a Šedinové (1998) světlo spíše přijímá než vyzařuje, a tvoří pomyslnou hranici mezi nebem a zemí.

Věže tyčící se k nebi po obou stranách Popelky symbolizují bdělost či výstup. (Cooper, 1999) Jsou ambivalentním symbolem – jednak svým ochranným aspektem představují ženský prvek, jako falický symbol pak ztělesňují naopak prvek mužský. Becker (2002) věž naopak vnímá jako symbol moci a překročení všedního prožívání. Co se autorovi stalo v době jeho deseti let? Co pro něj znamená číslo deset? Má za sebou již dva vrcholy (dvě vysoké věže vlevo), ale ten nejvyšší ho ještě čeká? Levé věže se trochu bortí, zatímco pravé jsou rovné a zpříma se tyčí k nebi. Deset je i křížků u ramene Popelky. I kříž se dle Beckera (2002) uváděl v Číně s číslem deset, společně s Cooperovou (1999) se shodují, že číslo deset je číslo vesmíru, obsahuje všechna čísla, a tedy všechny možnosti a věci. Jedná se o dokonalé číslo, návrat k jednotě.

Popelka již opustila ples a spěchá zpátky do kočáru, nyní ji čeká zkouška střevíčku a pak již šťastný konec, na obrázku nedochází k žádnému konfliktu.



## 6.2 RoH

Autor neustále tvorbu oddaloval, ale nakonec jej bavila. Měl spoustu nápadů, ale tlačil ho čas, nakonec se tedy rozhodl udělat co nejjednodušší scénu, která ho napadla. První věc, co ho napadla, byl les. Autorův vztah k pohádkám je kladný. Oblíbenou pohádkou je Popelka, neoblíbenou pak Dařbuján a Pandrhola.



### Perníková chaloupka

Jediný autor, který zobrazil oba obrázky na formát na výšku a dění mezi horní a dolní částí formátu vždy ještě umocnil středovým úběžníkem. Velice zajímavé je pojetí prostoru formátu do jakéhosi vajíčka, oválu, jehož pravidelnost alespoň částečně narušuje lesní porost. Ovál je považován za ženský symbol života (Royt & Šedinová, 1998). Obrázky jsou velice ilustrativní, jistě by našly uplatnění v kdejaké dětské knize.

Tmavě hnědé stromy rámuující formát a přesto z něj svými větvemi částečně vystupující nám vnukávají otázku, jak autor žije v rámci

norem a mezí? Nastavuje si pravidla, která přesto nějakým způsobem nakonec porušuje? Dokáže (a chce) vůbec normy dodržovat? Byl vychováván v přísném režimu s jasně nastavenými pravidly?

Perníková chaloupka dominuje obrázku společně s Jeníčkem a Mařenkou, kteří k ní ruku v ruce kráčí vstříc. Vypadají téměř stejně staří, minimálně jsou podobně vysocí, což trochu odporuje původní pohádce. Společně jsou na provozní rovině, co dalšího spolu sourozenci sdílí? Co mají společného? Co naopak nemají? Jaký má autor vztah se svou manželkou, je partnerský nebo spíše sourozenecký? Zatímco jsou sourozenci ve stínu, chaloupka (nebo její rozsvícené okno) jim kontrastuje, je světelnou dominantou.

Chaloupka vypadá skutečně příjemně, teplé žluto-oranžové světlo nás láká dovnitř. Zajímavé je, že oranžové světlo je pouze v pravém dolním okýnku, v provozní rovině JÁ. Jak autor vnímá sebe jako sourozence? Jak chápe tuto „úlohu“? Aby chaloupka

vynikla, jsou před ní dva stromy pokáceny, po nichž zůstaly pouze pařezy, mohli bychom se ptát, jestli se stalo něco zásadního v dětství, že byly poraženy dokonce dva stromy. Chaloupka je ještě posazena na kopci, aby byla skutečně nepřehlédnutelná.

Další výraznou dominantou jsou červené muchomůrky, jedovaté houby. Dle Cooperové (1999) je houba především v čínské kultuře symbolem dlouhověkosti a nesmrtelnosti. Zastupuje současně vytrvalost, což se do tématu Jeníčka a Mařenky, dětí, které se popraly se svým osudem dokonce několikrát, náramně hodí. Becker (2002) přidává, že se v souvislosti s houbou někdy uvažuje i o magických, halucinogenních houbách, což muchomůrky jsou. Je jich devět, což je druhá mocnina tří, tím se tedy zesiluje posvátná trojka. Cooperová (1999) ji popisuje jako trojitou triádu, dokončení a splnění, jako počátek a konec. Je zajímavé, že zatímco tady máme devítku danou počtem muchomůrek, na obrázku jeho bratra je zobrazeno počtem viditelných perníčků na střeše. V obou případech navíc znázorněno červenou barvou, tedy barvou vnitřní orientace, životního tepla, intenzivního životního pocitu a zralosti. (Palouček, 2012) Tato barva pomáhá překonat dosavadní hranice, proniknout vpřed, ovšem je také spojována s pudem sebezáchovy, obranou nebo útokem. Muchomůrky lemují cestu k chaloupce, možná by nás mohly varovat před nebezpečím, ukrývající se za oknem.

Dalším zajímavým detailem je zobrazení kočky na střeše chaloupky. Cooperová (1999) jí připisuje symbol proměnlivé síly slunce a současně fáze měsíce a nádheru noci, která je zvýrazněna pečlivě vymalovanými hvězdami. Černá kočka ztělesňuje zlo a smrt. Možná, abychom skutečně uvěřili, musí nám přeběhnout přes cestu. Do té doby děti veškeré náznaky nebezpečí neberou v potaz. Sourozenci jsou zobrazeni v jednotě, jsou sobě jeden druhému oporou. Dívají se stejným směrem, krácejí k chaloupce společně, bok po boku. V partnerství.

## **Popelka**

I Popelka je v oválném provedení. Sice ne tak pravidelném jako tomu bylo u Perníkové chaloupky, uprostřed došlo z obou stran k narušení linky. Ovál je o něco protaženější než u předchozího obrázku a tentokrát z něj nic nevystupuje. Opět je velice dominantní středový úběžník. A opět ubíhá od hlavní pohádkové postavy k obydlí, tentokrát zámku, ze kterého Popelka utíká.



Stejně jako jeho bratr, zobrazil Popelku ve chvíli, kdy odchází z plesu. Ovšem tady je jasně zachycen okamžik, ve kterém Popelka ztrácí svůj skleněný střevíček a nechává prince „vodítka“, jak lze tu pravou Popelku objevit. Nechce se Popelka pro střevíček raději vrátit?

Velkou dominantou jsou ovšem schody, po kterých Popelka utíká. Ty mohou symbolizovat (Cooper, 1999) transcendenci, přechod na novou rovinu. Becker (2002) je pak považuje za obraz možností duchovního a duševního vývoje a postupného nárůstu moudrosti a vědění, s přihlédnutím na fakt, že

je noc, a tedy schody ve stínu, budou schody patrně bílé. Tedy takové, které symbolicky mohou vést k jasu a moudrosti. Současně jsou to překážky, které člověk musí překonat, aby dosáhl vytyčeného cíle.

Zajímavá je volba barvy pro Popelčiny šaty. Obvykle bývá zobrazována v modré, v případě filmové verze *Tři oříšky pro Popelku* byly plesové šaty v barvě červánků. Zde se setkáváme s fialovou, mateřskou, barvou. Symbolickým střetem hmotného a duchovního světa, barva konečných rozhodnutí. (Palouček, 2012) Popelka již byla rozhodnuta, že se ze svých nuzných poměrů musí dostat pryč.

Co pro autora znamená číslo osm? Osm stromů podél schodů, osm zářících oken paláce, osm řasení na rukávech plesových šatů Popelky. Osmička je číslem znovuzískaného ráje, osvobození, vzkříšení, číslo oktávy a opětovného začátku. (Copper, 1999) Stromy nejsou rozmístěny pravidelně, dokonce ten osmý v podstatě splývá s posledním oknem zámku. Vypadají jako topoly, které se dříve vysazovaly podél cest, aby chránily před větrem a další nepřízni počasí. Dle Royta a Šedinové (1998) je jeho symbolika spjata s posledními věcmi člověka. Potřebuje si Popelka ještě něco dořešit?



### 6.3 BaH

Tvorba autorku občas bavila, dokonce si u ní dokázala odpočinout, ale jindy ji frustroval fakt, že musela obrázek dodělat ke své spokojenosti. Nejdříve chtěla zobrazit scény, které by se nejsnáze malovaly, ale nakonec se rozhodla pro scény, které ji bavily. Obě scény jí přijdou pozitivní a plné naděje. Vztah k pohádkám má kladný, rodiče jí od mala četli pohádky před spaním. Nyní, když je starší, na pohádky ráda kouká, vrací ji to do dětství. Oblíbenou pohádkou je Popelka, neoblíbenými jsou Malá mořská víla a Děvčátko se sirkami, protože jsou smutné a plné zrady.



#### **Perníková chaloupka**

Nyní máme zobrazenou scénu, kdy Jeníček s Mařenkou utíkají z chaloupky poté, co se dokázali vysvobodit ze zajetí Ježibaby. Je zajímavé, že i tady je věk postav oproti pohádkové verzi změněn. Evidentně starší Jeníček

utíká jako první, v patách se mu drží menší Mařenka, natahující k němu ruce. Je zvláštní, že autorka stáří dětí otočila, zvláště když i ona je starší sestrou svého mladšího bratra. Přála si snad mít raději bratra staršího? Cítí se být někdy ona ta mladší? V čem by byla výhoda, kdyby byla mladším z dětí ona? Proč ji Jeníček nechytne za ruku? Chybí autorce podpora sourozence? Cítí se být někdy ve stínu svého bratra? Je její bratr dominantní a vůdčí osobnost a autorka se raději nechá vést, než aby sama určovala směr cesty? Cesta se klikatí nejdříve v mateřské uhlopříčce, končí (nebo také začíná) v otevřených dveřích chaloupky. Dveře, symbol naděje, vhodné příležitosti, přechodu z jednoho stavu do druhého. (Cooper, 1999) Přesně to tyto dveře představují – přerod dětí závislých na další osobě, jež jim poskytuje potravu (ať již milující rodiče, nebo kanibalská Ježibaba), na samostatné bytosti, které se díky vzájemné spolupráci dokáží o sebe postarat.

Je naznačen, minimálně částečně, dost neprůstupný les, který dostatečně chrání chaloupku. Stromy mají velice silné a pevné kmeny, ovšem kořeny nejsou naznačeny vůbec. I keříčky vyrůstají z jednoho stonku bez viditelného zakořenění alespoň naznačeným stínem. Otázka tedy je, jak moc se cítí být autorka zakotvena ve svém životě,

ve své rodině. Jaké v ní zaujímá místo. Šest jasně vymalovaných jehličnatých stromů na topografické straně TY nám nabízí otázku, co se stalo v šesti letech autorky a zasahuje jí dále i do současného života. Že by to bylo právě narození jejího bratra? Nicméně na straně budoucnosti jsou jehličnany už jen dva, postupně přecházejí do listnatých, méně pichlavých stromů. Že by postupem času a s přibývajícím věkem dokázala autorka svou roli snáz přijímat? Dva těsně u sebe stojící listnaté stromy na straně JÁ nám dávají naději v hladší kooperaci a partnerství.

Hodně mě zaujali zobrazení hadi, kterých je na obrázku nespočet. Dle Cooperové (1999) je had komplexním a univerzálním symbolem. Může mít mužskou či ženskou povahu, nebo také plodící sebe sama. Symbolizuje smrt a zkázu kvůli smrtelnému jedu nebo stisku, současně díky pravidelně obnovující kůži i symbol života a vzkříšení. Stočený had pak představuje cykly projevu. Každý ze zobrazených hadů je alespoň v jedné smyčce. Navíc jsou zobrazeni v zářivé žluté barvě, barvě slunce. Žluté Palouček (2012) přisuzuje symbol radosti ze života, sílu vybízející k novým zkušenostem a zážitkům, nedovolující nám zastavit se v proudu života. Podle něj se jedná o barvu spojující dva světy – umožňuje upevnění v hmotném světě a jeho poznání. Nejzajímavější je pak jakési hadí hnízdo, ze kterého jsou vidět pouze žluté hadí hlavy s červenýma očima. To je umístěno v pravé části obrázku, zhruba uprostřed výšky. Přesně uprostřed mezi projekty a potřebami. (Riedel, 2002)

Žlutá a červená, s odstíny oranžové, se nám opakují na chaloupce. Především na plamenech šlehajících z komína chaloupky. Oheň je symbolem proměny a očištění. Jedná se o životadárnou a plodivou moc slunce. V podobě plamene pak je symbolem duchovní moci a síly, ztělesňuje dech života, osvícenství a inspiraci. (Cooper, 1999) Oheň je jistě minimálně světelnou dominantou obrázku. Rozhodně k sobě poutá pozornost a musíme se ptát, co v komíně hoří? Chce autorka něco spálit a nechat v minulosti, oprostít se od toho, zbavit se té zátěže? Sourozencům se společnými silami podařilo překonat velký úkol, došlo u nich k velké změně. Co přesně byla tato změna, kterou spolu podstoupili, že zažehla tak velký oheň? Chce autorka zapálit perníkovou chaloupku? Sourozenci se vymanili ze spár zlé Ježibaby, zachránili se, podařilo se jim opustit jejich vězení a nyní, po zdolání zásadní překážky, se mohou vrátit domů. Společnými silami se jim jistě podaří najít tu správnou cestu. Nyní si postupně najdou společnou cestu, ostatně les na pravé straně, straně budoucnosti, již není tak temný a neprůstupný.

## Popelka

Autorčina Popelka je zachycena ve víru tance, tedy ve chvíli, kdy se dostala z nuzných a ponižujících podmínek jakožto služka své nevlastní matky a sester na královský ples, kde okamžitě okouzila prince.

Obrázek je v podstatě ve třech barvách a jejich tónech – modrá, žlutá a bílá. Modrá barva přináší klid a vyrovnanost, pomáhá k uvolnění a osvobození od konvencí, je spojena s hledáním další cesty. S modrou barvou se nám vrací důvěra ve vlastní názory, získáváme odvahu je



vyslovit, znovu věříme v život. Vede k sebeovládání, vybízí ke koncentraci a věčnému uvažování. Zatímco bílá je barvou původnosti a neposkvrněnosti, která si žádá být zachována. Symbolizuje věrnost vysokým ideálům, vnáší pocit čistoty. Pomáhá poznat skutečný význam a hodnotu běžných věcí. (Palouček, 2012) Potřebuje si autorka najít svůj klid, stát se vyrovnanější a trochu se uvolnit? Vzhledem k množství použití modré barvy (a v podstatě žádné jiné) bych se ptala, jak moc si autorka věří, jak moc se potřebuje vymanit z očekávání druhých. Dokáže následovat svá vlastní přání, nebo se snaží spíše plnit přání okolí, své rodiny?

Žluté provazce připomínají hady z obrázku Jeníčka a Mařenky. V tomto místě patrně odkazují na kouzla, díky kterým se Popelka mohla ocitnout na plese v nádherných šatech. Ovšem pohádka jako taková nám sděluje, že je v první řadě třeba věřit především v sebe sama, pak teprve dokážeme překonat veškerá úskalí, jež nám život přichystá.

I tato Popelka překonala nejtěžší část příběhu a již je připravena na chvíli, kdy ji princ najde se ztraceným střevíčkem. Kam se Popelka dívá? Výraz jejích očí je trochu nepřítomný, jako by se vznášela někde ve svých myšlenkách. Ostatně ani pod nohama nemá pevnou půdu, po které by mohla tančit. Opět se dostáváme k otázce zakotvení...



## 6.4 ToH

Autora malování bavilo, ale čím více mu docházel čas, tím více ho to začalo otravovat, až iritovat. Obě vybrané scény mu přišly pěkné a jednoduše ztvárnitelné. Pohádky mu připomínají dětství, kdy byl nadšený, že mu pohádky někdo četl. Měl je moc rád. Jeho oblíbená pohádka je Nejkrásnější hádanka, protože je vtipná; neoblíbená pohádka je hororová pohádka Sedmero krkavců.



### **Perníková chaloupka**

V této verzi vidíme Jeníčka s Mařenkou na stromě. Je otázka, jak se jim vůbec podařilo na strom vylézt, protože nevidíme žádné větve, pouze hodně vysoký a tlustý kmen bez jakýchkoliv výstupků, o které by se dalo zapřít. Dá se tedy

předpokládat, že si sourozenci museli vzájemně pomoci, aby byli vůbec schopni dostat se až do koruny vysokého stromu. Jsou umístěni na straně TY, zdají se být stejně staří. Jsou si rovnocenní, dokonce i na strom přece vylezli společně. Společně se také dívají směrem k perníkové chaloupce. Kmeny jsou hodně tlusté (strom vpravo na podpisovém místě kmen ani pořádně nemá, vypadá spíše jako by vyrůstal z mraveniště).

Celý obrázek je velice pochmurný, skutečně se ocitáme v noci ztraceni, sice asi ne v hlubokém lese, ale v rozlehle pláni. Vysoko posazený horizont a malý prostor nebe v obrázku v nás vyvolává pocit stísněnosti. Byť je pláň relativně přehledná, nevíme, co na nás číhá v hluboké trávě. Velice silné tahy štětce ve směru otcovské úhlopříčky jsou přerušeny světle hnědou, možná okrovou, cestou. Ta vede od realizace sebe sama, materiálního světa potřeb, k sebeprojekci a duchovních projektů. Z podvědomého a nevědomého do vědomého prostoru. Tam se dostáváme přes pudy, instinkt a konflikty, musíme ovšem projít zónou aktivního vyrovnání se se životem. (Riedel, 2002) Podobně jako museli Jeníček a Mařenka podstoupit zkoušku, aby se mohli osvobodit a vrátit se k rodičům.

Nejdominantnější je na obrázku cesta. Ta je symbolem hledání moudrosti, znovuzrození a pochopení. (Cooper, 1999) Je prastarým symbolem lidského života,

člověk sám je poutník, co po ní kráčí. Jeho cesta je charakterizována bezcílností a bezčasovostí, cesta vede tam, ale také zpět k počátku. (Becker, 2002) Vede v podstatě přímo bez zbytečných zákrut až k chaloupce, u které končí. Nezdá se, že by cesta pokračovala někam dále, směřuje nás přímo ke vchodu.

Sice není zobrazen hluboký les, nicméně pocit stísněnosti a bezradnosti je navozen velkou plochou tmavě zelené. Ta je dle Paloučka (2012) symbolem hledání životní rovnováhy a pravdy. Je také symbolem rozvahy a hloubky. Je to barva soutěživosti, pichlavosti a může být spojována se záští či nenávisť. Umocňuje perspektivní tenzi, což děti ztracené v lese jistě prožívají. Zcela chybí alespoň malý kousek doplňkové červené. Ta je obsažena pouze částečně v hnědé.

Zajímavé je také zpracování perníkové chaloupky, kdy došlo patrně neplánovaně k antropomorfizaci. Na chaloupce nejsou vidět vůbec žádné perníčky, dveře levitují vysoko nad prahem domu a z komína se valí hutný černý dým. Kouř je symbolem spojení nebe a země a současně také spojení ducha a hmoty. (Becker, 2002) Potřebuje autor vypustit nahromaděnou energii? Co předtím spálil, že z toho vznikl takto tmavý a hutný kouř? I dým je ve směru otcovské úhlopříčky. Ptala bych se na vztah k otci a mužskou autoritu obecně, nastavená pravidla a pocity ukotvení, vymezení vlastního prostoru vůči okolí.

## Popelka

Velice netradiční zpracování pohádky o Popelce. Na první pohled je jasné, o jakou verzi pohádky se jedná. Popelka dostala od svého otce (nebo čeledína, který byl vyslán na nákupy) to, co ho cvrnklo cestou do nosu, tři oříšky. Jak později zjišťuje, jsou kouzelné.



Autor je těmito přáními patrně fascinován. Má snad i on nějaká tři přání, která by si přál, aby se vyplnila? Co se mělo splnit v minulosti, že je oříšek celý ponořen do tmavě červené barvy? Palouček (2012) vnímá červenou barvu jako barvu vnitřní orientace,

životního tepla a intenzivního vnitřního pocitu a zralosti. Bojuje snad autor s tím, že ho okolí nepovažuje za dostatečně vyzrálého? Hledá vlastní identitu? V aktuálním dění se ocitá oříšek ohraničený jak červenou, tak žlutou barvou. Žlutá barva nám přináší radost ze života a chuť žít, vybízí nás k novým zkušenostem a zážitkům, symbolizuje přání odrazit se výš. (Palouček, 2012) Postupně se dostáváme k třetímu oříšku, který je již žlutou barvou obklopen úplně. Možná skutečně autor hledá energii, aby mohl postoupit dále, odrazil se a dokázal se vydat se do světa na zkušenou.

Nejdříve by si pozorovatel řekl, že autor obrázku nevěnoval příliš pozornosti a času. Ovšem jakmile se na obrázek zadívá o trochu více, vidí pečlivě zobrazené oříšky, včetně jejich srostlých listenů, ze kterých vykukují skořápky. Každému je okamžitě jasné, co je na obrázku zobrazeno a dokáže hned říci, o jaké téma se jedná.

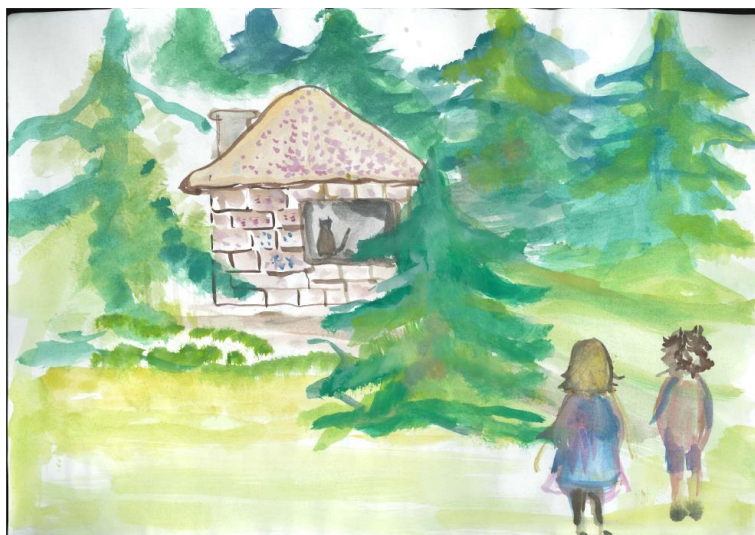
Velice zvláštní je rozdělení obrázků na dvě části – červenou a žlutou. Také je zajímavá volba právě těchto dvou barev. Obě barvy jsou nositelem velké energie. Uprostřed jsou barvy pečlivě rozděleny na pravou a levou část, ovšem nahoře se barvy rozpily a dole je z jakéhosi důvodu červená vedena opět ve směru otcovské úhlopříčky.

I toto pojetí pohádky se nachází v příběhu již za nejhoršími strastmi, které Popelka musela v domě s macechou a nevlastními sourozenci (ve verzi Tři oříšky pro Popelku pouze s jednou nevlastní sestrou) přetrpět. Poté, co získala kouzelné oříšky, se postupně začaly věci měnit a její pozice zlepšovat. Jak to má vlastně autor – neřeší otázku ponížení a velké sourozenecké rivality nebo je tohle jedno z jeho přání?

Ptala bych se na otázku sebezprosení, touhu upoutání pozornosti na sebe sama, morálku a řád autora.

## 6.5 AIK

Pro autorku malování navodilo nostalgický a relaxační pocit, bylo jí trochu líto, že již nemaluje. Scény si vybírala dle náročnosti provedení. K pohádkám má velmi vřelý vztah, ale dnes má již raději realističtější příběhy. Filmové pohádky jí připadají strašidelné a drsné.



### **Perníková chaloupka**

Opět se setkáváme se scénou, kdy Jeníček s Mařenkou přicházejí k perníkové chaloupce. První otázka, která mě napadá, je na denní dobu. Podle pohádky mělo jít o noc, zatímco na obrázku jsme za jasného dne. Proč

autorka změnila denní dobu? Byl to záměr nebo prostě „zapomněla“ navodit noc?

Celkově atmosféra nepůsobí vůbec potemněle, spíše jako bychom se ocitli na mýtině, kde se, schovaná za pár stromy, ukrývá jakási malebná chaloupka. Nevábí nás vlastně ani perníčkem a ani žádným světýlkem, které by nás nalákalo skrze hluboký les k návštěvě. Chaloupka není ani nijak barevně atraktivní, kdybychom nevěděli, že se jedná o perníkovou chaloupku, snadno bychom si ji spletli s naprosto normálním stavením, opuštěném někde na samotě na okraji lesa. Vzbuzuje dojem malebné chaloupky, která se krčí mezi stromy. Příchozí vyhlíží kočka, hřející se na okenním parapetu. Jak by chaloupka vypadala v noci? Byla by stále tak přívětivá, nebo by se najednou proměnila v tajemné obydlí? Byly by ve tmě perníčky o něco lákavější? Skoro jako by autorka chtěla ukázat, že za světla věci vypadají jinak než v noci. Stíny ve tmě mohou být skutečně pouze stíny, jakmile na ně totiž padne denní světlo, nevypadají strašidelně a mnohem přívětivěji.

Sourozenci vypadají téměř stejně staří. Stojí bok po boku, byť bez fyzické interakce, vypadají, že jsou společně a na cestě se drží jeden poblíž druhého. Jsou umístěni na podpisovém, identifikačním místě. Necítíme z nich žádné napětí, a byť se nedotýkají, nijak se od sebe nevzdalují. Autorka se patrně v sourozeneckém vztahu cítí uvolněně a přirozeně, neočekávali bychom nějaké napjaté vztahy.



V obrázku je patrná mateřská úhlopříčka – od sourozenců, přes strom a chaloupku k dalšímu stromu, který je proveden malířskou zkratkou. Podle Riedlové (2002) to odpovídá pohybu z oblasti potřeb, pudů a instinktů do zóny pasivity, prostoru pro přihlížení na život a určitý stesk po minulosti.

Použité barvy jsou převážně světlé, dominující světle zelená nás odkazuje na předškolní věk. Další odstíny zelené, které zaujmají většinu obrázku, jen podtrhují jakousi nezralost, patrně především emoční. Může být odkazem na útěk a jistou dávku infantilility. Současně je zelená barvou očekávání, rozvoje a otevřené cesty. Jako symbol nezralosti naznačuje nezkušenost, bláhovost a naivitu. (Cooper, 1999)

V obrázku sice nedochází k žádnému konfliktu, obecně je spíše pozitivní, nicméně bych se ptala na míru sourozenecké spolupráce a sounáležitosti. Poměrně velké plochy bílé, nebo tedy vynechaná místa, nás mohou trochu zrazovat od jinak v podstatě příjemného dojmu. Bílá barva může symbolizovat jakousi oprostěnost od citového života, nese náznaky manipulace a možnou určitou bezohlednost.

### **Popelka**

První zobrazení Popelky v momentě, kdy musí plnit nesmyslné úkoly, které jí zadala macecha, aby Popelka nemohla jít na královský ples. Popelka sklíčeně sedí a přebírá čočku od hrachu, či možná luštěniny vybírá



z rozsypaného popela. S přebíráním jí pomáhají její věrní holoubci, které Popelka pečlivě chrání před macešiným kocourem. Proč je ale Popelka nenechá, aby práci za ni odvedli holoubci, a i nadále u nich sedí? Bojí se snad, že by práci neodvedli dobře? Nebo že by ona byla potrestaná? Umí autorka rozdělit práci, nebo má pocit, že musí vše udělat sama?

Holub (holubice) je jedním z nejstarších křesťanských symbolů, je posvátným ptákem, jenž byl zasvěcen bohyni plodnosti, symbolizuje manželskou lásku a věrnost. (Royt & Šedinová, 1998) Dle Cooperové (1999) je holubice tradičně považována za symbol cudnosti, nevinnosti a mírnosti. Počet holoubků, kteří Popelce s přebíráním

pomáhají, je znázorněn v čísle, které symbolizuje rovnováhu, harmonii. Současně je šestka číslem jednoty, značí lásku, zdraví, krásu, štěstí a vhodnou příležitost. Díky nim pak Popelka skutečně mohla využít příležitost, vzhledem k tomu, že úkoly společnými silami stihli mnohem dříve (nebo Popelka odešla a nechala přebírání pouze na holoubcích), a mohla se zúčastnit královského plesu.

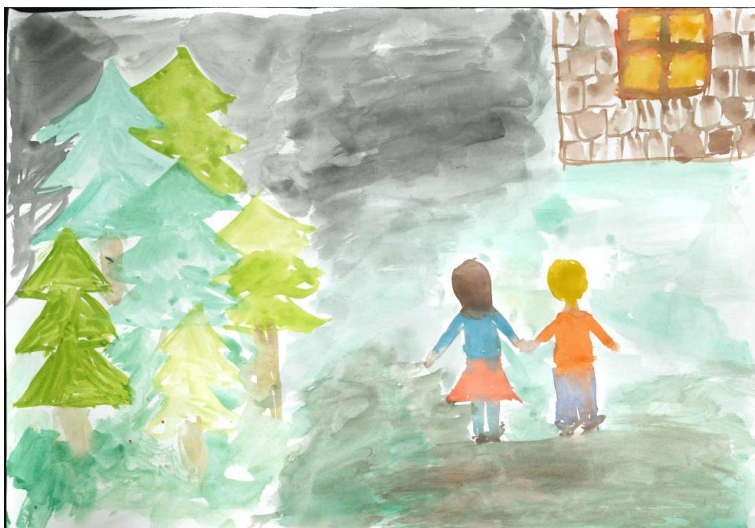
Opět i tento obrázek je velice světlý, prosvítají v něm velké plochy bílé, nebo barev, které jsou s bílou smíchané. Zpracování Popelky je dokonce o dost světlejší než předchozí téma Perníkové chaloupky. Je pro ni téma Popelky citlivější? Dotýká se jí hlouběji? Co bylo pravým důvodem zvolené scény – vzhledem ke skutečnosti, že autorka studovala ilustrátorství, pro ni tedy není obtížné zobrazit i jiné části příběhu, mohli bychom zmíněný důvod „náročnost zobrazení“ chápat jako irelevantní.

Vybraná zobrazená scéna je tedy moment, kdy Popelka prožívá ponížení, ať již od macechy nebo své nevlastní sestry. Ptala bych se tedy na postavení v rodině vůči sestře, pocity ukřivdění (ať vůči sestře, tak vůči matce) a vztah s ženami v rodině obecně.

Obrázek působí trochu prázdným dojmem kvůli středové kompozici a volným okrajům. Malířské zkratky jsou ale velmi povedené, pocit bezradnosti, zklamání a nicoty z něj číší plnými doušky. Jak to má autorka s hraním role oběti pro získání pozornosti? Potřebuje, aby ji někdo litoval? Má pocit, že si jí jinak nikdo nevšímá? Cítí se být bezmocná? V dětství byla ve svém okolí vždy ta nejmenší a nejslabší. Ze studia ilustrátorství ji vyhodili, další školu jí vybrala matka. Tu vystudovala pod obrovským tlakem, ve stresu a se strachem z neúspěchu. Snad se takto autorka již necítí – školu úspěšně dokončila, nedávno se stala plánovaně maminkou.

## 6.6 MaK

Ztvárnění Popelky ji bavilo, ale u Perníkové chaloupky byla frustrovaná, nelíbilo se jí, jak obrázek „zplácla“. Výběr scén byl ovlivněn jejími schopnostmi, ale tyto scény pro ni byly současně velmi důležité. K pohádkám má dobrý vztah, věří, že je důležité je číst dětem. Nemá ráda Perníkovou chaloupku, kdy táta nechává své děti v lese. Má ráda pohádku Na vlásku, protože je tam sympatická hlavní hrdinka, která jen neseďí a nečeká v koutě.



### Perníková chaloupka

Opět se k nám dostává další možná varianta zobrazení Jeníčka a Mařenky, kteří právě přišli k perníkové chaloupce. Ta se nachází na mýtině za hlubokým lesem, ze kterého se sourozencům díky světýlku z okna podařilo vymotat, a tak

k perníkové chaloupce dojít. Ani na tomto obrázku není úplně patrné, že se jedná o perníkovou chaloupku, spíše se zdá, že perníčky jsou normální došky. Ovšem světýlko je velmi intenzivní. Chaloupka tedy není nijak vábivá, zdá se, že od hladu nás vlastně – pokud se nedostaneme dovnitř – nezachrání. Nakolik autorka řeší konzumaci jídla a oralitu obecně? Jak uvádí, snaží se hlídat si především zdravou stravu, vaří a peče převážně bez cukru a řeší, jaké jídlo dává svým dětem. S manželem se často neshodnou, proto si každý vaří pro sebe sám.

Chaloupka není úplně ukotvena na mýtině, není úplně jasné, kde je ještě tráva, kde už je – vzhledem k tmě – nebe. Stejně tak kmeny stromů nejsou úplně jasně spojeny se zemí. Nicméně Jeníček a Mařenka stojí na půdě, zvýrazněno poměrně dynamickými tahy štětce. Sourozenci jsou nohama pevně na zemi, ruku v ruce vzhlížejí do dálky. Proč se ale vznáší chaloupka? Je pro autorku vůbec reálná nebo nastiňuje pouze možné nebezpečí?

Stromy, i přestože se jedná o hluboký les uprostřed noci, jsou vymalovány poměrně světlou barvou, způsob zobrazení vypadá spíše jako kulisy. Nemůžeme si být zcela jisti, co se za nimi skutečně ukrývá. Navíc barva je spíše světlá, dokonce i odstíny

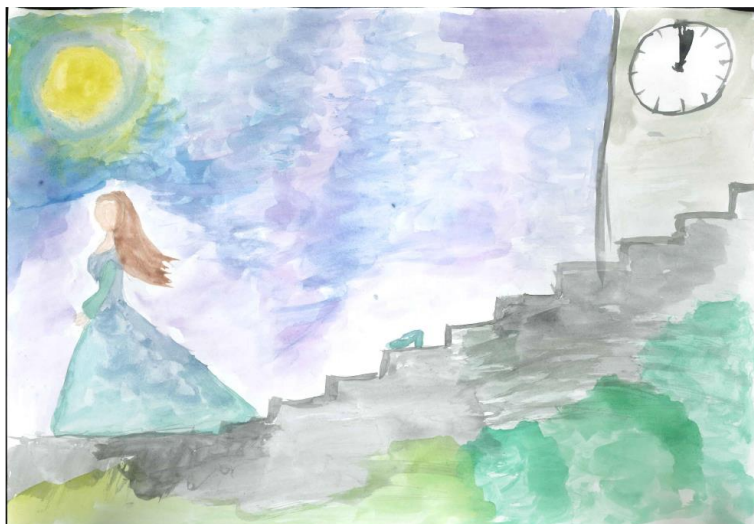
světle zelené převládají. Odkazuje nás to tedy k nižšímu školnímu, možná až předškolnímu věku, stejně jako jednotné, spíše plošné provedení jednotlivých stromů. Umístění lesa, symbolu nevědomí, do pozice TY a jasné ohraničení stromů na této straně může vést k otázce, co nebo koho by chtěla autorka vytěsnit ze svého vědomí? Co by ráda zapomněla?

Tentokrát se sourozenci po lese toulají skutečně uprostřed noci. K chaloupce nevede žádná cesta, Jeníček s Mařenkou se orientují pouze světýlkem, které svítí skrze okno tak intenzivně, že téměř až nerozeznáváme okenní členění. Záře na sebe upíná veškerou naši pozornost. Abychom se k chaloupce dostali, musíme se řídit pouze tímto světýlkem. Musela snad autorka někdy sejít z cesty, aby došla k cíli? Chaloupka je umístěna do roviny ideálního JÁ, je snad ona tím cílem?

Sourozenci se drží pevně za ruce, vzájemná blízkost a podpora je jasná na první pohled. Mařenka je patrně o něco málo starší než Jeníček, což odpovídá klasické verzi pohádky. Společně se dívají směrem k chaloupce, další krok jistě udělají bok po boku, podpoření vzájemnou blízkostí. Jsou umístěni do části JÁ, v provozní rovině. Sourozenci na obrázku jsou zobrazeni ve vzájemné interakci, jednotě, společně a jistě.

### **Popelka**

I tato verze Popelky je situována do momentu, kdy Popelka musí opustit ples. Tentokrát to máme jasně znázorněné časem na věžních hodinách, kdy již odbíjí půlnoc a Popelka ve spěchu ztrácí svůj skleněný střevíček.



Přestože je půlnoc, nebe vypadá spíše jako při rozednávání. V obloze se mísí odstíny modré a fialové. Scéna se odehrává již ve chvíli, kdy se Popelka své nevlastní matce alespoň částečně postavila a šla na ples i přes její zákaz. Na ten se dostala díky „hodné matce“ – ať již díky kouzlu hodné víly, nebo kouzelným oříškům, které vyrostly na keři, o který se Popelka starala a zalévala ho vlastními slzami, nebo dovezené otcem či čeledínem.

I tato Popelka utíká po schodech, tentokrát ve směru otcovské úhlopříčky. Pokud bychom se na směr dívali dle Riedlové (2002), pak Popelka utíká z kolektivního vědomí a uznávaných hodnot, přesvědčení převzatých z výchovy zpátky do kolektivního nevědomí, k základním pokladům lidstva, zpátky k sama sobě. Schodů, které musí seběhnout, je deset. Desítku Riedlová (2002) považuje za symbol pro návrat k jednotě na vyšším stupni, za symbol uzavřeného kruhu. I počet prstů, které dokáží věci uchopit a jednat, je shodný s číslem deset. Střevíček Popelce sklouzl z nohy až za půlkou, ale v rámci formátu se nám tím dostává do středu.

Je zajímavé, že obě sestry namalovaly Popelce hnědé vlasy, zatímco předchozí varianty vždy pracovaly s blondátou Popelkou. Můžeme se tedy domnívat, že by mohlo jít o identifikaci, protože obě tmavě hnědé vlasy mají. O to je zajímavější, že si každá vybrala scénu okolo plesu – mladší sestra si vybrala plnění nesmyslných úkolů zadaných macechou, starší pak úprk z plesu a ztrátu střevíčku. Mladší sestra zatím macechu poslouchá, zatímco starší se maceše již postavila, a i přes zákaz se plesu zúčastnila.

I v tomto obrázku Popelce na cestu svítí luna, tentokrát však dokonce v úplňku. Ten znamená celistvost, dokončení, sílu a duchovní moc. (Cooper, 1999) Její intenzivní svit ji pomáhá překonat dlouhé a strmé schodiště.

Opět se setkáváme se symbolem ztraceného střevíčku. Jedná se o ambivalentní symbol, jak zmiňuje Cooperová (1999), znamená jak autoritu, tak také svobodu a pokorné a skromné lidi. Což správná Popelka je. A díky své pokoře a skromnosti se jí nakonec podaří dostat z područí macechy a stane se svobodnou.



## 6.7 AdJ

Perníková chaloupka v ní vzbuzovala lítost vůči dětem, ale i vůči chaloupce, která zbyla sama uprostřed města. Popelka v ní budila smíšené pocity – na jedné straně lítost, na straně druhé závist. Scény si vybírala na základě pocitů – u Perníkové chaloupky pocit lítosti, u Popelky chtěla ztvárněním plesu dojít ke kontrastu mezi dvořany a Popelkou. Pohádky má moc ráda, především ty staré české, jsou jednoduché a jasně znázorňují dobro a zlo.



### **Perníková chaloupka**

Toto zpracování je velice originální a vlastně vůbec nepracuje s verzí klasické pohádky. Na jazyk se mi dere otázka, jestli se jedná spíše o autorčinu touhu být za každou cenu originální a vyčnívat z davu, nebo prostě o nechuť splnit

zadání úkolu běžným způsobem. Nicméně vzhledem k tomu, že instrukce nebyly nikterak specifikovány a oslovení participantů měli zpracovat dle sebe dvě známé pohádky, troufám si tvrdit, že se jedná spíše o originální přístup ke zpracování.

Chaloupka je umístěna ne na mýtině uprostřed hlubokého lesa, ale ocitáme se někde u velice obydleného sídliště. Ve své podstatě kvůli anonymitě velkoměst se můžeme cítit osamělí i obklopeni mnoha lidmi. Chaloupka je obklopena relativně pevným plotem, ovšem pouze ze tří stran. Ze čtvrté strany, směrem ke vstupu do chaloupky, je pouze žlutá / okrová páska. Provaz je často symbolem vladařské či soudcovské moci, může svazovat i rozsvazovat. (Becker, 2002) Z této strany je tedy chaloupka chráněna nejméně a není problém pásku přelézt, překročit či podlézt. Je ale v rušném městě vůbec místo pro pohádkovou chaloupku? Kde vlastně dochází ke střetu ideálů a reality?

Plot na zahrádce chaloupky, stejně tak jako okenice, jsou rozbité. Chaloupka působí spíše dojmem jakéhosi squatu. Opuštěným místem, které zůstalo na pospas samo sobě, zubu času a povětrnostním vlivům. Dveře jsou zespoda okousané, snad sežrané od

červotočů či hnilobou. Rozložení nastává před obnovením a znovuzrozením, smrt těla umožní vysvobození duše. (Cooper, 1999)

Světýlka jsou pouze v obydlích domech v sídlišti. Abychom se k němu dokázali dostat, musíme překonat velice frekventovanou silnici, která je plná automobilů a dalších dopravních prostředků. Auta vypadají spíš jako brouci, kteří jsou v řadě za sebou, aniž by kdokoliv z nich vykročil z řady. Možná to připomíná stádo, které slepě někoho následuje, aniž by přemýšlelo o tom, proč co dělá. Ptala bych se tedy na otázku individuality, na místě v kolektivu a ve společnosti obecně.

Ačkoliv chaloupka není v hlubokém nepřístupném lese, zůstává osamocena v džungli velkoměsta. Pro mnoho lidí je to místo mnohem strašidelnější než klidný tichý les. V lese je třeba spolehnout se na instinkty, které nám jsou dány od narození, postupem času je zdokonalujeme. Ve městě se musíme přizpůsobit. Je často těžké přežít, aniž bychom přijali společenská pravidla. Další důležitou otázkou jsou tedy normy a nastavení hranic – a to ať sama k sobě, tak k a od okolí, společnosti.

Bohužel se stává, že pokud člověk není ochoten se společnosti přizpůsobit, zůstane sám opuštěn na okraji, odkázán sám na sebe. V horším případě není ponecháván bez povšimnutí, ale ještě dále ponižován a trestán za svou odlišnost. Podobně jako je tomu na obrázku, kdy je chaloupka poničená. Je tedy otázka, chřadne-li chaloupka pouze proto, že je opuštěna, nebo ji záměrně někdo ničí. Pak je třeba určit kdo a proč. A hlavně, dá-li se tomu zabránit a nějak tuto situaci změnit.

V tomto obrázku není vůbec naznačena žádná sourozenecká sounáležitost. Je to dost možná tím, že autorka sourozence nemá. Jak často má pocit, že stojí sama proti celému světu? A co změnit, aby její tělo přestalo chátrat?

## **Popelka**

Pohádku o Popelce autorka již zpracovala více dle pohádkového tématu, ovšem v jejím podání Popelka nestihla z plesu odejít včas tak, aby nikdo neviděl, že je Popelkou, ne vznešenou princeznou.

Vzhledem k tomu, že Popelka má namalované dlouhé tmavě hnědé vlasy, můžeme i tady předpokládat, že se patrně jedná o identifikaci autorky.

Byť v pohádce Popelka na plesu všechny uchvátí svou krásou a taneční ladností, nikdo z ní nemůže spustit oči pro její nádherné šaty, v autorčině podání je tomu jinak. Popelka je sice také středem pozornosti, ovšem zdá se, že spíše posměchu než obdivu,

několik hostů si na ni dokonce ukazuje prstem. Jako by kouzlo pominulo dříve, než mělo, a Popelka se ocitá uprostřed sálu ve svých nuzných, potrhaných a od popela umazaných šatech. Opět je tedy nasnadě otázka integrity ve společnosti, přijetí své vlastní role, touha po vybočení z davu a míra víry v sebe sama.



Co pro autorku znamená pojem anonymita? Sál je plný lidí, a stejně jako ve velkoměstě, je nereálné, aby se všichni znali. Stejně tak nechává identifikační místo prázdné. Chce snad autorka zůstat v anonymitě, nepoznaná? Jak to má s nasazováním masek a schováváním se „za kouzla“ nebo „kouřovou clonu“?

Tančící páry si ovšem všimly, i přes velký počet ostatních zúčastněných, že je Popelka jiná a ukazují si na ni. Co znamenají černé spirály nad jejich hlavami? Mají snad vztek, že i přesto, že Popelka již nemá nejkrásnější šaty, okouznila prince? Je to vztek, nenávist, nebo jim to prostě jen „šrotuje“ v hlavě? Vzhledem k tomu, že spirály jsou výlučně nad dámským osazenstvem, tipovala bych to na žárlivost, že tyto dívky prince neokouzlily. Proč ovšem na Popelku ukazují? Ocitla se snad autorka někdy ve středu posměchu? Byla někdy šikanována spolužačkami? Cítila se někdy na okraji společnosti, osamocená v davu?



## 6.8 ŠtB

U malování měl dobrý pocit z toho, že dělal dobrou věc, zároveň to pro něj byla výzva, protože dlouho nemaloval. Měl nepříjemný pocit ze ztvárnění Popelky, podle něj je nepovedená. Namaloval první scény, které ho napadly. Pohádky má rád.



### **Perníková chaloupka**

Tento obrázek působí na první dojem relativně idylicky. Tráva se zelení svěžím jarním odstínem plným energie. Mýtina je dostatečně rozlehlá na to, aby se člověk nemusel cítit stísněně, dokonce jí protéká i potok. Na jeho druhém břehu je několik stromů,

vypadá to na ovocný sad, i když vzhledem k barvě se jedná možná spíše o květy než ovoce. Určitě tedy roční dobu není úplně snadné, stejně jako bychom na první pohled určitě neřekli, že jsme k chaloupce došli v noci, obrázek je dost světlý, i přesto, že kolem chaloupky tma je.

Autor udělal velice propracované dílo, pokoušel se o perspektivu, která mu ovšem ne vždy vyšla dle plánu. Trochu se nám rozchází i proporce. Je velice zvláštní, že chaloupka je obehnaná plotem, který se nám v perspektivě vlastně rozpadá a vypadá trochu jako pražce dráhy. Nevede tudy nějaká vlaková trasa? Také je zajímavé, že od dveří chaloupky sice vede cesta, ale nevede k vrátkům, která jsou na obrázku zobrazena, nýbrž někam pryč od chaloupky. Velice zvláštní je i samotné umístění dveří přímo na roh domu, což by nebylo konstrukčně vůbec snadné.

Světlé tóny barev nás odkazují na mladší věk, první stupeň základní školy. Umístění postav na spodní linku či pásovitě zobrazení perspektivy přiřazuje Kyzour (1969 cit. podle Lhotová & Perout, 2018) do objektivního období výtvarného pojetí ontogeneze, tedy v rozmezí 8-13 let, jež odpovídá v Piagetově pojetí kognitivního vývoje období konkrétních operací (6-12 let věku). Kyzour uvádí, že je důležité zachovat původní sytou až jásavou barevnost, což se v našem obrázku děje. Plot se nám sklápí do

půdorysu, což se obvykle stává dětem ve věku 6-8 let, což odpovídá dle V. Löwenfelda schematickému období výtvarné ontogeneze. Toto zobrazování popisuje Lhotová a Perout (2018) jako záznam pohybu kolem papíru, nebo je sklopený půdorys způsoben výrazným pozorovatelským nadhledem. Autor chtěl zachytit plot po celé délce viditelně. Bojí se snad, aby ho někdo nepřekonal? Co má plot vlastně chránit? A před kým má chránit? Má snad zabránit Jeníčkovi s Mařenkou, aby se dostali k Perníkové chaloupce? Jak vůbec dokáží sourozenci dojít k chaloupce, když cesta vede od vstupní branky pryč?

Za povšimnutí jistě stojí relativně pečlivě vykreslené větve v k nám nejbližším stromě. Symbolika větve souvisí se symbolikou stromu, jabloňová větev může být dokonce pojítkem mezi tímto světem a světem pohádek a kouzel. (Cooper, 1999) Voda tekoucí v potoce nese také určitou dualitu, může být zdrojem života, současně také záhubou. (Becker, 2002) Ovšem v pohádce díky překročením vody, když se děti vrací z chaloupky zpět k rodičům (liší se samozřejmě v různých verzích), děti přecházejí z jedné vývojové úrovně na vyšší.

Sourozenecká jednota je jasně naznačena, děti se drží za ruce. Mařenka ukazuje na chaloupku, byť v pohádce je to Jeníček, kdo je k chaloupce přivedl. I tady to vypadá, že jsou sourozenci více méně stejně staří.

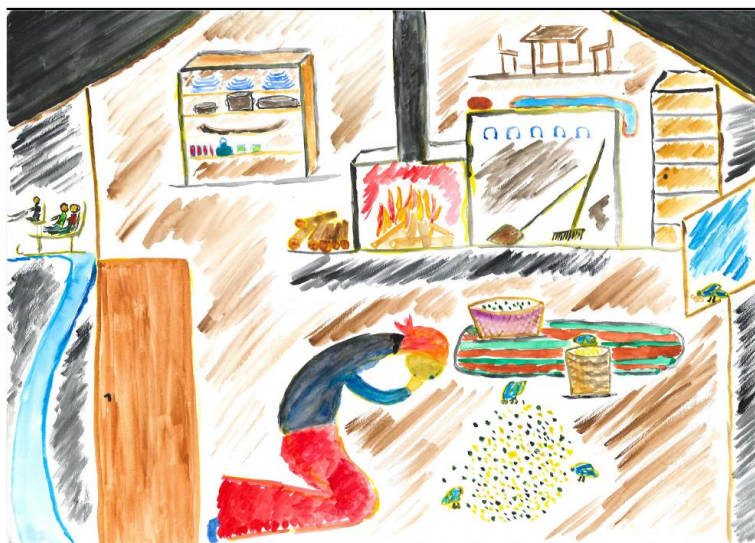
V obrázku se dominantně promítá otcovská úhlopříčka. Ať již směr toku potoka, rozpažení Mařenky, tak také většina tahů štětce, včetně „rozčlenění“ planěk chaloupky. Dle Riedlové (2002) se dostáváme z konfliktů do projektů. Z počáteční pozice regrese, možné určité retardace či fixace na některé rané stupně se směr posouvá do zóny aktivního vyrovnání se se životem. Je tedy vhodná otázka na roli otce, především v období dětství autora.

## **Popelka**

I tento obrázek autor pečlivě vymaloval do co možná největšího detailu. Také zde se setkáváme s určitými nesrovnalostmi perspektivy, dokonce se zde objevuje transparentní (průhledné) zobrazení domu, které je někdy označováno jako rentgenové vidění (termín používaný G. H. Luquetem) a je považováno za známku intelektuálního realismu. (Lhotová & Perout, 2018) I tento způsob zobrazování řadí Löwenfeld do období schématu. Vidíme vše, co je uvnitř místnosti a současně i z jedné strany dveře a z druhé okno v celé ploše. Toto zpracování nás odkazuje spíše na mladší školní věk autora, což neodpovídá realitě.

Popelka se nachází zrovna v momentě, kdy jí již pomáhají ptáčky (zde vypadají spíše jako obří mouchy) s tříděním popela od rozsypaných luštěnin. Přesto se zdá být nešťastná. V jaké roli se cítí být autor? Cítí se být někým ponižován? Dostává nesmyslné úkoly?

Veškeré vymalované detaily na obrázku odkazují k práci. Jen samé povinnosti a dodržování standardů a chodu domácnosti. Jak autor prožívá plnění úkolů, ať již doma nebo v práci? Jsou pro něj utrpením?



V levé části obrázku vidíme odjíždějící macechu s dcerou, patrně jedou na saních na královský ples. Popelka lamentuje nad zadaným úkolem, ale v okně se již objevuje holoubek, co nese v zobáčku kouzelné tři oříšky. Tyto dva výjevy jsou dokonce téměř ve stejné výšce formátu, dostáváme se z minulosti, vzpomínek a z interiorizace do exteriorizace, aktivity a socializace, do budoucnosti. (Riedel, 2002) Tento způsob zobrazování, tedy pokud je zobrazen průběh děje, je nazýván sekvenčním zobrazováním (space-time). I to se obvykle projevuje ve schématickém období. (Lhotová & Perout, 2018)

Opět se zde vyskytuje silná otcovská úhlopříčka. Stopa od saní, která se pomalu sklápí do půdorysu, připomíná potůček, který byl zobrazen u předchozího obrázku. Světle modrá dává naději na lepší budoucnost, probouzí touhu a zprostředkovává první dotek s novou cestou. (Palouček, 2012) Vzhledem ke směru stopy se dostáváme do mateřské úhlopříčky, v podstatě první náznak odkazu k matce.

Co se autorovi stalo v době 6-8 let, že se v obrázcích vyskytuje tolik znaků z tohoto vývojového období? Co nedokázal zatím překonat? Co z pohádek ho do této doby navrácí?

## 6.9 KaS

Malování autorku bavilo, čím více malovala, tím více ji to bavilo, i přesto že nikdy moc nemalovala. Namalovala první scény, které ji napadly. Pohádky má obecně ráda již od mala, hodně je četla, nejdříve s rodiči, později sama. Nejraději měla Krásku a zvíře.



### Perníková chaloupka

Jediná verze zpracování tématu, kdy se očitáme uvnitř perníkové chaloupky. Ježibaba je umístěna centrálně, snad úplně přesně uprostřed formátu. Ježibaba je tedy aktuálním tématem autorky. Koho představuje? Koho se autorka bojí? Ježibaba je jasně vystižena

jako zlá, dlouhý nos, zamračený výraz, špičaté oči, oděna do černočerné. Černá barva často vzbuzuje strach, v naší kultuře symbolizující konec. (Palouček, 2012) Místnost je velice potemnělá, nikde není vidět žádné okno nebo jiné cesty k úniku. Zdi se zdají být z kamene. Symbolu stálosti, trvalosti, spolehlivosti, věčnosti. (Cooper, 1999)

Jeníček je zavřen v kleci, Mařenka, zdá se, s úsměvem otevírá dveře od pece, kde již šlehají plameny ohně. Živlu, který je často považován za očištný a obnovující. Jeho ničivost slouží k znovuzrození na vyšším stupni. (Becker, 2002) Nejsem si jistá, jestli pták na peci je havran? Toho Royt a Šedinová (1998) spojují s tajemstvím věštby, talentem a chytrostí. Je znamením neblahé osudovosti. Je otázka, jestli by ho kamna nepopálila. A co tu vůbec ten havran dělá? Hlídá snad Ježibabu? Zaklela do něj Ježibaba někoho? Mařenka je zobrazena na straně TY, zatímco Jeníček v kleci na straně JÁ. Cítí se snad autorka být někde vězněná? Brání jí někdo v odchodu? Pec navíc nemá komín, tím nejsou odváděny spaliny a za chvíli by se všichni v místnosti udusili. Stejně tak je otázka, jak by oheň dál hořel bez přísunu vzduchu, vzhledem k chybějícím oknům. Má autorka někdy pocit, že se nemůže volně nadechnout? Chybí jí kyslík?

Klec, v níž je Jeníček uvězněn, nevypadá úplně stabilně, především není vůbec kotvena do země. Současně nejsou nikde vidět vrátka, kudy se Jeníček do klece dostal.

Při troše vůle by se odtud možná dostal i protažením se mezi jednotlivými sloupky, nebo právě nadzvednutím sloupků od země.

Scéna se odehrává v momentě, kdy si chce Ježibaba ověřit, zda je již Jeníček dostatečně vykrmený, aby ho mohla sníst. On jí namísto svého prstíčku podává drůbeží kost ze sněženého kuřete. Tak může umně na chvíli zaměstnat Ježibabu, aby měla Mařenka příležitost připravit vše potřebné k jeho osvobození.

Zajímavým detailem jsou po zemi rozházená cukrátky a sladkosti. Červeno-bílá lízátka ve tvaru hole Santa Clause typické pro vánoční čas kontrastují hnědým preclíkům, tzv. Brezel, tolik oblíbenému (slanému) pečivu v německy mluvících zemích. Navíc muffiny a jejich zobrazení asociují ženský prs se šlehačkovou bradavkou. Ostatně prsy symbolizují potravu, vyživující aspekt Velké Matky a také mateřství obecně. (Cooper, 1999) Muffiny dokonce mají fialovou barvu krému, tedy barvu mateřskou. Tmavě fialová, magenta, je dle Paloučka (2012) v rodině fialových barev konečné vystupňování, je to barva přerodu a transformace, v jejím vlivu lze dospět k zásadním rozhodnutím měnícím život, především uvědomění si svých rezerv a nedostatečného využití svého potenciálu. Dobroty mají patrně odvést pozornost a vyvolat v nás dojem přívětivosti. Ježibaba nám má pak ukázat negativní aspekt mateřství a co se nám může stát, zůstaneme-li na matce závislí. Dokonce i jediná naznačená úhlopříčka je ve směru mateřské. Jaký má autorka vztah s matkou? Jak úspěšně zvládla osamostatnění se?

Ptala bych se, na co asi myslí Mařenka, vypadá totiž, že se dobře baví. Skutečně pomáhá Jeníčkovi, nebo naopak Ježibabě?

## **Popelka**

Tato Popelka se právě připravuje na ples. V zámku je již veselí v plném proudu, soudě dle zářícího světla vycházejícího ze zámecké brány, a to slunce ještě ani nezačalo zapadat. Kouzelná víla již obstarala kočár, který by měl Popelku na ples zavést, ovšem zatím nemá kočár kdo řídit ani táhnout. Kočár vypadá spíše jako z vajíčka než vykouzlený z dýně. I vstup do něj není ze strany, jak je běžné, ale schody jsou naznačeny přímo do špičky, čepičky vajíčka. Vejce je obecně symbol plodnosti. Pro svou jednoduchou formu a bílou barvu skořápky, nepřebornému množství možností, které se v něm mohou skrývat, se vejce často považuje i jako symbol dokonalosti. (Becker, 2002) Víla zrovna obléká Popelku do krásných plesových šatů. Je krásný slunečný den, vzhledem ke svěžímu tónu travnaté zeleni by se dalo předpokládat, že je patrně jaro, možná začátek léta. Ostatně i



strom je v plném rozpuku, ovšem ještě bez plodů i bez květů, které buď ještě vůbec nevykvetly, nebo naopak již odkvetly.

Strom bez květů, tedy bez náznaku možnosti plodit, Popelka v plném proudu příprav na ples, kočár ve tvaru bílého vejce, patrně i autorka se teprve na něco připravuje. Možná také nejdříve musí vyrazit na ples, aby mohla okouzlit svého prince. Dokáže to i bez pomoci kouzelné víly?



Strom téměř splývá s Popelkou. Strom je pevně ukotven do země, je stabilní. Kmen má pevný a rovný, dokáže nést i o něco větší korunu, než co autorka zobrazila, třeba ještě doroste. Jednotlivé větve sice nevidíme, ale cítíme, že jsou silné a nesou mnoho listů. Koruna je uzavřená, ale ne nepřístupná, tu a tam prosvítá a umožňuje nám do stromu vhlédnout. Je košatá, strom je při síle. Pokud bychom považovali strom za autorčin a dívali se na něj jako na Baumtest, jedná se patrně o silnou osobnost, stojící pevně nohama na zemi, autorka nebude okamžitě všem otevřená, avšak není nepřístupná, bude mít hodně energie a pravděpodobně vyrovnanou povahu.

Autorka se snaží o perspektivní zachycení Popelčina obydlí, ale kvůli zobrazenému úhlu se spíše na celou situaci díváme z nadhledu. Je otázka, nakolik sedí proporce jednotlivých detailů. Ovšem na Popelku se díváme spíše z podhledu. Kočár, strom a dům, ve kterém Popelka vyrůstala, jsou umístěny na jednu linii. Dům by měl být proporčně o dost větší, i vzhledem k velikosti holoubků, kteří se starají o třídění luštěnin. Za dominantu můžeme spíše považovat centrálně umístěný strom. Můžeme zde mluvit o hieratické perspektivě, kdy velikost zobrazených objektů odpovídá jejich symbolickému významu a důležitosti, nikoliv realitě. (Lhotová & Perout, 2018)

V tuto chvíli Popelka přenechala nesmyslný úkol přebírání čočky a hrachu na holoubcích, kteří jí přispěchali na pomoc. A sama se konečně začíná věnovat sama sobě, s pomocí hodné víly poruší zákaz a odjede na ples v kouzelném kočáře. Popelka se tedy

postavila autoritě, začíná se osamostatňovat, byť ze začátku ještě s pomocí okolí. Nicméně jde si za svým a vydává se na vytoužený ples.

Pravotočivá spirála vílího kouzla nám dává naději na rozvíjení osobnosti autorky, ne její zacyklení. Spirála je ve směru otevírání a rozšiřování se do budoucnosti. Ještě bych se zeptala, co pro autorku znamená číslo čtyři. Čtyři holoubci, kteří Popelce přiletěli na pomoc, čtyři okna na každé straně domu, čtyři věže zámku. Čtyřka je symbolem řádu, členící nejen prostor, ale i čas. Přičemž při členění prostoru se vztahuje především k zemi, je tedy symbolem komplexnosti – čtyři nebeské směry, čtyři větrné strany. (Riedel, 2002) V našem podnebí se zatím stále pravidelně střídají čtyři roční období, existují čtyři základní živly, čtyři temperamenty osobnosti, čtyři fáze měsíce. Dle Cooperové (1999) znamená čtyřka celistvost, dokončenost, sounáležitost, zemi, řád, rozumnost, relati vitu a spravedlnost.

Zámek a kočár, tedy prostředek, kterým se k zámku dostaneme, jsou umístěny na straně TY, na straně JÁ pak obyčejný dům. Co autorka očekává od okolí? Podíváme-li se na topografii z pohledu času, zámek je v minulosti, zatímco dům, ve kterém Popelka vyrůstala, v budoucnosti. Je něco, co musí autorka vyřešit v budoucnosti, aby mohla pokračovat dál ke svému zámku? Obě budovy – zatímco jako symbol domu jsou obrazem vesmíru, případně středu světa (Cooper, 1999), domov je symbolem matky – jsou umístěny ve směru mateřské úhlopříčky, ptala bych se na vztah k matce. Současně je ale rodný dům zobrazen v otcovské úhlopříčce. Byl autorčin vztah k otci skutečně otcovský? Přístavek domu působí jako jakési ochranné křídlo.

## 6.10 SuS

Malování autorku bavilo. Vybrala si takové scény, kde není moc detailů, ale zároveň chtěla, aby na první pohled bylo zřetelné, o jaký příběh se jedná. Pohádky miluje od dětství a má ráda všechny.



### **Perníková chaloupka**

Poprvé máme zobrazenou scénu, kdy jsou Jeníček s Mařenkou odváděni do lesa. Po prvním otcově neúspěšném pokusu zanechat děti samotné v lese, kdy Jeníček označil cestu domů bílými oblázky, a tak cestu zpět do domu společně našli, napodruhé

tatínek své děti již opustil. Jeníček si nestihl nasbírat bílé oblázky a cestu domů označoval drobkou chleba. Ty mu ovšem sezobali ptáci. Dle Cooperové (1999) je chléb symbolem života, je potravou pro tělo i duši. Načež se sourozenci ocitají sami, ztraceni uprostřed noci v hlubokém lese, aniž by dokázali opět najít cestu zpět k rodičům.

Les je symbolem nevědomí. Becker (2002) les považuje za místo dobrodružství, ať již duchovní nebo světské. Lidé, kteří zde žijí, jsou většinou mimo společnost, buď lupiči, nebo poustevníci. Psychoanalýza v něm spatřuje kromě nevědomí i mateřský, popřípadě ženský, symbol. Co všechno se v lese ukrývá? Děti vede Mařenka, byť je očividně mladší, to ona jde první a neohroženě kráčí dál po cestě. V pohádce je ale mladší Jeníček, tady sice značí cestu, myslí na zadní vrátka, nicméně následuje Mařenku. Tentokrát je les opravdu velmi neprostupný a temný, je velmi hustý, sotva prosvítají kmeny mezi dlouhými větvemi. Stromy ustoupily pouze cestě, po které sourozenci krácejí, kde i tráva má trochu místa a šanci na sluneční světlo, nicméně žádné jiné květeně se zde evidentně nedaří.

Zajímavé je centrální zobrazení veverky, schovávající se v koruně stromu. Veverka v křesťanské symbolice zosobňuje lakotu a nenasytlost. (Cooper, 1999) Koho veverka představuje? Vykukující zpoza větve, ovšem s detailně vykreslenými štětinkami na uších. Je to snad někdo, kdo na děti dává zpovzdálí pozor? Ptáci v pohádce mají dvojí



roli. Nejdříve sice sezobou drobečky, takže děti nenajdou cestu zpět a ztratí se v lese. Na první dojem by se dalo říct, že dětem tedy uškodili. Pokud se však podíváme z jiné perspektivy, musíme připustit, že kdyby děti našly opět cestu domů, aniž by musely překonat všechny nástrahy a překážky, které jim cesta přinesla, nemohly by se posunout na další vývojovou etapu. Děti by nečelily Ježibabě, nepřelstily by ji společnými silami díky své kooperaci, nenašly by poklad, nenaučily by se, že musí především důvěřovat samy sobě. Ke konci příběhu se ptáci objevují znovu, tentokrát pomáhají sourozencům najít cestu domů a překonat nástrahy lesa.

Sourozenci krácejí společně ruku v ruce, patrně ještě stále za svým otcem, který již na obrázku vidět není. Mařenka je zobrazena jako mladší. Ostatně Jeníček se stará o to, aby našli cestu zpět. Cesta, po které děti kráčí, se vine ve směru otcovské úhlopříčky. Od počátku, původního zrození směrem k cíli, vrcholu. (Riedel, 2002)

### Popelka

I tato Popelka přebírá hrách s čočkou. Je zachycena ve chvíli, kdy se snaží úkol splnit sama. Skoro to vypadá, že jí to ani nevádí, při práci se dokonce usmívá. Ovšem právě přilétají její holoubci, aby jí s přebíráním pomohli. Jak se autorka staví k plnění úkolů? Zpochybňuje jejich účel a smysluplnost, nebo prostě poslušně vykonává to, co jí bylo zadáno a třeba si na tom hledá ještě to pozitivní, že se při práci usmívá? Popelka je umístěna na provozní rovině. Podpisové místo zaujímá velký holub, který propořčně neodpovídá, na



holuba je obrovský. Skoro jako by luštěniny spíše sezobával, než třídil. Dle Cooperové (1999) je holub symbol věrnosti a dlouhověkosti a také poslušnosti k rodičům. Což tady Popelka přesně ukazuje, bez odmítnutí plní i nesmyslné rozkazy své, byť nevlastní, matky. Holubi přilétají otevřeným oknem. Několikrát se opakuje otcovská úhlopříčka, ať již ohništěm, rámem otevřeného okna, kterým holubi mohou vlétnout do místnosti, nebo

naznačeným směrem letících holubů. Jaký má autorka vztah se svým otcem? Jakou hrál v jejím životě roli? A jak vnímala svou matku?

Holubi jsou čtyři, stejně jako žen v autorčině původní rodině. Cítí se být autorka stále Popelkou, co musí přebírat hrách? Byla jí tato role přikázána, nebo si ji autorka sama vybrala? Z vyprávění vím, že mezi autorkou a její starší sestrou, tedy nejstarší dcerou v rodině, panovala jistá rivalita. Dlouhé roky k sobě hledaly cestu a snažily se jedna druhou trumfnout a možná tím právě oslnit svou matku? Kdo z nich dvou se dřív vdá, kdo bude mít první dítě, jak se bude dítě jmenovat atp. – je jen krátký výčet křivd a dohadů, které autorka v rozhovoru zmínila. Bohužel matka brzy zemřela na rakovinu prsu. Sestry naštěstí nakonec cestu k sobě našly a konečně mají dobrý vztah.

Nad ohništěm je zavěšen velký kotel, patrně se v něm zrovna vaří voda. Na co se ta voda vaří, když je místnost poměrně čistá? Vzhledem k umístění je kotel v ideální rovině TY, chce snad autorka někoho uvařit? Nebo kdo by tam měl co uvařit? Chce snad autorka tuto roli konečně předat někomu dalšímu a posunout se dál, vymanit se z této pozice? Dostat se na místo holuba sedícího v otevřeném okně a mít možnost se rozhodnout, vletí-li do místnosti či ne. Nebo naopak odletí někam daleko pryč, někam, kde nebude muset plnit nesmyslné úkoly někoho jiného.

## 7 VÝSLEDKY VÝZKUMU

Cílem výzkumu bylo skrze zpracované obrázky pohádkových témat nahlédnout do sourozenecké problematiky oslovených participantů. Cíleně byly vybrány ty pohádky, které se sourozeneckými tématy zabývají – a to jak sourozeneckou kooperací, tak i sourozeneckou rivalitou. Interpretace jednotlivých obrázků byly doplněny o informace získané z polostrukturovaných rozhovorů.

Zadání k tvorbě nebylo nikterak zavádějící, účastníky jsem požádala, aby namalovali dvě pohádky – Perníkovou chaloupku a Popelku. Jedinou upřesňující informací bylo, že mají zobrazit jakoukoliv scénu z těchto pohádek. Preferovaným zpracováním byla technika akvarelu na formát A3. Vše ostatní již bylo na oslovených účastnících. Při tvorbě jsem nebyla přítomna, abych neměla možnost participanty jakkoliv ovlivňovat a hlavně oni neměli tendence se více doptávat na další detaily. Poté, co jsem obdržela hotové obrázky, jsme společně prošli pro všechny shodné otázky, které jsem dle uvážení někdy nechala trochu více rozvinout. Všichni účastníci výzkumu byli velice vstřícní, a byť většina z nich nemá moc času a také (krom jedné) malování zrovna neholdují, je vidět, že se skutečně snažili.

V1: Jaký je sjednocující prvek, který je shodný ve více zpracování dotazovaných participantů? Co mají společného?

Za sjednocující prvek, jenž je shodný ve více zpracování participantů, lze jistě v pohádce Perníková chaloupka určit právě chaloupku. V 8 z 10 obrázcích je chaloupka zobrazena zvenku, jedno zpracování ji ukazuje uvnitř. Tedy pouze jedno zpracování chaloupku nezobrazuje vůbec, scéna se odehrává na začátku příběhu, kdy jsou děti odváděny do lesa. Ovšem liší se čas, ve kterém je chaloupka zobrazena – pětkrát je zobrazena v momentě, kdy k ní přicházejí děti, případně ji zahlédly z dálky. Osmkrát je zobrazen les, taktéž zobrazení sourozenců je obvykle v kooperaci. Barevná škála byla většinou v odstínech zelené (les) a hnědé (chaloupka z perníku). Téměř všechna (9 z 10) zobrazení byla situována na šířku. Za povšimnutí stojí jedno originální ztvárnění, kdy byla chaloupka situována uprostřed velkoměsta, v tomto a dalším zpracování chybí zobrazení sourozenců. Ježibaba byla zobrazena pouze v jednom z obrázků.

V pohádce o Popelce je v devíti zpracováních zobrazena právě Popelka – třikrát přebírá luštěniny s holoubky, dvakrát se chystá na ples, třikrát z plesu utíká. Netradičním zpracováním je výjev přímo z plesu, kde již ale Popelka není v krásných šatech. A

naprosto originálním je pak zpodobnění tématu třemi oříšky. Dominující barvou je paleta modré do fialových odstínů, což je pravděpodobně ovlivněno i populárním filmovým zpracováním Walta Disneyho, odpovídajícího i původním knižním verzím.

V2: Jaký vliv má na výběr scény zadaných témat pohlaví či pořadí narození autora obrázku?

Je zajímavé, že všichni čtyři muži namalovali chaloupku ve chvíli, kdy se k ní přichází. Jeden z participantů sice nezobrazil u chaloupky sourozence, ale je jasné, že se s chaloupkou seznamujeme – dokonce je nám umožněno nahlédnout pod kouzlo, které ji zahaluje. Dotázané ženy byly ve výběru scén variabilnější – zobrazují chaloupku při příchodu sourozenců, při odchodu, vykrmování Jeníčka uvnitř chaloupky, cestu lesem a chaloupku choulící se uprostřed velkoměsta. V Popelce se výběr scén s pohlavím již tolik neshodoval, obvykle byla zobrazena Popelka, ovšem v různých fázích příběhu. U mužů převažoval moment, kdy opouští ples (dvakrát), u žen byla dvakrát zobrazena při vykonávání nesmyslných úkolů a dvakrát při přípravě na ples. Vzhledem k malému vzorku účastníků nelze ovšem s jistotou určit, je-li pohlaví respondenta výrazně ovlivňujícím faktorem pro výběr zobrazení scény.

Z hlediska sourozeneckých konstelací dle Lemana (2008) se výzkumu zúčastnili 4 prvorození, 4 druhorození, jedináček a benjamínek. Prvorození si u Perníkové chaloupky zvolili scénu s chaloupkou, třikrát při příchodu sourozenců, jednou byl zobrazen útěk Jeníčka a Mařenky z chaloupky. Ovšem scénu příchodu sourozenců k chaloupce si zvolili i tři druhorození, jedna pak ztvárnila cestu lesem. Originální pojetí chaloupky uprostřed velkoměsta bylo zvoleno jedináčkem, což trochu odporuje Lemanovu (2008) tvrzení, že si jedináčci potrpí na dodržování tradic. Děti zajaté v chaloupce si pak jako jediná vybrala participantka, jež je benjamínkem a má dva starší bratry. Bylo by zajímavé mít k dispozici více obrázků od jiných benjamínků, jestli by si zvolili stejnou scénu, tedy odpor k autoritě (zde zobrazenou Ježibabou – věznicelkou) a přípravu na vítěznou akci, čímž by dokázali, že jsou minimálně stejně dobří jako starší sourozenci. (Leman, 2008) Jak tvrdí Adler (1999), benjamínci neuznávají autority, snaží se najít nová řešení.

V Popelce dva prvorození zvolili moment utíkající Popelky z plesu se ztraceným střevíčkem, dva druhorození si naopak vybrali výjev Popelky přebírající hrách. Zástupkyně jedináčků opět zvolila netradiční pojetí, tedy scénu z plesu, kde se ale

Popelka patrně pozapomněla, protože zde stojí již v nuzných šatech. Ovšem nejoriginálnější pojetí provedl nejmladší účastník, druhorozený mladší bratr, který pohádku Popelka ztvárnil zobrazením tří oříšků. Zástupkyně benjamínků zvolila scénu přípravy na ples, která byla ale také zvolena prvorozenou participantkou.

Na základě výše zmíněného není tedy možné říct, jsou-li sourozenecké konstelace ovlivňujícím faktorem pro výběr scény, získaná data jsou opět nedostačující kvůli malému vzorku participantů a nedostatečnému zastoupení všech sourozeneckých konstelací.

V3: Jaká zobrazení v artefaktech odkazují ke kladnému/zápornému sourozeneckému vztahu?

Většina zpracování tématu Perníkové chaloupky nás odkazuje ke kladnému sourozeneckému vztahu díky zobrazení obou sourozenců – Jeníčka a Mařenky. Nejčastěji byl malovaný moment společného úsilí, kdy díky spolupráci dokázali najít cestu z lesa a dojít k chaloupce, která slibovala bezpečný úkryt a potravu, případně společnou cestu lesem, kooperaci v chaloupce pro přechytračení Ježibaby či finální útěk z jejích spár a opuštění chaloupky. Většina lesů není neprostupná, často je na obrázku znatelná cesta.

V Popelce nikdo z účastníků nezobrazil ani macechu ani nevlastní sestru, jež byly hlavními nositelkami negativního vztahu. Krom jednoho zpracování všude byla v hlavní roli Popelka, buď při plnění úkolů spolu s holoubky, nebo při přípravě na ples s pomocí hodné víly, případně při odchodu z plesu se ztraceným střevíčkem, tedy v předposledním kroku ke šťastnému konci. Všechny scény mají náznak lepší budoucnosti, Popelka není na vše sama, bojuje se svým osudem a jde svému štěstí aktivně naproti.

V4: Ke kterým osobním obsahům jednotlivých autorů odkazují významy nalezené prostřednictvím symbolické interpretace jejich ztvárnění vybraných témat?

ReH se otevřelo téma nedávného úmrtí jeho otce, otázka otcova významu v autorově životě a obecně téma mužského vzoru. Možná se snaží na situace dívat z více úhlů pohledu a při překonávání nástrah se snaží zjistit, co je realita a co pouhá iluze.

RoH i přes svůj věk (nebo možná právě proto) může řešit nastavení norem a mezi a snaží se vystupovat z formátu.

BaH hledá svou roli minimálně v rámci rodiny, patrně se více snaží splnit očekávání druhých než svá, měla by více věřit sama v sebe, s věkem snad najde své místo v životě a podaří se jí zakotvit.

ToH se v obrázcích otevřelo téma vztahu k otci či obecně k mužské autoritě. Vzhledem k jeho věku není překvapením, že také řeší pravidla a ukotvení, a především vymezení si vlastního prostoru vůči okolí. Poutá na sebe pozornost a snaží se prosadit.

AlK odkryla snad jakýsi pocit ukřivdění, otázku vztahu s ženami v rodině i obecně, hraní role oběti pro získání pozornosti. Způsob zobrazení otevírá otázku hloubky prožívání a emoční vyzrálosti.

MaK se dotýká tematiky stravování a postavení se autoritám.

AdJ otevírá téma individuality, vyčínění z davu a hraní rolí, kdy se patrně zatím nerozhodla, jakou roli chce přijmout za svou. Své místo a integritu ve společnosti zatím hledá, stejně jako určení si hranic a norem.

ŠtB se vrací do období prvních školních let. Patrně si z tohoto období potřebuje několik momentů vyřešit, které od té doby zatím nedokázal překonat. Otázka vlivu a role otce v dětství autora.

KaS se zatím stále na něco připravuje, patrně se někde zasekla a cítí se být uvězněná na místě. Musí dořešit otázku osamostatnění se a vztah s matkou.

SuS otevírá vztah k otci a vrací se k touze oslnit či uspokojit matku. Možná si na plnění úkolů zvykla a začala je brát jako zábavnou činnost.

Většina obrázků je orientovaná na šířku, pouze jeden participant má oba obrázky na výšku, ostatní mají vždy alespoň jedno téma zpracováno na šířku. Zajímavé také je, že pokud nějaký obrázek namalovaný na výšku, jedná se o Popelku. Riedlová (2002) k podélnému formátu uvádí, že jej vymezuje vodorovná úsečka osového kříže, tím je napětí mezi pravou a levou stranou. Tento formát je vhodný pro znázornění situace spočinutí či působení nějaké tíže. Horizontála je rovina dialogu a sledu událostí v čase. Podélný formát je tedy založen na horizontále, formát na výšku je nesen vertikálou, svislou osou souřadnicového kříže, jež zdůrazňuje napětí mezi spodní a horní částí. U formátu na výšku bychom mohli vnímat dění na pomezí mezi duchovní a tělesnou oblastí.

Ze samotných obrázků nelze snadno zjistit, je-li autor/autorka starším či mladším sourozencem, jedná-li se o ženu či muže, má-li za sourozence sestru nebo bratra a kolik je sourozenců celkem. Aby toto bylo možné, museli by participanté namalovat další

rodinná témata zabývající se rodinnou konstelací a vztahy. Samozřejmě by se na další detaily bylo možné doptat při rozhovoru. Záměrně jsem otázky týkající se rodinných a sourozeneckých vztahů nepokládala. Proto v práci chybí výraznější propojení sourozeneckého aspektu s daty získanými interpretací obrázků.

Patrně by pomohlo, kdyby se rozhovory zaměřovaly i na prožívání sourozenecké role jednotlivých účastníků. Co pro ně znamená být sourozencem (mladším/starším)? Pokud jsou jedináčci, přáli by si sourozence? Pokud ano/ne, proč? Jaké vztahy měli participantů k rodičům? Jaký vliv měl sourozenec na vztah účastníka s rodičem? Tyto otázky by bylo případně možné využít pro další výzkum.

Výsledky výzkumu jsou silně ovlivněny výběrem vzorku, kdy hlavním kritériem výběru byla dostupnost a ochota participantů. Vzorek je nereprezentativní, zúčastnění jsou si hodně podobní věkem a vzděláním.

## IV DISKUSE

Vzhledem k malému počtu účastníků výzkumu nelze získané poznatky jakkoliv zobecnit, jedná se o výsledky velmi individuální. Pro zobecnění by bylo nutné nasbírat více obrázků, aby bylo možné najít sjednocující prvky jednotlivých skupin (pohlaví, věk, bratr/sestra, pořadí narození, vzdělání apod.).

Práce je zajímavá tím, že většina participantů jsou dospělí lidé v produktivním věku se středoškolským či vysokoškolským vzděláním, kteří již pohádky nečtou (maximálně svým potomkům). Aby bylo možné pracovat s touto skupinou více, bylo by vhodné hledat archetypy, které je oslovují, v jiných uměleckých žánrech – například v oblíbených filmech, knihách, hrách atp. Oblíbené či neoblíbené archetypy představované reálnějšími postavami pak opět nechat participanty zpracovat v obrázcích, provést interpretaci a další rozhovory.

Co se vybrané scény týče, nejčastěji byla zobrazena přímo perníková chaloupka, jen se lišila chvíle, v jakém momentu ji autoři zobrazili. Obvykle dávali přednost tomu, kdy se k ní přiblížili Jeníček s Mařenkou. To znamená ještě před hlavním úkolem, který museli sourozenci překonat. U Popelky většinou malovali události okolo plesu – nejčastěji útěk z plesu, kdy Popelka ztrácí skleněný střevíček, nebo naopak se na ples teprve chystá. Další často malovanou scénou byla situace, kdy Popelka přebírá hrách s čočkou a přilétají jí na pomoc holoubci.

Získaná data naznačují, že ani pohlaví ani pořadí narození výrazně výběr scény neovlivňuje. Kvůli malému počtu účastníků výzkumu ovšem nelze určit skutečnou míru vlivu, aby bylo možné zobecnit, bylo by nutné oslovit dostatečné množství participantů všech sourozeneckých konstelací obou pohlaví.

Všichni oslovení respondenti mají patrně převážně kladný sourozenecký vztah, a pokud nějaké sourozenecké konflikty existují, nejsou dominantní. Všichni zobrazili sourozence v pozitivní konotaci, nikdo z nich neznázornil přímou interakci s nevlastní sestrou či matkou.

Zajímavé je, že zpracované pohádky otevřely často spíše jiná témata než sourozenecké vztahy. Několikrát se objevilo téma norem a nastavení mezí, zakotvenost a určení si svého místa v rodině a společnosti, význam jednoho nebo druhého rodiče v životě participantů (převážně v období dětství), přístup k plnění zadaných úkolů či touha na sebe nějakým způsobem upozornit. Bylo by zajímavé s jednotlivými participanty o těchto tématech hovořit, případně je nechat zpracovat v dalších obrázcích.

Přínosem práce je možnost čerpání informací pro další výzkum, možnost porovnání dat v rámci výzkumu vztahů u dětí, případně naopak starší generace. Byla využita dvě pohádková témata, oba póly sourozeneckého vztahu. V dalším výzkumu by bylo vhodné, pokud bychom se chtěli dozvědět více o rodinné pozici autorů, porovnat zpracování dalších rodinných témat a zahrnout otázky týkající se sourozeneckých a rodinných vztahů do rozhovoru. Případně provádět interpretace předložených obrázků za účasti participantů.

## V ZÁVĚR

Práce se věnovala sourozeneckým vztahům a pohádkám, které tuto tematiku podrobněji – ať již na vědomé, tak i nevědomé úrovni – zpracovávají.

V teoretické části je shrnuto rozdělení sourozeneckých konstelací vzhledem k postavení v rámci rodiny, možné výhody a nevýhody sourozeneckých vztahů. Dále je nastíněno, jak se tomuto tématu věnují zmiňované pohádky, které oba póly sourozeneckých vztahů umožňují posluchačům prožít a pochopit, a jak jsou pohádky důležité pro správný psychický vývoj.

Praktická část se zabývá rozbořem předložených obrázků z pohledu symbolické interpretace, jsou vyhledávány společné symboly a snaha vyložit jejich význam bez



možnosti dalšího dotazování participantů. Aby bylo možné vyčíst z obrázků odpovědi ohledně sourozeneckého postavení v rámci rodiny, bylo by nutné a žádoucí získat od účastníků další obrázky s tématy rodinných konstelací, případně provést podrobnější rozhovory dotýkající se tohoto tématu přímo. Získaná data nelze z důvodu malého počtu účastníků zobecňovat, jedná se pouze o informativní vzorek. Pro jasnější výsledky by bylo nutné oslovit celou škálu sourozeneckých konstelací.

Práce poskytuje základní vhled do problematiky sourozeneckých vztahů řešených v klasických pohádkách – sourozeneckou kooperaci při řešení nástrah a překážek v Perníkové chaloupce, sourozeneckou rivalitu v příběhu O Popelce s jejími nevlastními sestrami a macechou. Byla nalezena shodná a odlišná zobrazení vzorku účastníků, ale kvůli malému počtu participantů nebylo možné určit, byla-li vybraná zobrazení ovlivněna pořadím narození, pohlavím nebo věkovým rozdílem sourozenců.

Bakalářská práce by mohla posloužit jako podklad pro další výzkum porovnávací výsledky se zpracováním pohádkových témat mladšími respondenty, kteří mohou stále sourozeneckou rivalitu či kooperaci aktivně v rámci rodiny prožívat. Mladší respondenti mohou být hlavně oslovováni hlouběji i pohádkovými tématy. Pak je možné, že by se sourozenecké vztahy v zobrazení těchto pohádek propsaly výrazněji.

Také by bylo velmi zajímavé obrátit se se stejnými požadavky naopak na starší osoby v seniorském věku, jak se oni na základě osobních životních zkušeností nyní dívají na pohádky, jak prožívali sourozenecké vztahy a jak se s nimi dokázali vypořádat.

V současnosti není k dispozici mnoho výzkumných prací zabývajících se sourozeneckými vztahy dospělých lidí. Je to nepříliš prozkoumané téma, protože většina výzkumů se soustředí na období dětství, což je svým způsobem škoda. Žijeme v době sociálních sítí, kdy jsou lidé „snadno dostupní“, ale zároveň vzdálenější než kdy jindy. Někdy se nám mohou vzdálit lidé, kteří nám byli nejbližší, protože postupem času pouto slábne. K opětovnému sblížení dochází v době, kdy umírají rodiče a sourozenci jsou nejbližšími pokrevními příbuznými.

## 8 REFERENCE

### **Knihy:**

- Adler, A. (1999). *Porozumění životu: úvod do individuální psychologie*. Aurora.
- Becker, U. (2002). *Slovník symbolů*. Praha: Portál.
- Bettelheim, B. (2017). *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době* (Vydání druhé, upravené). Praha: portál.
- Berne, E. (2011). *Jak si lidé hrají*. Praha: Portál.
- Campbell, J. (2000). *Tisíc tváří hrdiny: archetyp hrdiny v proměnách věků*. Praha: Portál.
- Cooper, J. C. (1999). *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta.
- Černoušek, M. (1990). *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros.
- Dan, J. (1997). *Sourozenecké vztahy a kvalita našeho života*. Propsy (roč. 3, č. 2)
- Dreikurová-Fergusonová, E. (1993). *Adlerovská teorie: Úvod do individuální psychologie*. Tišnov: Sursum.
- Franz, M. -L. von. (2015). *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie* (Vydání čtvrté). Praha: Portál.
- Grof, S. (2016). *Vizionářský svět H.R.Gigera: moderní výzkum vědomí a chápání umění*. Opava: Holos.
- Hartl, P., & Hartlová, H. (2015). *Psychologický slovník* (Třetí, aktualizované vydání). Praha: Portál.
- Hendl, J. (2005). *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Hrdličková, L. (2010). *Sourozenci v dospělosti: láska i nenávisť*. Psychologie dnes. (roč. 16, č.1)
- Isaacson, C. E., & Radish, K. (2006). *Pořadí narození: kdo doopravdy jsme*. Eugenika.
- Jebavá, J. (1997). *Úvod do arteterapie*. Praha: Karolinum.

- Kast, V. (2014). *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie* (Vyd. 2). Praha: Portál.
- König, K. (2008). *Brüder und Schwestern: Geburtenfolge als Schicksal* (14. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kratochvíl, S. (2006). *Základy psychoterapie* (5., přeprac. vyd.). Praha: Portál.
- Kubcová, Š. (2007). *Kolikáté přišlo na svět*. Informatorium: Časopis pro výchovu dětí od 3-8 let v mateřských školách a školních družinách. (roč.14, č.2)
- Leman, K. (2008). *Sourozenecké konstelace* (Vyd. 4). Praha: Portál.
- Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Praha: Portál.
- Novák, T. (2007). *Sourozenecké vztahy*. Grada.
- Palouček, J. (2012). *Poselství barev* (3., dopl. vyd.). Brno: Integrál Brno.
- Plháková, A. (2006). *Dějiny psychologie*. Praha: Grada.
- Prekop, J. (2002). *Prvorozené dítě: o sourozenecké pozici* (přeložil Daniela VRBOVÁ). Grada.
- Riedel, I. (2002). *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Praha: Portál.
- Royt, J., & Šedinová, H. (1998). *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta.
- Rubin, J. A. (Ed.). (2008). *Přístupy v arteterapii: teorie & technika*. Praha: Triton.
- Smékal, V. (2004). *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadle vědomí a jednání* (2., opr. vyd). Barrister & Principal.
- Stein, M., & Corbett, L. (Eds.). (2006). *Příběhy duše: moderní jungiánský výklad pohádek*. Brno: Emitos.
- Štefančíková, M. (2012). *Pohádky jako projektivní témata v arteterapii*. Arteterapie: časopis České arteterapeutické asociace. Praha: Česká arteterapeutická asociace. 27-41
- Vančurová-Fragnerová, E. (1996). *Vztahy mezi sourozenci*. Praha: SPN.

Zemanová, A. (1999). *Základní potřeby a sourozenecká konstelace*. Sociální práce.

### **Internetové zdroje:**

Bahbouh, R. (2013). *Bylo nebylo*. [online]. In psychologie.cz [cit. 2019-17-06].

Dostupné z www: <<https://psychologie.cz/bylo-nebylo/>>

Borecký, A. (2015). *Obraz vnitřního dítěte*. [online]. In psychologie.cz [cit. 2019-17-

06]. Dostupné z www: <<https://psychologie.cz/obraz-vnitriho-ditete/>>

Coles, P. (2015) *Sibling rivalry artwork; from family to groups*. [online]. In

Psychodynamic Practice [cit. 2019-07-06]. Dostupné z www:

<<http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=14&sid=aa60691a-ded1-4a81-95bc-4d7233f433df%40sdc-v-sessmgr02>>

Corazon, D. (2010). *An Overview of Birth Order Theory*. [online]. In Bright Hub [cit.

2020-09-03]. Dostupné z www:

<<https://www.briithub.com/science/genetics/articles/75761.aspx>>

Honzák, R. (2013). *Popelka na zámku*. [online]. In psychologie.cz [cit. 2019-17-06].

Dostupné z www: <<https://psychologie.cz/popelka-na-zamku/>>

House, W. (2016). *Grimm stories of food*. [online]. In Journal of Holistic Healthcare

[cit. 2019-07-06]. Dostupné z www:

<<http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=12&sid=aa60691a-ded1-4a81-95bc-4d7233f433df%40sdc-v-sessmgr02>>

Klimes, J. (2000). *Zamyšlení nad sourozeneckou rivalitou*. [online]. In

klimes.mysteria.cz [cit. 2019-16-06]. Dostupné z

www:<<http://klimes.mysteria.cz/clanky/psychologie/sourozenci.htm>>

Kováříková, N. (2018). *Jak Nás v životě ovlivňují sourozenci?* [online]. In E15.cz [cit.

2020-09-03]. Dostupné z www: <<https://www.e15.cz/the-student-times/jak-nas-v-zivote-ovlivnuji-sourozenci-1353728>>

Kožená, J. (2009). *Souruzenecká konstelace utváří vaši osobnost*. [online]. In zdravě.cz

[cit. 2020-09-03]. Dostupné z www: <<https://vztahy-v-rodine.zdrave.cz/sourozenecka-konstelace-utvari-vasi-osobnost/>>

Kramulová, D. (2009). *Sourozenci bez konfliktů*. [online]. In rodina.cz [cit. 2020-09-03]. Dostupné z www: <<https://www.rodina.cz/scripts/detail.asp?id=7463>>

Krejčířová, D. (2000). *Od sourozenců se dítě učí*. [online]. In rodina.cz [cit. 2020-09-03]. Dostupné z www: <<http://www.rodina.cz/clanek463.htm>>

Prekop, J. (2008). *Rozhovor s psychologkou a psychoterapeutkou Jiřinou Prekopovou na téma Sourozenecké konstelace*. [online]. In rodinavezline.cz [cit. 2020-09-03]. Dostupné z www: <[http://www.rodinavezline.cz/?ukaz=42\\_rozhovory&IdMenu=42&grafika=0&detail=36](http://www.rodinavezline.cz/?ukaz=42_rozhovory&IdMenu=42&grafika=0&detail=36)>

Sanyal, N. & Dasgupta, M. (2017). *Fairytales: The Emotional Processors of Childhood Conflicts in Dynamic Interpretative Lens*. [online]. In SIS Journal of Projective Psychology [cit. 2019-07-06]. Dostupné z www: <<http://eds.a.ebscohost.com/eds/detail/detail?vid=4&sid=aa60691a-ded1-4a81-95bc-4d7233f433df%40sdc-v-sessmgr02&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1lZHMtbGl2ZQ%3d%3d#db=a9h&AN=121809595>>

Tof, I. (1998). *Birth Order Dynamics and Response to Stress*. [online]. In Little Tree [cit. 2020-09-03]. Dostupné z www: <<http://www.littletree.com.au/birthorder.htm>>

Vítková Rulíková, K. (2010). *Vliv pořadí narození na život dvojčat*. [online]. In Rodina: O rodičích i dětech [cit. 2020-09-03]. Dostupné z www: <<https://www.rodina.cz/clanek7615.htm>>

Walecka-Matyja, K. K. (2018). *Personality and interpersonal sibling relationships in earlyadulthood - causal analysis*. [online]. In Archives of Psychiatry [cit. 2019-07-06]. Dostupné z www: <<http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=8&sid=aa60691a-ded1-4a81-95bc-4d7233f433df%40sdc-v-sessmgr02>>

Waugaman, R. (2013). *The Sibling Effect: What the Bonds Among Brothers and Sisters Reveal About Us*, by Jeffrey Kluger. [online]. In Psychiatry: Interpersonal [cit. 2019-07-06]. Dostupné z www: <<http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=aa60691a-ded1-4a81-95bc-4d7233f433df%40sdc-v-sessmgr02>>



## 9 OBRÁZKOVÁ PŘÍLOHA

ReH



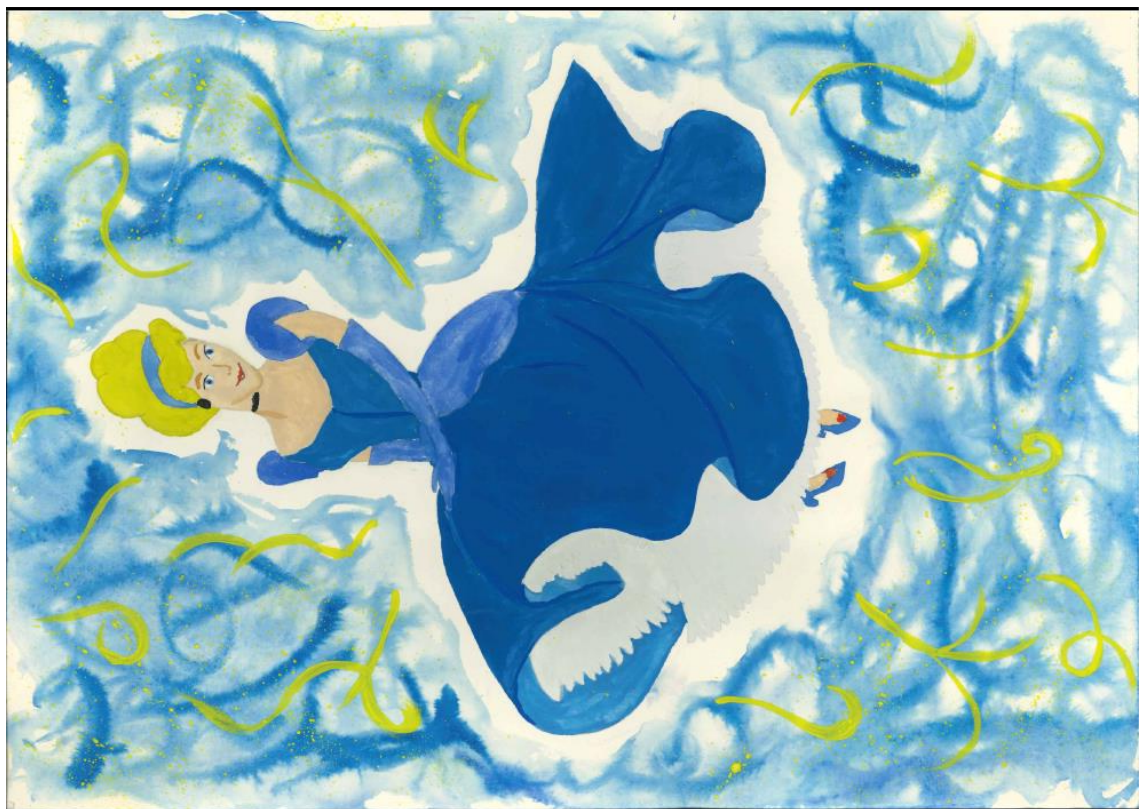


RoH





BaH

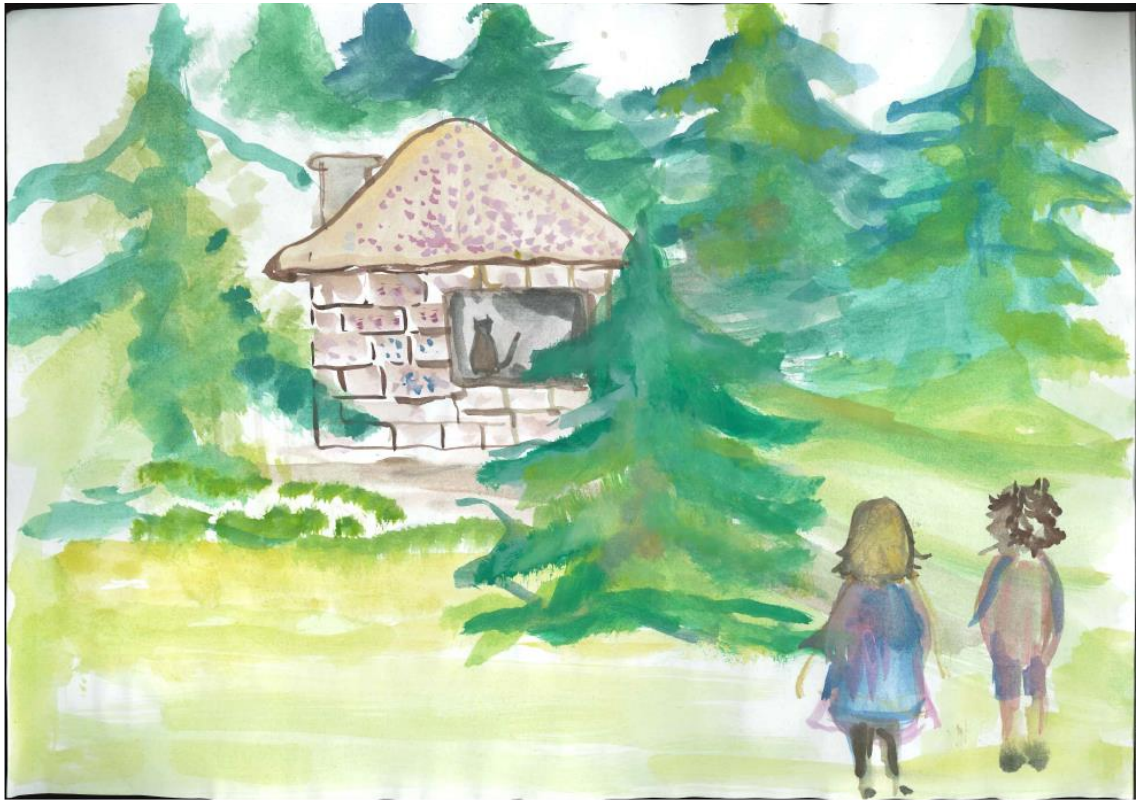




ToH



AIK





MaK

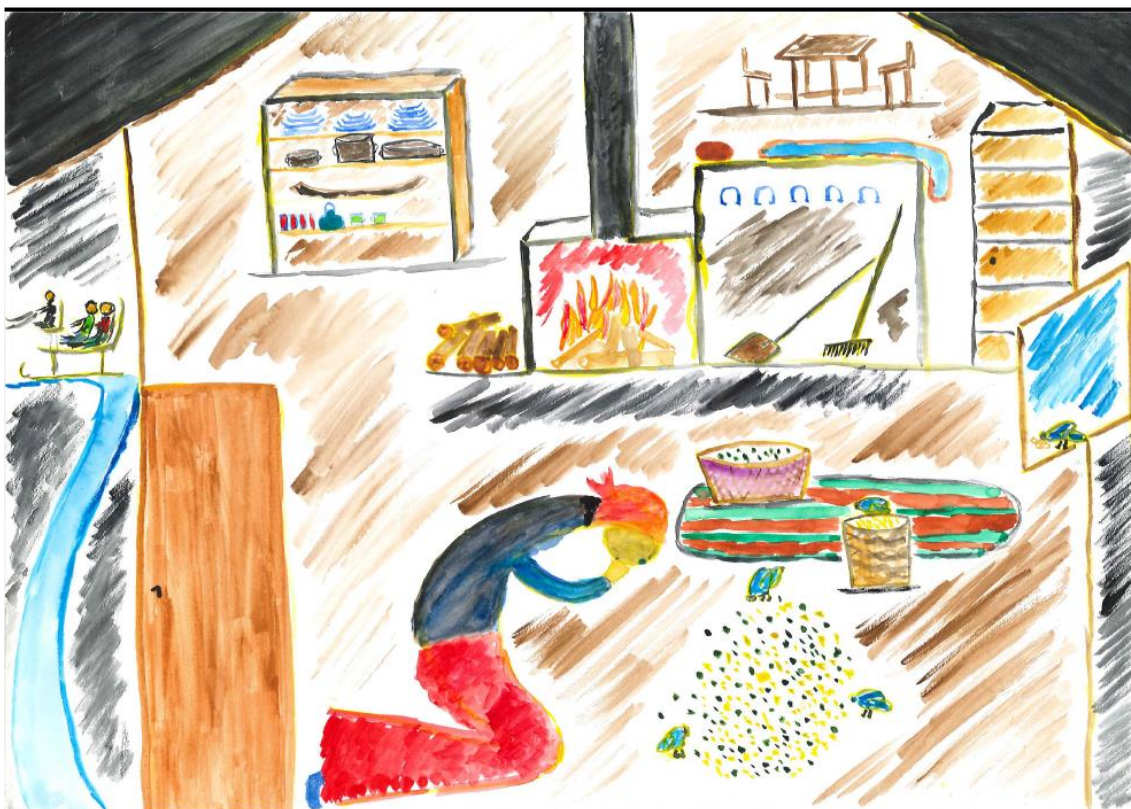


AdJ





ŠtB





KaS





SuS

