



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

Bakalárska práca

Betlehem

Vypracovala: MgA. Elena Fialková

Vedúci práce: PaedDr. Evžen Perout

České Budějovice 2020

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

V Českých Budějovicích

Podpis studenta

PodĎakovanie

Ďakujem za cenné a odborné rady, ochotu a trpezlivosť vedúcemu mojej bakalárskej práce pánovi PeadDr. Evženovi Peroutovi. Ďalej Ďakujem vedeniu a pedagógom Ateliéru Arteterapie na Pedagogickej fakulte v Českých Budějoviciach za získané skúsenosti, schopnosti a ľudskú podporu v priebehu štúdia. Rada by som poĎakovala aj svojej rodine a manželovi za ich podporu pri štúdiu a písaní tejto práce. Taktiež Ďakujem vybraným autorom obrázkov a mnohým ďalším, s ktorými som tému Betlehema v posledných dvoch rokoch maľovala.

Anotácia

Bakalárska práca spracováva tému Betlehema, jednu z arteterapeutických tém projektívno-intervenčnej metodiky. Práca je rozdelená na dve časti. V prvej teoretickej časti sa text venuje práci s príbehom v terapeutickej a arteterapeutickej činnosti. Popisuje využívanie symboliky a archetypálnej tematiky, s ktorou príbehy v terapii pracujú. Text podrobnejšie pomenúva aspekty práce s biblickým príbehom a jeho charakteristické odlišnosti od iných typov príbehov, ako sú rozprávky či mýty. Téma Betlehema v arteterapeutickej práci otvára otázky spojené s vlastným sebapoňatím v rámci rodiny, vzťahy v súrodeneckej a rodinnej konštelácii a vzťah k domovu.

Ďalej bakalárska práca ponúka prehľad vývoja scén Betlehema v európskom a svetovom umení, pričom prezentuje rozmanité snahy o vizualizáciu a zhmotnenie betlehemskeho príbehu v dejinách civilizácie. V jednotlivých obdobiach prezentuje špecifiká daného obdobia či slohu na konkrétnych príkladoch. Na živote a obrazoch štyroch umelcov 20. storočia (P. Gauguin, M. Chagall, E. Schiele, B. Reynek) s tematikou súvisiacou s Betlehemom a rodinou hľadá práca vzťah medzi štýlom a symbolikou, ktoré obrazy sprostredkujú.

V praktickej časti sa práca venuje kazuistikám obrázkov, ktoré boli vybrané náhodne, tak aby obsiahli rozmanitú škálu príkladov. Autori rôznych vekových, genderových a sociálnych skupín maľujú tému Betlehema, niektorí v dotazníkoch dovoľujú hlbšie nahliadnuť do osobnej problematiky, ktorá tak sprevádza obrázky. Scéna, formát i technika neboli bližšie špecifikované, takže ide o rôzne typy spracovania. V niektorých momentoch sa stretávame so stereotypmi, na iných miestach nás prekvapia nové možnosti uchopenia tohto tradičného vianočného príbehu.

Kľúčové slová:

Betlehem, Vianoce, biblický príbeh, rodina, súrodenci, arteterapia

Abstract

The bachelor's thesis deals with the topic of Bethlehem, one of the art therapeutic topics of projective-intervention methodology. The work is divided into two parts. In the first theoretical part, the text deals with a story as a therapeutic and art therapeutic tool. It describes the use of symbolism and archetypal themes with which stories work in therapy. The text mentions in more detail aspects of working with a biblical story and its characteristic differences from other types of stories, such as fairy tales or myths. The theme of Bethlehem in art therapy work raises questions related to his own self-concept within the family, relationships in the family, sibling constellation and the relationship to the home.

Furthermore, the bachelor's thesis offers an overview of the development of the scenes of Bethlehem in European and world art, while presenting various efforts to visualize and materialize the story of Bethlehem in the history of civilization. In individual periods, it presents the specifics of a given period or style on specific examples. In the life and paintings of four artists of the 20th century (P. Gauguin, M. Chagall, E. Schiele, B. Reynek) with themes related to Bethlehem and the family, the work seeks the relationship between the style and symbolism that the paintings convey.

In the practical part, the work deals with case studies of images that were selected to include a diverse range of examples. The authors of various age, gender and social groups paint the theme of Bethlehem, some in the questionnaires allow a deeper insight into the personal issues that accompany the pictures. The scene, format and technique were not specified in detail and there are different types of processing. In some moments we encounter stereotypes, in other moments we are surprised by new possibilities of grasping this traditional Christmas story.

Keywords:

Bethlehem, Christmas, biblical story, family, siblings, art therapy

OBSAH

ÚVOD	8
1. Využívanie príbehov v terapeutickej a arteterapeutickej práci.....	9
1.1 Príbeh v terapii	9
1.2 Príbeh v arteterapii	9
1.3 Využívanie príbehu v ďalších typoch terapie.....	10
1.4 Archetypálnosť príbehu, tradičné chápanie, symbolika	10
1.5 Biblický príbeh a jeho špecifiká v terapii.....	11
1.6 Hagioterapia a hlbinné psychologický výklad Písma.....	12
2. Téma Betlehema v arteterapii	13
2.1 Vybraná časť príbehu.....	13
2.2 Rodinná konštelácia	14
2.3 Domov.....	16
2.4 Symboly	16
2.5 Stereotypy. Abstrakcia. Gýč.....	18
3. Betlehemska scéna v dejinách civilizácie.....	18
3.1 Vizualizácia a zhmotnenie betlehemskeho príbehu v dejinách civilizácie ..	19
4. Chronologicky radené obdobia a ich špecifiká v dejinách umenia.....	19
4.1 Obdobie raného kresťanstva.....	20
4.2 Byzancia	21
4.3 Stredoveký západný obraz.....	22
4.4 Renesancia	23
4.5 Barok.....	24
4.6 Obdobie 19. storočia	24
4.7 Obdobie 20.storočia. Vybraní umelci pracujúci s tematikou Betlehema.	25
4.7.1. Paul Gauguin. Život a dielo s témou Betlehema.....	26
4.7.2. Egon Schiele. Život a dielo s témou Betlehema	27
4.7.3. Marc Chagall. Život a dielo s témou Betlehema	29
4.7.4. Bohuslav Reynek. Život a dielo s témou Betlehema	31
4.8 21.storočie.....	33

PRAKTICKÁ ČASŤ	34
5. Analýza arteterapeutickej práce.....	34
5.1 Popis vybraných autorov a vstupná situácia	34
6. Metodológia výzkumu.....	34
6.1 Všeobecný cieľ.....	34
6.2 Výskumné otázky.....	35
6.3 Výskumné metódy	35
6.4 Práca s literatúrou.....	35
7. Priebeh arteterapeutickej práce. Kazuistiky.....	37
7.1 Tomáško.....	37
7.2 Markéta.....	38
7.3 Leona	40
7.4 Anna.....	42
7.5 Vlasta	43
7.6 Daniela.....	45
7.7 Kateřina	46
7.8 Jirka.....	48
7.9 Vlado.....	50
8. Výsledky a diskusia.....	51
9. Záver	60
ZDROJE	64

ÚVOD

Tému Betlehema som si vybrala ako impulz po príprave a výbere obrázkov na vianočnú výstavu v roku 2017 v galérii Na chodbe na PFJU. Prekvapil ma častý regres spojený s vianočnou témou, a to ako môj osobný, tak všeobecný v obrázkoch spolužiakov. Vnímala som, že pre mnohých je náročné tému uchopiť. Vysvetľovala som si to najmä vplyvom komercializácie a opakovaným vizuálnym spracovaním, ktoré nám konzumná spoločnosť prezentuje, a preto téma Betlehema môže mnohých znechucovať. Premýšľala som, či je to hlavný dôvod, prečo je ťažké nájsť si v ňom vlastnú osobnú autentickú polohu a vyhnúť sa útekem do gýča či regresu. Počas štúdia som si všímala ďalšie vrstvy, s ktorými motív Betlehema pracuje, akých osobných tém sa dotýka, aké symboly spracováva a rozhodla som sa túto tému spracovať ako bakalársku prácu.

Téma Betlehema je pravdepodobne tou najfrekventovanejšou z tém, s ktorými pracujeme v projektívno- intervenčnej arteterapii¹ a ktorú by sme zároveň objavili i v tvorbe mnohých umelcov v dejinách umenia od začiatku letopočtu. V tvorbe autorov otvára tému rodinných vzťahov a domova. Príbeh je známy ako deťom tak dospelým a pre mnohých nesie silný emočný náboj spojený so spomienkami na Vianoce. Ústredný motív narodenia dieťaťa a rodiny je pre mnohých zaťažovaný nevedomými obsahmi z rodinného prostredia. Aké symboly a archetypy sa objavujú v tvorbe klientov ale i svetoznámych umelcov, to bližšie sprostredkúva text bakalárskej práce.

¹ Pre externého čitateľa pokladám za potrebné doplniť, že v Ateliéri Arteterapie na PFJU sa pracuje s niekoľkými ustálenými zadávanými témami, medzi ktoré patrí i téma Betlehema. Ďalšie sú napr. Červená Karkulka, Medúza, Perníková chlúpka, Já a jeden z rodičov, a ďalšie.

TEORETICKÁ ČASŤ

1. Využívanie príbehov v terapeutickej a arteterapeutickej práci

1.1 Príbeh v terapii

Príbehy sprevádzajú ľudstvo od vzniku prvých spoločenstiev a každého z nás sprevádzajú na životnej ceste. Priamo či nepriamo nás a naše správanie ovplyvňujú. Vďaka metaforám, ktoré v sebe skrývajú, predstavujú nenásilnú a šetrnú cestu pri nastavovaní zrkadla skutočným životným udalostiam. Okrem toho, že príbehy, rozprávky, mýty sú samy o sebe „l'art pour l'art“, teda dielami samy o sebe, sú taktiež prostriedkami s psychoterapeutickým účinkom. Ľudia si s nimi pomáhali dlho predtým, než im mohla začať slúžiť moderná psychoterapia [PESECHKIAN 1996, s.13].

Peseschkian [1996] charakterizuje vlastnosti „liečivých príbehov“: 1. Príbehy v terapii sú modelom rôznych situácií a ponúkajú paletu interpretácií. 2. Sú spojovacím článkom, filtrom, bránou, ktorá stojí medzi poslucháčom a terapeutom, čím sa zabraňuje frontálnemu útoku s danou problematikou. 3. Majú schopnosť trvalého pôsobenia, pretože v pamäti sa vytvorené obrazy z príbehov ukládajú a znovu vynárajú, pričom sa tak rozširuje ich pôvodné porozumenie a aktualizuje sa samoliečiaci proces bez závislosti na terapeutovi. 4. Príbeh je nositeľom kultúrnych tradícií, archetypov, voči ktorým je možné sa vymedziť alebo sa s nimi stotožniť, a tým pochopiť vlastné stanovisko.

1.2 Príbeh v arteterapii

Arteterapia má výnimočnú prednosť - môže sa oprieť o fyzické výtvarné dielo (artefakt) a ponúknuť pacientovi tzv. lateralizovaný prenos, tj. prenos mimo osobu terapeuta. [SLAVÍK]. Obrázok, na ktorom je znázornená časť jadrového príbehu, sa tak nachádza v triáde autor – artefakt – terapeut.

Presvedčenie o vplyve príbehu na individuálny kontext autora je založené na argumente, že ich opakované rozprávanie či prerozprávanie je tak časté, že má vnútorný potenciál vyjadrovať základné pravdy o ľudskej existencii [ČERMÁK 2004]. Časť príbehu namaľovaná na obrázku je pre arteterapeuta nástrojom komunikácie s klientom. Pri stretnutí terapeuta s rodinou alebo samotným klientom sa terapeut snaží porozumieť tomu, aký význam má príbeh pre nich samotných a čo sa na obrázku odohráva. V rámci terapeutického rozhovoru terapeut počúva, oznamuje späť svoje porozumenie. Využíva nejasnosti v príbehu a na obrázku klienta na otváranie priestoru pre aspekty príbehu, ktoré ešte neboli vyslovené a objavené. Tým, že sa terapeut pýta na nejaké nové hľadiská príbehu a detaily obrázku, klient ho začne vnímať inak ako doteraz. Primárnym cieľom terapie nie je namaľovať obrázok, ktorý terapeut považuje za uspokojivý, ale skôr pomôcť klientovi začať tvoriť vlastný možný životný obraz a príbeh o sebe samom [GJURIČOVÁ, KUBIČKA 2003]. Jedinec v arteterapii

konštruje minulé udalosti, skúsenosti alebo priania na obrázku, aby dal najavo určitú identitu, spôsob a výsledok tvorby svojho života. Jedinec určuje sám, čo je zahrnuté a čo vylúčené z príbehu, a teda i z obrázku. Môže ísť o objekty, farby, spracovanie kompozície a im prisudzovaný význam či symboliku.

1.3 Využívanie príbehu v ďalších typoch terapie.

Terapie, ktoré využívajú potenciál práce s príbehom, sú okrem arteterapie aj analytická psychológia, katatymne imaginatívna psychoterapia, pozitívna psychoterapia, naratívna psychoterapia, hagioterapia a ďalšie. Podľa Kastovej [in MÜLLER, MÜLLEROVÁ et al., 2006] sa v prípade terapie používajú príbehy najčastejšie v súvislosti s imagináciou. Chvála a Trapková zas poukazujú na nástroj príbehu vo vzťahu k liečbe psychosomatických porúch: „...zjavne neexistuje choroba, ktorá by svojím zmyslom nezapadala do príbehu človeka ...“ [CHVÁLA, TRAPKOVÁ 2017, s.48]. Hľadanie paralel, archetypov a symbolov medzi príbehom a konkrétnym životným príbehom človeka môže byť terapeutickým nástrojom.

1.4 Archetypálnosť príbehu, tradičné chápanie, symbolika

Ako sa zmieňuje Justoň a Nakonečný [in MAŘÍKOVÁ et al., 1996], súvisí tvorba príbehov s aktivizáciou archetypov. V poňatí Carla Gustava Junga sú mýty priamo projekciou archetypov. Archetypy tvoriace obsah kolektívneho nevedomia tak sám Jung [JUNG 1998, s.87] definuje napríklad ako: "... typické formy správania, ktoré, keď sa stanú vedomými, sa prejavujú ako predstava, (...) ide o charakteristiky ľudskej módy," ďalej tiež ako: "... motívy, to znamená typické postavy, ktoré môžeme sledovať ďaleko do prehistórie "[JUNG 1997, s.114]. Môžu to byť biblické, rozprávkové alebo mytologické príbehy, s ktorými arteterapia pracuje. Tieto príbehy zobrazujú archetypy v ich najjednoduchšej, najhutnejšej a najpresnejšej podobe. V tomto čistom tvare nám archetypové obrazy poskytujú najlepší návod na porozumenie procesom, ktoré sa odohrávajú v psyché.

S procesom symbolizácie v obrazoch sa pracuje v arteterapii založenej na psychodynamických princípoch, kde sa v tvorbe rozpoznávajú symbolické vyjadrenia nevedomých či predvedomých konfliktov. Reč symbolov napomáha kontaktu vedomia s nevedomím, aktuálne problémy sa prostredníctvom symbolov zviditeľňujú a môžeme tak vnímať životné a vývojové možnosti [KASTOVÁ 2000]. Podľa E. Fromma je symbolický jazyk ten, v ktorom „... sú vnútorné zážitky, city a myšlienky vyjadrené tak, ako keby boli zmyslovou skúsenosťou vonkajšieho sveta. Je to jazyk, ktorý ma logiku odlišnú od bežnej logiky, v ktorom nevládne čas a priestor, ale intenzita a asociácie“ [FROMM 1999, s.14].

1.5 Biblický príbeh a jeho špecifiká v terapii

„Bůh mohl dát Mojžíšovi na hoře Sínaj zákoník. Místo toho mu dal knihu příběhů a zákony vložil do nich! Nikdo nečte zákon stále znovu a znovu, leda ti, kdo se snaží nalézt způsob, jak jej porušovat. Avšak příběhy – příběhy nemůžeme přestat vyprávět. A když je vyprávíme, už to nejsou příběhy o lidech, kteří žili kdysi dávno, ale příběhy o nás samotných.“ [SHAPIRO 2006, s.13-14].

Ako biblický príbeh je označovaný slovesný útvar, ktorý je v pôvodnom znení napísaný v Biblii. Okrem čítania Biblie v domácnostiach a kostoloch sú časté modifikácie biblických príbehov odovzdávané z generácie na generáciu rozprávaním, hraním jednotlivých scén a tradíciami. Biblický príbeh má svoje charakteristiky, ktorými sa odlišuje od bežných príbehov, rozprávok a mýtov.

1. Rituály a sviatky

Mýty, príbehy a legendy v minulosti stáli za vznikom rituálov, v ktorých sa cyklicky sprítomňujú [Všeobecná encyklopédia 1997]. Biblické príbehy sú špeciálnymi odkazmi na tradície a rituály viažuce sa s kresťanskými sviatkami a liturgickým rokom. Tieto rituály sa každoročne sprítomňujú a sú sprevádzané modlitbami, spevmi a oslavami. V terapii vnímame preto pri určitých biblických príbehoch silný emočný náboj, ktorý môže súvisieť s prežívaním napr. Vianoc, Veľkého piatka, krstu, alebo iných sviatkov. Rituál by mohol byť v psychoterapii nástrojom, ktorý môže pomôcť klientovi k zmene, k zanechaniu starého a prijatiu nového. V minulosti boli rituály spoločensky dôležitým medzníkom pre členov komunity v rôznych vekových skupinách.

2. Náboženstvo

Pri biblických príbehoch možno pozorovať rôznu citlivosť vnímania klienta na základe náboženského presvedčenia a vierovyznania, na rozdiel od rozprávok a mýtov, ktoré by sme označili sa nábožensky neutrálne. Na jednej strane ide o zbožštenie a nadprirodzenú hodnotu, ktorú príbeh môže mať pre nábožensky založených klientov. Samotný biblický príbeh je pre nich viac ako len príbeh, je pre nich posvätný, špeciálny, zázračný. Na druhej strane môže religiózny aspekt biblických príbehov vzbudzovať u určitej skupiny klientov averziu. Vnímajú v nich stereotypy, tradicionalizmus, či vzbudzujú subjektívny odpor na základe osobnej negatívnej skúsenosti.

3. Archetypy

Biblické príbehy pracujú s postavami, ktoré majú ustálené charaktery a sú často rozdelené na dobré a zlé, prípadne u nich prebieha nejaký charakterový zlom (obrátenie). I v biblických príbehoch platia určité zákonitosti, ktoré sú o niečo menej jednoznačné

a podliehajú špecifickej kresťanskej morálke. Najmä v Novom zákone ide často o iracionálne konanie (podobenstvá o márnotratom synovi, o práci na vinici atď), v ktorom je zápleтка príbehu spojená s pochopením Ježišovho učenia, pre kresťanstvo typickým milosrdenstvom voči hriešnikom, ktoré chápanie dobra a zlá invertuje. Archetypálnosť by sme prisudzovali postavám, ktoré dodnes spoločnosť vníma ako ústálené charaktery, ako je napr. Ježiš-Spasiteľ, zomiera, i keď sám je bez viny, Judáš – zradca, zradí svojho najbližšieho priateľa, Peter – zapierač, dostane sa mu odpustenia v metafore, že bude mať kľúče od nebeskej brány, Eva – zvodkyňa, naviedla Adama na zlé ovocie, Mária – milujúca matka, prežije vlastného syna, Jozef – pestún a pod. Často sa práve s týmito archetypmi pracuje v terapii, napr. „spasiteľský syndróm“.

4. Zázraky

Biblický príbeh veľmi často pracuje so zázrakmi, ktoré sú pre Bibliu typické. Mohli by sme uviesť rôzne typy zázrakov, napríklad: 1. Proroctvá, kedy sa prorokovi vyjaví nejaká časť budúcnosti. 2. Zvestovania, kedy anjeli prinášajú určitú správu o Božom zámere. 3. Zázraky, ktoré koná Boh skrze ľudí, v Novom zákone najmä prostredníctvom Ježiša Krista. V príbehu Betlehema sa objavujú všetky tieto typy zázračných foriem. Oproti čarám a mágii, s ktorými pracujú rozprávky a mýty, sú zázraky prejavom vôle a lásky Boha. V terapii je práca s týmto fenoménom pomerne zložitá a prináša často i tienisté stránky. Pocity sebaobviňovania („prečo sa zázrak nestal práve mne“), apatie („za všetko môže Bôžia vôľa, nemám to vo svojich rukách“) alebo negativizmu („mňa si Boh nevybral, nie som vyvolený a pod.“). U určitej skupiny klientov môže byť dôležité nezneuctiť práve tento kúsok dôvery v zázraky, rešpektovať ich vieru a pod. I keď z objektívneho hľadiska môžu vyznieť niektoré prania a očakávania detsky či naivne.

1.6 Hagioterapia a hlbinné psychologický výklad Písma

Hagioterapia sa snaží klásť si otázky práve z pohľadu hlavných protagonistov biblického príbehu. Ide o jednu z mladších terapií, ktorá zasahuje do oblasti ľudskej náboženskosti, a to tým, že sa pri nej využíva práca s biblickými textami [REMEŠ, 1998]. Cieľom hagioterapie je podľa *Společnosti pro hagioterapii a pastorační medicínu* očistiť život jedinca od dysfunkčných vzorcov správania a súčasne objaviť nové, vhodné a menej deštruktívne spôsoby správania a sebaaprežívania.

Jednou z tém, s ktorou pracuje hagioterapia, je i narodenie Ježiša Krista. *„Sformulujeme úvod k pochopeniu príbehu. Načrtneme scénu, keď Mária oznámila Josefovi svoje tehotenstvo a snažíme sa predstaviť, čo Mária mohla v tejto situácii zažívať - maximálnu neistotu, zúfalstvo z toho, ako jej svedectvo nie je prijímané a ona ho nedokáže vysvetliť. A čo mohol zažívať Josef? Zlosť, že ho Mária možno podvádza, a úzkosť, že sa*

možno prepadá do psychózy?“ [REMEŠ 1998] Takto kladené otázky klienta vťahujú do príbehu a stáva sa ich súčasťou.

K hagioterapii má svojim zameraním pomerne blízko aj hlbinné psychologický výklad Písma. Napríklad Grün si vo svojom diele nekladie za cieľ čisto hlbinné psychologický výklad Biblie, ale ide mu: *“... o cestu, ako vidieť a chápať Písmo sv. obrazne a ako ho vykladať duchovne“* [GRÜN 1994, s.5 – 6].

2. Téma Betlehema v arteterapii

Téma Betlehema v arteterapii pracuje s viacerými motívmi. Okrem vyššie zmienených špecifík pre biblické témy sú tu i ďalšie aspekty na individuálnej úrovni klienta. Najčastejšie v téme Betlehema pracujeme s rodinnou konšteláciou a s témou domova. Tam sa otvárajú ďalšie podtémy súrodeneckých vzťahov, partnerskej problematiky, materstva, tehotenstva, pôrodu atď.. Toto široké spektrum vyžaduje individuálny prístup k jednotlivým obrázkom.

2.1 Vybraná časť príbehu

Práve vybraná scéna z betlehemskeho príbehu na obrázku môže nasmerovať autora na preňho aktuálne dôležitú tému v živote. V Biblii obsahuje príbeh tieto hlavné scény:

1. Zvestovanie anjela Gabriela, že Mária porodí z Ducha Svätého

Táto scéna s príbehom súvisí nepriamo, odohráva sa niekoľko mesiacov pred narodením. Zázrak počatia môže byť témou pre klientov, ktorí premýšľajú o otehotnení alebo plánujú dieťa. Viera vo vlastné schopnosti môže byť nástrojom ako ich aktivovať.

2. Mudrci z Východu

Putovanie 3 kráľov sa zvykne zobrazovať na púšti. V kráľoch môžu byť interpretovaní súrodenci alebo ďalší členovia rodiny. Dary, ktoré nesú, môžu byť nositeľmi symbolických významov. Ich prílišná exotičnosť (farba pleti, odevy) alebo spojenie s exotickými prvkami (ťavy, palmy) môžu odkazovať na vzdialenosť a odcudzenosť.

3. Útek do Egypta

Rodina putujúca na oslíkovi prežíva pri úteku do Egypta ťažké časy, preto takto zvolená téma môže byť otázkami o úteku pred niečím, sťahovaním sa, hľadaním domova. Často sú emócie čitateľné i z krajiny, kde rodina putuje, z počasia, ktoré panuje, z výbavy, ktorú im autor namaloval. Pozadie týchto scén v umeleckej tvorbe obvykle zahŕňa množstvo apokryfných epizód a dáva príležitosť vznikajúcejmu žánru krajinomalby.

4. Vyvráždenie neviniatok

Veľmi zriedka zobrazovaná scéna nazývaná i masaker neviniatok môže signalizovať agresivitu a náklonnosť k morbidite. Samotný výber tejto scény môže upozorňovať na niečo menej obvyklé. Zobrazovaný môže byť i Herodes ako archetyp zlého panovníka.

5. Narodenie Ježiša Krista

Najčastejšie zobrazovaná scéna je dejiskom stretnutia rodinných konštelácií, vzťahov medzi jednotlivými členmi, prostredím, v ktorom sa rodina nachádza. Domov tu znázorňuje prístrešok alebo maštaľ. Dôležitá je i celková atmosféra obrázku a prostredie, v ktorom sa hlavné postavy ocitajú, interakcie medzi postavami.

6. Zvestovanie dobrej zvesti pastierom

Tento motív zvykne byť zakomponovaný v hlavnej scéne. Vizualizácia anjelov môže byť podnetom k otázkam o transcendentálne, viere, živote na druhom svete. Pastieri symbolizovali v histórii chudobu, spájajú sa s nimi i metafory ako „vodcovia stáda, ochrancovia stáda“ a pod.

Na obrázkoch sa objavujú i časti príbehu, ktoré v Biblii nefigurujú, ako samotný pôrod, detaily ohľadne životných potrieb, jedla, pohodlia či nepohody, taktiež Biblia nepopisuje bližšie zvieratá, krajinu, konkrétny prístrešok, v ktorom sa nachádzali. To je živým materiálom pre projekciu a následnú interpretáciu v terapii. Často sa na obrázkoch objavujú „doplnkové epizódy“. Ako ukáže vývoj dejín umenia, i umelci pracujú s dodatkami, ktoré väčšinou vychádzajú zo skutočných zdrojov alebo z ich osobnej interpretácie.

2.2 Rodinná konštelácia

S témou Betlehema sa vo výtvarnej produkcii klientov stretávame s príchodom adventu. Táto téma je spojená s vianočnou tematikou a je typická pre zimnú časť roka, s čím sa čiastočne eliminuje jej využiteľnosť. I klientom, ktorým samotný biblický príbeh Betlehema nemá čo povedať, môžu sviatky Vianoc pripadať veľmi dôležité. Je to často jediný čas v roku, kedy sa stretáva rodina a trávi spolu intenzívny čas. Preto býva produkcia s tematikou Vianoc, ktoré sú najjemnejším obdobím v roku, zaťažaná spomienkami na rodinu. Tým sa dá vysvetliť častý regres či infantilnejšia štylizácia, ktorá môže túto tému navracáť do detských liet. Rodina je tak ústrednou témou betlehemskeho príbehu.

Rodina

Rodinu môžeme chápať ako malú primárnu spoločenskú skupinu založenú na vzťahu muža a ženy a na pokrvných vzťahoch rodičov a detí, či vzťahu ich osvojení. Rodina predstavuje biosociálny systém, ktorý sa neustále vyvíja v kolorite celej spoločnosti.

Pre vývoj dieťaťa je význam rodiny nezastupiteľný, a to v oblasti telesnej, duševnej i sociálnej. Rodina určuje genetickú výbavu dieťaťa ale i sociálny status. Prostredníctvom rodiny si tak dieťa uvedomuje svoje miesto v spoločnosti.

Základné funkcie rodiny sú: 1. Biologická, kedy je primárne pre rodinu zachovanie rodu. 2. Ekonomická, kde rodina hrá rolu zabezpečovania obživy, bývania, vzdelávania, ale určuje i životnú úroveň jej členov. 3. Emocionálna funkcia tvorí istotu a vzťahy, učí deti pracovať s pocitmi, ponúka bezpečie a starostlivosť. 4. Výchovná funkcia: rodina nielen vychováva deti, ale tvorí aj sociokultúrny rámec a životný štýl jej členov. Matějček popisuje funkcie z pohľadu psychológa ako láska, bezpečie, simulácia a vývoj.

Vývoj rodiny

Pre našu prácu bude dôležité i pochopenie jednotlivých vývojových fáz, v ktorých sa rodina ocitá. To často určuje postavenie jednotlivca v časovom vývoji celého rodinného systému.

1. Mladá rodina je najmladšou fázou rodiny. Rodinu tvorí mladý pár, ktorý sa adaptuje na vzťah v partnerstve, usporiada svoju materiálnu a finančnú situáciu, plánuje príchod dieťaťa.

2. Zrelá rodina je tvorená párom a deťmi. Jej hlavnou náplňou je výchova detí a chod domácnosti. Rodina je finančne stabilnejšia, ale môže sa potýkať s manželskými krízami, pubertou detí a pod.

3. Fáza odchodu detí z rodiny prichádza vo chvíli, keď sa deti osamostatňujú. Efekt „prázdneho rodinného hniezda“ môže páru priniesť pocity osamelosti a znovu otvoriť otázky vlastného vzťahu.

4. Starnúca rodina prichádza s obdobím prarodičovstva. Starší manželia získavajú novú rolu starostlivosti o vnúčatá.

5. Vdovstvo je obdobím straty životného partnerstva, prijatia vlastných fyzických možností a postupného ubúdania životných síl.

Súrodenecká dynamika

Súrodenecká konštelácia v horizontálnej rovine býva často opomínaná a môže byť pre klienta dôležitejšia v porovnaní s rodičovskými vzťahmi vo vertikálnej rovine. V súčasnom psychoanalytickom výskume sa ťažisko sústreďuje na formulovanie protektívnych podmienok, teda podmienok priaznivých pre udržateľné zdravie. Práve na súrodeneckých vzťahoch sa ukazuje rozhodujúce budovanie resiliencie [SOHNI 2019, s.33]. Vďaka súrodencstvu môžeme nakrátko vystúpiť zo seba, aby sme pochopili toho druhého.

Identifikácia so súrodencami tak vedie k diferenciacii. Vzájomná podpora súrodencov vedie k pomoci vo vývoji. Jean Piaget to nazýva „kooperatívna morálka“ [PIAGET 1973, s.317]. Zmysel pre rovnosť, spravodlivosť, sociálne cítenie vzniká v neposlednom rade zo súrodeneckých vzťahov.

Súrodenci môžu byť na obrázkoch ďalšie deti, králi či pastieri. Ako píše Sohni [SOHNI,2019] v *Sourozenecké dynimke*, súrodenci sú si fyzicky, kognitívne i emocionálne blízki. To sa na obrázku prejavuje napríklad v blízkosti osôb, ich vizuálnej podobnosti, v dvojiciach a trojiciach, ktoré sa v tvorbe opakujú.

Betlehemská rodina a postavy

Téma Betlehema na obrázkoch pracuje s rodinnou konšteláciou, najmä s nukleárnou rodinou, ktorej predstavitelia sú Jozef, Mária a Ježiško. Bežná je identifikácia s niektorou z týchto hlavných postáv. Širšiu rodinu, ako súrodencov alebo iných členov, nachádzame v pastieroch, kráľoch či ďalších postavách. Rozmanité sú spodobenía mimiky, gestiky, posturologie hlavných postáv. Práve to vypovedá veľmi často o rodinnej atmosfére, vzťahoch medzi členmi. Ježiško sa ocitá v jaslíčkách alebo na rukách matky, prípadne výnimočne ho drží Jozef. Jozef a Mária stoja po bokoch jaslíčiek, eventuálne spolu na jednej strane, niekedy sa dotýkajú, komunikujú pohľadmi, prípadne majú oči zatvorené a vnútorne prežívajú emócie.

2.3 Domov

Domov je veľmi abstraktný pojem, ktorý môže znamenať pre niekoho pocit a pre iného klienta môže byť dôležitým geografickým miestom na zemi, konkrétnou stavbou, bytom či domom. Nie v každej téme v arteterapii sa potýkame s motívom domova takto explicitne, ako je to u Betlehema. O vzťahu klienta k domovu čítame na obrázku najmä z jeho spracovania architektúry a prostredia. V téme Betlehema ide o rôzne typy domov, prístreškov, maštálí, príbytkov pre zvieratá. Zriedkavejšie sú to jaskyne, prírodné skrýše, ktoré v prenesenom význame môžu symbolizovať i maternicu. Všimame si ich stabilitu, vzťah so zemou, konštrukčný materiál. Stretávame sa i s tým, že domov úplne chýba a postavy sú voľne umiestnené v krajine. V prípade hlavnej scény to vzbuduje pozornosť, postavy pôsobia nechránene, niekedy môže ísť o chýbajúci pocit zázemia a bezpečia. Aj autori, ktorí si radšej zvolia scénu putovania Márie a Jozefa za nocľahom a hľadanie prístrešku, môžu akcentovať otázky súvisiace s domovom.

2.4 Symboly

Okrem ústredného motívu Ježiška s Máriou a Jozefom v prístrešku, ktorí odkazujú na základnú rodinu, sa v príbehu objavujú i ďalšie postavy, atribúty, zvieratá a veci.

1. Osol a vól

Paradoxne o oslovi a volovi nie je v kanonických evanjeliách žiadna zmienka. Už od prvých vyobrazení novonarodeného Spasiteľa sú stabilnou súčasťou betlehemskej scény, zohrievajú svojím dychom Ježiška. Odkazuje na nich Starý zákon, Izaiášovo proroctvo (Iz 1, 3): „*Vól si pozná gazdu a osol jasle svojho pána; Izrael nepozná, môj ľud nepochopí.*“

Symbolický význam, s ktorým sa spája vól alebo býk v histórii našej civilizácie, je síla a plodnosť. V indickej mytológii sa nachádzajú posvätné kravy, v sumerskej kultúre to bol „boh rohu“, kraviu podobu mala i manželka egyptského boha Slnka bohyňa Hathor. Osol je oproti tomu symbolom hlúpeho či neposlušného zvieraťa a je protipólom vola. V Biblii býva osol interpretovaný ako národ pohanov, zatiaľ čo býk je predstaviteľom Židov.

2. Pastieri

Pastieri so svojimi skromnými darmi tvoria kompozične i významovo protipól k trom kráľom. Často sa zobrazujú v počte tri, ale ich počet v Biblii nie je uvedený. Najčastejšie sa vyobrazujú so šeptajúcim anjelom, ktorý im zvestuje narodenie Spasiteľa a poletuje nad nimi. Vybavení bývajú pre nich typickými atribútmi, ako je pastierka palica, roh alebo flauta (falický tvar súvisí s mužskou sexualitou). Vplyv a podporu pre rozvoj tohto motívu mali najmä františkáni, ktorých spiritualita kladie hodnotu chudoby na prvé miesto. Hnedá farba, ktorá je pre nich typická, súvisí v symbolickom význame v arteterapii so zadržívaním (fekálne obdobie), alebo so vzťahom s otcovskou postavou. Pastieri bývajú interpretovaní ako vodcovia stáda, ochrancovia ovečiek a pod. Anjelske *Zvestovanie pastierom* alebo *Kľaňanie pastierov* zobrazuje pastierov, ktorí uctievať Krista. Môže predstavovať šírenie Kristovho posolstva židovskému ľudu a neskôr i pohanom [SCHILLER 1971, s.60].

3. Králi

Hoci evanjelium nespomína ani počet, ani postavenie mudrcov, tradícia extrapolovala, že od troch darov existovali traja múdri muži, ktorým sa všeobecne dáva hodnosť kráľa, a tak sa nazývajú aj „traja králi“. Ako králi sú takmer vždy vyobrazení v umení po roku cca 900 [SCHILLER 1971, s.105]. Dovtedy ich nájdeme vyobrazených ešte bez kráľovských atribútov. V kresťanskej tradícii je uctievanie malého Ježiška a nosenie mu darov, podobe ako títo mudrci, dodnes veľmi obľúbené. Symbolicky sa traja králi interpretovali ako dobovo známe svetadiely, i preto sa často objavuje jeden z nich ako černochoch, príslušník Afriky. Ďalším možným symbolom v dejinách umenia bolo zobraziť kráľov ako tri štádia života s vekovým odlišením [ROYT 2006, s.112]. Symbolika darov sa viaže na Adamovo vyhnanie z raja, kedy mu Boh dal tri dary – zlato, kadidlo a myrhu. Práve tieto tri dary potom darovali králi Ježiškovi (Žalm 72,10). Dary je možné v tvorbe interpretovať podľa asociácií, ktoré evokujú.

Králi sú nositeľmi výsostného postavenia, zvyknú mať na hlave korunu, ktorá ich odlišuje od ostatných. Tým by sa mohlo upozorňovať práve na súrodencov alebo na inak dôležitých príbuzných.

4. Hviezda

Hviezda ako symbol božstva sa v umení vyskytuje odpradáva. V súvislosti s narodením panovníka bola známa celému antickému svetu, neskôr sa objavuje v ďalších mýtoch. Podľa počtu cípov môžeme nachádzať ďalšie významy: 4-cípa hviezda evokuje kríž, symbol utrpenia a vykúpenia, 5-cípa hviezda alebo tzv. pentagram má viacero interpretácií, ktoré taktiež súvisia so smerovaním piateho cípu: ak je tento cíp smerom hore, súvisí symbol s ochrannou pred zlým a dá sa doň vpísať ľudské telo, ak smeruje dole, tak hviezda súvisí s čiernymi silami, 6-cípa hviezda je Dávidova alebo tiež Šalamúnova hviezda, môže symbolizovať stret dvoch svetov: sveta mŕtvych a sveta živých, alebo stret ženského a mužského, pretože je tvorená dvoma obrátenými trojuholníkmi.

V *Teste Hviezd a vln* si test všima i ďalšie vlastnosti, ako výrazové vlastnosti a zakomponovanie hviezd do celku, spôsob stvárnenia hviezdy (okrem počtu cípov si všima i ďalšie charakteristiky hviezd ako žiarivá hviezda, kvetovaná, krídlovitá, guľatá...), grafickú linku pri spracovaní, uniformitu hviezd na oblohe a pod.

2.5 Stereotypy. Abstrakcia. Gýč.

Téma je pre mnohých autorov natoľko opakovaná, vizualizovaná a profanovaná, že sa k nej môžu stavať s averziou či nechutou. Veľmi často je ústredný motív zaťažený vizuálnymi stereotypmi, ktoré zvädzajú k štylizácii alebo k abstrakcii. To môže naznačovať klientovu nevedomú snahu o maskovanie. Veľmi stereotypne sa zvyknú jasličky zobrazovať ako písmeno X. Postavy sú veľmi často oblečené v akýchsi abstraktných háboch, šatách a látkach na hlavách, ktoré pravdepodobne evokujú dobové oblečenie. Dalo by sa hovoriť i o genderových stereotypoch, kedy je Mária veľmi často blondýna, štíhla a materská. Jozef s bradou, oblečený v hnedom, s palicou. I v stereotypne spracovaných Betlehemoch nachádzame drobné nuance, chybné úkony, provokatívne preformulovanie, ktoré by mohli byť nositeľmi interpretačnej hodnoty.

3. Betlehemska scéna v dejinách civilizácie

Narodenia Pána je jedným z kľúčových okamihov dejín kresťanského sveta. Ním sa fyzicky začína Kristovo pozemské putovanie a je jedným z ústredných motívov európskej kultúry. Veľmi skoro sa prejavila potreba jeho vizualizácie, ktorá priradila výjav z Betlehema k najstarším spracovávaným témam v dejinách civilizácie.

3.1 Vizualizácia a zhmotnenie betlehemskeho príbehu v dejinách civilizácie

Narodenie Krista bolo záujmom zobrazovania umelcov ale i laikov od začiatku letopočtu. Svoje korene má príbeh Betlehema v biblickom príbehu, v evanjeliách sv. Matúša a Lukáša ako aj v ďalších písaných, orálnych a výtvarných zdrojoch a v tradícii. Téma narodenia býva ústredným motívom oltárov často i v kombinácii obrazu a sôch. Okrem tzv. vysokého umenia je najbežnejšie zobrazovanie Betlehema s malými soškami, ktoré vytvorili laici. Známe sú drevené vyrezávané betlehemy s použitím architektonických detailov alebo vyobrazením širšieho okolia, s pohyblivými postavami v dobových oblečeniach daného kraja. Častá je i tradícia betlehemov v životnej veľkosti alebo scén so živými hercami vo vianočnom období. Takto stojace postavičky tvoria scénu, ktorú nazývame „jasličky“ (v ďalších jazykoch: *betlémy, presepe, crib, creche*,). Zvyknú stáť pred kostolmi, doma, na verejných miestach alebo v prírode. Sú vytvorené celé zbierky týchto jasličiek často s unikátnymi etnickými detailami (napr. exotické betlehemy v Pražskom Jezulátku). Scéna jasličiek má počiatky pravdepodobne v hraní tzv. živých obrazov - *tableau vivants* v Ríme. Tradíciu taktiež upevnil Fratišek z Assisi, ktorý sa pokladá za tvorcu prvých drevených jasličiek. Zvyk má kontinuitu až do dnešných dní a asi každý má z rodinného prostredia skúsenosť s nejakou verziou plastového, dreveného, papierového či na obrazovke odvysielaného betlehemu. Viacerí významní československí umelci tvorili betlehenskú scénu zasadenú v kontexte českých a slovenských miest s tradične oblečenými miestnymi obyvateľmi. Najznámejšie sú papierové betlehemy od Mikuláša Aleša, Marie Fischerovej- Kvechovej, Josefa Ladu a Josefa Weniga. Obľúbené sú taktiež koledujúce deti, jasličkové pobožnosti alebo iné formy pripomínajúce betlehenskú scénu hrané prevažne deťmi.



Vľavo papierový betlehem od Josefa Ladu, vpravo do Mikuláša Aleša

4. Chronologicky radené obdobia a ich špecifiká v dejinách umenia

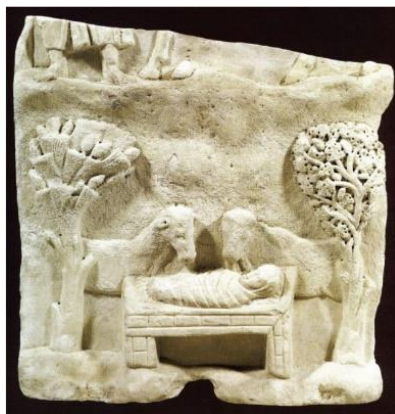
Zobrazovanie betlehemskeho príbehu sa viaže na ikonografické pramene. Biblické texty nám prinášajú pomerne málo informácií o príbehu narodenia Ježiša. Matúš sa

zameriava na príbeh troch kráľov. Najpodrobnejšie zaznamenáva Kristovo vtelenie Lukáš, ktorého text je predobrazom a inšpiráciou väčšiny umelcov. Mnohé obrazy odkazujú na apogryfné evanjeliá (napr. *Protoevanjelium Jakubovo* a *Evanjeliium Pseudo-Matúšovo*), ktoré sú zdieľnejšie.

Z 13. storočia pochádzajú ďalšie pramene ako *Meditationes de vitae Christi* od Giovanniho de Caulibusa alebo Voraginove *Zlaté legendy* [VORAGINE 2012, s.83].

4.1 Obdobie raného kresťanstva

Betlehemska scéna sa najprv zobrazuje stroho, tak ako ju opisuje Lukášovo evanjelium. Kompozične centrálna je ležiaca dieťa obklopené volom a oslom v nadrozmernej veľkosti.



Narodenie Pána, 4.storočie

Postupne sa zakomponujú prví svedkovia, jeden alebo dvaja pastieri. Okolo 4. storočia reliéfne výzdoby sarkofágov znázorňujú veľmi logickú časovú štruktúru príbehu. V tejto dobe sa ustáľuje sviatok Kristovho narodenia. Vôbec najstaršie zobrazenia Ježišovho narodenia sú reliéfne výzdoby sarkofágov. Ide o prvé scény, ktoré sa objavujú v katakombách, kde raní kresťania pochovávali svojich mŕtvych. Vôl a osol sú vždy prítomní aj napriek tomu, že tam niekedy nie je Panna Mária ani žiadna iná ľudská bytosť.

Mária v scéne často absentuje, objavuje sa napríklad jeden z pastierov alebo prorok so zvitkom. Od konca 5.storočia (v nadväznosti na Efezský koncil) je Mária pevnou súčasťou scény, Jozef je stále zriedkavejší. Tam kde sa objavuje budova, je to väčšinou *tugurium* – jednoduchá tašková strecha podopretá stĺpmi. Mudrci sa typicky pohybujú krokom spoločne a držia svoje dary pred sebou smerom k sediacej Panne Márii s Ježiškom v náručí. Veľmi sa podobajú typologicky všeobecne známemu motívu nositeľov obetí a pôct, ktorý je bežný i v iných kultúrach, napríklad v stredomorskej a stredovýchodnej kultúre. V Egypte siaha najmenej do obdobia 2000 rokov pred našim letopočtom.

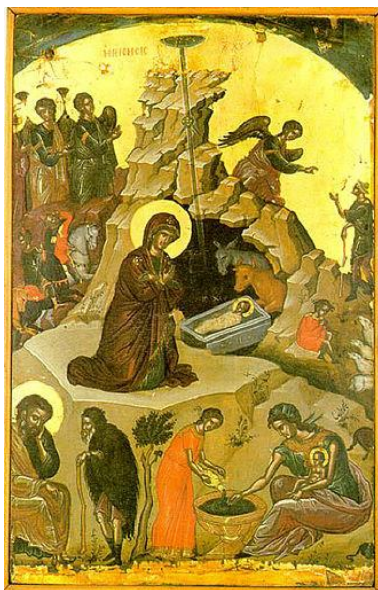
So šíriacimi sa apogryfnými evanjeliami a novovznikajúcimi legendami sa scéna postupne ďalej zaplňuje. Z jednoduchého obrazu sa tak stáva naratívny príbeh s epizódami v celej jeho rozmanitosti. Do scény vstupujú klaňajúci pastieri, anjelske chóry, pôrodné baby atď.



Narodenie Pána a Klaňanie troch kráľov, zač. 4.storočia, reliéf sarkofágu

4.2 Byzancia

V 6.storočí vzniká snaha o formulovanie základnej podoby obrazu, scéna a jej kontext sa na obrazoch odohrávajú v Palestíne. Dejiskom sa stáva jaskyňa – špecifická jaskyňa Narodenia Pána v Betleheme, ktorá je dnes umiestnená pod kostolom Narodenia Pána v Betleheme a so súhlasom cirkvi uctievaná ako pútnické miesto. Nad vstupom do jaskyne sa týči hora, ktorá sa znázorňuje v miniatúrach, ako sa uvádza i v Biblii (Habakuk 3,3). Mária leží a dvíha sa na veľkom mäkkom vankúši alebo gauči vedľa bábätko, ktoré je na vyvýšenej konštrukcii, zatiaľ čo Jozef odpočíva hlavou na jej ruke [SCHILLER 1971, s.62-63]. Niektoré ikony ukazujú Pannu Máriu ako kľáčí či sedí, čo naznačuje tradíciu, že porodila bez bolesti a nepotrebuje ležať. Často je súčasťou samostatnej scény v popredí, kde Ježiška kúpe pôrodná asistentka (Ježiš je preto zobrazený dvakrát). Pôrodné asistentky sa vyskytujú v raných apogryfných zdrojoch: hlavná sa obvykle volá Salome a má svoju vlastnú zázračnú charakteristiku – suché ruky. Niektoré apogryfné zdroje hovoria o veľkom svetle ožarujúcom scénu, ktoré je považované tiež za hviezdu troch kráľov. Táto je vyobrazená v hornej časti scény ako kométa s chvostom.



Ikona s jej typickými znakmi

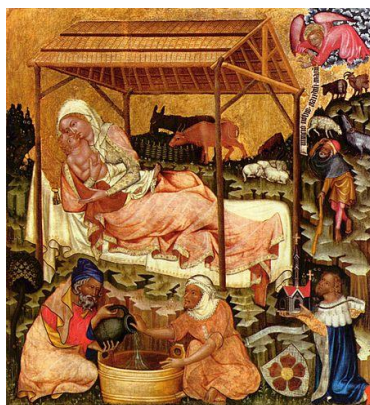
Mudrci sa často približujú k jaskyni na koni, majú podivné prikrývky hlavy. Pastieri sú väčšinou na opačnej strane obrazu, vpravo od jaskyne. Nad nimi poletujú anjeli, z ktorých jeden im šepká dobrú zvesť o narodení Krista. Figúra starého muža oblečeného vo zvieracej kožušine sa často interpretuje ako prorok Izaiáš alebo ako „pokušiteľ“, ktorý Jozefa povzbudzuje k pochybnostiam o počatí Panny Márie. Ortodoxná ikona Narodenia Pána pracuje paralelne i s motívom Veľkého piatku. Deje sa tak úmyselne, aby sa ilustroval teologický obsah, že účelom vtelenia Krista bolo umožniť následné ukrižovanie a vzkriesenie Krista v jeho dospelosti. Dieťa je zabalené v plienkach, ktoré pripomínajú jeho pohrebné plátna. Dieťa často leží na kameni, ktorý predstavuje Kristovu hrobku, jaskyňu. Jaskyňa znázorňuje temnotu hriechu, v ktorom žil svet bez Boha, a zároveň je predobrazom hrobu, kam bude Ježiš uložený po svojom ukrižovaní. [Ouspensky, Lossky 1999, s.157-160].

4.3 Stredoveký západný obraz

Západ prijal mnoho z byzantskej ikonografie, ale ako prostredie, v ktorom sa príbeh odohráva, uprednostňoval viac maštal' ako jaskyňu (zaujímavý príklad je Maestá od Duccia, ktorá sa snaží mať oboje). Pôrodné asistentky postupne vypadli zo západných vyobrazení, pretože latinskí teológovia s týmito legendami nesúhlasili. Niekedy ešte nájdeme na obrazoch vaničku, v ktorej Mária kúpe Ježiška alebo ho pripravuje. Pôrodné asistentky nájdeme najčastejšie v Taliansku, kde bol byzantský vplyv najsilnejší, napríklad u Giotta.



Duccio, Maestá (1308-11)



Mistr Vyšebrodského cyklu (1350)

Gotika najprv na severe, neskôr v Taliansku rozvíja obrazy, kde hrá dôležitú úlohu blízkosť matky s dieťaťom. Mária začína svoje dieťa držať alebo sa naň pozerá. Dojčenie je veľmi neobvyklé.

Neskorší stredovek ovplyvnila vízia svätej Brigity Švédskej (1303-1373), veľmi populárnej mystičky. Tá konkrétne popísala, že Panna Mária bola plavovlasá a malý Ježiško vyžaroval žiaru a svetlo. [ŠVÉDSKA 1938, s.97-100]. Z tohto výjavu pochádza i scéna, kedy si Panna Mária kľakne a k nej sa pripojí svätý Jozef, tzv. „Kľaňanie Kristovi“, ktoré sa stalo jedným z najbežnejších vyobrazení betlehemskeho príbehu v 15. storočí na Západe.

4.4 Renesancia

V období renesancie sa stále bežnejším stávalo zobrazovanie kľaňania troch kráľov než samotné narodenie Pána, čiastočne preto, že je táto scéna bohatá na predmety, materiály a farby. Je exotickejšia, čím sa priestor stáva plnším a zaujímavejším pre renesančnú maľbu. Tematika sa stávala stále menej sakrálnou, najmä v 15. storočí vo Florencii, kde boli sekulárne obrazy veľkých rozmerov novinkou. Veľká a slávna nástenná maľba Príchod troch kráľov v kaplnke Troch kráľov v Palazzo Medici, ktorú namaľoval Benozzo Gozzoli v rokoch 1459-6, je plná portrétov rodiny, svoju náboženskú potvrdzuje

len umiestnením v kaplnke a deklaroványm názvom. Neexistujú prakticky žiadne znaky, ktoré by priamo odkazovali na túto biblickú tému.



Benozzo Gazzoli, Klaňanie troch kráľov (details)

V období renesancie stúpa hodnota originality a autorstva, a tak sa samotné dielo stáva dôležitejšie než ikonografická tradícia. V dielach už nenájdeme jednotnosť a predpísanú schému ako to bolo skôr. Autori sa snažia o invenčné kompozície, harmonickú farebnosť, jedinečnosť vlastného rukopisu.

4.5 Barok

Šerosvit a práca so svetlom urobili betlehenskú scénu v období baroka intímnejšou. Okolie sa stráca v tme a svetelný zdroj púta pozornosť na novonarodené dieťa. Obrazy mohli pôsobiť dobovo vulgárne, pretože hlavní biblickí protagonisti sú zobrazení ako obyčajní ľudia z rurálneho prostredia. Časté je naturalistické vyobrazenie pastierov ako pútnikov v háboch, s dlhými fúzami. Typické býva i barokové spracovanie anjelov s nariasenými stuhami a látkami.



Zľava Caravaggio (1600), Rubens (1608)

4.6 Obdobie 19. storočia

Téma narodenia Pána sa stáva neobvykle obľúbenou v umeleckom prúde na prelome 18. a 19. storočia, a to i pri všeobecnom úpadku náboženskej maľby. Obrazy Wiliama Blaeka, ktorými ilustroval Miltonovu ódu *Na ráno narodenia Krista Pána*, sú typické

ezoterickým spracovaním akvarelovou technikou. Populárne náboženské zobrazenia naďalej pokračovali navzdory konkurencii svetských vianočných tém.



William Blake, ilustrácie On the Morning of Christ's Nativity (1803-17)

Carl Spitzweg rozvíja obraz v duchu romantizmu a Mária s Ježiškom a Jozefom sú len drobnými postavami v okolí dominantnej dramatickej scenérie skál a stromov. Emócie už nevzbudzujú primárne hlavní protagonisti a ich strastiplný osud, ale omnoho viac púta veľkoleposť prírody, hra svetla a mrakov na oblohe. Krajina sa tak stáva nositeľom emočného náboja a atmosféry.



Carl Spitzweg, Útek do Egypta (1875-79)

4.7 Obdobie 20.storočia. Vybraní umelci pracujúci s tematikou Betlehema.

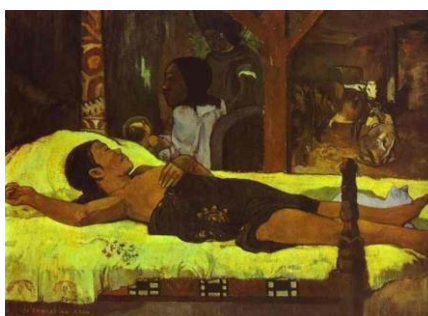
Obdobie 20. storočia sa vyznačuje širokou pestrosťou štýlov a prúdov v umení. Vybrala som si niekoľkých umelcov, ktorí sa vo svojej tvorbe dotkli témy Betlehema a pracovali s témou rodiny. Ich tvorbu uvádzam krátkym biografickým medajlónkom pre lepšie osvetlenie ich tvorby.

4.7.1. Paul Gauguin. Život a dielo s témou Betlehema

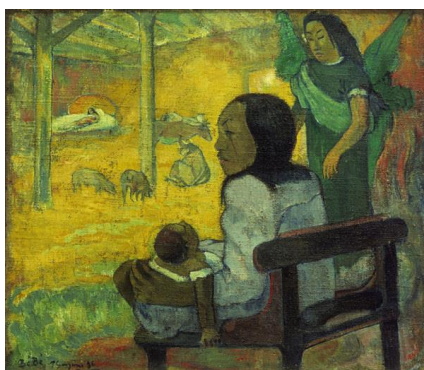
Paul Gauguin sa narodil 7. júna 1848 v Paríži. Jeho otec sa rozhodol emigrovať do Peru, ale sám plavbu neprežil. V Lime tak Paul prežil detstvo a v r. 1854 sa s matkou a sestrou vrátil do Francúzska. V r. 1873 sa Paul oženil so svojou jedinou úradnou ženou, mal s ňou 4 deti. Žena ho opustila, keď došlo k finančným ťažkostiam v rodine. Zo zbohatlíka sa stal chudák, musel opustiť Paríž pre vysoké životné náklady. V tomto období dochádza k stretnutiu s galeristom Theom a umelcom Vincentom van Goghom. Pokus o spoločné bývanie a tvorbu s van Goghom v Arles skončilo roztržkou. Krátko potom sa Gauguin i v súvislosti s ďalšími dlhmi a túžbou po nedotknutej civilizácii rozhodol uniknúť na Tahiti. Žil tu tri roky a s obľubou kreslil svoju domorodú ženu-milenku a domorodý spôsob života. Po ďalšom návrate do Francúzska utrpel zlomeninu, tá sa pre ochorenie na syfilis už nikdy úplne nezahojila. V r. 1897 sa pokúsil o samovraždu, ale bol zachránený. Odcestoval tentokrát opäť do Tichomoria na Markézy. Choroba sa zhoršovala a maliar sa stal závislým od morfia a alkoholu [RONALD 1973]. Zomrel 8. mája 1903 vo veku 54 rokov.

Ako predstaviteľ primitivizmov raného 20. storočia spracováva tému narodenia provokatívne a snaží sa ho ukázať, ako je preňho typické, v prostredí Tahiti s krásou primitívneho života tamajšieho obyvateľstva. Náboženskej tematike sa venuje nie preto, že by bol silným katolíkom, ale práve naopak, chce sa zastávať domorodého života, jeho čistoty a nahoty. Jeho návrat k jednoduchému spôsobu života sa premieta do tvorby [BENGT 2016]. Na obrazoch je Mária obnažená a oddychuje, ako by sme po reálnom pôrode očakávali, nejde teda o klasické štylizované postavy v historickom dobovom kontexte. V ústraní sa Jozef s dulou starajú o Ježiška. Rodičia sú v dvoch izolovaných svetoch. Mária so synom majú klasicky naznačenú svätôžiaru ako žlté poloblúky okolo hlavy, čo sú atribúty, pre ktoré si divák obraz asociuje s betlehenskou scénou, inak by sme obraz pravdepodobne považovali za výjav z bežného života. Gauguin v tom istom roku nakreslil ešte jeden obraz s názvom *Narodenie*, kde pozornosť púta zelený anjel. Tento odtieň pripomína trochu nemocničnú zelenú, anjel by tak mohol byť prostredníkom medzi životom a smrťou - nasledujúci rok sa Gauguin pokúsil o samovraždu. Na obrázku je v diaľke v posteli matka, pozornosť je tentokrát na Jozefovi, zdá sa, že by mohlo ísť o tú istú scénu z druhej strany s rovnakými protagonistami. Otec (nápadne sa podobá na Jozefa z prvého obrázku) s dieťaťom je od Márie fyzicky pomerne ďaleko, dalo by sa povedať, že každý je vo svojom svete – to môže odkazovať ku Gauguinovmu pocitu cudzinca medzi domorodcami, ale i cudzinca vo svete civilizovaných.

Obrazy posúvajú tému Betlehema do kontextu bežného života a odsakralizujú ju. Na oboch obrazoch autor upozorňuje na realitu bežného rodinného života a jeho všednosť.



Paul Gauguin, Narodenie (1896)



Paul Gauguin, Narodenie (1896)

4.7.2. Egon Schiele. Život a dielo s témou Betlehema

Narodil sa 12.6.1890. Už ako 16-ročný študoval na Akadémii umenia vo Viedni. S manželkou Edith mali svadbu v roku 1915. Na jeho tvorbu mal veľký vplyv Gustav Klimt, s ktorým sa stretol v roku 1907. Jeho sláva stúpala už za jeho života, ktorý však bol veľmi krátky: po prvej svetovej vojne 28.októbra 1918 zomrela jeho tehotná manželka Edith na epidémiu španielskej chrípky a 31. októbra vo veku dvadsaťosem rokov podľahol chorobe aj Schiele.

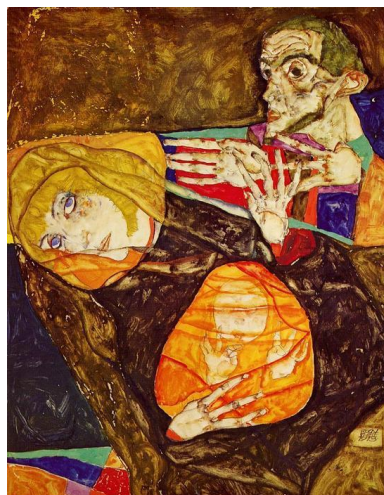
Počas dospievania prišiel o otca, ktorý zomrel úplne zbavený zmyslov na syfilis. Táto skúsenosť potom priniesla do Schieleho umeleckej tvorby tému smrti a sexuality. Veľká časť interpretácií týkajúcich sa jeho diela vychádza z psychoanalýzy. Vzťah s rodičmi a jeho dôsledky sú preto často spájané so Schieleho tvorbou. Snahu vymaniť sa z okolitých vplyvov podčiarkol vo svojich obrazoch neutrálnym prázdny pozadím [KNAFO 1993, s.164-165].

Zdroj expresívnych autoportrétov plných bolesti a sexuálneho napätia môžu prameniť v umelcových tragických skúsenostiach z detstva a v jeho psychike. Záujem o vlastné psyché sa premieta v Schieleho ranej tvorbe, ktorá je naplnená desiatkami autoportrétov a v ktorých je snaha o veľkolepé exhibionistické stvárnenie seba samého [RYANTOVÁ 2016,

s.249-263]. Jeho podobizeň nachádzame i v obrazoch Svätej rodiny a Rodiny. Deštrukciou svojho vlastného obrazu a následným znovuzrozením v autoportrétoch môže ísť o kľúčový pojem pri výklade jeho tvorby „patologické telo“, s ktorým Ryantová pracuje pri interpretácii Schieleho diela. Tento pojem odkazuje podľa nej na patologizáciu skazeného sveta a zozširujúce sa povedomie o hystérii (Charcot na prelome 19. a 20. storočia formuloval diagnózu hystérie a prvé fotografie chorých fascinovali spoločnosť). Schieleho výrazy skutočne pripomínajú „hysto-teatrálne gesto“ [NATHAN 2010, s.10].

Schiele v obrazoch opúšťa akademickú perspektívu a „vynalieza“ vlastné uhly pohľadu, čím postavy pôsobia dokrútené a zdeformované. Schieleho typická linka je zvláštne hranatá, kostnatá, má expresívne vlastnosti. V Schieleho tvorbe je častá nahota. Záujem o telo a sexualitu ho priviedol k tomu, že kreslil modelky v nevestincoch, hoci pri niekoľkých obrazoch mu stála i vlastná manželka.

Obraz Mŕtva matka a obraz Svätej rodiny pracujú s podobným motívom dieťaťa v maternici alebo zavinutého v látke. Dieťa budí dojem, že je súčasťou matky, čo môže súvisieť s prenatalitou dieťaťa. Obe matky, jedna ležiaca na obraze Svätej rodiny, druhá so zavretými očami na obraze Mŕtva matka, pôsobia nehybne, strnulo až mŕtvolne. Matka na obraze Rodina je nahá a dieťa je v pozícii, akoby ho práve rodila. Tento obraz je pravdepodobne nakreslený v období, kedy bola manželka Edith už tehotná a je to pravdepodobne krátko pred jej smrťou.



Egon Schiele, Svätá rodina (1913)



Egon Schiele, Rodina, (1918)



Egon Schiele, Mŕtva matka (1910)

4.7.3. Marc Chagall. Život a dielo s témou Betlehema

Marc Zacharovič Chagall sa narodil 7. júla 1887 v Rusku. Vďaka jeho talentu mu bolo udelené štipendium na štúdium vo Francúzsku, kde rád chodil študovať do Louvru. Bol silne ovplyvnený tvorbou van Gogha a fauvistami. Kubistické zmýšľanie si nikdy neosvojil a sám si zodpovedal umiestňovanie trojrozmernej reality na dvojrozmernú plochu špecifickým členením plôch a línií. Počas 1. svetovej vojny ostal v Rusku. Roku 1915 sa oženil s manželkou Bellou. Po návrate do Francúzska sa stretáva s tvorbou Delanuaya a metódou orfizmu. V roku 1941 bol pre svoj ruský pôvod a židovské vyznanie aj napriek francúzskemu občianstvu zatknutý. Vďaka americkému konzulovi emigroval do USA. Zomrel v r. 1985 vo Francúzsku.

Ako umelec bol veľmi nábožensky zameraný (pôvodom bol žid) a v jeho tvorbe sa opakujú biblické témy. Sám údajne trval na tom, že jeho obrazy nemajú žiadnu symboliku. [CHAGALL 1969] Napriek tomu máme pocit, že Chagall pracuje s predmetnosťou a s tým, čo sa skrýva za ňou. Snová mnohoznačnosť, detstvo, materstvo sú hlavné témy jeho tvorby.

Časté zobrazovanie anjelov a zvierat býva interpretované ako zobrazovanie prostredníkov medzi človekom a Bohom [ZYKMUND 1965, s.14-20]. Okrem obrazov priamo

súvisiacich s Betlehemom som vybrala ďalšie tri obrazy, na ktorých je zobrazená rodina: *Rodina a červený kohút*, *Rodina rybára*, *Útek do Egypta*. Členovia rodiny tu na všetkých troch obrazoch tvoria podobnú kompozíciu - symbiotický celok vo vertikálnej polohe. Zjavný je silný vzťah medzi dieťaťom a matkou, ktorá ho drží blízko v náručí, na väčšine obrazov z vybraných ukážok má matka vystrčený prsík smerujúci k dieťaťu, čo potvrdzuje blízke puto na mentálnej i fyzickej úrovni a môže symbolizovať oralitu.

Na obrázkoch sa opakuje motív zvieratá, ktoré nesie celú rodinu . U zvierat by sme mohli hovoriť i o farebnom akcentne, lebo Chagall upozorňuje na ne výraznou červenou alebo modrou. V obraze *Narodenie (Nativity)* je to dominantný veľký červený býk, ktorý môže byť symbolom sily a plodnosti. Taktiež kohút a kôň sú zvieratá symbolizujúce silu. Červená (aktivácia) a modrá (pokoj) sú zas obe silne emocionálne farby, ktoré stoja významovo proti sebe a môžu byť znakom istej emočnej polarity alebo naopak komplementarity, pretože na väčšine obrazov je i fialová, ktorá vznikne ich spojením. Tento princíp by sme nachádzali i v práci s bielou a čiernou alebo mužskými a ženskými postavami, ktoré sa na obrázkoch k sebe vzťahujú a väčšinou sa kompozične vyvažujú alebo dopĺňajú.

Často zobrazovaná matka bola v destve dôležitou osobou, s ktorou mal blízky vzťah. Keď sa Chagallovi narodila dcéra Ida, ožil v ňom motív materstva, ktorý je na obrázkoch častý [ZYKMUND 1965, s.14-20] . Opakujúcim sa symbolom je kruh. Ide pravdepodobne o mesiac v splne. Na ďalších obrazoch je to mesiac v ustupujúcej fáze. Tomu zodpovedá i nočná atmosféra väčšiny scén. Mesiac býva interpretovaný ako symbol ženstva (luna-žena). Nočné scény zas môžu odkazovať na fázu vedomia v spánku, nevedomé obsahy, snovosť. Z jeho autobiografie a z tvorby je zrejma náklonnosť k rodnému kraju Rusku (odkazy vidíme v odevoch, v architektúre), kde ho po vojne privítali ako národného umelca.



Marc Chagall: Svätá rodina (1910) vľavo, Svätá rodina (1975 -76) vpravo



Marc Chagall: Nativity (1950)



Marc Chagall (zľava): Útek do Egypta (1944), Rodina a červený kohút (1952), Rodina rybára(1968)

4.7.4. Bohuslav Reynek. Život a dielo s témou Betlehema

Narodil sa 31. mája 1892 v Petrkově pri Nemeckom Brode na rozľahlom statku svojho otca. Jeho učiteľ na základnej škole v ňom prebudil záujem o biblické príbehy. Veľký vplyv naňho mali Max Eisler a Jaroslav Libra, vďaka ktorým začal kresliť a maľovať. Po niekoľkých týždňoch opustil Prahu, kam ho vyslali študovať rodičia, a vrátil sa do Petrkovy, kde začal písať básne [HALASOVÁ 1992, s.11]. V roku 1926 sa oženil s Francúzskou Suzanne Renaudovou. Od tej doby manželia striedali pobyt v Petrkově a v Provence. Celý život bol veľmi zopnutý s miestom Petrkovského statku, kde prežil so svojimi dvoma synmi a ženou väčšinu svojho introvertného života. Ku koncu života viedol Reynek život so stále menším sociálnym kontaktom. Umiera 28. septembra 1971 v Petrkově.

Reynek je autor, ktorý kontempluje svet cez "rozostrené siete", a grafická technika suchej ihly mu umožňuje pracovať s "celým chórom čiernych čiar". Farbami Bohuslavovi Reynekovi najbližšími boli hnedá a červená: hnedá hlina ako symbol každodenného ľudského údely a červeň krvi pripomínajúca utrpenie a obeť z lásky [REYNEK 2010, s.2.]. A tak aj v šípkových trnístých kríkoch alebo v chumáčoch jarabín je potrebné hľadať odkazy ku Kristovým ranám, v ďalšom pláne ku vlastným Reynekovým úzkostiam, ktoré ho ťažili.

Okno je v jeho básnickej i grafickej tvorbe tiež veľmi častým motívom. V nej je akcentovaný kríž vsadený do okna, cez ktoré pozeráme na svet. Reynekovým filtrom vnímania je svet plný utrpenia. Zahmlenosť sťažuje zmyslové vnímanie, ale zároveň podnecuje vnímanie hlbokých metafyzických významov. To je jeden zo základných kľúčov k pochopeniu celej Reynekovej tvorby [HLAVÁČOVÁ 2011, s.22]. Motív domova sa vtlačil do desiatok listov. Umelec často oslavuje obdobie Vianoc a s nimi spojené obdobie pokoja, stíšenia, zimy a mieru. Mária a Jozef tak prebýva v petrkovskej krajine a pastieri z okolitých polí putujú k jaslíčkam. Vianočné motívy v Reynekovom podaní posilňovali pocit domova u všetkých, kto sa na jeho obrazy pozerali alebo pozerajú.



B. Reynek: Narodenie Pána, Betlehem III, Betlehem IV (všetko suchá ihla)



B. Reynek: Betlehem, Narodenie Pána (oboje suchá ihla)



B. Reynek: Klaňanie pastierov (suchá ihla)

4.8 21.storočie

Jedným z posledných diel 21.storočia spadajúcich do záujmu našej práce je dielo žijúceho umelca Banksyho „Scar of Betlehem“. Názov vznikol presmyčkou zo zaužívaného slovného spojenia „Star of Betlehem“. Banksy, anonymne vystupujúci na verejnosti, celosvetovo známy graffiti umelec, realizoval toto dielo v hoteli Walled Off Hotel (slovná hračka slávneho hotela Waldorf) neďaleko kontrolného bodu do Betlehema, v dome, ktorý je asi 12 metrov od deliacej steny. Posolstvo o mieri tak získava aktuálny obsah ako správa pre Palestínu a Izrael a ako odkaz svetu.



Banksy, Scar of Betlehem, 2019

PRAKTICKÁ ČASŤ

5. Analýza arteterapeutickej práce

5.1 Popis vybraných autorov a vstupná situácia

V praktickej časti som sa snažila o pilotážnu sondu v téme Betlehema, a preto volím rozmanitosť vekovú, genderovú a sociálnu. Skupina obrázkov bola vybraná náhodne. Ide o deti, adolescentov, mužov a ženy, ktorí neuviedli vážnejšiu psychickú diagnózu, medikáciu a sú bez hospitalizácie. Práca má snahu o individuálny prístup k jednotlivým obrázkom a o následný objektívny náhľad na arteterapeutickú tému Betlehema s obsahmi, ktoré táto téma spracúvava.

6. Metodológia výskumu

Budeme sa zaoberať témou Betlehema na vybraných kazuistikách 9 osôb. Obrázky boli vybrané z väčšieho množstva získaných prác. Zadanie dostávali autori v rôznych obdobiach, najčastejšie vo vianočnom období. Prvoradým predmetom záujmu je výtvarný prejav v súvislosti s témou Betlehema a obsahy, ktoré táto téma prináša a otvára. Je vždy prihliadané k osobnej problematike každého autora. Základným predpokladom bola dôvera a anonymita vo vzťahu k autorom v rámci výskumu. Uvádzam vždy 4 údaje s možnosťou sa vyjadriť k piatej otvorenej otázke. Dotazník znel nasledovne: „Doplňte prosím:

1. váš vek,
2. počet súrodencov (poradie v súrodeneckej konštelácii),
3. stav: vydatá/ ženatý/ rozvedená/-ý/ slobodná/-ý,
4. počet vlastných detí,

5. posledná otázka je otvorená. Prosím o doplnenie toho, čo práve pokladáte za dôležité a súvisí to s témou na obrázku alebo s procesom tvorby.

6.1 Všeobecný cieľ

Téma Betlehema prostredníctvom výtvarnej tvorby pracuje s psychickými obsahmi, ktoré môžu sprostredkovať nové náhľady na otázky spojené s primárnou rodinou, vlastným rodičovstvom, partnerstvom a domovom. Tento predpoklad overíme prostredníctvom pilotážnej sondy mojej bakalárskej práce. Téma zatiaľ nebola spracovaná v rámci akademickej pôdy a arteterapeutickej komunity, cieľom je preto nahliadnuť na problematiku individuálnych príbehov a na nich sa pokúsiť rozoznať kľúčové problémy, ktoré téma Betlehema otvára. Pri možnosti dlhodobejšej spolupráce v arteterapii by téma mohla priniesť priaznivejšiu optimalizáciu emočného nastavenia v týchto hlbokých osobných témach.

6.2 Výskumné otázky

Práca si kladie tieto výskumné otázky:

Súvisia symbolické významy v téme Betlehema s problematikou osobnou, súrodeneckou, partnerskou alebo rodinnou? Aká ďalšia problematika sa na obrázkoch Betlehema môže vyskytovať? Aká symbolika sa objavuje v téme Betlehema?

6.3 Výskumné metódy

V práci bude analyzovaná a interpretovaná tvorba autorov, v prílohe práce budú za menom uvedené odpovede autorov na prvé 4 otázky, ktoré som získala formou krátkeho dotazníka. V prílohe budú priložené kompletne odpovede a obrázky vo vyššej kvalite. Skupinu dopytovaných ani zadanie som bližšie nešpecifikovala, sú to náhodne oslovení známi, spolužiaci, kamaráti. Zadanie znelo maximálne jednoducho: *Namaľuj Betlehem tak ako si ho pamätáš. Použi ľubovoľný formát. Scéna, ktorú si z príbehu vyberieš, je na tebe.*

V rámci analýzy budeme prihliadať k aspektom, s ktorými pracuje projektívno-intervenčná arteterapia (metodika, s ktorou pracujeme v ateliéri arteterapie). Vyjadríme sa ku kompozícii, formátu, farebnosti, dominantám, kresbe či maľbe. Zohľadňujeme i nasledujúce faktory vo výtvarnom prejave: Ako dielo pôsobí na diváka? Má obrázok ideový podtext? Zodpovedá podľa veku autora ontogenetickému vývoju kresby? S akými tvarmi pracuje? Tvorí iluzívny priestor? Aká je hra svetla a tieňa? Pracuje s princípmi tzv. lineárnej a vzdušnej perspektívy? Aký je uhol pohľadu? Dochádza k prekryvaniu objektov? Pracuje autor so skutočnou farebnosťou a tieňovaním, alebo ide o farebné nadsadenie?

Konkrétne sa budem na obrázkoch snažiť analyzovať a následne interpretovať tieto prvky a ich symbolické významy v poradí:

1. celkový dojem (kompozícia, formát, štýl obrázku...),
2. farebnosť,
3. postavy,
4. zvieratá,
5. architektúra,
6. stromy, hviezdy, prípadne ďalšie symboly typické pre túto tému.

6.4 Práca s literatúrou

Hlavnými zdrojmi v texte je práca s literatúrou. Pri analýze postáv vychádzam najmä z *Testu postavy* od Zdeňka Altmána odvodeného od testu *a Figure-Drawing-Test (FDT)* H.J. Baltruscha a z knihy Machoverovej *Personality Projection in the Drawing of the Human Figure*. Zameriavajú sa na sebaopínanie, sexuálnu orientáciu a osobnosť. Pri analýze

zvierat boli pre mňa inšpiratívne texty pracujúce s projektívnou metódou *Kresba rodiny* a jej modifikáciou *Kresba začarovanej rodiny*, ktorú zaviedli Matějček spolu so Strobachovou. Na niekoľkých obrázkoch sa objavia stromy, tam čerpám z Baumtestu od Karla Koča a z testovej príručky Zdeňka Altmana *Test stromu*. K analýze architektúry som sa oboznámila s testom *House Tree Person (HTP)* z roku 1948, ktorého autorom je J.N.Buck a existuje i jeho novšia verzia *Kinetic House Tree Person* z roku 1997. Pri hodnotení farebnosti a interpretácii farebného ladenia vychádzam z Lüscherovej teórie farieb a z testu *Kvintencolour*. Analýza hviezd bola inšpirovaná *Testom hviezd a vín*, ktorého autorka je Ursula Avé-Lallemant.

Treba podotknúť, že všetky tieto testy sa stretli alebo stretávajú s kritikou. U väčšiny je diskutabilná prílišná jednoznačnosť priradzovaných významov. Práca Machoverovej je už pomerne staršieho dáta (1948) a stretla sa s veľkým skepticizmom, pretože kritériá pre analyzovanie kresby neboli jasné, a teda otvorené pre subjektívnu interpretáciu. U *Kinetic Family Drawings* a ďalších testoch bola kritika založená na nízkej reliabilite interpretácie [COX 2005].

Väčšina testových metód pracuje s kresbou ako základnou technikou. Tento fakt je pre naše účely analýzy pomerne významný, pretože časť obrázkov je spracovaná ako maľba (nie ako kresba). V kresebných technikách je záujem kladený na grafomotorickú zručnosť klienta, tvary, kontúry, kresbu, veľkosť či proporcie. Mnohé faktory sú charakteristické len pre maľbu a väčšina testov kresby sa im venuje len okrajovo alebo vôbec nie. Ide napríklad o farebnú kvalitu, ktorú možno dosiahnuť aj farebnými pastelkami, ďalej farebnú expresivitu, prácu s plochou alebo charakteristiky primárne spájané s akvarelom, ako je akčnosť, práca s vodou, celkový dojem „suchosti alebo vlhkosti“. U niektorých výtvarných kvalít by sme určite nachádzali priesečníky, napríklad kresbou aj maľbou sa dá bravúrne pracovať so svetlom, vystihnúť objem, dosiahnuť iluzívnosť a pod.

Pripomeniem, že vyššie spomenutá literatúra a jej diagnostický potenciál síce sú časťou arteterapeutickej práce, ale jej hlavným cieľom je výtvarný posun klienta v čase a umožnenie jeho prosperujúceho vývoja. Samo hodnotenie obrázka môže byť pre klienta nežiaduce (najmä pre klientov v detskom veku môže byť diagnostikovanie príliš unáhlené alebo skreslené rozmanitými faktormi) a je primárne nástrojom pre terapeuta, ktorému môže pomôcť cielenejšie zareagovať na potreby klienta. Diagnostikovanie kladie nároky na terapeuta a vyžaduje od neho, ako píše Holmes [1995] dvojaký aspekt: na jednej strane ide o empatické vcítenie sa a na druhej strane odosobnené kalkulovanie a hodnotenie. „Duálna funkcia“ terapeuta teda v sebe spája subjektivitu a objektivitu. Tento fakt vytvára určité napätie [GILROY 2012, s.11] a kladie požiadavky na odbornosť a skúsenosti

terapeuta. S tým určite súvisí reflexia vlastnej kompetentnosti a skúsenosti s diagnostickou metódou.

7. Pribeh arteterapeutickej práce. Kazuistiky.

Nasledovať bude 9 kazuistík obrázkov Betlehema radených od najmladšieho po najstaršieho autora. Dotazníky, ktoré autori vyplnili o sebe a obrázky v lepšej kvalite sa nachádzajú v časti práce na konci - Príloha.

7.1 Tomáško

7 rokov, prvorodený, má 2 súrodencov



Obr. 1

1. Hlavná scéna budí dojem stlačenia k spodnej hrane papiera. Odohráva sa tak na tzv. základovej linke papiera, čo by sa dalo pokladať za prislúchajúce tomuto veku. Jednotlivé prvky sú na tejto linke jeden vedľa druhého a neprekrývajú sa. Dieťa buduje kompozíciu tak, že rešpektuje základnú "čiaru zeme" a na ňu postupne stavia zobrazované objekty, u Tomáška je to dominantná maštaľ. Jasličky, v ktorých leží Ježiško, sú nakreslené z profilu alebo v snahe o perspektívu, čo by odkazovalo na začínajúce obdobie kresebného realizmu a snahu o zobrazenie 3D. Obrázok je výrazne rozdelený na hornú časť – hutnú modrú oblohu, pri ktorej máme dojem, že až zaťažkáva spodnú časť, v ktorej je prístrešok.

2. Celkovo farebnosti dominuje modrá s nádychom do tyrkysova a hnedá. Chladnejšia farebnosť by mohla odkazovať k emočnému chladu. Absencia čiernej v tomto veku je taktiež pomerne bežná, objavuje sa s príchodom puberty. Oranžová Mária a tvar strechy pripomínajúci poprsie by mohli odkazovať k oralite spojennej s matkou. Tomáško odmieta jesť mäso a má problém s viacerými ďalšími potravinami. Jeho najmladšia sestra má dva roky a je práve v období, kedy matka prestáva koiť.

3. Postavám chýbajú detaily. Tomáško ani po vyzvaní, či by detaily domaľovať nechcel, odmieta. „Takto sa mi to páči.“ Zdá sa, že je preňho dôležité ich nenakresliť a že

nejde o náhodu. Môže to znamenať i náročnosť techniky, kedy je v tomto veku náročné skoordinať a mať pod kontrolou všetko, čo akvarel požaduje, ako napr. aby bol materiál adekvátne vlhký, aby bol štetec správne tenký a pod. Vynechanie niektorej časti tela u detí odkazuje na ťažkosti v emocionálnej sfére [Krejčířová, Vágnerová 2009, s.290]. Strata zmyslov - očí, uší, nosa, úst a končatín môže vypovedať o slabšej schopnosti komunikovať s okolím a schopnosti prejavovať svoje emócie. S Tomáškom mám osobnú skúsenosť, že i vo veku 6 rokov je schopný hodiť sa na zem a vzlykať. Spracovávanie sociálneho stresu, neúspechu alebo prehnanej pozornosti je preňho náročné od útleho detstva.

Ježiško v jasičkách má vlasy a i veľkosťou tela pôsobí staršie a dominantnejšie ako novorodenec voči rodičom. Tomáško je najstarší z 3 súrodencov, ďalšie sú dve mladšie sestry. Ako jediný z detí navštevuje školu. Veľkosť dieťaťa by tak mohla korešpondovať s jeho úlohou najstaršieho súrodenca. Rodičia ho sestrám často dávajú za príklad s komentárom, „že predsa nebude plakať, keď je najstarší.“

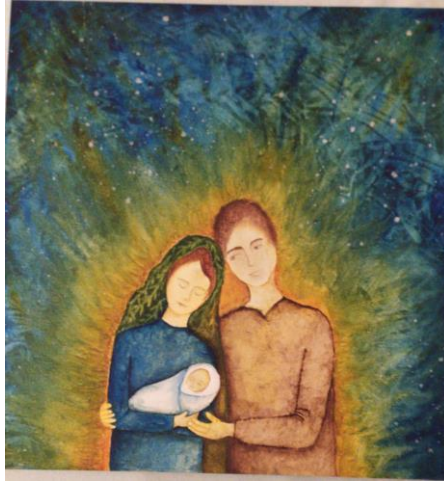
4. Zviera vpravo je neidentifikovateľné podľa druhu, mohla by to byť krava, kôň alebo ťava. Stojí na Jozefovej strane a má výrazné 4 nohy. Chýbajú uši, oči, príp. rohy. Podobne ako u postáv môžeme uvažovať analogicky, že strata zmyslov môže indikovať emočnú oploštenosť a malú sociálnu kompetenciu v komunikácii.

5. Prístrešok sa krčí pod ťažkou oblohou. Hnedá linka rámuje rodinu a uzatvára ju pred svetom. To môže symbolizovať silné naviazanie na rodinu a domov, prípadne úzkostné prejavy pred vonkajším svetom.

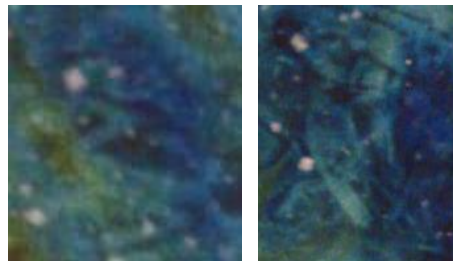
6. Výrazná je obloha, ktorej sa autor venoval najstarostlivejšie. Hviezdičky maľoval ako šmuhy a sú starostlivo obmaľované modrými ťahmi štetca. Aj jej farebnosť je najintenzívnejšia. U takto introvertne ladeného dieťaťa by mohlo ísť o silnejšie vnútorné prežívanie s nespracovanými obsahmi a slabšie ukotvenie v spodnej „racionálnejšej“ časti obrázka.

7.2 Markéta

14 rokov, prvorodená, má 3 súrodencov



Obr. 2



Detaily obr. 2

1. Celkovo je obrázok spracovaný vzhľadom na vek autorky nadpriemerne a vyžaruje z neho atmosféra. Svoju obľubu maľovať potvrdila počas maľovania. Kompozícia je centrálna a zdá sa, že ide o ústrednú tému, aktuálnu, pretože Mária a Jozef s dieťaťom pôsobia veľmi živo a prítomne. „Historizujúce“ časti príbehu, ako fakty typu vymenovanie 3 kráľov, maštal', pastieri a ďalšie atribúty akoby v čase maľovania pre autorku neboli podstatné. Postavy majú priblížené horné časti tela, čo upriamuje našu pozornosť na nich samotných a na ich výrazy, takpovediac, na ich myšlienky a emócie. Zobrazenie len vrchnej časti scény by mohlo odkazovať na to, že ide pre autorku o silne emocionálnu tému, možno i transcendentálnu, duchovnú. Zobrazenie len hornej časti tela môže znamenať oddelenie telesnosti, idealizovanie telesnosti alebo ako obranný mechanizmus, kedy môže byť v tomto období uvedomenie si vlastnej telesnosti nejako ohrozujúce pre autorku samotnú.

2. Tmavomodrá obloha prezrádza vnútorné nevedomé obsahy, je nositeľom duchovného významu a pokoja. Hovorí o introvertnosti a vnútornom prežívaní. Tmavšie odtiene by mohli byť spojené i s úzkostným pocitom, u Markéty ale nevnímam výrazne tmavomodrú, ktorá vzniká primiešaním čiernej.

Technika odsávania farieb, ktorú na oblohe autorka použila, nám upriamuje pozornosť na objekty, ktoré vznikli náhodne. Autorka s nimi pracovala nevedome. Sú to najmä hlavy (viď detaily). Tvár s dlhým zahnutým nosom pripomínajúca čarodejnicu, jašter s otvorenou tlamou a ďalšie. Ohrozenie, ktoré by v oblohe mohlo byť naznačené, interpretuje matka Markéty, ktorá upozorňuje: „Maľovala to v náročnom období, keď sa odsťahovala prvýkrát v živote z domu a v internáte mala problémy. Krátko po tomto obrázku sa rozhodla školu zmeniť a po prvom semestri sa presťahovala opäť domov. Muž na obrázku mi pripomína manžela. Sme to my, kto ju chránime. Ona je na obrázku bábätko.“

3. Postavy Márie, Jozefa a Ježiška sú spracované starostlivo a autorka im venovala pri maľovaní pozornosť. Rodičom chýbajú spodné časti tela. Okolo páru žiari svetlo, postavy tak pôsobia zapúzdrene. Toto jemné vyžarovanie, energia, ktorá obklopuje dvojicu s dieťaťom, by sme mohli pomenovať ako auru [HULKE 1996, s.134]. Jozef v hnedom tričku a s hnedými vlasami pôsobí ochranársky. Dieťa spí zabalené, bez rúk a nôh, odovzdane v náručí rodičov. Takto sa pravdepodobne mohla cítiť autorka v ohrozujúcej situácii, kedy našla bezpečie opäť v rodinnom prostredí. Realistické postavy môžu napovedať, že autorka scénu vníma ako skutočnú, zbavuje postavy hmotných atribútov z biblického príbehu.

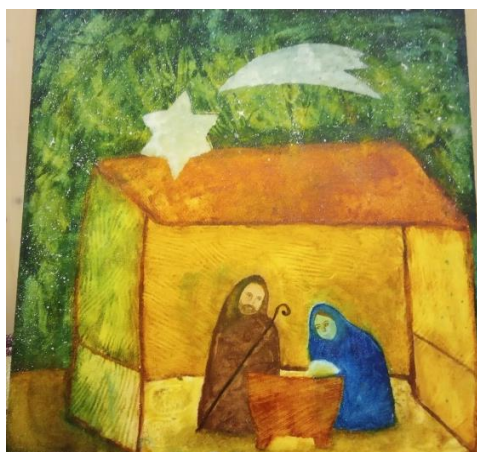
4. Zvieratá absentujú. Zdá sa, že pre autorku neboli podstatné a venovala sa hlavným protagonistom betlehemskej scény.

5. Architektúra tu taktiež nie je, cítime ale zapúzdrenú auru okolo postáv, ktorá tvorí pomyselnú ochrannú zónu.

6. Hviezdy boli nanesené fľakaním farby a toto akčné, ale jemné gesto môže svedčiť o schopnosti autorky podobne reagovať i na životné situácie a preukazovať istú schopnosť pracovať s náhodou.

7.3 Leona

15 rokov, prvorodená, má 4 súrodencov



Obr.3

1. Kompozícia je výrazne statická a ortogonálna. Na štvorcovom formáte 30x30cm je ústredný motív ľahko posunutý na pravú stranu, tzv. stranu „ja“. Zdôraznenie pravej strany z projektívneho hľadiska naznačuje problémy týkajúce sa budúcnosti a stranu extravenzie [SUŠICKÁ 2001, s.66]. Strana budúcnosti začína hrať dôležitú rolu vo veku adolescencie [HOROŽDOVÁ 2015, s.54], v ktorom je Leona. Napriek tomu, že prístrešok sedí na základovej linke, nepovedali by sme, že ide o typické posadenie na spodnú hranu obrázka, ako to robia deti v mladšom školskom veku. Obrázok je pomerne prázdny a statický, domček by potreboval okolo seba o niečo viac priestoru. Veľkú rolu hrajú farebné plochy, ktoré vytvárajú objem priestoru. Iluzívnosť tvorí autorka pomocou rôznych uhlov pohľadu a priestor sa jej darí tvoriť inými nástrojmi ako je lineárna perspektíva - tá nefunguje a úbežníky sa v diaľke rozbiehajú.

2. Celková farebnosť je žltastá, obrázok tak vyzvnieva akoby bol „starší“. Zelená obloha tak mohla vzniknúť primiešaním žltej farby do klasickej modrej oblohy. Zelená v pozadí neruší, chápem ju ako nadsadenie, momentálnu náladu, atmosféru. Je to príjemná zelená, nepôsobí toxicky ani nezdravo. I preto, že nebýva typická pre farbu oblohy, je jej symbolika dôležitá. Zelená reprezentuje silu a energiu, ktorá je, na rozdiel od červenej, uzatvorená dovnútra. Ide o energiu, ktorá má vydrž a húževnatosť, tým sa líši od aktívnej červenej, ktorá je viac impulzívna. Význam zelenej vnímam v obrázku i v kontexte červenej preto, že červená farba u Leony úplne absentuje. Mohli by sme polemizovať, že červená je pravdepodobne skrytá v hnedej. Hnedá tak môže „brzdiť“ vitalitu červenej, môže pohlcovať jej akčnosť, spôsobovať hromadenie. Metodicky by sme pri práci s Leonou mohli inštruovať zapojenie červenej do obrázka. Mohol by sa tak podporiť nový spôsob práce so životnou energiou.

3. Postavy nemajú ruky ani nohy. Nohy sú symbolom rovnováhy [KREJČÍŘOVÁ, VÁGNEROVÁ 2009, s.291]. V oblasti nôh majú postavy rozšírenú základňu a pôsobia ako figúrky, bábky. Pôsobia tak veľmi stabilne, ba až staticky. Ich tváre sú pekne realisticky spracované, sú pokojné a mlčky hľadajú do jasličiek. Či ide o jasličky, kolísku alebo o veľkú truhlu či rakvu, by sme mohli polemizovať. Ježiško v nej nie je jednoznačný, pravdepodobne náhodou rozpitím farieb hlavička pôsobí ako žiara či opar, zvyšok tela absentuje. Neprítomnosť Ježiška, jeho „utopenie“ v jasličkách by mohlo súvisieť so zhrbenou Máriou, ktorá sa k nemu nakláňa a pôsobí unavene.

4. Zvieratá úplne chýbajú.

5. Prístrešok pripomína papierové japonské domy, ktorých steny prepúšťajú svetlo. Subtílna konštrukcia budí dojem krehkosti. Ortogonalita jej dodáva stabilitu. Domov je

ústredná téma obrázku, a pravdepodobne bude aktuálne pre autorku dôležitá. Zaberá väčšinu formátu, je podporená i žiarivou žltou farbou, autorka naň upozorňuje. Kresba domu býva označovaná za symbolický vnútorný obraz dieťaťa, jeho citovú zrelosť a vyspelosť [ŠICKOVÁ-FABRICI 2008].

6. Chýbajú stromy. Taktiež i ďalšie typické symboly ako 3 králi, pastieri, ovečky.

Veľká dominantná hviezda bola kreslená cez šablónu, autorka sa uchýlila k tejto technike, pravdepodobne to vnímala ako jednoznačnú cestu k dosiahnutiu výsledku. Netradične zvolená biela farba obrázkov harmonicky dopĺňuje.

7.4 Anna

28 rokov, druhorodená z 4 detí, vydatá, 1 dieťa



Obr.4

1. Kompozícia obrázku je značne centralistická, podporuje to symetrická konštrukcia uprostred, ktorá motív uprostred podporuje a rámuje. Jozef a Mária, osol a vôl, hviezdy na oblohe sú umiestnené na osi. Ústredná téma je tak podporená a zdá sa, že autorka s ňou nemá väčší problém. Pásovité riešenie, izolované objekty a spracovanie pastelkami by sme prisudzovali nižšiemu veku.

2. Farebnosť by zodpovedala taktiež mladšiemu školskému veku. Celkovo obrázok pôsobí ako spracovaním tak farebnosťou nevyzreto. U vianočnej tematiky môže regresívne spracovanie nadväzovať na osobné zážitky spojené s Vianocami, to je všeobecne empiricky časté. Tento detský vek by mohol korenšpondovať aj s profesiou, ktorú autorka vykonáva, je učiteľkou v špeciálnej škole. Tu by sme mohli uvažovať i o kompenzácii vlastnej problematiky, ktorá by tak mohla byť prostredníctvom pedagogickej činnosti saturovaná. Na druhej strane by tieto vzorce prevzaté z profesného správania mohli byť neadekvátne v dospelosti vo vzťahoch osobných a rodinných. Farby autorka nemieša, neprestupuje jedna druhú, ale každé pole je vyfarbené ako omaľovanka. Izolovanosť farieb potvrdzuje

i izolovanosť postáv a objektov, ktoré medzi sebou nekomunikujú, nedotýkajú sa. Tieto jednotliviny bez vzájomnej komunikácie by mohli odkazovať na stupeň sociálnej zrelosti.

3. Postavy pôsobia ako deti, nie je jasne čitateľné, kto je dospelý. Pre nápadne malé postavy na formáte predpokladáme malé sebedomie. [ALTMAN 2011]. Ak sa aj autorka pokúša nakresliť postavy staršieho veku (napríklad pastier, babička), pôsobia skôr ako zamaskované deti s bradou alebo šatkou na hlave a pod.

4. Zvieratá kreslí sériovo, čo by taktiež zodpovedalo prvostupňovému veku dieťaťa a naučenému grafickému typu zobrazovania jednotlivých zvieracích druhov. Na obrázku sú 2 sliepky, 4 ovce, 5 husí. Zobrazeniu sa najviac vymykajú osol a býk, sú nakreslení v perspektívnej skratke, ktorá pôsobí z celého obrázku najrealistickejšie. Upútava aj ich dominancia, sú nepomerne veľkí. Naddimenzované a výtvarne vývojovo staršie spracované zvieratá sú pravdepodobne interpretačne významné.

5. Architektúra prístrešku nepôsobí labilne, strecha je značne masívnejšia než nohy. Objekt pôsobí plocho, kulisovo, budova nevrhá žiadny tieň. Dalo by sa povedať, že je to viac maketa ako skutočný drevený zrub, viac manifestácia prístrešku ako skutočný prístrešok.

6. Do pozitívne ladeného obrázku akoby strom svojou náladou nepatril. Je bez listov, vetvy pôsobia zastrihnuté. Ak by sme predpokladali, že je zima a stromy v zime listy nemajú, odporovalo by si to s postavami, ktoré sú oblečené pomerne na ľahko, bez šálov či kabátov, ako je v zime bežné. Strom na mňa pôsobí neukotvene podobne ako postavy bez tieňa. Hnedá farba, ktorou je vymalovaný, korešponduje s hnedou ovcou pri nohách pastiera, ktorý akoby nevládal chodiť. V interpretačnej rovine by sme tak mohli medzi týmito prvkami nachádzať nejakú spojitosť, prípadne aplikovať metafory „nahého stromu“ či „čiernej ovce v stáde“.

7.5 Vlasta

29 rokov, druhorodená z 2 detí, bezdetná, vo vzťahu



Obr.5

1. Kompozícia je netradičná, autorka volí formát na výšku, postavy sú v perspektívnej skratke a zobrazené z nadhľadu na ľavej strane. Pravú stranu vyvažujú kompozične zvieratá. Zdá sa, že téma je pre autorku aktuálne dôležitá, je spracovaná atypicky, svätá rodina je v značne netradičnej polohe. O dôležitosti tejto problematiky by sme mohli usudzovať i z výpovede autorky, ktorá kometuje potraty, ktoré matka mala pred i po nej. Atmosféra pôsobí (oproti klasickým idylickým zobrazeniam Betlehemu) dramaticky, možno až drasticky. Sme priamo divákmi pôrodu. Scéna sa odohráva v interiéri a tretí plán je zamurovaný za stenou.

2. Farebnosť sa vyznačuje úplnou absenciou zelenej. Dominuje farba podlahy a vlasov Márie, ktoré pripomínajú farbu vnútorných orgánov a krvi. Je to červenohnedá a pripomína farbu *kaput mortum*. Odkazuje pravdepodobne na organické pochody v tele. Autorka píše v poslednej otázke o potratoch, na ktoré by táto farba mohla odkazovať.

Symbolika špecifickej svetlomodrej farby môže odkazovať na prejavovanie dobrej vôle autorky. Objavuje sa gradujúco na troch miestach, v otvore dverí, na oblečení muža a najsýtejšia pod hlavou rodičky.

3. Postavy v nás na prvý pohľad neasociujú tradičných Máriu a Jozefa. Pôsobia obnažene až vulgárne, podobne ako autorkin text. Popisuje v ňom pomerne intímne sexuálny život rodičov a ich plánovanie detí. Mária i dieťa sú rozkročené, nahé. Jozef pravdepodobne kľučí, nie je jasné, či asistuje pri pôrode, ruky na obrázku nie sú a pôsobí, akoby ich vôbec nemal. Mohli by sme premýšľať o jeho pasívnom prihlíadaní. Postavy sú zobrazené z nadhľadu a zvieratká z profilu. Perspektívna skratka nás vŕhne do deja a divák sa vďaka tomu cíti byť zainteresovaný.

4. Zvieratá pôsobia „chagallovsky“ – sú nakreslené naivne, disproporčne, bez snahy o realnosť. Ich naivné výrazy vyvažujú ťažobu a traumy scény na ľavej strane. Vlasta v texte popisuje aktívnu komunikáciu so svojimi nenarodenými súrodencami - mohli by ich zvieratá zosobňovať? Býk sa tvári nevinne, prihliada k scéne, jeho oči a nohy, na ktorých kľáčí, pripomínajú človeka, pôsobí ako nemý divák.

5. Čo sa týka architektúry, nie je úplne jasné, či sa scéna odohráva pred alebo za stenou, v interiéri alebo exteriéri. Toto zmätenie podporujú i dvere, ktoré sú v perspektíve zobrazené chybné a budia dojem, akoby sa otvárali dnu i von zároveň. Tento tvar dverí môže v psychoanalytickej symbolike a v súvislosti s pôrodom, ktorý je na obrázku, odkazovať na ženské pohlavné orgány, na ženskú sexualitu alebo možnosť otehotnieť.

6. Hviezda má štyri rohy, čo by mohlo odkazovať na kríž. Je zobrazená ortogonálne. Nemáme pocit, že letí na oblohe, ale že celé okno je obraz visiaci na stene. To by taktiež mohlo odpovedať krížom, ktoré takto visia na stenách a pod ktoré sa zapaľujú sviečky (napr. za zomrelých). Mohli by tak sviečky odkazovať opäť na nenarodených súrodencov alebo predkov autorky, ktorých spomína vo svojich odpovediach?

7.6 Daniela

34 rokov, tretia v poradí z 5 detí, má 3 deti, vydatá



Obr.6

1. Obrázok pracuje kompozične s diagonálou, na ktorej autorka vystavala hlavné postavy príbehu, ide tak o tzv. otcovskú uhlopriečku. Diagonála je ale zvláštne zaoblená výraznou obrysovou linkou kopca, tá akoby obopínala celú scénu. Obrázku chýbajú tri plány a za kopcom chýba horizont krajiny, alebo nejaký naznačený kontext prostredia, vnútro jaskyne je hlavným dejiskom.

2. S otcovskou témou by korešpondovalo použitie hnedej farby na viacerých miestach. Farebnou kvalitou ide o svetlohnedú, tá by mohla odkazovať nie na autorkinho

otcom ale na vlastného manžela v role otca. Jozef je i veľkostne najdominantnejšou a najaktívnejšou postavou na obrázku.

3. Postavy pôsobia ako ilustrácie či bábky. Nemajú príliš zreteľné telo, končatiny či kĺby. Práca s trojicami je symbolická, autorka je tretia v poradí a sama má aktuálne tri deti. V obrázku sa v nápadných trojiciach zoskupujú traja králi a traja pastieri. Výrazne spracovaná je postava Jozefa, postava ako jediná má chodidlá, ruky a je v pohybe. Jozef prikladá do ohňa, pravdepodobne je tu oheň, keďže nepôsobí nebezpečne, symbolom rodinného tepla a zázemia. Jozef vyzerá, že pracuje, má pritom jemný úsmev na tvári. Vyslovene spokojne a oddychujúco sa tvári Mária. Ležiac vedľa Ježiška, obaja so zatvorenými očami. Zatvorené oči môžu byť znakom, že niečo nechceme vidieť, unikáme pred niečím. Mária pripomína sladko spiacu matku, uvažujem preto skôr o únave a vyčerpanosti.

5. Atypické je stvárnenie jaskyne, tá svojím oblým tvarom pripomína vnútro kopca alebo maternicu. Priestor je dosť abstraktný, ale zdá sa, že pre hlavné postavy je tam teplo a útulno, svedčí o tom spiaca matka a dieťa. Taktiež je to priestranné miesto, kde sa zmestí viac ľudí.

6. Vľavo hore je zvláštne zaškrtané miesto, pripomína tmavomodrý oblak možno i so zamaľovaným bleskom (trčí z neho hranatá linka). Môže ísť o „vymazanie“ niečoho ohrozujúceho, čo by idylickú scénu mohlo narušiť. Tento moment vznikol pravdepodobne ako nevedomá chyba. Osemcípá kométa nie je typickým dvojitým krížom. Charakterizovali by sme ju ako „naježenú, vytreskujúcu“, s ostrými cípmi.

7.7 Kateřina

38 rokov, prvorodená z 2 detí, slobodná, bezdetná



Obr.7a



Obr. 7b



Obr.7c

1. U Kateřiny sa mi podarilo získať tri obrázky. Kompozícia je v oboch Betlehemoch, obr. 7a a obr. 7, podobná. Formát je na šírku, samotné jasličky sa nachádzajú v ľavom hornom rohu, scéna je v diaľke, v krajine. Usporiadanie vo vodorovných pásoch tzv. pásové kompozičné riešenie by zodpovedalo nižšiemu vývojovému štádiu, ktoré nasleduje po štádiu kladení vecí na „základovú linku“ [LHOTOVÁ, PEROUT 2018]. Posledný Betlehem na výšku pracuje s Betlehemom abstraktne, čo by mohlo napovedať, že sa ústredý motív maskuje či zaobaľuje do menej čitateľného tvaroslovía, je doslovne zapúzdrený akoby v bubline. Práca pripomína pocit kladení kulís za sebou, čo bola pravdepodobne snaha o prácu v troch plánoch. Istá neškolenosť alebo maliarska naivita, ktorá je v obrázkoch, pôsobí ako štýlová charakteristika autorky.

2. Oba Betlehemy na ležato by sa dali pokladať v Kateřinovej tvorbe za regresívne, farby sú oproti jej bežnej produkcii špinavšie a tmavšie. I z toho môžeme usudzovať ťažobu tejto témy. Horizont sa nachádza v hornej štvrtine obrázku a celkový dojem pôsobí zaplnene až ťažkopádne. Obloha je všade tmavofialová. Obr. 7c na výšku taktiež nepôsobí vzdušne. Počasie je temné, pravdepodobne sneží. Atmosféra na obrázkoch je pomerne nepriaznivá, bez vzdušného horizontu. Cítíme ale, že Kateřina sa snažila o svetelnú dominantu. Na prvom obrázku ju degraduje „zamrežovanie“, ktoré autorka použila na prístrešku, v ktorom sa Mária, Ježiško a Jozef nachádzajú. Mreže by odkazovali k istému uväzneniu, možno až agresívnemu uzatvoreniu niečoho v kletke. Na obr.7c je svetlo okolo jasličiek v bubline, taktiež zapuzdrené.

3. Postavy pôsobia veľmi primitívne, končatiny sú zjednodušené, často absentujú krky (obr.č.7c úplne). To môže symbolizovať pravdepodobne zložitosť o tejto situácii hovoriť, neschopnosť ju zmeniť. Kateřina k záveru komentára k obrázku poznamenáva: „Docela drsné, když to takto napíšu“. Dieťa v jasliach je schematizované na žltú škvrnu. Josef a Mária sú zjednodušené a z dospelých postáv pôsobia najviac schematicky(na obr.č.7a majú tmavou kontúrou nakreslenú mimiku tváre, iné detaily ako ruky či chodidlá nie sú naznačené, na obr. č. 7b a 7c. akékoľvek detaily chýbajú úplne). Atypicky na nás pôsobia dvojice, ktoré sa na obrázkoch objavujú. Dokonca i traja králi sú vždy nakreslení ako dvaja plus jeden. V rohu vidíme dvoch pastierikov. Tieto dvojice môžu odkazovať na súrodeneckú dvojicu. Kateřina píše v dotazníku, že má o 2 roky mladšieho brata a pekne rozvíja vzťah s ním až do súčasnosti. O jeho rodine píše ako „rodinke“ a vzťah s jeho deťmi popisuje citovo zafarbené: „jeho deti miluji“. O svojich rodičoch píše: „Vztah s rodiči mám dobrý.“ a ďalej ho nerozoberá, čo v texte pôsobí trochu deklamačne. To potvrdzuje i opakovane zanedbaný, či zamaskovaný ústredný motív Betlehema : dieťa-otec-matka.

4. Zvieratá pôsobia trochu komicky, na Betleheme č.7b vpravo dole kráľ v červenom pravdepodobne sedí na ľave, ktorej visí červený jazyk. V tejto pozícii a farebnosti by sme mohli rozvíjať úvahy smerujúce k ohrozujúcim sexuálnym skúsenostiam.

5. Architektúra na obr.č.6a najviac pripomína domček, domov, priestor, v ktorom by sa dalo bývať, a je v ňom svetlo, je však zamrežovaný, pôsobí ako klietka. Na druhom obr.č.6b je to už tmavá jaskyňa, bez svetla, pomerne úzka a nepôsobí prívetivo. Na obr. č.7c ide o zabstraktnenie a celý motív je akoby vo svetelnej bubline – odkazovať by to mohlo na zapúzdrenie tohto motívu. Všetky tri obrázky spracúvajú tému domova dosť problematicky a cítime potrebu sa im venovať viac.

6. Autorka pracuje i s palmami (obr.č.7b), ktoré sa v našom európskom prostredí nevyskytujú často a všeobecne sa v tvorbe klientov vyskytujú výnimočne. Táto cudzokrajnosť, pocit „som cudzincom“ vo vlastnom prostredí, by mohli súvisieť s autorkiným pocitom, že bola dieťaťom neplánovaným a, ako píše ďalej o týchto pocitoch, „nemám tady co dělat, nikdo mně tady nechtěl, nepočítal se mnou, nikdo mně neobdivoval a nenesl mi dary“ a ďalej „z toho plynou komplexy, na kterých celý život pracuji“. Další strom sa vyskytuje na obr.č.7c, je to ihličnan, ozdobený, a žiariaci, s obnaženým stredom. Ihličnan by, ako ho interpretujú Baumtest, mohol odkazovať na prejav obrany.

Zaujímavé je i spracovanie hviezd, vždy sa spodná časť skrýva čiastočne za niečím. Neúplnosť hviezdy ako „ukazovateľa dobrej zvesti“ by tak mohla uberať na pozitivite tohto symbolu. Kateřinine hviezdy budia dojem zapadajúcej či schováajúcej sa hviezdy.

7.8 Jirka

58 rokov, jedináčik, rozvedený, dve deti



Obr.8

1. Kompozične je obrázok výrazne rozdelený na dve tretiny spodnej časti, ktorá pripomína púšť, a hornú tretinu s azúrovou oblohou. Obe plochy robia fluidný dojem, akoby sa zem vlnila a pofukoval vietor. Takmer doprostred, mierne posunutú vľavo

na stranu „ty“ umiestnil autor ústrednú scénu „plávajúcu“ na teréne. Obrázok pôsobí nedokončene, chýba na ňom viacero symbolov typických pre tému Betlehema, je na ňom použitých málo farebných odtieňov, pritom autor mal dostatok času a možnosť výberu farieb.

2. Farebnosti dominuje bežová, v realite pripomína farba zlatú, a modrá. U špinavožltej alebo zlatej, ktorá zaplavuje obrázok, by sme premýšľali o tom, či autor na seba nechce upozorniť. Pre harmóniu obrázka by určite prospelo zakomponovať chýbajúce farby z palety. Za povšimnutie stoja i transparentné kravy, ktorým autor nakreslil len obrys. Transparentnosť môže byť buď znakom „nepriznania farby“, a teda skrývania niečoho, čo autor nechce priznať, alebo emočnej redukovanosti. Priesvitné sú dve kravy stojace vzadu, ktoré majú výrazne namaľované ružové vemená. Farebný akcent na tlamy, vemená a jazyk bude predmetom našej ďalšej interpretácie.

3. Postavy úplne absentujú. Jedinou osobou je malý usmievavý Ježiško s roztvorenou náručou a červenými lícami. Jeho výraz sa podobá komiksovým postavičkám. Jeho telo je priesvitné, leží zabalený v bielej látke. Pod ním je niekoľko prekrížených čiar, ktoré sú prerušené a nepreškrtávajú ho. Vymedzujú okolo dieťaťa však akési teritórium, ktoré zvieratá neprekračujú. Ruky sú zvýraznené, má ich otvorené podobne ako to deti robia pri Moorovom reflexe, keď sa zľaknú. To by mohlo napovedať, že dieťa volá rukami k okoliu, má strach, snaží sa od zvierat držať odstup. Ruky a ramená majú podľa všeobecného povedomia súvislosť so sociálnym kontaktom k okolitému svetu [KREJČÍŘOVÁ, VÁGNEROVÁ 2009, s.291].

4. Zvieratá, krava, býk, kôň sú zobrazené spredu, pravdepodobne koza a ovca zobrazené zozadu a myš z profilu. Stoja tak v polkruhu okolo dieťaťa. Výrazy zvierat tvoria výstredné grimasy, pôsobia komiksovo, každý sa šklábí inak. Zvieratá ako symboly pudovosti vzbudzujú dojem, že dieťa je nimi „obklúčené“. Veľký červený vyplazený jazyk s červený útvarom nad sebou nápadne pripomína falus a môže naznačovať ohrozujúce sexuálne zážitky. Taktiež druhá krava vľavo má zvýraznenú tlamu a obe kravy majú výrazné vemená, ktoré môžu odkazovať k problematike orality, sexuálnej orality alebo závislostiam [Machover 1949, s.43]. Všetky zvieratá, taktiež myš i koza majú predĺžené tlamy. Môže ísť o rukopis autora, ktorý je štylizovaný, alebo práve o tematiku orality.

5. Architektúra absentuje.

6. Stromy absentujú.

Autorovi sa podarilo nakresliť kométu tak, že máme skutočne pocit, že horí. Plameň nie je síce veľký, ale horiace prvky by mohli upozorňovať na možné psychické „erupcie“.

7.9 Vlado

69 rokov, druhorodený zo 4 detí, ženatý, 5 detí



Obr.9

1. Celý obrázok je naklonený vľavo. Pri naklonených postavách, šikmo stojacich osobách môžeme usudzovať o organickom postihnutí [Machover 1949, s.67]. Autor je od svojich 30 rokov diagnostikovaný so sklerózou multiplex bez vážnejšieho napredovania, berie len kombináciu vitamínov B, inak je bez medikácie. Túto informáciu podporuje i roztrasená linka a trhavosť, ktorú z obrázku čítame. Striedanie slabého a silnejšieho prítlaku budí drásavý pocit a na obrázku vzniká pomerne veľa bielych miest.

2. Autor volí spočiatku prácu s pastelkami. Po neuspokojivej farebnej intenzite žiada o voskovky. Ponúkam mu taktiež suchý pastel, ktorý spočiatku odmieta, nakonci je však spokojný: „A konečne som docielil výraznejšiu farebnosť“. To som vnímala ako snahu o zlepšenie kvality obrázku a schopnosť pracovať s inštruktážou.

Farebnosť pôsobí celkovo chladne. Zvolené odtiene zelenej sú chladné. Svetlozelená, ktorú má na sebe kráľ, pôsobí až jedovato, žltá má odtieň citrónovo-žltej. Celkovo by sme z použitých farebných odtieňov mohli usudzovať o sklone k chladnejšiemu emočnému ladeniu alebo momentálnemu stiahnutiu sa do seba.

3. Postavy sú štylizované a zjednodušované. Napriek tomu ale u nich rozpoznáme končatiny, chodidlá a naznačené sú aj výrazy tváří. Na jednom z mála obrázkov je zobrazený anjel ako transparentná, vznášajúca sa postava. Nad ním čiernou obtiahnutý nápis „Sláva Bohu na výsostiach.“ Ten podporuje „otcovskú“ diagonálu. Vlado je silne veriaci a zdá sa, že

sú preňho tieto atribúty na obrázku dôležité. Sám poznamenáva, že má sviatky Vianoc rád a teší sa na ne.

Trojica kráľov pôsobí ako zrastená, stoja v tesnej blízkosti a prekrývajú sa. Vzrastom pôsobia ako deti. Vlado má 5 detí, okrem Márie, Jozefa a anjela je na obrázku 5 postáv: 3 králi, pastier a Ježiško. Po dlhšej analýze by sme v nich teoreticky mohli identifikovať deti.

4, Osol a býk chýbajú. V pozadí sú v náznaku dve malé belasomodré ovečky, ktoré trochu pripomínajú vtáky. Absencia zvierat v maštali by v seniorskom veku mohla odkazovať na ochabnutie sexuality, čo je v tomto veku normálne.

5. Architektúra prístrešku budí dojem malého domčeka, do ktorého sa dá schovať, má strechu a naznačené latovanie, pôsobí uveriteľne. Vladova posledná veta: „Som rodinne založený“ pôsobí, že je preňho dôležité tvoriť domov a rodinné zázemie.

6. Stromy absentujú. 5- cípa hviezda je podporená oranžovou linkou v cípoch i vo vnútri hviezdy. Zaujímavé je, že kométy zvyknú mať chvost otočený dole alebo rovno. Toto zakrivenie smerom von z obrázka sa objavuje menej často.

8. Výsledky a diskusia

V nasledujúcej kapitole sú zhrnuté a vyhodnotené poznatky, ktoré boli zhromaždené a interpretované v predchádzajúcej kapitole.

V úvode bakalárskej práce som si stanovila túto otázku:

Súvisia symbolické významy v téme Betlehema s problematikou osobnou, súrodeneckou, partnerskou alebo rodinnou? Aká ďalšia problematika sa v obrázkoch Betlehema môže vyskytovať? Aká symbolika sa objavuje v téme Betlehema?

Stanovenými metódami po aplikácii formálnej a obsahovej analýzy tvorby obrázkov Betlehema, s odkazmi na odbornú literatúru a popismi autorov v dotazníkoch sme došli k nasledujúcim výsledkom:

Tomáško obrázok napriek náročnosti techniky dopadol dobre, pokúsil sa vysporiadať s betlehemskou scénou, s postavami, zvieratom i s architektúrou. V jeho veku sa prejavuje ako introvertnejší chlapec (chladnejšia farebnosť, menej kontaktné postavy bez mimiky), pre ktorého pri väčšom sociálnom tlaku môže byť náročnejšie mať emócie pod kontrolou, čo je však pomerne adekvátne v tomto veku. Týmto sociálnym kompetenciám sa postupne učí. Tomáško je najstarší z 3 súrodencov, ďalšie sú dve mladšie sestry. V úlohe najstaršieho súrodenca sa Tomáško môže cítiť i pod tlakom, ak má byť príkladom

pre mladšie deti. Tieto prejavy i spracovanie obrázku by tak mohli zodpovedať prechodnému obdobiu medzi predškolským a mladším školským vekom. Na to môže odkazovať pomerne veľký Ježiško v jasličkách, ktorý pôsobí v pomere k postavám ako prehnane veľké bábätko.

Tomáško taktiež prichádza do kontaktu so svetom „mimo domov“ - má 7 rokov a začína navštevovať základnú školu a krúžky, kde je vystavený sociálnemu tlaku. O to dôležitejšia môže byť preňho istota domova a jeho pevný rám, ktorý Tomáško namaľoval. Práve Erikson popisuje nástup do školy ako obdobie prvého porovnávania sa s okolím, uvedomením si vlastných kompetencií [ERIKSON 2014] a začína si tak tvoriť identitu mimo vlastnú rodinu. Chvála a Trapková uvádzajú, že s nástupom do školy sa sociálne interakcie z množujú, priestor, v ktorom sa dieťa samostatne pohybuje, rastie, znalosti a vedomosti sa zvyšujú. Rovnako ako plod v maternici by vo vonkajšom svete neprežil, je i dieťa vo veku 6-12 rokov úplne závislé na fungovaní rodiny [CHVÁLA, TRAPKOVÁ 2017]. Ide teda o postupné uvedomovanie si seba vo vzťahu k rodine a vo vzťahu k okoliu, a nie o náhle vystúpenie z rodinného systému. Bezpečné je veľmi postupné oddeľovanie sa od nukleárnej rodiny.

Zaujímavé je sledovať, že Tomáško(obr.1) ako i jeho matka Daniela (obr.6) nakreslili domov síce inak, ale u oboch je to miesto s hranicami, ktoré tvoria svet sám pre seba. U Tomáška je prístrešok pevnou neprestupnou hnedou linkou rámujúcou postavy. Ako píše Říčan, je možné že Tomáško s matkou zdieľajú podobný postoj: „Predpokladajme, že sa dieťa s rodičmi – samozrejme obrazne – stotožní, že „do seba pojme“ ich názory, hodnoty a prania tak silne, že si už ani nebude uvedomovať pôvod týchto názorov, hodnôt a prání. Identifikácia je pevná a trvalá väzba“ [ŘÍČAN 2000, s.125].

Pre Tomáškov výtvarný rast odporúčame, aby sa nasmeroval k oslobodeniu sa od spodnej základovej linky. Postupná práca s okolím, s krajinou by do obrázku priniesla ďalší priestorový rozmer. Postavy by pod nenásilným, ale motivujúcim vedením mohli získať mimiku a končatiny, aby tak medzi sebou mohli komunikovať – k tomu by bolo dobré ponúknuť mu aj iné nástroje alebo techniku, napríklad špajle a tuš alebo inú grafickejšiu techniku, s ktorou by mohol získať väčšiu kontrolu v kreslení detailov.

Markéta svojimi maliarskymi schopnosťami obrázok veľmi pekne zvládla, mohli by sme usudzovať, že k jej veku je obrázok na vyššej estetickú úroveň. Podľa Lowenfelda by sme Markétu zaradili do obdobia „umenia adolescentov“. Obrázok má v tomto veku už osobitý originálny ráz autora, snaží sa o zachytenie atmosféry a nálady. Markéta je schopná vystihnúť proporcie tela. Z postáv nemáme bábkový pocit, cítime skutočné kĺby a svaly. Pracuje taktiež s využitím imaginatívnej oblohy. Pravdepodobne by sme Markétu zaradili k vizuálnemu typu, s farbou pracuje podľa skutočnosti, využíva farebné odtiene a dbá

na harmóniu farieb. Téma je pre Markétku silne emocionálna a objavuje sa v nej dôležitosť rodinného zázemia. Z obrázku cítime rodinnú atmosféru a intimitu rodičov s dieťaťom.

Aktuálna situácia prvého odsťahovania sa z domova, v ktorej sa Markéta pri maľovaní ocitla, bola pre ňu zložitá a úzkostná. Pre toto obdobie je charakteristické, že človek zažíva pocity neistoty, túži niekam patriť a najlepšie v danom prostredí vynikať. Rodina tvorí pre pubescenta protipól sociálnych skupín, a to predovšetkým vrstovníkov [ČÁP, MAREŠ 2007, s.234]. Toto postupné oddeľovanie sa od rodiny a vrastanie do spoločnosti sa nazýva i obdobím „druhého sociálneho narodenia“ [VÁGNEROVÁ 2000]. Markéta na tejto ceste zažila pravdepodobne „krok vedľa“ a rodina jej ponúkla bezpečnú náruč, kam sa mohla vrátiť. V tomto turbulentom období je dôležité Markéte (ale aj jej rodičom) opäť dodať odvalu v osamostatňovaní. Na konci puberty by mali byť všetci zúčastnení pripravení na separáciu dieťaťa z rodiny – sociálny pôrod. [CHVÁLA, TRAPKOVÁ 2017]. Na obrázku vnímame zaobalenie problematiky, čo bolo z danej situácie autorky pochopiteľné.

Obrázok by v arteterapii mohol byť pod inštruktážou dolepený v spodnej časti a autorka by ho tak mohla „ukotviť“ na zemi a v prostredí. Tým by spodná časť obrázku v kontakte so zemou mohla priniesť pre autorku „pevnejšiu pôdu pod nohami“ a taktiež kontakt so svojou spodnou telesnou časťou by mohol byť krokom k akceptácii seba samej i v rovine fyzickej.

Leona pracuje s farebným nadsadením a viac subjektívne. Obrázok je celkovo vzhľadom na vek autorky dobre výtvarne spracovaný. Taktiež sa vyhýba detailnejšiemu spracovaniu končatín a oblečenia, čo môže byť v tomto veku i snaha nevystaviť sa zlyhaniu v kreslení postavy. Môže ísť o kritičnosť voči vlastným výtvarným výsledkom [KYZOUR prednáška]. Pravdepodobne by sme ju pre tieto dôvody mohli zaradiť viac k haptickému ako vizuálnemu typu [LOWENFELD 1987, s.357]. Haptický typ pracuje s farbou viac subjektívne, farby mieša podľa nálady a emocionálneho rozpoloženia, oproti tomu vizuálny typ berie do úvahy viac reálne podmienky, svetlo či vzdialenosť. Taktiež Leona pracuje i s priestorom veľmi subjektívne, vytvára si vlastné uhly pohľadu a nepracuje s perspektívnymi zákonitosťami.

Z obrázku pôsobí stabilná rodinná konštelácia, síce možno krehká – tento pocit vzbudzuje konštrukcia pravouhlého prístrešku z tenkého papierového materiálu. Mohli by sme uvažovať o unavenosti matky alebo nejakej ťažobe, ktorú si „nesie na chrbte“. Disproporcía hlavy voči telu môže byť taktiež dôsledkom výtvarnej krízy, kedy je jedna časť tela podrobne spracovaná a je teda väčšia ako zvyšok tela, pretože si v nej adolescent viac verí. Postavy sa tvária vľúdne. Veľký dôraz na jasličky, v ktorých leží dieťa, a na architektúru, ktorá zaberá väčšinu formátu a v ktorej sa rodina nachádza, by odkazovali na Leonin vzťah

k domovu a rodinnému zázemiu. Vo veku 15 rokov a raného osamostatňovania si Markétka môže uvedomovať dôležitosť rodinného zázemia a súčasne jeho „pominuteľnosť“, podobne ako to je u papierového materiálu, ktorý je často cenný, ale pomerne ľahko zničiteľný.

U Leony čítame z obrázku staticnosť, pravouhlosť, taktiež netradičné použitie šablóny by mohlo odkazovať na tendenciu opakovať ustálené, statické, „šablónovité“ vzťahové vzorce a nechť alebo neistotu pri ich obmieňaní.

Oporúčaním v arteterapii by bolo pokúsiť sa pracovať s postavami viac ako s „ľuďmi z mäsa a kostí“, tým ich zbaviť dojmu, že sú bábky. Metodicky by bolo vhodné doplnenie červenej farby v čistejšej kvalite alebo červeného akcentu aspoň na menšej ploche. Celkovo by obrázku prospel i tretí plán, aby sa scéna ocitla v kontexte nejakého prostredia.

Anna sa javí v kresebnom vývoji ako dieťa, ontogeneticky by mohlo ísť o mladší školský vek. Postavy pôsobia schematicky, izolovane, sú zobrazované vždy rigidne zozadu-spredu alebo sprava-zľava. V Anninom svete je rozdelený svet mužov a žien, tí nesú na obrázku jasné genderové znaky. Táto genderová diverzifikácia je pre ňu istotou, s ktorou sama vedie svoj partnerský vzťah a na základe čoho rozdeľuje činnosti v domácnosti na farme, kde žije.

Zdá sa však, že u nej nedochádza k sebareflexii, svoj obrázok považovala za uspokojivý a nevnímala anatomické nedostatky postáv či farebnú izolovanosť, i preto usudzujem že výtvarne ide o obdobie pred výtvarnou krízou. Pôsobí ako pedagogička na základnej škole – prvostupňovému veku by mohli zodpovedať farby, ktoré autorka volí (svetlozelená a oranžová).

Obrázok v jeho symetričnosti, uhladenosti, rovnomernom rozložení prvkov hovorí o autorkinom sklone mať veci pod kontrolou, na niektorých miestach na obrázku ide až o perfekcionizmus, v čom by charakterové rysy pre povolanie učiteľky mohli taktiež hrať rolu.

Strom bez lístia, bez koreňov by si žiadal ďalší terapeutický rozhovor. Neživý strom s hustými zastrihnutými vetvami môže byť odrazom úpadku životnej energie, problémových vzťahov s otcom alebo inou mužskou postavou, prípadne s manželom. Anička už dlhšiu dobu žije v jednej domácnosti s nevlastným otcom, ktorého nevníma úplne kladne. Tým, že Anna žije vo viacgeneračnej domácnosti (s rodinou svojej matky a svojej sestry) ponúka sa otázka, kto všetko sú členovia jej rodiny? Netradične veľa postáv na obrázku svedčí o rozšírených hraniciach vlastnej rodiny a návrate k viacgeneračnému spolužitiu. Medzigeneračná triáda definovaná na základe emočných väzieb medzi prarodičmi, rodičmi a vnúčatami obsahuje zložitú dynamickú koalíciu a alianciu v rámci sociálneho systému (GOODMAN 2003). Taktiež manželské krízy môžu byť zložené v kombinácii so spolubývaním

so širšou rodinou. Po prvých troch rokoch manželstva sa hovorí o prvej väčšej kríze, o konci zamilovanosti [MATĚJKOVÁ 2007] a nástupe stereotypu, do ktorého sa manželstvo dostáva, lebo manželia sa sústreďia viac na starostlivosť o domácnosť a deti.

Ako posun vpred by obrázku prospelo využitie farebných odtieňov a miešanie farieb, prekrývanie objektov a naznačenie priestoru.

Vlasta na obrázku spracováva tému narodenia dieťaťa, doslovne tu artikuluje pôrod samotný. Tým, že téma je na obrázku obnažená, perspektívne nás vŕahuje do problematiky a formát na výšku odkazuje k aktuálnej otvorenosti témy, usudzujem, že by autorka tému rada riešila i ďalej. Taktiež text je veľmi zdieľny. Vlasta sa pravdepodobne ocitá v situácii, kedy po dieťati túži, ale zohľadňuje všetky klady a riziká, ktoré to môže priniesť. Traumy, ktoré mohli spôsobiť potraty jej matky a ktoré vytvorili na určitý čas v detstve imaginárnych súrodencov, sa v nej znovu objavujú, keď sa snaží tému materstva opäť artikulovať sama vo svojom životnom príbehu. Tieto procesy môžu prebiehať i na psychosomatickej úrovni, čomu nasvedčuje farebnosť obrázku s typickou farbou *kaput mortum*.

Fantazijní súrodenci nie sú v detskom veku neobvyklí, údajne 20-30 percent detí si od predškolského veku do ranej adolescencie vo fantázii vytvára imaginárneho druhu. Najčastejšie je to súrodenec alebo sprievodca rovnakého veku, väčšinou je to sprievodca na dlhší čas, dostáva meno, pohlavie a často až konkrétne rysy a vlastnosti [SOHNI 1999, s.28]. Daniel Stern imaginárne procesy zaraďuje ako „fantazmatické interakcie“ do interpersonálnej koncepcie vývoja osobnosti [STERN 1992, s.193]. U Vlasty by korešpondoval vznik fantazijných sprievodcov s fenoménom „fantázie vychádzajúcej z túžby po súrodencovi“, ktorú môžeme považovať za horizontálny pendant „fantázie založenej na túžbe po dieťati“ [BERGER 1987].

Daniela je matka troch malých detí. Zdá sa, že Daniela sa v materstve cíti dobre, ale je možné, že je to pre ňu únavné. Sama seba nakreslila ako spiacu usmievajúcu sa matku, u ktorej hrá spánok pravdepodobne úlohu ako odpočinku, tak aj úniku od každodenných starostí. Postoje ku genderovým rolám, t. j. preferencia tradičnej roly muža a ženy, alebo podpora vzájomnej zastupiteľnosti rodinných rolí, môžu posilňovať (prípadne oslabovať, ak sú s nimi v rozpore) fungovanie rodiny ako celku (CHALOUPKOVÁ 2005, s. 61). Ďalej, ak rozdelenie rolí v manželstve funguje a je sprevádzané i pochvalou a uznaním, môžu byť obe strany spokojné so svojimi výsledkami [MATOUŠEK 2003]. Rodina a domácnosť je však oblasťou, v ktorej sa i naďalej produkuje a reprodukuje „nerovná“ deľba práce, povinností a právomocí podľa pohlavia (MAŘÍKOVÁ, 1999, s. 23), tak sa môže prejavovať únava, ako popisuje Maříková, častejšie na strane ženy. To by korešpondovalo s Danieliným rozpoložením síl.

Symbolické počty troch kráľov a troch pastierov môžu odkazovať na počet jej detí (3) a jej vlastnú súrodeneckú konšteláciu (tretia z 5-tich detí). Usudzovali by sme, že v Danielinom živote hrajú dôležitú úlohu členovia jej rodiny, ktorí ju na obrázku doslovne obklopujú a tvoria okolo nej zábrany po stranách.

Výraznou postavou je manžel, otec a živiteľ rodiny. Už niekoľko rokov živí rodinu „vlastnými rukami“, je stolár. Aj na obrázku je jeho činorodosť akcentovaná nosením dreva. Daniela má vyštudovanú VŠ a predstava celodennej manuálnej práce je pre ňu náročná, je zvyknutá pracovať viac intelektuálne. Tvorba tepla domova, zázemia pre rodinu je pre oboch dôležitá.

Hnedá, ktorá na obrázku prevláda, a otcovská diagonála, na ktorej je kompozične obrázok postavený, by mohli formulovať otázky o vzťahu s otcom, Elektrinom komplexe, prípadne svetlejšie odtiene hnedej by mohli odkazovať na vzťah so svojím mužom v úlohe otca, či už vo vzťahu k autorke, alebo k ich deťom. Zaoberaná linka naznačuje zapúzdrenie, uzatvorenie tejto témy.

Atypická je jaskyňa, v ktorej sa celá scéna odohráva. Môže svedčiť o dôležitosti stability (kamenná jaskyňa) a bezpečia (jaskyňa obklopuje scénu). Taktiež čierna linka tvoriaca hranu kopca vzbudzuje dojem uzatvorenia od okolitého sveta. Taktiež jasličky, v ktorých leží útlý Ježiško, pôsobia masívne. Ide zrejme o potrebu domova ako bezpečného miesta na život.

Daniela je matka Tomáška (obr. 1), obaja akcentujú domov ako miesto uzatvorené, ktoré je bariérou, ochranou pred nástrahami okolitého sveta.

Kateřina vníma intenzívne, že sa narodila ako neplánované dieťa. Tento fakt v nej vytvoril pocit, že vo svete je cudzincom, že sem nepatrí. Táto stigma z raného detstva je tak spúšťačom komplexov v nej samej. Môže blokovať alebo smerovať jej životné rozhodnutia. Sebaprijatie, ktoré Kateřina rieši, je citový vzťah k sebe, „a vyjadruje tak hodnotenie z hľadiska sociálnej žiadanosti, prijateľnosti a hodnoty“ [Blatný, Plháková, 2003]. Hoyle a kol. rozlišujú rôzne typy sebaúcty. Keďže jej pocity pochádzajú zvonku, od rodičov, z minulosti, z udalostí, ktoré nemohla sama ovplyvniť, mohli by sme hovoriť o „externalistickej sebaúcte“ [HOYLE 1999]. Svoju hodnotu si jedinec uvedomuje na základe toho, ako je prijímaný, uznávaný alebo žiadaný ľuďmi vo svojom okolí. U tejto autorky sa pocity viažu primárne na vzťah s rodičmi z prenatálneho obdobia a následne z celého života, kde si nesie pocit, že bola nechceným dieťaťom. Tieto hlboké nevedomé odtlačky z prenatálneho obdobia sú neskôr posilnené emočne významnými zážitkami z detstva a formujú vnímanie sveta človekom, ovplyvňujú jeho bežné správanie a prispievajú k vzniku rôznych psychosomatických a emočných porúch [GROF 1998, s. 115].

U Kateřiny je ďalšou témou súrodenecký vzťah, o čom na obrázkoch vypovedajú opakujúce sa dvojice. Kateřina si nezaložila vlastnú rodinu, pre ňu je stále dôležitá rodinná konštelácia z detstva. Súrodenecký vzťah tak môže podporovať rodinné puto a je transformáciou rodičovského vzťahu, ktorý vo vývoji nemusel byť úplne priaznivý. Zdá sa, že vzťah s rodičmi je napriek tomu formálne dobrý. Oveľa viac ako na rodičov je citovo naviazaná na svojho brata a jeho rodinu. Trávi s nimi čas a „jeho deti miluje“. Súrodenecký vzťah v horizontálnej rovine môže nahrádzať u nej vzťah s rodičmi v detstve v úrovni vertikálnej. Neskôr v dospelosti môže vzťah so súrodencom nahrádzať vzťah partnerský. Príliš intímny vzťah medzi súrodencami však môže viesť do slepej uličky a vzájomnej alebo jednostrannej fixácie [SOHNI 2019, s. 79].

Vzájomný blízky vzťah súrodencov je priaznivý pre vývoj detí. Jedným z procesov, ktorý sa pri tom odohráva, je *identifikácia* so súrodencom. Identifikovať znamená vystúpiť zo seba samého, aby som sa nakrátko stala tým druhým. Na druhej strane musí nasledovať *deidentifikácia*, opätovné vystúpenie z druhého, návrat k oddelenosti medzi druhým a mnou samým [MITCHELL 2003]. A taktiež *diferenciácia* – som vrstovníkom, podobným ako môj súrodenec, ale nie rovnaký, mám svoju jedinečnosť. Súrodencstvo nám pomáha spoznať samého seba z nového uhla pohľadu. Môžeme sa na základe tejto skúsenosti pýtať: „Kto som? Kým by som chcela byť?“ Deidentifikácia a diferenciácia sú dva kľúčové čiastkové kroky pre zdravý rast oboch súrodencov a môžu viesť k lepšiemu porozumeniu vlastnej identity.

Z obrázkov sa zdá, že téma vzťahu s rodičmi je pomerne zapuzdrená a Kateřina ju príliš neotvára. Mladší vek postáv odkazuje k predškolskému detstskému veku. Arteterapeuticky by sa s obrázkami dalo pracovať na viacerých úrovniach, ktoré by i metaforicky mohli byť podporujúce – Kateřinu nasmerovať k „čistejším a jasnejším“ farbám, k postupnému „púšťania svetla“ do obrázku, k priblíženiu Márie, Jozefa a Ježiška na obrázku do prvého plánu a pod.

Jirka je muž, ktorý sa blíži k dôchodkovému veku. Ako rozvedený a s odrastenými deťmi je pravdepodobne v období, kedy si s pribúdajúcimi rokmi uvedomuje svoju osamelosť, nastupujúcu starobu i zmeny v sexuálnom živote. Osamelosť môže narastať i so stúpajúcim trendom anonymity jednotlivcov vo veľkých mestách, ktorý sa stáva normou [Tournier, 1998], pretože Jirka žije v centre Prahy. V komunikácii v skupine bol k svojmu veku neadekvátne flirtujúci a žoviálny, stretli sme sa v centre pre seniorov. Zvýšený sexuálny apetít, ktorý môže vyplývať zo života bez partnerky alebo uvedomenia si začínajúcej senilnosti, môžu v tomto veku spôsobovať určité nahromadenie sexuálnej energie, ktoré sa v obrázku premieta. Bohumila Tichá vo svojej práci o fenoméne osamelosti rozlíšila dva typy

osamelých mužov - pokorných a vzdorujúcich. Jirka by zodpovedal kategórii vzdorujúcich mužov. Chcú imponovať, byť spoločensky úspešní, populárni. Vo vzťahu k ženám sú nezodpovední, bez pevnej morálnej stavby, sú radi centrom obdivu. So zoznamovaním nemajú ťažkosti. Zahlcujú sa množstvom plytkých spoločenských stykov a povrchných známostí [TICHÁ 1980].

Zdá sa, že Jirka má malý kontakt s realitou a prostredím. Zvláštny dojem vlniacej sa krajiny môže byť symptómom, s ktorým by sme sa stretli i v ďalších Jirkových obrázkoch. Taktiež veľa odkazov na oralitu a závislosti by mohli formulovať naše podozrenia, ktoré sú bez ďalších obrázkov a bližšej anamnézy teraz neadekvátne. K ďalšiemu výtvarnému posunu by prislúchalo obrázok dokončiť tak, aby v ňom boli dospelé ľudské figúry, prístrešok, prostredie, ďalšie farby. Získal by tak na reálnosti. O Jirkovi by sme usudzovali ako o emočne nevyzretom mužovi. Doplnenie kontextu v obrázku by i Jirkovi mohlo priniesť lepší náhľad na realitu a zváženie svojich možností v tomto staršom veku v kontexte spoločnosti. Tým by sa Jirkovi mohlo dariť mať adekvátne reakcie k jeho veku v skupine a lepšiu sebareflexiu v realite.

Vlado s postupujúcou rostrúsenou sklerózou sa ocitá v období staroby. Ako jeden z malá nakreslil na obrázku anjela manifestujúceho nápis dobrej zvesti, ktorý je zarámovaný čiernou farbou, a jeho hviezda smeruje hore, von z obrázka. Tieto správy, ktoré „šifruje“ na oblohe v hornej časti obrázku, môžu odkazovať k uvedomeniu si odchodu na druhý svet. Smrť v jeho podaní nepôsobí depresívne, svoju diagnózu si so sebou nesie od svojich 30-tich rokov. V rozvinutých krajinách sa berie smrť ako ukončenie života vo vysokom veku. Smrť sa stala výhradne záležitosťou starých ľudí [ŠPATENKOVÁ 2014, s.19-20]. Zdá sa, že Vlado je so svojou rolou stotožnený.

Roztrasenosť obrázku a linky je dôsledkom nervovej choroby, Vlado máva problémy s orientáciou a rovnováhou. Chladná farebnosť celého obrázku je odrazom autorovho emočného ladenia. Sám potvrdzuje, častú „špatnú náladu“ či „rozčúlenosť“. I teplé farby ako je žltá, oranžová pôsobia chladne. Taktiež zvolené voskovky, o ktoré si Vlado sám požiadal, sú technikou, ktorá budí drsný, nejednoliaty pocit. To môže svedčiť o autorovom neurotizme, emočnej nestabilite a pod.

Na základe môjho impulzu autor začal pracovať s ďalšími farebnými technikami, sprvu bol obrázok nakreslený len ceruzkou. Autor sa obával precíznosti a detailov, ktoré by si práca s farbou vyžadovala. Nakoniec si vyžiadal voskovky a ja som mu ponúkla i suchý pastel a vodovky. Vlado celkovo preukázal snahu o dobrú vôľu (odtieň svetlomodrej sa viackrát vyskytuje i na obrázku) a prácu so suchým pastelom vyskúšal. Bol nadšený sýtosťou farby. Jeho akceptácia rád a schopnosť spolupracovať by mohli z dlhodobého hľadiska

priniesť ďalšie výsledky. Vlado pri maľovaní pôsobil zaujate a zdá sa, že činnosť bola preňho katarziou. Sám v dotazníku píše: „Maľovanie je po zahrádke moje najväčšie hobby“.

Jeho 5 detí opustilo hniezdo domova a už žiadne nežije s ním, sú však v intenzívnom kontakte. I traja králi pripomínajúce skupinu detí v oblečení detských farieb stoja mimo prístrešok. Vzťah s manželkou môže vystihovať posturologia hlavných postáv, v dlhoročnom manželstve žijú vedľa seba a ich hlavnou náplňou je starosť o ďalšie generácie.

9. Záver

Téma Betlehema ukazuje na niekoľkých kazuistikách rozmanitosť individuálnych, súrodeneckých, partnerských, rodičovských alebo rodinných tém. Problematika je u každého autora individuálna, mohli by sme ju spoločne pomenovať: „téma rodiny a domova“. Zaujímavá je časová šírka, na ktorú výber našich obrázkov poukázal. Problematika v našich obrázkoch skutočne siahala od prenatálneho štádia, vzťahu s rodičmi v útlom detstve cez detský vek a školopovinné obdobie, adolescenciu a dospelý svet až do staroby a myšlienok na smrť. V každom z týchto období sme súčasťou nejakého systému, či už ide o nukleárnu rodinu, viacgeneračnú, neúplnú rodinu alebo o rôzne hybridné alebo substitučné (rodinné domovy a pod.) formy rodinného života. Sú to živé organizmy, do ktorých sa ako deti rodíme, v ktorých vyrastáme, osamostatňujeme sa od nich a získavame nové roly, aby sme si raz mohli založiť svoju vlastnú rodinu.

Podotknem, že práca sa nevenuje dôležitým, ale veľmi špecifickým polohám rodín a jednotlivcov (mám na mysli cielené „singles“, dobrovoľne bezdetné mladé páry, rodiny s homosexuálnymi rodičmi, adopcie a pod.), ktoré v spoločnosti určite majú svoje miesto, ale keďže ide o pilotážnu štúdiu, sú obmedzené jej možnosti rozsahu a zameriava sa primárne na príklady vybraných kazuistík. Cieľová skupina nebola bližšie špecifikovaná, preto nemá spoločného menovateľa, napr. psychickú diagnózu a pod.. Na jednotlivých obrázkoch sa ukázalo, že napriek tomu, že príbehy autorov sú individuálne, potvrdili sa na nich všeobecnejšie tézy prislúchajúce k danému obdobiu života.

Zaujímavé bolo sledovať odkazy na obdobie prenatálne, na dôležitosť vzťahu rodiny k nenarodeným deťom, na obdobie tehotenstva, na pocity z najútlejšieho detstva, ktoré sprevádzajú autorov až do dospelosti. Zobrazenie samotného pôrodu, tehotnej Panny Márie, Márie, ktorá kojí alebo dieťaťa umiestneného akoby v delohe sú pomerne atypické, ale v arteterapii i v umení sa objavujúce tieto motívy. Vníkala som, že takto akcentované obrázky sú často pomerne aktuálne a téma Betlehema má v danom období pre autorov veľký arteterapeutický potenciál. Dalo by sa povedať, že sú to všeobecne veľmi citlivé obsahy mnohokrát spojené i so psychosomatickými odkazmi, či už farebne alebo v symbolike v častiach postavy.

V detskom veku bola betlehemska téma rodiny a domova spracovávaná ako miesto s hranicami, s funkciou ochraňovať a tvoriť bezpečný priestor. Na obrázkoch ide väčšinou o „domček“, ktorý je zázemím pre svätú rodinu. Rodina bola v tomto veku na obrázkoch znázornená ako primárna a základná societa. Bola miestom, v ktorom si sám hľadám svoju rolu vo vzťahu k ostatným členom rodiny, súrodencom a rodičom. Porovnávam sa s nimi,

vymedzujem sa voči nim, uvedomujem si hierarchiu rodinného systému, v ktorom sa pohybujem.

V adolescentom veku bola téma Betlehema spracovaná už s vedomím vonkajšieho sveta. Rodina ako jednotka spoločnosti, do ktorej patrím, ale ktorú som schopný opúšťať a nachádzať svoju vlastnú identitu vo svete vrstovníkov. Rodina je tak miesto, ktoré ponúka náruč, kam sa môžem vrátiť, ale ktorá ma už nedrží. Na obrázkoch sa téma domova ukazovala ako miesto vymedzujúce sa voči vonkajšiemu svetu, v ktorom však okolitý svet hral dôležitú úlohu.

V mladšom dospelom veku viaceré autorky formulovali na obrázkoch tému vlastnej novej rodiny, tehotenstva, rolu materstva a rodičovstva. V produktívnom veku si najintenzívnejšie potvrdzujeme svoju genderovú rolu prostredníctvom rodičovstva, kedy je žena vystavená otázke materstva a muž otázke otcovstva. Taktiež sa už pomerne výrazne uštaluje profesná identita, ktorej vzorce môžu byť taktiež čitateľné na obrázkoch.

V staršom veku zas prichádza téma prázdneho hniezda, následne roly starých rodičov, generačné odovzdávanie si skúseností, ale i uvedomenie si odchodu z rodiny, straty celoživotného partnera či samoty. Na obrázkoch sa stále viac objavujú odkazy na fyzické choroby autorov a symboly premýšľania o smrti, čo hrá veľkú rolu v rodinnom kontexte, kedy sa človek opäť postupne pred spoločnosťou uzatvára a bezpečie nachádza v prostredí domova a rodiny.

Ďalším predmetom nášmu záujmu bola symbolika v téme Betlehema, ktorá pracuje s archetypmi matky, otca a dieťaťa. Tí tvoria na väčšine obrázkov ústredný motív. Na obrázkoch, kde chýbajú, vyvstáva otázka problematiky v rodičovskom, eventuálne v partnerskom vzťahu. Medzi ďalšie postavy frekventne sa vyskytujúce patria králi a pastieri. Tí rozširujú pole nukleárnej rodiny o súrodencov a ďalších členov. Súrodenecká téma je na niektorých obrázkoch dominantnejšia ako rodičovská, čo podporuje teóriu o dôležitosti súrodeneckých väzieb a prenos vzťahových vzorcov do dospelosti. Zriedkavejšie sa objavujú zvieratá a anjeli. Sú to často poslovia, nositelia nejakej správy, fantazijní, blízki. Téma domova, zázemia alebo bezpečia sa zhmotňuje v prístreškoch, prípadne v prostredí, kde sú hlavné postavy umiestnené. Prístrešky, jaskyne, domy a niekedy i úplná absencia architektúry tak charakterizuje vnímanie miesta, kam patrím ja a moja rodina. Výtvarne rozmanité bolo spracovanie hviezd a nočného neba, prostredia a prírody, fauny a flóry, ktoré neboli nijako jednotné.

Zaujímavé je sledovať štýl spracovania obrázka a nachádzať paralely s teoretickou prácou. Napríklad u Markéty by sa dalo hovoriť o zhode so Schieleho tvorbou, ktorá je primárne obsahová. Podobnosť spracovania témy úzkosti u oboch autorov, ktorá má

existenciálnu hĺbku, každý z nich však volí inú výtvarnú formu. U Schieleho je to expresívna dynamika, u Markéty by sme mohli hovoriť o lyrickejšom idealizujúcom spracovaní. Na obrázkoch vidíme vyzdvihnutie existenciálneho aspektu témy, kedy sú postavy vytrhnuté z prostredia a reálneho kontextu. Pozornosť je upriamená na ich psychické rozpoloženie, na ich momentálne prežívanie. Postavy sú u autorky zbavené sakrálnych atribútov a pripomínajú portrét bežnej rodiny podobne ako u Schieleho.

Podobnú analógiu by sme mohli načrtnúť u Vlasty a jej dominantných zvieratách spracovaných naivným štýlom. Podobne ako u Vlasty, kde zvieratá vyvažujú ťarchu problematiky na ľavej časti obrázku, aj u Chagalla sú zvieratá často nositeľmi nejakého odľahčenia, fantastična, snovosti. Zvieratá sú na obrázkoch pravdepodobne symbolicky veľmi dôležité, ale prisudzovať im konkrétne jednoznačné významy vyžaduje podrobnejšiu analýzu a komplexnejšie vstupné informácie.

Dovolím si načrtnúť ešte jednu asociáciu, kedy mi Leonina práca s priestorom pripomína v náznakoch gotické princípy. Nie sú pre ňu dôležité pravidlá lineárnej perspektívy, ale vytvára iluzívnosť cez vlastný uhol pohľadu, pracuje s ortogonalitou voči pohľadu diváka a vytvára si vlastný úbežník. Podobne ako v gotike je divák poodstúpený a vidí celú scénu. Niekedy ide o princíp tzv. obrátenej perspektívy alebo o tzv. princíp priezoru, ktorý Leona na obrázku naznačuje. Takto vytvorený priestor autorky pravdepodobne nie je racionálne konštruovaný, u Leony by sme predpokladali, že dôvodom je neškolenosť. Vytvára však tretiu dimenziu na dvojdimenzionálnom papieri, čo je v Leoninom veku veľmi pozitívne. Podobne „goticky“ pracuje Leona i s postavami, u ktorých len v náznakoch cítime končatiny, svaly a kosti. Sú to viac unifikované telá v látkach s detailne nakreslenými hlavami. Podobne na nás pôsobia gotické sochy alebo rôzne typy kresťanských fugúrok či matriošky.

V rámci zaverečnej reflexie svojej práce vnímam možné napredovanie v skúmaní témy Betlehema, a to najmä v bližšom špecifikovaní cieľovej skupiny, ktoré by prinieslo konkrétnejšie závery. Potenciál vnímam napríklad v rodinnej terapii, kde by bolo zaujímavé sledovať rôzne pohľady na obrázkoch jednotlivých členov na momentálnu rodinnú situáciu. Taktiež transcendentálny presah, ktorý v sebe príbeh má, a zázrak, ktorého sa dotýka, by mohol byť potenciálom pre prácu s párami snažiacimi sa o dieťa, s klientmi plánujúcimi rodičovstvo alebo s túžbou otehotnieť. To potvrdzujú viaceré obrázky autorov v produktívnom veku. Podobnej problematike sa venuje tiež téma matky a dieťaťa, ale téma Betlehema má pridanú hodnotu mužskej postavy. Svätý Jozef, v tejto polohe starajúci sa a ochraňujúci, hrá na obrázku dôležitú úlohu, čím vzniká priestor otvoriť i otcovskú rolu v terapii, ktorá býva často sekundárna.

V osobnom prínose pokladám za dôležité uvedomenie si akéhosi ambivalentného prístupu k téme Betlehema, ktorá sa na obrázkoch objavovala a ktorú som si sama u seba výraznejšie uvedomila pri práci s obrázkami a pri rozhovoroch s autormi. Silný emočný náboj spojený s obdobím Vianoc, so spomienkami z rodinného prostredia z detstva prináša okrem častých regresívnejších obrázkov i množstvo výrazne kvalitne spracovanej produkcie autorov s krásnou zázračnou atmosférou. Sama vnímam vo vzťahu k tejto téme pocity nachádzajúce sa na oboch koncoch polarity. Možná ambivalencia vzniká pravdepodobne nahromadením očakávaní a bohužiaľ i sklamaní, pocitmi radosti i nenaplnenosti, ktoré k Vianociam patria.

V sebareflexii si v závere práce uvedomujem, že som sama od vymyslenia zadania bakalárskej práce až po napísanie práce prešla fázami partnerstva, vstupom do manželstva, tehotenstva a teraz prežívam rodičovstvo. Vnímam premenlivosť spracovania betlehemskej scény vo vlastnej tvorbe s dôrazom na odlišné časti príbehu, meniacu sa farebnosť či rozmanitosť postáv. S odstupom času si uvedomujem i zmenu optiky, ktorou som mohla nahliadať na obrázky autorov. Zaujímavé pri práci s autormi bolo i zistenie, že pre mnohých je betlehemský príbeh neznámy a poznajú len hlavnú scénu. S niektorými sme sa v rozhovore dostali i k príbehu samotnému, mnohým sa príbeh v jeho celej verzii zdal nadčasový, vnímali v ňom paralely s dnešným svetom. Spätne je možno škoda, že som tieto rozhovory nezahrnula do textovej časti v dotazníku, boli to však väčšinou nesúvislé hovory vedené popri maľovaní.

Symbolika jednotlivých atribútov na pozadí celkovej atmosféry obrázku mi poskytla nahliadnuť do životov autorov. Jeden obrázok je skutočne len zlomok, z ktorého nemožno vyvodzovať žiadne závery. Téma Betlehema je tak len kameňom v mozaike terapeutických tém, vhodnou pre prácu s rodinnými konštaláciami a domovom. Na obrázkoch sa objavili i ďalšie individuálne témy, ktoré možno využiť v arteterapii.

ZDROJE

- ALTMAN, Z. (2011): Test kresby postavy (FDT). Praha: Hogrefe Testcentrum. ISBN 9788086471402
- AVÉ-LALLEMANT, U. (1984): The Star- Wave- Test. Mníchov: Studeinkreis Ausdruckswissenschaft. ISBN 9783497009022
- BECKER, U. (2002): Slovník symbolu. Praha: Portál 2002. ISBN 80-7178-612-8
- BENGT, D. (2016): Gauguin na Markézách a na Tahiti. Praha: Vyšehrad. ISBN 33-654-83
- BIBLE (2009): Sväté písmo. Trnava: Spolok svätého Vojtecha. ISBN 978-80-7162-767-8
- BOWLBY, J. (2010) Vazba: teorie kvality raných vztahů mezi matkou a dítěte. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-670-4
- BUCK, J. N. (1995): (Revised by Warren, W.L.). House-Tree-Person projective drawing technique: Manual and interpretive guide. Los Angeles: Western Psychological Services.
- BURNS , R.C., & KAUFMAN, S.H. (1970): Kinetic Family Drawings (K-F-D): An Drawing- Test. ISBN 978-0876300312
- COX, M. (2005): The pictorial world of the child. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 0521531985
- ČÁP, J., MAREŠ, J. (2007): Psychologie pro učitele. Praha:Portál. ISBN 978-80-7367-273-7
- ČERMÁK, I. (2004): Narativní terapie: mnohohlasný chór. In: Čermák, I., Miovský, M., Řehan, V. (eds): Kvalitativní přístup a metody ve vědách o člověku III. Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN 978-80-2440-909-2
- ČERMÁK, I. (2006): Narativne orientovaná analýza. In M. Blatný ed. Metodologie psychologického výzkumu: Konsilience v rozmanitosti. Praha: Academia, ISBN 9788020014504
- ERIKSON, E.H. (2014): Životní cyklus rozšířený a dokončený. Praha: Portál. ISBN 9788071062912
- FROMM, E. (2001): Mýtus, sen a rituál. Praha: Aurora. ISBN 80-85974-70-3
- GILROY, A. (2012): What´s best for whom? Exploring the evidence base for assessment in art therapy. In. Assessment in art therapy. Routledge. ISBN 978-0415567961
- GJURIČOVÁ, Š., KUBIČKA, J. (2003): Rodinná terapie: systemické a narativní přístupy. Praha, Grada. ISBN 9788024704159
- GOODMAN, CH. C. (2003): Intergenerational Triads in Grandparent – Headed Families. In. The Journals of Gerontology Series B: Psychological Sciences and Social Sciences[online]. vol. 58, no. 5 [cit. 2019-10-01]. Dostupné na internete: <<https://academicoup.com/psychsocgerontology/article/58/5/S281/611346/Intergenerational-Triads-in-Grandparent-Headed>>. ISSN 1758-5368.
- GROF, S. (1998): Kosmická hra. Praha: Perla. ISBN 80-902156-1-0

- GRÜN, A. (1994): Hlubinně psychologický výklad Písma. Praha : Česká křesťanská akademie. ISBN 80-85795-05-1
- HALASOVÁ, D. (1992): Bohuslav Reynek. Brno:Petřov. ISBN 80-85247-24-0
- HÁRDI, I. (1992): Dynamický test kresby lidské postavy. Nové Zámky: Psychoprof. ISBN (brož.)
- HLAVÁČOVÁ, M. (2011): Bohuslav Reynek. In Hommage á Bohuslav Reynek. Kroměříž: Muzeum Kroměřížska. ISBN 978-80-85945-61-4
- HOLMES, J. (1995): How I assess for psychoanalytic psychotherapy, in C. Mace (ed.) The Art and Science of Assessment in Psychotherapy. London and New York: Routledge. ISBN 9780415105392
- HOROŽDOVÁ, Z. (2015): Test hvězd a vln u ohrožených dětí. Univerzita Karlova v Praze, bakalářská práce
- HULKE, W.M. (1996): Magie barev. Praha: Pragma. ISBN: 80-7205-000-1
- CHAGALL, M. (1969): preložili KROUPA A., KROUPOVÁ H.. Můj život. Praha: Odeon. ISBN 978-80-7359-358-2
- CHVÁLA, V., TRAPKOVÁ, L. (2017): Rodinná terapie psychosomatických poruch. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-561-5
- JUNG, C. G. (1997): Archetypy a nevědomí. Výbor z díla, sv. II. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 80-85880-16-4
- JUNG, C. G. (1998): Výbor z díla. Svazek II.: Archetypy a nevědomí. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 978-80-906731-5-1
- KNAFO, D. (1993): Egon Schiele – A Self in Creation: A Psychoanalytic Study of the Artist's Self-Portraits. London/Toronto 164-165. ISBN 978-0838634806
- KOLEKTIV AUTOROV (1997): Všeobecná encyklopédia, Praha: Nakladatelský dům OP. ISBN 80-85841-35-5
- KREJČÍŘOVÁ D. VÁGNEROVÁ, M. (2009): Kresebné techniky. In Svoboda, M. (ed.), Psychodiagnostika dětí a dospívajících. Praha: Portál ISBN 978-80-7367-566-0
- KYZOUR, M. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě, vybrané články a konferenční příspěvky [nevydaný text]
- LHOTOVÁ M., PEROUT E. (2018): Arteterapie v souvislostech. Portál. ISBN 788026212720
- LOWENFELD, V. (1987): Creative and Mental Growth. New York: Macmillian Publishing Company. ISBN 0023721103
- LURKER, M. (1999): Slovník biblických obrazů a symbolů. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-254-3
- LÜSCHER, M. (1997): Čtyřbarevný člověk. Praha: Ivo Železný. ISBN 80-237-3491-1
- MACHOVER, K. (1949): Personality Projection in the Drawing of the Human Figure. Charles C. Thomas (1. ed.), Springfield. ISBN 9780398011840
- MAŘÍKOVÁ, H., PETRUSEK, M., VODÁKOVÁ, A. et al. (1996): Velký sociologický slovník. II. svazek, P – Z. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-310-5
- MAŘÍKOVÁ, H.(1999): Muž v rodině: demokratizace sféry soukromé. Sociologický ústav Akademie věd ČR. Praha. ISBN 80-85950-69-3

- MATĚJČEK, Z. – STROHBACHOVÁ, I. (1981): Kresba začarované rodiny. In: Československá psychologie, roč. 25, č. 4, s. 316 – 325
- MATĚJKOVÁ, E. (2007): Jak řešit konflikty a problémy v partnerských vztazích. 1. vydání. Praha: Grada Publishing, a.s. 2007. ISBN 978-80-247-1832-3.
- MATOUŠEK O. (2003): Rodina jako instituce a vztahová síť. Praha: Sociologické nakladatelství SLON. ISBN 80-86429-19-9
- MITCHELL, J. (2003): Siblings. Sex and Violence. Cambridge: Polity Press. ISBN 0–7456–3221–1
- MOLICKA, M. (2007): Příběhy, které léčí. Praha: Portál. ISBN: 978-80-7367-203-4
- NATHAN J.T. (2010): The Semblance of Things. Corporeal Gesture in Viennese Expressionism (dizertačná práca na College of Visual Arts, Theatre and Dance, The Florida State University) Tallahassee
- OUSPENSKY, L.; LOSSKY, V. (1999): The Meaning of Icons (5. edícia), NY: St Vladimir's Seminary Press, U.S. ISBN 97809138369962
- PESESCHKIAN, N. (1999): Příběhy jako klíč k dětské duši. Praha: Portál. ISBN 80-7178-275-0
- PIAGET, J. (1973): Morální vývoj školáků a předškoláků - Paradigmatické výzvy dle Jeana Piageta. Praha: Karolinum. ISBN: 978-80-246-2325-2
- POKORNÝ, P., DUS, J. A. (ed.) (2001): Novozákonní apokryfy I. Neznáma evangelia. Praha: Vyšehrad. ISBN 80-7021-406-6
- REMEŠ, P. (1998): Hagioterapie - nový směr existenciální psychoterapie?, Česká a slovenská psychiatrie. 94 (4), [online] [cit. 1.11.2020]. Dostupné na internete: www.hagioterapie.cz
- REYNEK, B. (2010): Neznámy Bohuslav Reynek. Telč: Mesto Telč, s. 2. ISBN: 978-80-902860-8-5
- RONALD, A. (1973): Gauguin. Odeon, Praha. ISBN: 01-518-73
- ROYT, J. (2006): Slovník biblické ikonografie. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0963-0
- RYANTOVÁ, Z. (2016): Autoportréty z let 1910 a 1911 v kontextu psychopatologie. ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE, STUDIA HISTORIAE ARTIUM II. Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. [online] s. 249-263. [cit. 1.11.2020]. Dostupné na internete: https://karolinum.cz/data/clanek/5135/PheH_1_2016_10_Ryantova.pdf
- SHAPIRO, R. R. (2006): Chasidské povídky. Praha: Volvox Globator. ISBN 80-7207-614-0
- SCHILLER, G. (1971): Iconography of Christian Art I. Londýn: Lund Humphries. ISBN: ISBN 0-85331-270-2
- SCHILLINGOVI I., G. (1999): Symbolická řeč barev. Praha: Dobra and Fontána. ISBN 80-86179-30-3
- SLAVÍK I., Přenos a jeho lateralizace v arteterapii. [cit. 1.11.2020]. Dostupné na internete: www.arteterapie.cz/soubory/casopis/c03prenos.doc
- SOHNI, H. (2019): Sourozenecká dynamika. Portál. ISBN 9788026215264

ŠPATENKOVÁ, N. et al. (2014): O posledních věcech člověka. Vybrané kapitoly z thanatologie. Praha: Galén, s. 19-20. ISBN: 9788074921384

ŠVÉDSKÁ, B. (1938): Tajemná slova: zjevení a vidění svaté Brigitty Švédské. Praha: Edice Krystal. ISBN neuvedeno

TICHÁ, B. (1980): Osamělost. Rigorózní práce. Praha: Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Katedra sociologie.

VÁGNEROVÁ, M. (2000): Vývojová psychologie. Dětství, dospělost, stáří. 1.vyd. Praha: Portál. ISBN: 8071783080

VORAGINE, J. (2012): Legenda aurea. Praha: Vyšehrad. ISBN 9788074292378

ZYKMUND, V. (1965): Marc Chagall. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.

PRÍLOHY

Obr.1 – Tomáško



Dotazník č.1 – Tomáško

1, 7 rokov

2, prvorodený z 3 detí

3, slobodný

4, bezdetný

5, Tomáško k obrázku nepotreboval dodať nič viac. Na výzvu, či by nechcel domalovať oči, ústa, nos odpovedal: „Nie, takto sa mi to páči.“.

Obr č.2 – Markéta



Dotazník č.2 – Markéta

1, 14 rokov

2, prvorozená z 4 detí

3, slobodná

4, bezdetná

5, k obrázku Markétka nepotrebovala nič viac dodávať. Matka Markétky mi s odstupom pol roka poslala tento komentár: „Markéta to maľovala v náročnom období, keď sa odsťahovala prvýkrát v živote z domu a na internáte mala problémy. O problémoch s nami nechcela hovoriť. Krátko po tomto obrázku sa rozhodla školu zmeniť a po prvom semestri sa presťahovala opäť domov. Sama v tej oblohe asi nič nevidela, nehovorili sme o tom spolu, sama to nechcem nijak pomenovávať, ale vidím tam rôzne výjavy. Nás maľovala vedome. Muž na obrázku mi pripomína manžela. Sme to my, kto ju chránime. Ona je na obrázku bábätko.“

Obr.3 - Leona



Dotazník č.3 – Leona

1, 15 rokov

2, prvorodená z 5 detí

3, slobodná

4, bezdetná

5, S Leonou sa mi bohužiaľ nepodarilo spojiť, aby dotazník doplnila o reakciu

Obr.4 - Anna



Dotazník č.4 – Anna

1, 28 rokov

2, druhorodená z 3 detí

3, vydatá

4, jedno dieťa, 4-mesačné

5, Rodiče jsou rozvedení, a oba znovu vdaní/oženení. Vyznání katolické.

Spolubydlení s matkou a jej partnerem a sestrou a jej partnerem. K malování jsem se nemohla dlouho dostat skrze péči o zahradu a domov a přijdu si při něm trochu marná, že už nezvládnou nic nakreslit. Postupem času jsem se do toho postupně dostávala a začalo mne to bavit. Dala jsem přednost akvarelovým pastelkám, tak doufám, že to nebude vadit.

Obr.5 - Vlasta



Dotazník č.5 – Vlasta

1, 29 roků

2, druhorodená z 2 sester, sestra je starší o rok

3, ve vztahu

4, bezdětná

5, Máti byla na dvou potratech - jeden přede mnou a jeden po mě. Bylo to takové nevyřčené rodinné tajemství. Táta nesnáší kondomy, měli s mámou přerušovaný sex a ona min. 2x otěhotněla. Otec s potraty souhlasil. Já jsem odpůrce potratů, pokud není vysoká pravděpodobnost defektnosti dítěte nebo pokud matku bezprostředně neohrožuje na životě. Potom, co jsem se u matky ujistila, že na potratech opravdu byla, mi začli docvakávat divný věci. Sourozence jsem si vizualizovala a žila s nima, měla jsem dlouho pocit provinění, že oni se narodit nemohli a já ano, dělila jsem se s nimi o svůj život a nechávala chvíli žít toho, chvíli toho druhého a pak sebe. jako bych měla tři identity. Pak jsem měla autonehodu a od té doby už to neřeším.

Obr. 6 - Daniela



Dotazník č.6 – Daniela

1. 35 rokov

2. Som narodená 3. v poradí

3. vydatá

4. Mám 3 deti

5. Pri maľovaní som mala príjemné pocity, obdobie Vianoc milujem, takže som sa s tým veľmi rada „vyhrala“. Som nábožensky hlboko založená.

Vzťah medzi rodičmi som brala ako dieťa ako neharmonický, vždy som mala túžbu aby môj manželský vzťah bol lepší. S partnerom mám pocit, že vo vzťahu človek nesmie „zaspať na vavrínoch“, že sme stále na ceste a do vzťahu musíme investovať.

Súrodencov beriem ako veľký dar, mám pocit, že keby sa hocičo stalo, vždy je tu niekto z nich, kto mi pomôže. Vzťahy medzi nami sú pevné, aj napriek tomu, že už nežijeme všetci v jednom meste, diaľka ani dĺžka na to nemajú vplyv.

Obr.7a - Kateřina



Obr. 7b- Kateřina



Obr. 7c - Kateřina



Dotazník č. 7 – Kateřina

1. 38 roků

2. Prvorozená. Mám jednoho bratra, mladšího o dva roky

3. slobodná

4. bezdetná

5. Vztah s rodiči mám dobrý. S bratrem i jeho rodinkou taky. Navštěvujeme se. Jeho prvorozenému jsem kmotra. Jeho děti miluji. Partnera nemám, děti neplánuji. Když jsem měla asi 16 moje máma uvažovala o třetím dítěti. Mé pocity při malování...u betléma celkem v pohodě, ale myslím, že mým životním tématem je téma „tři králů“...mám asi 4 obrázky...a na žádném nenesou žádný dar. Byla jsem neplánované dítě, naši se braly, protože máma byla těhotná. Takže i v mém věku a při celkem šťastném životě se pocity jako: „nemám tady co dělat, nikdo mně tady nechtěl, nepočítal se mnou, nikdo mně neobdivoval a nenesl mi dary“... z času načas objevují. A to i při mé křesťanské víře, kdy vím, že můj Bůh má se mnou svůj plán. Z toho pak plynou komplexy, na kterých celý život pracuji. Docela drsné, když to takhle napíšu. Ale, tak to cítím. Věřím, že to bude použito pouze pro tvou bakalářku □

Obr.7 - Jirka



Dotazník č. 7 – Jirka

1. 58 rokov

2. jedináčik

3. rozvedený

4. 2 deti

5. S Jirkom sa mi bohužiaľ nepodarilo spojiť, aby dotazník doplnil o reakciu.

Obr.8 - Vlado



Dotazník č.8 –Vlado

1, 69 rokov

2, drurodený zo 4 detí

3, ženatý

4, 5detí

Kreslenie je môj koníček, maľovanie ma bavilo. Mám rád techniky, ktoré niesú náročné na pedantnosť. Chcel som vystihnúť atmosféru. Chcel som pracovať s voskovkami, pretože sa pri nich nemusím venovať detailom. Ale prekvapil ma suchý pastel, ktorým som docielil požadovanú intenzitu farby. Vianoce sú pre mňa najkrajší čas v roku. Som rodinne založený.