Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

TÉMA ČERVENÉ KARKULKY VE ZPRACOVÁNÍ STUDENTŮ ARTETERAPIE

Vypracovala: Mgr. Alena Gregorová
Vedoucí práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

České Budějovice 2022

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

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

Datum Podpis studenta

Chtěla bych touto cestou poděkovat vedoucímu práce panu MgA. Stanislavu Zemanovi, Ph.D., MBA za spolupráci při její tvorbě a skvělému týmu vyučujících, díky nimž jsem v průběhu studia mohla dojít k zásadnímu poznání.

V neposlední řadě bych chtěla poděkovat spolužákům a absolventům Ateliéru arteterapie za ochotu a pomoc při realizaci výzkumu.

Abstrakt

Gregorová, Alena. *Téma Červené Karkulky ve zpracování studentů arteterapie*. České Budějovice: 2019. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Ateliér arteterapie. Vedoucí práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

Práce se věnuje motivu pohádky O Červené karkulce ve tvorbě studentů či absolventů Ateliéru arteterapie PF JČU. Teoretické zázemí stojí na tématu pohádky, symbolu či na analytických možnostech výkladu příběhu. Autorka pracuje s kvalitativními metodami výzkumu. Pohádka je pro účely práce rozdělena do fází podle děje. Dále je zde popsáno, jaké postavy a motivy se v sebraných artefaktech objevují. Výzkum rovněž nabízí možnosti, jak s příběhem interpretačně pracovat, jak jej lze využít v praxi. Práce je dále obohacena o kazuistiku konkrétní autorky.

Klíčová slova

Arteterapie, interpretace, Červená karkulka, pohádka, analytický výklad pohádek.

Abstract

Gregorová, Alena. *Theme of Red Riding Hood in works of art-therapy students.* České Budějovice: 2019. Bachelorwork. The University of South Bohemia in České Budějovice, Pedagogical fakulty, Department of Art Theraphy. Supervisor: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

The thesis deals with theme of Red Riding Hood in production of students or absolvents of Art-therapy atelier PF JČU. The thesis is theoretically based on the theme of the story, symbol and analytical possibilities of interpretation of the story. The author works by using qualitative research methods. For purposes of this work the tale has been split into phases according to the story. The work also describes which characters and motives appear in collected artefacts. The research also offers possibilities how to interpretatively work with the story and how to use it in the practice. The work is also enriched with a case work of an concrete author.

Keywords

Art-therapy, interpretation, Red Riding Hood, fairy tale, analytical interpretation of fairy tales.

Obsah

I. Úvod 1

II. Teoretická část 2

1. Vymezení základních pojmů- pohádka 2

1.1. Pohádka 2

1.2. Pohádka – rozlišení 3

1.3. Pohádka - čeští sběratelé lidové slovesnosti 5

1.4. Pohádka - zahraniční sběratelé lidové slovesnosti 6

2. Vymezení základních pojmů- symbol 6

3. Význam pohádky v psychologii 9

3.1. Pohádky a jejich přesah 9

4. Pohádka O Červené karkulce 11

4.1. Pohádka O Červené karkulce – francouzské verze 11

4.2. Pohádka O Červené karkulce – italská verze 12

4.3. Pohádka O Červené karkulce - německá verze bratrů Grimmových 13

4.4. Pohádka O Červené karkulce – jedna z asijských verzí 13

4.5. Červená karkulka – formy současného zpracování 13

5. Analytický výklad pohádky O Červené karkulce 16

5.1. Analytický výklad dle Bruna Bettelheima 16

5.2. Analytický výklad dle Michala Černouška 17

5.3. Analytický výklad dle Ericha Fromma 18

5.4. Analytický výklad dle Angely Carterové 19

5.5. Analytický výklad dle Jana Sterna 20

III. Praktická část 22

Věda, metodologie, výzkum 22

6.1. Metodologie 22

6.1.1. Výzkumné cíle a otázky 22
6.1.2. Analýza dokumentů 24
6.1.3. Analýza produktu činnosti.....25
6.1.4. Případová studie.....26
6.1.5. Charakteristika, sběr a postup vyhodnocení výzkumných dat 27
6.2. Etické aspekty výzkumu 29
6.3. Výsledky výzkumu- znázorněné fáze příběhu 29
6.4. Jaké další postavy a motivy se v obrazech o Červené karkulce objevují?....59
6.5. Motivy, které se ve výzkumném vzorku nejčastěji objevují 63
6. Diskuse a reflexe 81
7. Závěr 86
Seznam zdrojů 88
Seznam příloh: 93

I. Úvod

Výtvarné zpracování pohádky O Červené karkulce je jedním ze základních témat Ateliéru arteterapie při PF JU v Českých Budějovicích. Studenti standardně dostávají seznam témat k vypracování, která jsou následně analyzována a interpretována. Tato práce se soustředí právě na malby pohádky o Červené karkulce – od studentů či absolventů Ateliéru.

Pro účely této práce se mi podařilo získat celkem 62 maleb od 49-ti autorů (studentů či absolventů Ateliéru arteterapie při PF JU).

Prvním cílem mé práce je prezentovat čtenáři, jak lze toto téma výtvarně znázornit (jaké postavy či motivy se zde vyskytují, v jakých fázích bývá příběh zachycen, popřípadě čtenáři ráda nastíním některá specifika vybraných maleb). Dále prostřednictvím kazuistiky v příloze práce doložím, zda a jak výtvarné znázornění tématu Červené karkulky koreluje se subjektivní životní realitou autorky. Třetím cílem práce je nastínění analytického potenciálu příběhu a jeho dalšího využití v arteterapeutické praxi.

Součástí teoretické části je seznámení čtenáře se základními pojmy jako je například pohádka nebo symbol. Naleznete zde například i kapitoly věnující se přesahu pohádek či analytickému výkladu pohádky o Červené karkulce.

II. Teoretická část

1. Vymezení základních pojmů- pohádka

Pohádky jsou přirozenou součástí našeho života. Jako malí jsme je poslouchali a jako dospělí je zpravidla předáváme dále. Proč ale? Co je na pohádkách tak výjimečného, že se odedávna přenášejí z generace na generaci? A jakou hrají roli v našem mentálním světě? Právě toto se pokusím čtenáři v následujícím textu přiblížit.

Odborná literatura nabízí mnoho definic. Zpravidla se shodují na tom, že se jedná o *literární útvar, jehož podstatou je vyprávění s dobrým koncem, většinou je v ní kouzlo či nadpřirozená bytost. Bývají nadčasové, nemívají konkrétní dějiště* (Čeština ve slovníku, 2019).

Mě oslovil Chaloupkův popis pohádky, který uvedl ve svém Příručním slovníku české literatury. Totiž že se jedná o *epický útvar lidové slovesnosti, méně často nazývaný také báchorka, který procházel ústním předáváním z generace na generaci a později byl sběrateli folkloristiky v nějaké podobě (nebo častěji v několika různých podobách) zaznamenán. Ve skutečnosti je však pohádka jednou z nejsložitějších literárních oblastí, užívající převážně prózu* (Chaloupka, 2005, str. 727).

1.1. Pohádka

Historie pohádek je úzce spjata se samotnou historií lidstva. *Z teorie otce W. Schmidta ve spise Der Unsprung der Gottesidee /Původ ideje boha/ víme, že určitá pohádková témata sahají beze změny až do doby 25 000 let před Kristem* (von Franz, 2015, str. 167).

Mezi starší doložené pohádkové dokumenty patří například egyptské papyry a stély. Můžeme se na nich mimo jiné dočíst o příběhu bratrů Anupa a Baty- což je motiv, který se objevuje i v evropské civilizaci. O pohádkách se dočteme i v záznamech samotného Platona. Zde vystupují jako mythoi – symbolické příběhy. V pozdní antice uvedl filosof

Apuleius pohádku Amor a Psyché – obdobu pohádky dnes známé jako Kráska a zvíře. A protože se tento motiv vyskytuje v dokumentech datovaných právě v období antiky, můžeme usuzovat, že se jeho stáří pohybuje kolem dvou tisíc let (von Franz, 2015).

Přibližně do 18. století byly pohádky předmětem vyprávění napříč generacemi. Například na vsích byly tradičně vyprávěny především v zimě, kdy nebylo tolik práce v hospodářství. Byly neoddělitelnou součástí duchovní činnosti (von Franz, 2015).

Vědecký zájem o pohádky evidujeme právě od 18. století (Wickelmann, Hamann, Moritz, Herder). Jakýmsi mezníkem byly sbírky Jakoba a Wilhelma Grimmových, kteří se snažili o doslovný záznam pohádek. Nicméně v některých případech kombinovali více verzí pohádky do jedné. V období před vyslovením teorie o kolektivním nevědomí budila v odborné veřejnosti zájem především skutečnost, že se mnoho motivů pohádek opakuje napříč světem (von Franz, 2015). V našem případě se například verze "české" pohádky O Červené karkulce shoduje v hlavních rysech s verzí, kterou si vyprávějí lidé v Asii i v Jižní Americe.

Od 19. století se začala objevoval teze, že základní motiv pohádky a místní pověsti pocházejí ze snů. Mezi zastánci této teorie najdeme například Ludwiga Laistnera nebo etnologa Karla von der Steinera (von Franz, 2015), který tvrdí, že *většina magických a nadpřirozených náboženských představ, které zkoumal, pochází ze snových zážitků, protože pro primitivní chování je typické, že se snový zážitek pokládá za faktický a skutečný* (von Franz, 2015, str. 170).

Pohádka, jakožto literární útvar, byl původně označován termínem báchorka. Ten byl nahrazen až ve dvacátém století dnes rozšířenějším pojmenováním pohádka. Původní termín pohádka byl od středověku používán v podobném významu, jako dnes užíváme například pojem teologická disputace o zásadních otázkách lidství (Nodl, 2005).

1.2. Pohádka – rozlišení

Pohádky, jak je známe dnes, můžeme rozdělit do dvou základních skupin - na autorské (nebo také literární) a tradiční (folklorní). Pohádky autorské mají svého konkrétního

autora. Obsahují jeho myšlenky a poselství. Oproti tomu autoři pohádek tradičních jsou neznámí. Tyto pohádky se nám dochovaly díky ústní lidové slovesnosti.

Přestože předpokládám, že má odborná veřejnost pohádky dobře "zažité", pro lepší představu a abychom se vyhnuli zbytečnému nepochopení, bych chtěla literární útvar pohádky rámcově co nejstručněji odlišit od ostatních literárních útvarů, se kterými může být zaměňována.

1.2.1. Mýtus

Mýtus se vztahuje ke kulturní identitě národa a jen stěží jej lze přesadit do jiného kulturního či národního kontextu. Mýtus o Odysseovi je jasně Řecký. I kdybychom nechali Odyssea ve své fantazii plavit například po Vltavě, pořád by byl ztělesněním řeckého (nikoliv českého) ideálu. Stejně tak bychom těžko zasazovali tradičně slovanské mýty například o Moraně a Zmejovi do jiného než tradičně slovanského prostředí.

Když zkoumáme psychologický význam mýtů, zjistíme, že velmi zřetelně zrcadlí národní charakter kultury, kde vznikly a žijí. Dalo by se tedy říci, že základní struktura nebo archetypové prvky mýtu jsou zabudovány do určité formální kultury, která jej spojuje s kolektivním vědomím národa, jenž mu dal vzniknout, a proto má v určitém ohledu blíž k vědomí a k známému historickému materiálu (von Franz, 2015, str. 176).

V rámci literárního pojmu mýtu musíme ještě rozlišovat ty, jež jsou spojeny s nějakým konkrétním rituálem či liturgií (například čtení náboženských mýtů při konkrétních náboženských svátcích či rituálech / liturgiích) a ty, které se vypravují nezávisle na časovém období či situaci (Mýtus o Moraně a Zmejovi, O Odysseovi, atp) (von Franz, 2015).

1.2.2. Pověst

I v literárním útvaru zvaném pověst rozlišujeme více podskupin v závislosti na tom, k čemu se vztahuje. V případě, že například pojednává o obsahu vázaném na určité konkrétní místo či lokalitu, hovoříme o místní či lokální pověsti. Takové pověsti mohou začínat slovy: U nás v Otíně je rozpadlý dům a v něm straší. Dřív tam bydlela rodina Kulhavých, ale jednoho dne…

V případě pověsti je hrdinou *skutečný člověk, protože se mluví o jeho pocitech a reakcích* (von Franz, 2015, str. 172).

Váže-li se obsah pověsti na konkrétní zážitek hlavního hrdiny, máme tu čest s takzvanou pověstí o zážitku. V takovém případě je v pověsti obsaženo osobní téma hrdiny a dochází k jeho konfrontaci s archetypem. (von Franz, 2015).

1.2.3. Příběh

Opět dle obsahu příběhu rozlišujeme například mezi příběhem zábavným, příběhem o zvířatech, zázračným příběhem atp (von Franz, 2015).

Původní typy lidových příběhů jsou pravděpodobně místní pověsti, parapsychologické příhody a zázračné příběhy, které se dají odvodit od vpádu kolektivního nevědomí v podobě halucinací v bdělém stavu. / Archetypové příběhy vznikají nejčastěji jako individuální prožitky při vpádech z nevědomí, a to buď ve snu, nebo v bdělé halucinaci, když do individuálního života pronikne archetypový obsah (von Franz, 2015, str. 174).

1.2.4. Klasická pohádka

Jedním ze základních rysů pohádky je skutečnost, že nemluví o pocitech hlavního hrdiny. Je buď jasně kladný nebo záporný. Jde a vysvobodí princeznu. Jde a zabije draka. V pohádce se ale nedočteme o tom, že se bál, nebo že se mu chtělo utéct. Je vykreslen schematicky. Jeho jednání je stereotypní. Jedná se o abstraktní postavu (von Franz, 2015).

1.3. Pohádka - čeští sběratelé lidové slovesnosti

Asi prvním sběratelem české lidové slovesnosti byl kněz, archeolog a spisovatel Václav Kromlus. V 60. letech 19. století vydal *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví Česko-slovanské* (Kromulus, 2011).

V dnešní době známe jako sběratelku lidové slovesnosti ale spíše Boženu Němcovou. Roku 1862 vydala *Národní báchorky a pověsti* (Němcová, 1887) a především Karla Jaromíra Erbena. Ten se zabýval právě sběrem tradičních báchorek, které v roce 1865 publikoval jako *Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních: čítanka slovanská s vysvětlením slov* (Erben,1865).

1.4. Pohádka - zahraniční sběratelé lidové slovesnosti

V našich končinách jsou pohádky neodmyslitelně spjaty se jmény Jakub a Wilhelm Grimmovi. Jejich pohádky si našly své místo v české i světové kultuře. Mohu jmenovat například Sněhurku, Šípkovou Růženku, Perníkovou chaloupku (Jeníček a Mařenka), Popelku nebo téma této práce - Červenou karkulku. Zásadním počinem obou bratrů bylo vydání svazku Kinder und Hausmärchen z roku 1812 (Grimm, Grimm, 1812).

Mnoho pohádek se dochovalo například i z osmdesátých a devadesátých let 17. století z území Francie - i díky Charlesovi Perraultovi a jeho sbírce Pohádky mé matky husy (Mocná, Peterka, 2004).

2. Vymezení základních pojmů- symbol

Z poznatků moderní psychologie víme, že lidská mysl pracuje spíše s obrazy než s pojmy. V tomto kontextu mohu nastínit například Paiviovu teorii dvojího kódování, díky níž snáze pochopíme, jak si vlastně tvoříme své mentální reprezentace. Předložena byla v sedmdesátých letech minulého století psychologem a emeritním profesorem Allanem Paiviem.

Jeho teorie předpokládá, že v lidské mysli existují dva způsoby zpracování informací a to verbální a neverbální. Díky těmto systémům můžeme vytvořit tzv. mentální reprezentace daných objektů či jevů (mentální reprezentaci chápeme jako alternativní psychické znázornění vnějšího podnětu). Oba druhy kódování – verbální (logogeny- nutné pro používání slov) a neverbální (imageny- nutné k vytváření představ) nám pomáhají naší mentální reprezentaci snáze uchovat i znovu vybavit z paměti. Logogeny dle teorie fungují sériově – vybavujeme si jedno slovo po druhém a tak vzniká řeč. Imageny oproti tomu fungují synchronně. Tedy vedou ke vzniku propojených představ. Oba systémy kódování jsou u zdravého jedince propojeny. Hovoříme o tzv. referenčním spojení –mezi verbálním a imaginativním systémem jsou oboustranné vazby. Toto spojení spočívá v tom, že slovní spojení často evokuje představu. Například, máte-li popsat svou ložnici, imaginativně si jí představíte a představy verbalizujete. Zde spatřuji velkou výhodu výtvarného artefaktu oproti mluvenému projevu – autorovu představu na artefaktu jasně vidíme a lze s ní pracovat (v případě nouze) i bez autorovy verbalizace. Konkrétní slova

vyvolávají představy velmi snadno (jsou kódovány ve verbálním i imaginativním systému), abstraktní hůře (jsou kódována ve verbálním systému). To můžeme pozorovat například u konstruktů, jako je svědomí, dobro, hodnota, duše, atp.

Při výkladu pohádek bychom měli pojem symbol chápat jako zkratku, která v sobě nese širší význam- ten, který zůstává našemu vědomí skrytý. S*ymboly nejsou znaky nebo alegorie známé věci, ale pokoušejí se naznačit určitý jen málo známý nebo vůbec neznámý stav věcí* (Jung, 2009, str. 84).

Symbol odhaluje některé – ty nejhlubší – aspekty skutečnosti, které vzdorují jakémukoli jinému prostředku poznání. Obrazy, symboly, mýty nejsou nezodpovězenými výtvory psychiky, odpovídají nějaké potřebě a plní jistou funkci. (Elliade, 2004, str. 10).

Přístup k významu symbolu se může napříč psychologickými přístupy lišit. Například v jungovském pojetí terapie (tento pohled uvádím proto, že podle mě výstižně ilustruje, jak může arteterapeut k symbolu přistupovat) chápeme symbol hned ve dvou rovinách – v subjektivní a objektivní. Představme si, že se ve snu setkáme například s postavou autority. Naše snové chování vůči této autoritě bychom mohli interpretovat v rovině objektu – jak se ve snu chováme k autoritě. Současně ale můžeme náš vztah a chování vůči autoritě interpretovat i v rovině subjektu – tato autorita je naší vnitřní postavou a jako taková je součástí nás samých (Kast, 2000).

Původ symbolů můžeme hledat v našem nevědomí. To uvolňuje (například prostřednictvím snů) své obsahy do vědomí právě skrze symboly. Jejich správným výkladem tedy můžeme lépe porozumět obsahům, které jsou našemu vědomí běžně skryty (Jacobi, 1992). Proč je ale třeba některé obsahy vytěsňovat a jiné ponecháváme ve vědomí?

Z freudiánského pohledu je lidská osobnost determinována principem slasti a principem reality. Obsahy, které jsou v zásadním rozporu se sociokulturním kontextem dané společnosti (například incestní touhy, oidipovský komplex, atd.) jsou vytěsňovány do podvědomí, protože jsou pro ego příliš ohrožující a jejich pobyt ve vědomí by ohrožoval integritu ega. Máme namysli například sexuální či agresivní pudy či jejich produkty. V důsledku se ale jejich potlačováním často dostáváme do frustrace. Výsledným

produktem potlačování sexuálních či agresivních pudů a následné frustrace tedy mohou být například neurózy. Jedním ze způsobů, jakým k nám naše nevědomí promlouvá, je právě komunikace s vědomím skrze symboly. Pro výklad pohádek je správná práce se symboly naprosto klíčová. Díky ní se můžeme dostat blíže podstatě autorova sdělení.

Symbol nicméně nevystupuje jen v roli zástupného předmětu, jehož prostřednictvím se dostáváme k obsahům vytěsněným do nevědomí. Odráží se v něm celý intrapsychický svět člověka. Vztahuje se k nevědomí, vědomí a k veškerým psychickým vlastnostem a funkcím (Müller R. a Müller A., 2006). Při analýze výtvarné tvorby pak zjišťujeme, že les nemá jen význam lesa, nebo že červený čepeček není jen červeným čepečkem. Hledíme-li na symbol touto optikou, dostáváme do situace, kdy bychom si měli uvědomit nevyčerpatelnost nebo chcete-li bezbřehost symbolu. Jeho skutečný význam zůstává našemu vědomí skryt. Proto je analýza symbolu tak složitou disciplínou.

Čím je symbol archaičtější a „hlubší", tedy čím je fyziologičtější, tím je kolektivnější a univerzálnější, „materiálnější". Čím je abstraktnější, diferencovanější a specifičtější, tím více se jeho povaha blíží vědomé jedinečnosti a neopakovatelnosti a tím více se zbavuje svého univerzálního charakteru (Jung, 2009, str. 181).

Domnívám se, že význam práce se symboly, ač to mnohdy není zrovna snadná práce, je pro získání autonomie jedince velmi přínosná. Pokud k nám skrze symbol skutečně promlouvá ta vrstva naší osobnosti, ke které naše vědomí nemá přístup, pak skrze jejich interpretaci můžeme dojít značné úlevy. Jednak můžeme dostat tyto obsahy do vědomí a zde kultivovat náš emoční náboj vůči nim. Dále ale můžeme jejich obsah i úspěšně zaintegrovat a stát se tak o něco více celistvými (potažmo stabilnějšími) a získat větší nezávislosti na tom, co bylo dříve v rámci obrany ega uvězněno v nevědomí. Krom toho výhody osvojení si dovednosti interpretovat symboly lze využít nejen v arteterapii, ale například ve výkladech snů. Existují ale i jakési aplikované metody práce se symbolem – například v oblasti marketingu, reklamy, propagandy, atp. Interpretace symbolu a práce se symboly má obecně velmi široké pole využití.

3. Význam pohádky v psychologii

3.1. Pohádky a jejich přesah

Pohádky mají v psychickém vývoji dítěte nezastupitelnou roli. Jejich prostřednictvím je dítě konfrontováno s obecně platnými normami dané společnosti či s kulturním dědictvím svého rodu. Dítě *prostřednictvím pohádky přejímá nejstarší dědictví své kultury (i s jeho problematickými, temnými prvky) a značnou část historického programu* (Říčan, 2004, str. 132). *Podle psychoanalytického modelu lidské osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl, ať funguje v daném okamžiku na kterékoliv úrovni* (Bettelheim, 2000, str. 9-10).

Navíc mají jakousi mravotvornou hodnotu. Dítě z nich pochopí, jaké chování je žádoucí, proč a naopak. Prostřednictvím identifikace s kladným hrdinou pohádky pak snáze přejímá ony pozitivní vlastnosti a normy, které se v pohádce vztahují i na hrdinu. *Člověk skrze identifikaci s hlavním protagonistou srovnává své vlastní životní potíže a dochází k závěru, že je lze překonat procesem vnitřního růstu* (Kast, 1996, str. 83-84).

Prostřednictvím pohádek dítě rozvíjí svou fantazii a nalézá zde i bezpečný prostor, kde se může *vyrovnávat se svými strachy a konflikty, které jsou zde promítnuty do bezpečné vzdálenost „bylo – nebylo", „za sedmero horami* (Říčan, 2004, str. 132-133).

O tom, že pohádka dítěti nabízí bezpečný prostor i přesto, že je mnohdy morbidní, píše například český pedagog, didaktik a psycholog Václav Příhoda- *„dítě rozumí pohádce jako celku, nikoli jen jednotlivým epizodám* (Příhoda, 1977, str. 218).

O významu pohádek pro náš vnitřní svět se dočteme u mnoha autorů. Například Prekopová zmiňuje význam vzorů z pohádek, se kterými se mohou děti identifikovat, i jejich pozitivní vliv na rozvoj dětské fantazie. Dítě je *v prvních sedmi letech zvlášť otevřené pro napodobování vzoru, protože v tomto věku neustále a intenzivně vnímá*. (Prekopová a Schweizerová, 1993, str. 21). *Aby dítě mohlo zdravě rozvíjet svou fantazii a vytvořit si základy pro duchovní a duševní život, potřebuje vzory, které lze pochopit srdcem*. (Prekopová a Schweizerová, 1993, str. 32-33).

Hodnota pohádky je ovšem pro dítě významně snížena, pokud jí vypravěč dítěti vysvětluje, nebo ho o něčem přesvědčuje. Dítě samo by si mělo vybrat ten moment, který mu v danou chvíli rezonuje. Cílem je, aby dítě pochopilo význam daného tématu pohádky samo – intuitivně a spontánně (Bettelheim, 2000). Je přirozené, že dítěti v daném období rezonuje jiné téma, které se v pohádce vyskytuje, než tomu bylo v minulosti. I proto má svůj význam vyprávět dítěti pohádku opakovaně.

Jak už jsem uvedla v předchozích kapitolách, sběratelé ústní lidové slovesnosti opakovaně narazili na to, že se s jednou pohádkou setkalo více sběratelů na různých místech i v různých letech. V kontextu následujícího úryvku z Výboru díla C. G. Junga mi to přijde smysluplné. *Pojem archetypů, jenž tvoří nevyhnutelný korelát k myšlence kolektivního nevědomí, naznačuje existenci určitých forem v psyché, jež jsou všudypřítomné nebo všude rozšířené. Mytologický výzkum je nazývá „motivy", v psychologii primitivů odpovídají Lévy-Bruhlovu pojmu „représentations collectives" (kolektivní představy) a v oblasti srovnávací religionistiky je Hubert a Mauss definovali jako „kategorie imaginace". Adolf Bastian je už dříve označil „elementární myšlenky" nebo „pramyšlenky* (Jung, 1999, str. 15).

Pohádky zobrazují univerzální funkci psyché a jsou bez přítomnosti individuálního materiálu, neboť jsou zkušenostmi našich předků při setkání s archetypickým světem (McCurdy, 2006, str. 10).

Pohádky přitom dítě zbytečně nematou. Postavy i situace jsou zde schematické, tedy dítě zbytečně nezahlcují. V pohádkách je dále stejně jako v reálném životě (kterému dítě nemusí rozumět tak jasně jako pohádce) přítomno jak dobro, tak i zlo, přičemž oboje je jasně ohraničeno a nedochází k propojování. Pro dítě je pohádka jasně srozumitelná, ději i postavám rozumí, vyzná se v tom, co je dobré a co zlé. Má možnost si zde zpracovat fragmenty z reálného světa a vypořádávat se s vlastními obsahy. *Převede nevědomý obsah do vědomých fantazií, které mu umožní s tímto obsahem nějak nakládat.* (Bettelheim, 2000, str. 11).

Když je nevědomí potlačeno a jeho obsahu odepřen vstup do vědomí, vědomá mysl je v důsledku toho buď částečně zaplavena druhotnými projevy nevědomých prvků, nebo je musí člověk nesmlouvavě a nutkavě kontrolovat do té míry, že může dojít k těžkému

narušení osobnosti. Když ale pak určitému množství nevědomého materiálu dovolíme, aby se stal vědomým a propracujeme ho v obrazotvornosti, jeho moc způsobit škodu – ať sobě či druhým – se velmi oslabí a některé z jeho sil pak mohou sloužit kladným účelům (Bettelheim, 2000, str. 11).

4. Pohádka O Červené karkulce

Již v příběhu z první třetiny 11. století můžeme pozorovat společné jmenovatele tehdejšího příběhu o dívce, která žila s vlky, nosila červenou pokrývku hlavy, byla sežrána vlkem, nepoškozena vyšla ven a vlkovi, jehož břicho bylo nakonec naplněno kamením, s nám již notoricky známou pohádkou. Autorem tohoto latinského textu byl Egbert z Liège. Příběh byl součástí sbírky zvané "Fecunda ratis", která pochází z roku 1023 (Bettelheim, 2000).Pohádka se šířila prostřednictví ústní lidové slovesnosti. Příběhy podobné dnešní pohádce O Červené karkulce nacházíme průběžně v literárních zdrojích napříč Evropou (16. století Itálie, Francie).

4.1. Pohádka O Červené karkulce – francouzské verze

Na konci 17-tého století byla pohádka O Červené karkulce sepsána Charlesem Perraultem- autorem sbírky *Histoires où contes de temps passé* z roku 1697 (Haase, 2008). V této psané verzi jí autor pojmenoval Le Petit Chaperon Rouge (v překladu Červená čepička). Jedná o příběh o malé holčičce, které babička užije červený plášť s kapucí (tzv. karkulku). Dívka ho ráda nosí a proto jí lidé říkají Červená karkulka. V původní Perraultově verzi pohádky příběh končí sežráním Karkulky. Tedy v této verzi příběhu k žádné záchraně nedochází. Cílem Perraultova příběhu je především postrašit dítě a motivovat ho k tomu, aby nesešlo z cesty. Z tohoto úhlu pohledu se nemělo jednat o klasickou pohádku s dobrým koncem, ale o výstrahu těm, kteří by chtěli neuposlechnout doporučení autority. (Bettelheim, 2000). Je ale třeba podotknout, že sám Perrault ve své době uvedl hned několik populárních verzí této pohádky.

Za zmínku stojí i verze, které se tradovaly ještě předtím, než Perrault sepsal svou sbírku. O těchto příbězích se dočteme ve svazku *Conte de la mère-grand* (Babiččiny pohádky). Jedná se o pohádky sebrané z oblasti Nièvre (region Burgundsko-Franche-Comté, cca 200km západně od Dijonu) kolem roku 1885, publikované francouzským folkloristou Paulem Delarue roku 1951. V těchto lidových pohádkách je vesnická dívka vyslána za

babičkou. Má jí dát teplý bochník chleba a lahev mléka. Na rozcestí ale potká vlkodlaka. Ten jí dává na výběr, zda se vydá cestou jehel nebo cestou špendlíků. V různých verzích pohádky si Karkulka samozřejmě vybírá různě. Špendlíky v tomto smyslu chápeme jako symbol nadcházejícího věku Karkulky, jehly pak jako symbol sexuality již starší ženy (Haase, 2008). Obecně se ale také můžeme odvolávat na to, že je snazší něco přišpendlit (proto se špendlíky vztahují k rannějším strategiím), než zašít (jehly se vztahují k vyspělejším strategiím, potažmo k vyššímu – již ženskému postoji) (Bettelheim, 2000). Ať už si Karkulka vybere jakkoliv, vlkodlak jde druhou cestou a k babiččině chaloupce přichází jako první. Zabije babičku, část masa uvaří, část dá do spíže a scedí její krev do lahve. Když pak Karkulka dorazí, vlk jí pozve, aby si dala něco k snědku – maso a víno. Během toho, co Karkulka jí, jí varuje jedno nebo více zvířátek, že pojídá maso babičky a že pije její krev. Rituál pojídání babičky malou Karkulkou chápeme jako symbolický moment, kdy je stará dáma nahrazena mladou generací. Vlk pak pozve Karkulku, aby se svlékla a lehla si k němu do postele. Zatímco se Karkulka pozvolna svléká kousek po kousku, ptá se vlka, co má dělat se svou zástěrou, živůtkem, sukní, spodničkou a punčochami. Vlodlak jí vždy odpoví, ať je hodí do ohně, protože už je nebude potřebovat. Následuje popis vlkodlakova těla- včetně ochlupených partií. V tomto příběhu je hrdinkou odvážná a nápaditá mladá dívka, která napálí vlka a uteče netknutá – bez pomoci muže. Když jí totiž chce vlk sníst, přesvědčí ho, aby jí ještě pustil ven, aby si mohla ulevit. Vlk jí na nohu přiváže vlněné vlákno / klubko, ale dívka jej venku převáže na kmen švestky a uteče. V ústní podobě se zachovaly i verze pohádky, kdy sama Karkulka zabila vlka, nebo kdy byl usmrcen za pomoci dalších (Haase, 2008).

4.2. Pohádka O Červené karkulce – italská verze

V literatuře se nejčastěji dozvíme o italské verzi pohádky z oblasti Abruzza od Itala Calvina z jeho sbírky Fiabe italiane (Italské lidové pohádky). Jedná se o pohádku *La finta nonna* (Falešná babička) vydanou roku 1956. Pohádka se v mnohém shoduje s výše uvedenou francouzskou verzí. Mezi oběma pojetími příběhu ale samozřejmě rozdíly jsou. V této verzi například vystupuje místo vlka / vlkodlaka strašidlo/ zlobr, který dívku vyzývá, aby snědla uši a zuby svojí babičky. Akt přivázání dívky je i zde, ovšem není to k pevnému stromu, nýbrž k malému kůzlátku.

Nesmíme opomenout ani jiné italské verze příběhu, které vypráví rovnou o vícero dívkách. Tyto verze příběhu nalezneme například ve svazku „Il lupo e le tre regazze“ (“Vlk a tři dívky“) (Haase, 2008).

4.3. Pohádka O Červené karkulce - německá verze bratrů Grimmových

V našem kulturně-historickém prostředí je nejrozšířenější verze pohádky od bratrů Wilhelma a Jakoba Grimmových. Byla vydána roku 1812 ve sbírce *Kinder- und Hausmärchen* pod názvem *“Rotkäppchen“*. Karkulka v této verzi nosí sametovou červenou čepičku. V košíčku má víno a koláč pro babičku. Autoři této verze pohádky zmiňují důležitou část příběhu – totiž že matka Karkulku nabádá, aby nescházela z cesty. Současně dodali příběhu šťastný konec, když do pohádky zahrnuli vysvobození babičky a Karkulky myslivcem. Dále potrestají vlka tím, že potom, co myslivec vlkovi ve spánku rozpáral břicho a vysvobodil obě hrdinky, dal mu do něj kamení- na což vlk také zemřel. Méně známou částí příběhu bratrů Grimmových je dovětek, kdy Karkulku obtěžuje ještě další vlk, když jde znovu (tentokrát přímo) za babičkou. V této verzi na něj ale obě vyzrály. Vlk se nakonec utopí ve žlabu (Haase, 2008).

4.4. Pohádka O Červené karkulce – jedna z asijských verzí

Wolfram Eberhard uvádí ve své sbírce celkem 241 verzí pohádky sebraných pouze na Thaiwanu. Ve všech najdeme postavu tygra. Na rozdíl od evropských verzí ale vystupuje v různých rolích – v pozici matky, babičky, ale i sám o sobě jako velkolepý tygr. Vlk zhltne Karkulčiny mladší sourozence (jednoho či více). V některých verzích dá dokonce Karkulce prst, aby jej žvýkala (Haase, 2008).

V čínské verzi pohádky zvané “Lon Po Po“ vystupuje už nám lépe známý vlk v roli babičky. Ta v této verzi navštíví děti, zatímco je maminka v lese (Haase, 2008).

4.5. Červená karkulka – formy současného zpracování

Jak jsme se dozvěděli v textu výše, pohádka byla tradičně předávána po generace v různých modifikacích především prostřednictvím ústní lidové slovesnosti – a to nejen v rámci Evropy. Pomyslný zlom v předávání pohádky ale znamenal technický boom a zvýšený zájem právě o folklorní příběhy, který evidujeme na přelomu 18 – 19. století.

Pohádka se stávala populární nejen díky svým psaným podobám. Divadelní tragédie Ludwiga Tiecka z roku 1800 vypráví o životě a smrti naší hrdinky; román Alphonse Daudeta z roku 1862 je zaměřen na Karkulčinu romanci; příběh Lea Lespèse z roku 1865 zase zachycuje příběh potom, co Karkulka zemře (Haase, 2008). V důsledku velkého množství různých zpracování různými autory v různých prostředích je přirozené, že je příběh častěji zasazován do rozdílných kontextů. A protože je nezřídka zájmem autora přispět do příběhu vlastní invencí či přitáhnout širší publikum, variabilita příběhu i různorodost jeho pojetí je v těchto zpracováních ohromující.

Ve dvacátém století je pohádka O Červené karkulce již velmi populární. Bývá zasazována do moderní doby, disponuje moderními technologiemi, atp. Na pozadí příběhu o Karkulce se odehrávají například ekologická či válečná témata. Rovněž pozorujeme vliv emancipace v důsledku snahy o korektnost. Pohádka pluje mezi žánry. Můžeme se setkat se zpracováním příběhu jako parodie (Marcel Aymé, rok 1934), existenciálního pojednání (João Guimarães Rosa, rok 1970), temného gotického příběhu (Tanith Lee, rok 1983), postapokalyptické futuristické fikce (Priscilla Galloway, rok 1995), atp. Zatímco v některých zpracováních je příběh prostředkem k demonstraci ženské sexuality a tématu emancipace (Nalo Hopkinson, rok 1997), jinde je příběh zpracován pro ilustraci ničivého potenciálu sexuálního zneužívání (Francesca Lia Block, rok 2000).

Pohádka o Karkulce má ve 20 – 21. století mnoho románových zpracování [Hernan Rodrıguez Castello téma zpracovává tradičně jako dětskou pohádku (rok 1975); Manlio Argueta téma zasadil do prostředí San Salvadoru. Své pojetí rozšiřuje o politická témata a má notně brutální ráz (rok 1977); Märta Tikkanen zpracovává příběh jako autobiografii (rok 1986), Viviane Julien (rok 1989) nebo Carmen Martín Gaite (rok 1990) poukazují na téma dospívání v příběhu; Gillian Cross (rok 1990) zpracovává téma jako platformu pro vypořádání se se strachem, tématem terorismu nebo rodinnými konstelacemi. Téma netradičně pojímá Anthony Schmitz (rok 1998), který pohádku vypráví z pohledu vlka].

Populární téma Karkulky našlo své místo i na poli moderní poezie. Například Gabriela Mistral (rok 1924) nebo Francisco Villaespesa (rok 1954) poukazují ve svých básních na nevinnost hrdinky. Příběh o podvedené Karkulce zakomponovala do svého díla například Anne Sexton (1971). Stejně jako v próze je i v poezii dílo zpracované s důrazem na

rodinné vazby. Například Olga Broumas (rok 1977) nahlíží na pohádku z pohledu matkovsko – dcerovských vztahů.

Vizuálního zpracování se téma Červené karkulky dočkalo například v obrázkových či ilustrovaných knížkách (Gustave Doré, Artur Rackman, apod). Pohádka byla dále například zanimována ve filmu Karcoolka (rok 2005). V současnosti je populární i americké zpracování pohádky ve filmu Red Riding Hood (rok 2011), které vychází z analytického výkladu Angely Carterové (viz kapitola 5.4. Analytický výklad dle Angely Cartetové). Mé pozornosti neuniklo ani moderní zpracování tématu v rámci první série amerického seriálu Tell Me a Story (rok 2018).

Pohádka O Červené karkulkce je oblíbena i v asijských komixech například od Shotaro Ishinomora z roku 1962 (Haase, 2008).

Našemu prostředí je ale jistě bližší zpracování Antona Solomucha - Červená karkulka na návštěvě Louvru a Červená karkulka na návštěvě Černobylu. Kromě tradičního zpracování například K.J. Erbenem můžeme pohádku znát i ve zpracování Jana Svěráka z filmu Tři bratři (rok 2014).

5. Analytický výklad pohádky O Červené karkulce

Smyslem této práce je seznámit odbornou veřejnost s možným výtvarným zpracováním pohádky O Červené karkulce ve tvorbě studentů či absolventů studijního oboru arteterapie při PF JU a s možným využitím této pohádky v arteterapeutické interpretační praxi. Předtím, než nastíním možnosti výkladu pohádky, je ale myslím vhodné (v případě, že si plným zněním pohádky nejste jisti) přejít do přílohy práce a pohádku si nejprve v plném znění přečíst. Domnívám se (i vzhledem k výše uvedené variabilitě pohádky), že není v možnostech kvalifikační práce tohoto rozsahu podrobně uvést všechny verze pohádky. Proto pro potřeby své práce uvádím znění pohádky od K.J. Erbena, která je podle mě v našem prostředí nejrozšířenější. Připomenutí pohádky čtenáři pomůže ve snazší orientaci v příběhu i v následném možném analytickém výkladu.

5.1. Analytický výklad dle Bruna Bettelheima

Podle Bettelheima je Karkulka dívkou školního věku, která úspěšně prošla orální fixací, ale zatím se jí nepodařilo vyřešit elektřin komplex. Tedy se jí zatím nepodařilo úspěšně se identifikovat s postavou matky a zůstává milostně nakloněna otci.

Bettelheim při výkladu pohádky rozpracovává zajímavou myšlenku – Karkulčin konflikt mezi principem slasti a principem reality. Tedy to, co by chtěla dělat není tím, co by dělat měla. To ilustruje na příkladu, kdy Karkulka neuposlechla matčina varování a sešla z cesty. Matka dobře věděla, že Karkulka není ještě vybavena adekvátními strategiemi ke zvládnutí světa dospělých. Proto jí tohoto kontaktu chtěla ušetřit.

Bettelheim ve své knize věnuje pozornost nejen Karkulčině rodící se sexualitě, ale například i skutečnosti, že v pohádce nijak nefiguruje Karkulčin otec. *Karkulka je tak v příběhu dítětem, které bojuje s pubertálními problémy. Není však pro ně citově zralé, neboť nezvládlo problémy oidipovské* (Bettelheim, 2000, str. 167).

Dívka se v příběhu setkává s myslivcem a vlkem, jakožto se zástupci mužské pozitivní a negativní autority (ochranitel a svůdce). Podle Bettelheima je v pohádce nevyjádřená postava Karkulčina otce zastoupena v obou postavách – jak ve vlkovi, tak i v myslivcovi. Mluvíme pak o "hodném a zlém otci" (Bettelheim, 2000).

Vlk je zkouškou Karkulčiny rodící se sexuality. Karkulka má obavy, protože na samotný akt se ještě necítí být zralá – proto posílá vlka za zkušenější babičkou. Vlkovi dodává sílu právě Karkulčina touha – přestože má dívka strach, vlk jako takový jí láká. Toto berme jako paralelu Karkulčiny sexuální touhy, kterou nicméně odkloní právě tím, že vlka odkáže na babičku. Odklon vlka za babičkou si ale můžeme vysvětlit i tak, že Karkulka naopak dává vlkovi instrukce, kde má koho zneškodnit, aby pak mohla svou touhu ukojit (Bettelheim, 2000).

Krom sexuality vlk odkazuje i na animalitu a zničující složky v člověku. Jejich integrace je pro Karkulku rovněž výzvou. Jak ale víme z pohádky, vlk nakonec sežere babičku i Karkulku. Přestože Karkulka zřejmě tuší, že je něco v nepořádku a akt odkládá například dotazováním (babičko, proč máš tak velké…), nakonec své touze podlehne a nechá se sežrat. Moment sežrání vyjadřuje právě první Karkulčinu sexuální zkušenost (Bettelheim, 2000).

Myslivec naproti tomu zastává v pohádce pozici vlkova protějšku – vystupuje jako ten, kdo bojuje se zvířaty. Nejen, že plní v pohádce funkci ochranitele, ale tím, že vlka přemůže, představuje i toho, kdo porazil tu složku osobnosti, která je ohrožující. Bettelheim toto přirovnává k boji Id a superega, kdy superego vítězí (Bettelheim, 2000).

Pohádka Karkulčiným sežráním ještě nekončí. Na scénu přichází myslivec, který vlkovi rozřízne břicho a obě ženy zachrání. Právě Karkulčino znovuzrození dětem pomáhá lépe pochopit, že u Karkulky došlo ke změně (Karkulka již není dítětem). Konec pohádky současně pomáhá dětem vyrovnat se s traumatem porodu – babička i Karkulka vyjdou z vlkova břicha živé. A ani vlk oním rozříznutím břicha neumírá (Bettelheim, 2000).

5.2. Analytický výklad dle Michala Černouška

Podle Černouška je Karkulka dívkou na pomezí prepuberty a adolescence (Černoušek, 1990), v níž se probouzí sexualita. *Pohádka o Karkulce předkládá univerzálně platnou rovinu afektivních problematických vztahů dívenky, dorůstající ženy, k mužskému pohlaví vůbec* (Černoušek, 1990, str. 143-144).

Černouškův analytický výklad pohádky se v mnohém podobá výše uvedenému výkladu Bruna Bettelheima. Černoušek rozšiřuje jeho poznání o faktor lykantropie. Symbol vlka podle něj není zvolen náhodně. Černoušek naráží na středověký pohled na duševní zdraví, kdy v rámci předpsychiatrické diagnostiky byla vyčleněna určitým psychickým stavům, které připomínaly přerod člověka ve zvíře právě kategorie nazvaná lykantropie (Černoušek, 1990). Naši předci si samozřejmě nemysleli, že se pacient mění ve vlka. Metafora sloužila k vyjádření změny duševních stavů, potažmo přechodu stavu zdánlivě zdravého jedince ve zvíře. Můžeme jí ale chápat i jako metaforu pro tzv. zešílení.

Současně je nutno dodat, že Černoušek naráží i na téma pedofilie. V minulosti se veřejnost vypořádávala s pedofily do jisté míry podobně, jako s lidmi duševně nemocnými – vyobcovala je na okraj společnosti.

Tato analýza dále rozvíjí myšlenku o Karkulčině touze po vlkovi, potažmo po erotické zkušenosti. Současně se ho ale také bojí. Zatím není psychicky vyzrálá natolik, aby mohla vztah nebo samotnou zkušenost s metaforickým vlkem zvládnout. Symbolika pohádky varuje před podlehnutím vlastním pudům a touhám – mohou nás totiž "sežrat" (Černoušek, 1990).

5.3. Analytický výklad dle Ericha Fromma

Podle Fromma nejsou ani lahev vína ani červená čepička náhodně zvolené atributy. Oba totiž odkazují na rodící se sexualitu. Červená čepička je symbolem, který odkazuje na menstruační krev. Košíček pak odkazuje na Karkulčino lůno. Proto také když matka nabádá Karkulku, aby si hlídala košíček, sděluje jí vlastně, aby si hlídala své panenství. Stejně tak jí varuje, aby nesešla z cesty – tedy před možnou sexuální zkušeností. Vlkovo nabádání k trhání kvítí můžeme rovněž chápat jako formu svádění (Fromm, 1999).

Podle Fromma odpovídá pozření (jakýsi kanibalistický akt) tomu, jak ženy, které nenávidí muže, vnímají sex. Vlk je v závěru pohádky po zásluze potrestán i za to, že si sežráním dvou žen "hraje na těhotenství". Proto mu na konci pohádky naplní břicho právě kamením, které symbolizuje neplodnost (Fromm, 1990).

5.4. Analytický výklad dle Angely Carterové

Angela Carterová byla anglickou spisovatelkou a novinářkou. Její tvorba je feministicky orientovaná. Přestože se nejedná o odborníka v oblasti psychologie ani oblasti jí podobné, je její verze výkladu pohádky natolik rozšířená, že si jí ve své kvalifikační práci nedovolím opomenout.

Téma možného významu pohádky O Červené karkulce rozpracovává ve své beletristické sbírce povídek *Krvavá komnata* v příbězích *Vlkodlak* a *Mezi vlky*. Carterová zasazuje povídku *Vlkodlak* do severských lesů, kterými Karkulka putuje za babičkou. Když ovšem narazí na vlka, přemůže jej a uřízne mu ruku. Dojde do chaloupky a když chce nemocné babičce připravit něco k snědku, vypadne jí z košíčku ruka – ta je ovšem babiččina. Vlk se proměnil v babičku. Karkulka se dovolá pomoci – lidé vlka nakonec bez soudu potrestají.

Carterová vykresluje Karkulku jako stabilní silnou dívku, která si je svým jednáním poměrně jistá. Prohlédne vlkovu lest, zvládne uposlechnout matčiných doporučení a nemá problém uhájit své panenství. Této Karkulce se neděje nic, co by ona sama nechtěla nebo nezvládla.

V povídce *Mezi vlky* se setkáváme s lykantropními vlky. I zde je Karkulka vykreslená jako neohrožená racionální dívka. Když tedy potká v lese muže, nebojí se. Podle Carterové se nejen umí ubránit, ale zdrojem její síly je právě panenství. *Je neporušeným vajíčkem, je zapečetěnou nádobou, má v sobě magický prostor se vstupem uzavřeným blanitou zátkou. Je uzavřenou soustavou, neumí se chvět. Má nůž a nebojí se ničeho* (Carterová, 1997, str. 120).

I v této verzi pohádky vlk Karkulku na cestě za babičkou předběhne a sežere babičku. Karkulka z vlčího vití pochopí, co se děje. Dokáže ale vlka zkrotit. Přilehne si k němu do postele a pokojně usne v jeho objetí. Autorka zde líčí Karkulku nejen jako inteligentní statečnou dívku, která se o sebe umí postarat sama. Nastiňuje čtenáři i možnost, že pokud má Karkulka svůj chtíč pod kontrolou, nemusí pro ní setkání s vlkem znamenat zákonitě sežrání.

5.5. Analytický výklad dle Jana Sterna

Ani český esejista Jan Stern nepochybuje o nenáhodnosti červené barvy. Vnímá jí jako symbol menstruační krve, rodící se sexuality, ale třeba také pekla (jeho analýza je analogií duchovní cesty).

Červenou Karkulku chápe jako archetyp panny, která fyzicky vyspívá. Začíná menstruovat a seznamuje se s danostmi života ženy. Cestu lesem pak chápe jako metaforu cesty duchovní. Vlk je v jeho pojetí vlastně stínem Karkulky- její anymus (má ocas jako symbol mužství). Na Karkulčině duchovní cestě ale zastává rovněž funkci ďábla. Vyzvídá, kam Karkulka jde. Předběhne jí a sežere babičku. V tomto pojetí se nejedná o archetyp muže, který by mohl Karkulku klidně povalit na zem a metaforicky jí sežrat hned. Právě pojetí vlka jako ďábla dává smysl tomu, že se nejprve informuje o cíli její duchovní cesty. Teprve až když ona dojde k němu, jí sežere.

A tak se snadno stane, že ač je v této verzi výkladu pohádky babička vlastně Bohem, za kterým Karkulka na své duchovní cestě putuje, dojde nakonec k samotnému ďáblovi, kterého ona sama za babičkou / bohem poslala a kterého na tomto základě ďábel vlastně pozřel.

Karkulka, přestože putuje na své duchovní cestě za Bohem, jde symbolicky za babičkou. Tedy za ženou. To nám naznačuje, že je na pozadí ještě jiné, ne tak zřetelné téma. Jakési ženské téma rodu. Jak dobře víme, Karkulku na cestu vyslala její matka (vyslala jí za svou matkou). V tomto příměru má symbol lesa význam traumatu mezi Karkulčinou matkou a Karkulčinou babičkou. Matka dívku vysílá na cestu, kterou sama musela v minulosti absolvovat. Přitom jí klade na srdce, aby nesešla z cesty, potažmo aby se držela pouze ženského principu. Má-li dojít ke konfliktu, pak se v lese musel zákonitě objevit "muž". Stern v tomto kontextu upozorňuje na téma Karkulčina zapřeného otce. Všechny tři ženské postavy přítomnost Karkulčina otce vytěsňují. Proto když dojde ke shledání Karkulky s mužským principem, nemůže jinak, než jej nezvládnout.

I přesto, že se v pohádce o Karkulčině otci explicitně nemluví, vyskytuje se zde. Karkulčin anymus byl totiž formován z velké části její mentální reprezentací otce. Tedy další symbolikou vlka v této pohádce je i to, že je vlastně Karkulčiným otcem.

Vrcholem Sternova výkladu pohádky je doložení Karkulčina ateismu. *Karkulka udělala na své cestě dvě zásadní chyby: Za prvé, určila si cíl své (duchovní) cesty. Kdyby to neudělala (kdyby nepřijala kult, náboženství, ritus), vlk (ďábel) by nikdy nemohl babičku (boha) nahradit, neboť by se od Karkulky ani nedozvěděl, kde má na Karkulku čekat a za koho se vydávat. A druhá chyba vyvěrá z první: tím, že si Karkulka udělala představu o znacích, podle nichž pozná, že je v cíli, tím, že si udělala představu, co je to Bůh, mohl tyto znaky Stín použít, aby vypadal jako cíl. Poselství Červené Karkulky hovoří o nejvyšší formě atheismu, u něhož končí nejvyšší duchovní zasvěcení: Jakákoli cesta, která se deklaruje jako cesta za Bohem, končí u svého vlastního Stínu, jakákoli představa o Bohu je konstrukcí masky pro ďábla, jakýkoli zaslechnutý hlas boží (babička nějak chraptí!) je hlas Ďábla. Vlk také nakonec Karkulku sežere* (Stern, 2006, str. 50).

Autor objasňuje i postavu myslivce. Vidí v něm psychoanalytika, který problém pojmenuje, metaforicky zastřelí, rozřízne (analyzuje), a to vše aniž by ho o to musel někdo žádat. To, že Karkulka s babičkou vyskočí vlkovi z břicha živé, vidí jako důkaz toho, že Karkulka nezemřela. Jen se hystericky zhroutila.

Stern objasňuje i podstatu kamení a studny. Když je totiž vlk naplněn kamením, je tvrdý (metaforicky ztopořený). Stejně jako celá pohádka i závěrečné svržení tvrdého vlka plného kamení do hluboké studny se nese v duchu sexuality (Stern, 2006).

III. Praktická část

Věda, metodologie, výzkum

Prostřednictvím vědy získáváme uspořádaný soubor pravdivých poznatků o přírodě, společnosti a myšlení. Základním cílem výzkumu je deskripce, predikce nebo explanace daného fenoménu.

Mezi vlastnosti metody vědy patří systematičnost a organizovanost, empirická povaha vědy, objektivita a verifikovatelnost, sebekorelace.

Předmětem metodologie je oproti tomu systematizace, posuzování a navrhování strategií a metod výzkumu. Jedná se o ucelený soubor strategií získávání, analýzy a interpretace dat (Ferjenčík, 2000).

6.1. Metodologie

6.1.1. Výzkumné cíle a otázky

Jak napovídá název, výzkumná část této kvalifikační práce bude zaměřena na výtvarné znázornění pohádky O Červené karkulce. V tomto případě se bude jednat o artefakty studentů a absolventů Ateliéru arteterapie na PF JU zpracované technikou akvarelu.

První cíl práce tedy zní: Představení možných způsobů výtvarného zpracování tématu Červené karkulky v produkci studentů a absolventů Ateliéru arteterapie PF JU. Pro naplnění svého cíle stanovuji následující výzkumné otázky:

Výzkumná otázka č. 1: Jaké fáze pohádky O Červené karkulce autoři znázorňují?
Výzkumná otázka č. 2: Jaké postavy a motivy se v obrazech O Červené karkulce objevují?

Druhým cílem kvalifikační práce je: Uvedení možných využití pohádky O Červené karkulce při arteterapeutické interpretaci. Pro naplnění druhého cíle stanovuji následující výzkumnou otázku:
Výzkumná otázka č. 3: Jak lze využít pohádku O Červené Karkulce v arteterapeutické praxi?

Prostřednictvím prvního cíle zjistíme, v jakých fázích respondenti pohádku O Červené karkulce znázorňují. Dále si řekneme více o tom, jaké jiné postavy a motivy se v artefaktech objevují. Tím bych chtěla ilustrovat variabilitu výtvarného zpracování našeho tématu.

Díky naplnění prvního cíle budeme moci přistoupit k plnění cíle druhého - zjistíme, jaký interpretační potenciál tato pohádka má. Při interpretacích částí artefaktů využiji svých studijních poznámek, základní znalosti analytického výkladu pohádky, schopností, které jsem si v rámci studia osvojila, popřípadě výpovědí vybraných autorů. Při plnění cílů nebudu postupovat sériově (postupné odpovídání na výzkumné otázky), ale paralelně (odpovídání na více otázek najednou). To, může být pro čtenáře vzhledem k možné menší přehlednosti textu výzvou. Pro mě je nicméně podstatné získané informace propojovat – ideálně tak, abych čtenáři co nejlépe zprostředkovala vhled do zpracování tématu Červené karkulky i možností jeho využití v praxi. K naplnění druhého cíle využiji dále případovou studii (v příloze), na níž lze ilustrovat využitelnost tématu v arteterapeutické praxi v kontextu tvorby konkrétního autora. Čtenář se v ní dozví nejen jak téma znázornila sama autorka. Přiblížím mu i možné průniky se zbytkem autorčiny tvorby, popřípadě ta témata, která se vyskytla na jiných artefaktech a která z obrazu Červené karkulky jasně nevyčteme. Stěžejním je pak propojení zjištěním poznatků s životem autorky.

Pro naplnění výše uvedených cílů volím kvalitativní výzkum. Tento výzkumný přístup hodnotím jako nejvhodnější, neboť mi poskytne hlubší vhled do zkoumaného fenoménu a současně mi dovolí uvažovat o výsledcích výzkumu induktivně (nikoliv deduktivně jako u kvantitativního designu).

V případě plnění prvního cíle využiji výhod deskriptivního přístupu (sdružování artefaktů do skupin dle znázorněné fáze pohádky; uvedení nejčastěji znázorněných postav a motivů). Pro naplnění druhého cíle je vhodná analýza produktu činnosti. Pro doplnění

druhého cíle a současně pro konkrétnější představu čtenáře o možnostech využití pohádky O Červené karkulce při arteterapeutické interpretaci uvádím i výše zmiňovanou případovou studii.

V příloze čtenář pak kromě kazuistiky nalezne i nevyplněný vzor formuláře (vyplněný je v mém archivu. Jeho uveřejnění je v rozporu s etikou výzkumu) informovaného souhlasu účastníka výzkumu, obrázkovou přílohu se seznamem artefaktů a rozšířené znění pohádky O Červené karkulce.

6.1.2. Analýza dokumentů

V širším pojetí analýzou dokumentů v oblasti kvalitativního přístupu chápeme analýzu jakéhokoliv materiálu, který je zdrojem informací relevantních cílům studie. V užším pojetí pod termínem analýza dokumentů chápeme výzkumnou strategii založenou na analýze již existujícího materiálu, případně materiálu, který vzniká interakcí mezi výzkumníkem a účastníky výzkumu (Miovský, 2006, str. 98).

Jedná se o kvalitativní typ výzkumného plánu, který využívá potenciálu interpretace dokumentů. Výzkumník se na jejich zpracování nepodílí. Dokumenty jako takové nepodléhají v porovnání s jinými daty získanými jinými způsoby zkáze. Jejich význam, původní záměr či obsah ale může být vzhledem k jejich stáří či kulturně historickému kontextu, za nějž vznikaly, chybně interpretován či nepochopen. Proto je žádoucí při volbě analýzy dokumentů získat co nejvíce dostupných dat vztahujících se ke zkoumanému fenoménu i k době, v níž byl vytvořen. Podmínkou správné analýzy dat je otevřenost výzkumníka při tvorbě závěrů. Například artefakty zkoumané v mém výzkumu podléhají zákonitostem duševního života jejich tvůrců. Tedy je nelze zkoumat podle nějaké šablony, nýbrž je žádoucí posuzovat je individuálně. Pro potřeby mé práce budu pracovat pouze s výtvarnými artefakty. Metoda analýzy dokumentů je ale určena například i pro dokumenty písemné, zvukové, hmotné (sochy, výkovky,…). Současně umožňuje v rámci jednoho výzkumu disponovat hned několika druhy dokumentů (Miovský, 2006).

Podstatnými faktorem pro analýzu dokumentů je typ dokumentu (úřední listina, malba, autorská kniha, atp), vnější znaky dokumentu (stav či zpracování dokumentu), vnitřní

znaky dokumentu (obsah a výpovědní hodnota dokumentu), jeho intencionalita (za jakým účelem byl vytvořen), blízkost dokumentu (zda byl autor například příslušníkem jiného kulturního celku, než v jakém byl artefakt využíván) a původ dokumentu (Hendl, 2008). Neměli bychom opomíjet ani požadavky, které na strategii výzkumu kladou samotné dokumenty. V rámci přípravy výzkumu je vhodné stanovit si, jak lze dokumenty pro výzkum získat korektně, jak s nimi nakládat, atp.

Analýza dokumentů podléhá jednotlivým fázím – formulace výzkumného problému, cílů a výzkumných otázek; definice toho, co považujeme za dokument; shromáždění dokumentů a jejich revize; kritika pramenů; analýza a interpretace dokumentu; reflexe a kontrola (zvyšování validity výzkumu); závěrečná zpráva (Miovský, 2006).

6.1.3. Analýza produktu činnosti

Jedná se o oblíbenou metodu v oblasti psychodiagnostiky dětí. Své využití nachází především v klinické praxi. Klade velké nároky na výzkumníka (na osobní zralost i odbornost) a je vhodné jí využívat v kombinaci s jinými validními výzkumnými metodami.

Analýzu produktů činnosti lze provádět na širokém spektru výtvorů probanda (malby, kresby, koláže, sochy, deníky, dopisy a jiné literární útvary, amatérské výrobky, hra, v rámci pohybových aktivit či dramaterapie, atp). Obecně ale artefakty dělíme na verbální a neverbální.

Vycházíme z předpokladu, že artefakty nesou sdělení o probandově psychických procesech, stavech a vlastnostech (Svoboda, Humpolíček, Šnorek, 2013). *„V kresbě se odrážejí různé psychické i jiné procesy: kognitivní přístup ke ztvárnění tématu, celková úroveň jemné motoriky a senzomotorické koordinace, schopnost vizuální percepce, resp. soustředěnost na vizuomotorickou činnost. Může se v ní projevit typ temperamentu a emoční prožívání, v tematické kresbě lze zjistit i způsob nazírání a postoj k určité skutečnosti, např. rodinným vztahům či sebepojetí* (Svoboda, Krejčířová, Vágnerová, 2001, str. 35).*“*

Předmětem zkoumání analýzy činnosti není jen samotný produkt, ale v ideálním případě i proces tvoření. Máme-li možnost probanda sledovat při tvorbě, můžeme si všímat například toho, čím začíná, jak interaguje s okolím, jaká část práce mu "dává zabrat", zda inklinuje k autokorekci (a kdy), atp.

6.1.4. Případová studie

Předmětem zkoumání případových studií (tzv. kazuistik) bývá zpravidla několik málo konkrétních případů, na kterých výzkumník popisuje a analyzuje zkoumaný fenomén. Cílem kazuistiky tedy není sběr úzkého spektra dat vztahujících se ke zkoumanému fenoménu od početné skupiny respondentů, ale naopak sběr poměrně velkého kvanta dat od několika málo probandů. Jde o *zachycení složitosti případu, o popis vztahů v jejich celistvosti. Předpokládá se, že důkladným prozkoumáním jednoho případu lépe porozumíme jiným podobným případům* (Hendl, 2008, str. 102).

V případě mého výzkumu se jedná o osobní případovou studii, neboť se zde věnuji interpretaci tvorby pouze jedné probandky. V tomto případě zohledňuji její minulost, kontext v jakém artefakty vznikaly, důležité události probandčina života i jiné determinanty (rodinná, pracovní, zdravotní anamnéza), které mohly mít na finální podobu artefaktů vliv.

V rámci případových studií jakožto součásti kvalitativního přístupu výzkumu se ale setkáváme i s jinými formami zpracování. Například se studiemi komunity, kdy se výzkumník zaměřuje na *popis a analýzu vzorců hlavních aspektů života dané komunity (politické aspekty, práce, volný čas, rodinný život, apod) a provádí se jejich komparace* (Hendl, 2008, str. 103).

Dále se můžeme setkat se studiemi sociálních skupin, které popisují a analyzují vztahy a aktivity ve skupinách – buď malých (např. rodina), nebo difúzních (například zaměstnanci) (Hendl, 2008).

Termín kazuistika nebo případová studie rovněž zastřešuje studium organizací a institucí, kdy se předmětem výzkumníkova zájmu stává například kultura organizace, procesy změn a adaptace, zavádění programů či organizace jako taková. Cíle takové kazuistiky

mohou být velmi pestré – vztahují se například k hodnocení, řízení, hledání nejvhodnějších vzorců chování, atp (Hendl, 2008).

Případové studie se mohou zaměřit i na *zkoumání programů, událostí, rolí a vztahů (např. analýza interakce učitele a žáka, konfliktu rolí, stereotypů, adaptace).* (Hendl, 2008, str. 103).

Případové studie můžeme dále dělit například na intrinsitní, instrumentální či kolektivní. V případě intrinsitních kazuistik zkoumáme případ pro něj samý. Chceme do hloubky poznat zákonitosti a vnitřní charakteristiky právě onoho jednoho zkoumaného případu.
V případě instrumentálních kazuistik věnujeme pozornost definici jevu, který chceme zkoumat a následně sdružujeme data, která nám pomohou tento fenomén popsat a analyzovat. Výstup tedy není zaměřen na specifika jednotlivých případů, ale na specifika zkoumaného jevu.

U kolektivních případových studií musíme brát zřetel na jejich náročnost. Jedná se o hlubinný výzkum většího počtu případů, přičemž očekáváme, že výsledek nám umožní lepší vhled do problematiky / zákonitostí zkoumaného jevu. Kolektivní kazuistiky naleznou využití například v komparativních studiích či při práci s teorií (Hendl, 2008).

Typ případových studií ale můžeme dělit například i dle očekávaných výsledků- a to na exploratorní (objevuje nové struktury, vztahy či vnitřní zákonitosti jevu; v tomto případě využíváme hypotéz, nikoliv výzkumných otázek; na základě zjištěných poznatků lze usuzovat na nové teorie), explanatorní (vysvětluje fungování daného jevu jako řetězce příčin a následků), deskriptivní (popisuje zkoumaný jev), evaluační studie (popisuje daný jev, vysvětluje jeho zákonitosti nebo je objevuje, ovšem jejím cílem je hodnocení na základě stanovených kritérií. Své využití nalezne například v hodnocení přínosů implementace nového programu) (Hendl, 2008).

6.1.5. Charakteristika, sběr a postup vyhodnocení výzkumných dat

Ve svém výzkumu vycházím z artefaktů sebraných od absolventů či studentů Ateliéru arteterapie PF JČU. Jedná se o akvarelové zpracování pohádky Červená karkulka. Cílovou populací je v tomto případě odborná veřejnost. Základní populací či základním

souborem pak studenti a absolventi Ateliéru arteterapie PF JU. Výběrový soubor je tvořen pouze vybranými studenty a absolventy, respektive jejich artefakty. Artefakty jsem sebrala prostřednictvím nahodilého výběru.

Oslovila jsem 146 studentů či absolventů arteterapie PF JČU. Činila jsem tak zprvu rozesláním hromadných zpráv na sociální síti. Ta došla celkem ke 146-ti studentům či absolventům uvedeného oboru. Celkem 102 lidí si zprávu přečetlo. Protože zpětná vazba byla téměř nulová, rozeslala jsem dalších 97 žádostí o zaslání artefaktu přímo do zpráv. Autory jsem rovněž oslovila osobně - v rámci školní výuky. Nakonec se mi podařilo sehnat 62 maleb od 49-ti autorů.
Sběr dat probíhal v termínu od 08.03.2019 do 04.04.2021. Autory jsem k poskytnutí produkce motivovala pouze verbálně - a to prosbou.

Na studenty a absolventy oboru jsem se zaměřila proto, že ze zkušenosti vím, že se jedná o povinné téma, které má mít každý ze studentů či absolventů zpracované a že každý z autorů dostal ke zpracování artefaktu instrukce, které jsou v souladu s projektivně intervenční arteterapií, kterou tento obor vyučuje. To mi z velké části zaručovalo, že autoři věděli, co mají dělat a jak a že artefakty skutečně namalovali. Jsem si vědoma, že se jedná o uměle vytvořenou sociální skupinu lidí, kteří se o arteterapii zajímají.

Sebraná data uchovávám ve formě fotografií. Ty jsem buď pořídila sama při osobním kontaktu s autorem, nebo mi je sám autor zaslal prostřednictvím bluetooth (při osobním kontaktu) nebo prostřednictvím sociální sítě. V souladu se zachováním anonymity autora se mi tímto způsobem podařilo vyhnout intervencím ze strany třetích osob.

Data jsem sdružila do skupin dle zachycené fáze pohádky. Dále jsem vyhledala nejčastější či podle mě nejpodstatnější motivy, které autoři uvádějí. Současně jsem v sebraných artefaktech vyhledala postavy, které autoři uvádějí. Toto mi poskytlo zázemí pro další plnění prvního výzkumného cíle.

Pro naplnění druhého výzkumného cíle jsem mimo vlastních úvah oslovila i samotné autory s prosbou o další výpověď. Nepodařilo se mi bohužel spojit se všemi. Proto v některých částech (například u motivů, které se v artefaktu vyskytují či při práci s interpretačním potenciálem) naleznete propojení s konkrétním artefaktem (potažmo

s autorovým životem) a v některých nikoliv. V částech práce, pro které se mi nepodařilo zajistit potřebnou výpověď, využívám poznatků odborné literatury či vlastních poznatků a úvah.

Z celkového počtu 49-ti autorů jsou 3 muži a 46 žen. Jednalo se o 10 absolventů a 39 studentů. Celkem 39 autorů mi poskytlo jeden obraz, 8 autorů mi poskytlo dva obrazy, jeden autor mi poskytl tři obrazy a jeden autor po čtyřech obrazech.

6.2. Etické aspekty výzkumu

Součástí individuálního oslovení autorů bylo seznámení s podmínkami účasti na výzkumu. Totiž že za svou účast nemohou očekávat finanční odměnu ani jiné benefity.

Rovněž jsem autorům sdělila, že jsem studentkou arteterapie na PF JU a že jejich údaje a artefakty využiji pouze pro potřeby své kvalifikační práce, pro jaký účel jejich produkci potřebuji a ujistila jsem je o tom, že jejich malby ani osobní údaje jinde než v této práci prezentovat nebudu. Dále jsem autory ujistila o tom, že zůstanou v anonymitě. Pro lepší přehlednost a snazší práci s tříděním artefaktů jsem autory požádala o jejich jméno, příjmení a věk. Pro účely práce ale zveřejním pouze pohlaví a věk. Činím tak proto, abych neuváděla zbytečně moc údajů, které by mohly vést k identifikaci autorů. O zachování anonymity jsem byla navíc v šesti případech výslovně požádána.

V případě komunikace s autorkou artefaktů mé případové studie jsem před zahájením spolupráce vzhledem k vyšší míře zkoumání podepsala *Informovaný souhlas*, ve kterém autorka souhlasí se zpracováním osobních údajů a tvorby ve prospěch mé kvalifikační práce. Originál informovaného souhlasu je v privátním držení autorky artefaktů a mě. V příloze uvádím pouze nevyplněný formulář. Zveřejnění vyplněného dokumentu je v přímém rozporu s mým i autorčiným přáním o zachování anonymity.

6.3. Výsledky výzkumu- znázorněné fáze příběhu

V následující části práce se dozvíme, v jakých fázích autoři příběh O Červené karkulce znázornili (VO1, VO2). Budeme se věnovat i možnému výkladu dané fáze příběhu (VO3).

V jaké fázi pohádku o Červené Karkulce autoři znázorňují?

Produkci čítající celkem 62 artefaktů jsem dle jejich námětů rozdělila do pěti základních kategorií. Nejpočetnější z nich jsem dále rozdělila na podkategorie.

6.3.1. Karkulka vychází z domu

Z celkového počtu 62 artefaktů byl začátek příběhu, kdy Karkulka vychází z domu, znázorněn pouze jednou. Jedná se o obr. č. 01 - Karkulka vychází z domu; žena 25 let.

Obr. č. 1 - Karkulka vychází z domu; žena 25 let

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Jedná se o první fázi příběhu, kdy se Karkulka teprve vydává na cestu za babičkou. Jak jsme se dočetli v kapitole o analytickém výkladu pohádky (například 5.1. Analytický výklad dle Bruna Bettelheima), matka Karkulce před cestou kladla na srdce, aby nesešla z cesty, aby si hlídala košíček a aby nevylila víno pro babičku. Jinými slovy aby si Karkulka hlídala své panenství a nescházela z cesty.

Ačkoliv maminka v tomto konkrétním případě na artefaktu vyobrazená je, považovala bych jejich případnou absenci na malbách znázorňujících tuto úvodní fázi za zajímavou. V takovém případě bych uvažovala nad tím, kdo Karkulku na cestu za nalezením sexuality vyslal a zda jí vůbec někdo varoval.

Karkulka bude brzy ve věku, kdy dívky dospívají. Červená čepička nás odkazuje na menstruační krev (viz kapitola 5.3. Analytický výklad dle Ericha Fromma). Košíček na dívčino lůno. Cesta za babičkou pak symbolizuje cestu, na které Karkulka hledá nebo nachází vlastní sexualitu.

Jak víme z dalších fází příběhu, cesta je plná nástrah a zkoušek. V této fázi se nicméně Karkulka na cestu teprve vydává. V kontextu artefaktu č. 1 se nabízí myšlenka, že se Karkulka možná vydává vstříc nebezpečí, které nečeká uvnitř domova ale venku (znázornění exteriéru).

Můžeme uvažovat nad tím, zda se autor, který si vybral tuto fázi příběhu, necítil být vyslaný vstříc nebezpečí a mnoha úskalím- vstříc vlastní sexualitě a sexualitě druhých, vlastní zničující animální stránce či konfrontaci s negativní mužskou autoritou ztvárněnou v tomto případě symbolem vlka, kterými musel projít (Bettelheim, 2000). Navíc ve věku, kdy na to stejně jako Karkulka nemusel být připravený. Autor, který si vybírá začátek příběhu, je seznámen s jeho průběhem stejně jako ostatní. Svým výběrem ale dává najevo, že ví o tom, že jsou před ním výzvy, které je třeba absolvovat.

Současně nemohu opomenout alternativní interpretaci této fáze příběhu. Autor nám znázorněním začátku pohádky může dávat i najevo, že se ve skutečnosti o svém příběhu bavit nechce. Proto se pointě vyhýbá a uchyluje se ke znázornění "bezpečnější" fáze. Pokud bychom hledali oporu této hypotézy v artefaktu, pak bychom neměli opomenout značnou "ušpiněnost" barev (může odkazovat na pocity viny či prožívání nejasných, jakoby nečistých emocí v kontextu našeho tématu). Další oporou by mohl být i tzv. lavor (volný prostor uprostřed v rovině hlavního sdělení; zabírá značnou část prostoru náležícího protějšku) nebo směr, kterým cesta vede (Karkulka obchází lavor). Dle Jungovi typologie psychických funkcí jsou intuitivní lidé zvláštní tím, že namísto toho, co je teď a tady v realitě pracují spíše s vlastními vzpomínkami a fantaziemi (Myersová, 1962; Čakrt, 2010). Víc než samotný příběh preferují prequel a sequel. Představují si, co příběhu předcházelo a jak to bylo po konci pohádky. Můžeme uvažovat nad tím, zda jsou takoví lidé spíše intuitivní, než vnímaví (spoléhající se na své smysly) (Jung, 1993).

S autorkou obrázku se mi bohužel nepodařilo spojit. Nemám přístup k výstupům z jejích školních interpretací a tedy nemohu na tomto konkrétním artefaktu doložit, zda jeho obsah mé úvahy vystihují.

6.3.2. Karkulka na cestě za babičkou

Protože se jedná o nejpočetnější kategorii čítající 49 artefaktů, rozdělila jsem jí do dalších čtyř kategorií.

- Karkulka na cestě za babičkou - v lese nebo na cestě

V této podkategorii je Karkulka na cestě za babičkou a jde buď lesem, nebo po cestě. Ještě se nesetkává s vlkem. Podkategorie obsahuje celkem 14 obrazů z celkového zkoumaného počtu 62 artefaktů. Jedná se o obrazy číslo 2-15.

Ač nám artefakty spadají do jedné kategorie, přirozeně se setkáváme s rozdíly ve zpracování. Karkulka jde například po lesní cestě (obr č. 03- 07), nese košíček (obr. č. 03, 05, 06, 07, 08, 09), může ho mít vedle sebe (obr. č. 07), nebo jde bez košíčku (obr. č. 02, 04, 10).

Současně nemusí jít lesem, ale po klasické cestě (obr. č. 11, 12, 13, 14, 15). I na ní mohou být stromy (obr. č. 14). Ve všech pěti případech, kdy jde Karkulka po cestě, nese košíček.

Pro ilustraci přikládám zmenšeniny některých obrázků z této podkategorie:
Obr. č. 08- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 29 let (vlevo)
Obr. č. 12- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 24 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Karkulka už je na cestě za babičkou, ještě se ale nesetkala s vlkem. Autoři znázornili fázi, kdy se sice vydali hledat vlastní sexualitu nebo jdou vstříc destruktivní animální stránce reprezentované postavou vlka, ještě ale nebyli vlkem ohrožováni (Bettelheim, 2000). Autor dává najevo, že je ochoten projít zkouškou a také přiblížit se sám sobě.

Les můžeme chápat jako symbol/ motiv našeho podvědomí (viz kapitola 6.5.2. Motiv lesa). Cestu lesem můžeme interpretovat jako cestu autora k vlastním podvědomým / nevědomým obsahům a ze vzhledu lesa můžeme usuzovat, jak autor tuto složku vnímá. V obecné interpretační rovině můžeme o cestě uvažovat v souvislosti s duchovním

putováním či transformací (Stern, 2006). O touze k sejití z ní pak například jako o konfliktu principu slasti a reality (Bettelheim, 2000).

Podle charakteru lesa můžeme uvažovat o tom, jak moc je pro nás tato složka ohrožující nebo jak je pro nás prostupná. Na obrázcích v příloze můžeme vidět, že někdo znázorňuje jen okraj lesa. V arteterapeutické praxi by šlo tento poznatek jistě zužitkovat. Můžeme se například ptát, do jaké míry je autor ve spojení se svým podvědomím, nebo jak moc jde jeho poznání naproti. Co je v lese – za čím autor nechtěl Karkulku poslat? Pokud by byla výtvarná metafora okraje lesa v autorově tvorbě pravidlem (tento motiv by se opakoval), mohlo by být rozvojové dát autorovi instrukci znázornit například Karkulku v lese a konfrontovat ho tak s vnitřkem lesa (sledovali bychom, jak to v podvědomí vypadá, co je tam za figury, symboly, motivy, jaké výtvarné prostředky autor užívá, atp). Mohli bychom uvažovat i o metafoře kdo se kdo se bojí nesmí do lesa.

Některé lesy znázorněné na artefaktech v příloze jsou poměrně přívětivé a přehledné. Jiné jsou pak poměrně štětinaté, pichlavé nebo působí agresivně. Zajímavý je také pohled na to, jak hluboko v lese / v podvědomí vlastně jsme. Zda vidíme na cestu, na nebe, nebo zda jsme tak hluboko v lese, že nic jiného nevidíme, či jsme ztraceni.

Zajímavé jsou podle mě i stromy napříč sebranými artefakty. Všímáme si, jak stromy vypadají. Zda jsou useknuté, nevejdou se do formátu, mají polámané větve, dutiny či působí dojmem torz (možný odkaz na traumatické zkušenosti), nebo zda na ně autor upozorňuje nepřiléhavou barevností, jsou-li listnaté nebo jehličnaté, atd. Zpracování stromů nám může napovědět, jak autor vnímá dominantní muže ve svém životě, popřípadě jak autor vnímá například mužské autority. Usekané stromy mohou odkazovat na kastrační úzkost. Stromy, které se nevejdou do formátu papíru, mohou odkazovat na skutečnost, že se mužská autorita nevešla do formátu života, atd. Zajímavé jsou i pohledy, kdy vzhlížíme do korun stromů - tak, jako například vzhlížíme k velkým autoritám. Krom výše uvedených možných významů symbolu stromu na místě uvést i jeho význam jako výtvarné metafory vývoje duševního života autora.

Na tento symbol můžeme nazírat nejen jako na možný ukazatel autorova vztahu k mužské autoritě, ale naopak i jako na symbol ženský. Stromy plodí. Vyživují své plody, poskytují

ochranu drobnému zvířectvu (například hnízda ve stromech). Můžeme je tedy chápat nejen jako ryze mužský, ale i jako potenciálně ženský symbol (Vetter, 1992).

Putování po cestičce lze vyložit jako putování autora vstříc zkouškám po přehledné či nepřehledné cestě. Můžeme si všimnout, zda je klikatá či rovná, zda se po ní dobře jde nebo zda je plná nástrah, atd. Dále věnujeme pozornost prostorovému řešení - například zda je autor doslova utopen ve svém putování, nebo zda figura Karkulky sahá nad horizont. Rovněž hodnotíme, kam z našeho místa dohlédneme a zda se v cestě vyznáme.

Analytický výklad nás upozorňuje na psychosexuální rozměr pohádky. Tedy že vlk může být vlastně svůdcem, který zkouší malou Karkulku, přičemž Karkulka čelí vlastní ještě nevyzrálé sexuální touze a současně bojuje se strachem ze sexu nebo intimity (Bettelheim, 2000).

V této fázi příběhu se autoři vydávají vlastně na cestu za vlkem - za sexuálním loudilem, ohrožením či pokušením, na které jejich dětské strategie nestačí. Proto bychom si měli všímat prostředí, kterým se autor ještě před tím, než je skutečně s vlkem konfrontován, vlastně obklopuje a jak se v tomto prostředí může orientovat.

S některými autory se mi podařilo spojit a konzultovat, jak jejich tvorbu hodnotili vyučující Ateliéru arteterapie a zda se na některé z nich mé předpoklady mohou vztahovat.

Například autorce obr. č. 08- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 29 let

Zdroj: vlastní výzkum

Autorce zpětně rezonovala hypotéza o prostupnosti lesa. V návaznosti například na interpretace její rodinné koláže právě v kontextu prostupnosti lesa nebo toho, kam je

vidět, v její výpovědi zaznělo, že vlastně i na rodinné koláži měla "přeplněnou" hlavu nebo že o svém směřování neměla vůbec jasno (neviděla, kam vlastně tím lesem jde). Tomu odpovídá i skutečnost, že ač probandka úspěšně absolvovala náročné studium, věnuje se zcela jinému oboru, kde se realizuje ke své spokojenosti a kde si doplňuje vzdělání (čistě z vlastního zájmu).

V kontextu partnerských vztahů je podle autorky stejně jako na obrázku patrná značná nepřehlednost. Sama popisuje své vztahy jako neuspokojivé, zklamávající a takové, které odráží, co si o sobě sama myslí (naráží na nedostatek sebedůvěry). Tato autorka má dle svých slov (i v souladu s chaotičností lesa, nejasnou cestou i cílem Karkulčiny cesty) problémy činit životní rozhodnutí. V průběhu jejích interpretací nejednou narazila na odstíny caput mortum – v případě našeho artefaktu (č. 08) na stromech armujících celý výjev. I to může odkazovat na "vitalitu" autorčiných vztahů. V rámci interpretací této autorky bylo opakovaně poukazováno na strach z budoucnosti (na obraze jí velký kus cesty ještě čeká; les působí chaoticky a nepřívětivě, třetí plán na obrazu zaniká a není jasné, co v něm je), strach z nevědomých obsahů (viz organické / chaotické znázornění lesa) či na neochotu tyto obsahy zvědomovat.

V současné době i sama autorka vidí nefunkčnost strategií, které implementuje do svých vztahů. Měnit je ovšem nechce, neboť jí dle její výpovědi tento stav vlastně vyhovuje, protože ona v té nepřehlednosti vlastně fungovat umí. Na obrázku je patrné, že ač má na sobě Karkulka červené šaty se sukní, má pod ní ještě kalhoty a lýtkové boty bez podpatku. Autorka sama takové boty nosí. Současně mi potvrdila, že své strategie skutečně měnit nechce, protože ví, že se stejně nějak protluče (metaforicky je to ona, kdo nosí kalhoty / umí nosit sukni i kalhoty).

6.3.3. Karkulka na cestě za babičkou - vlk sleduje Karkulku

V této fázi příběhu jde Karkulka za babičkou a neví, že jí vlk sleduje. Jedná se o obrazy číslo 16-27, 62.

I zde nacházíme zpracování s košíčkem i bez něj. Ve výše uvedených kapitolách (například Analytický výklad dle Ericha Fromma) jsme zjistili, že košíček může odkazovat na Karkulčino lůno. V této fázi pohádky už vlk Karkulku sleduje. Košíček je pro mě tedy zajímavý, protože Karkulka už si má co a proč hlídat. Zaujalo mě i znázornění

vlka jako přízraku (obr. č. 20, 23), který můžeme v lese tušit. Na artefaktech v této kategorii nalezneme vlka jak na cestě ještě před Karkulkou (obr. č. 19, 24, 62), tak téměř vedle Karkulky (obr. č. 16, 25) i za ní (obr. č. 17, 18, 21, 22, 26, 27).

Pro ilustraci přikládám zmenšeniny některých obrázků z této podkategorie:
Obr. č. 20- Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let (vlevo)
Obr. č. 24- Vlk sleduje Karkulku, muž 40 let (uprostřed)
Obr. č. 25- Vlk sleduje Karkulku, žena 24 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Jsme ve fázi příběhu, kdy autor dává najevo, že ví, že je ohrožen (odkaz na sexualitu nebo vlastní animální složku osobnosti). Zajímavé je, jakým způsobem ono ohrožení znázorňuje.

Nerealistické znázornění vlka jako přízraku, který vyvstává z lesa (viz výše obr. č. 20- Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let), mě přivádí na myšlenku, že tušíme riziko, i když ho reálně nevidíme. K tomuto mě napadá inklinace k předjímání událostí či ke tvorbě katastrofických scénářů- ještě jsme vlka nepotkali, ale už tušíme, že tam je. Nereálné ztvárnění vlka coby přízraku by šlo uchopit také jako metafora toho, co autor očekává. Přízračné znázornění vlka může také odkazovat na jakési paranoidní představy.

V obou případech přízračných vlků z našeho výzkumného vzorku autorky zvýraznily jeho oči. Je tedy kladen důraz na to, co vlk vidí. Oči, které je sledují i skutečnost, že vlk zatím není reálný, ale už ho tušíme, vede k myšlence zkreslených představ. Rovněž se jedná o symbolické znázornění ohrožení (autor pro znázornění vlastních prožitků nevolí

realistické, nýbrž symbolické znázornění). Mohli bychom tedy uvažovat i nad tím, jaký vztah autor k realitě vlastně má. Nabízí se i témata anticipovaných či reálných obav. Vzhledem ke spíše symbolickému znázornění bychom mohli využít poznatků o analytickém výkladu pohádky jako duchovní cesty autora. Karkulka jde za babičkou / bohem, ale pomyslně se přibližuje ďáblu (Stern, 2006).

Autorka obr. č. 20 (Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let) se ke svým interpretacím tohoto artefaktu vyjádřila v tom smyslu, že v jejím případě je vlk vlastně její nový nápadník. Je sice velký, ale nemá tělo (autorka znázornila hlavu "nápadníka". Penis, ani oblast těla, kde by mohl být, nevidíme). Působí spíše dojmem plyšáka. Krom toho je vlastně slepý (v očích mu chybí panenky). Celkově je obraz spíše o bagatelizaci nebezpečí, které vlk přinášel (což pozitivně koreluje s tezí o zkreslených představách). Zároveň je autorka/ postava Karkulky v bezpečí na louce (není ohrožena lesem). Karkulka ale působí dojmem, že je do louky jaksi vrostlá. Jedním z výstupů interpretace bylo právě pojmenování tohoto problému. Pokud je totiž Karkulka vrostlá do země, nemůže jít dál do lesa. Nemůže projít celým procesem a nemůže dojít ani k posunu v příběhu. Autorka toto chápe jako analogii svých obtíží s posunem či vývojem v osobním životě.

Znázornění Karkulky ve vztahu k vlkovi v kontextu tohoto vybraného případu chápu jako paralelu prvotní autorovi zkušenosti se sexuálním rizikem.

Obr. č. 26- Vlk sleduje Karkulku, žena 46 let

Zdroj: vlastní výzkum

Na artefaktu vidíme les – ovšem bez jediného celého stromu. Autorka opakovaně dekapituluje stromy (v části věnující se symbolu stromu se dozvíme, že toto může odkazovat na tendence kastrovat). Současně se nedopočítáme počtu znázorněných stromů. Myšlenka, že je s lesem něco v nepořádku koresponduje i s barevností (zelená

hraničící s toxicitou / radioaktivní zelená). Zajímavými symboly jsou v tomto případě například černý prázdný košík, zjevně přemalovávaný vlk nebo znázorněný věk Karkulky.

Z výpovědi autorky obrazu číslo 26 jsem se ovšem dozvěděla, že v rámci jejích interpretací bylo poukazováno na gesto Karkulčiny levé ruky, kterým jakoby vlka přivolává k noze. Za nutné považuji uvést i detail z průběhu tvorby – artefakt vznikal v rámci vedeného ateliéru. Autorka vlka zvětšila až na popud vyučujícího. Původně zde byla mezi Karkulkou a vlkem viditelná disproporce – vlk vypadal jako malé štěně a nepředstavoval ohrožení (obzvláště v kontextu gesta levé ruky). Toto odpovídá i životní realitě autorky. Jedná se o silnou a sebejistou ženu, která disponuje výrazným smyslem pro kontrolu. V období, o kterém v jejím případě artefakt vypovídá, skutečně měla tendence případná partnerská ohrožení korigovat.

Obr. č. 27- Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let

Zdroj: vlastní výzkum

Ze skupiny artefaktů, které zachycují sledování Karkulky vlkem vnímám jako důležité zmínit ještě akvarel č. 27. Jeho autorka totiž pro účely této práce poskytla kompletní výtvarnou produkci z průběhu celého studia arteterapie a podělila se o vlastní životní témata, řešená v rámci sebezkušenostního vzdělávání.

Kazuistika v příloze práce propojuje témata zachycená v artefaktu o Karkulce s životním příběhem autorky v kontextu její komplexní arteterapeutické práce.

6.3.4. Karkulka potkává vlka

V této fázi příběhu se Karkulka setkává s vlkem. Jedná se o obrazy číslo 28-44. Tuto fázi příběhu lze vztáhnout například k Černouškově výkladu (Černoušek, 1990). Vlk je zdrojem ambivalence- touhy i strachu.

Zajímavým momentem v této fázi příběhu jsou rozcestí. Stejně jako zpracování cesty vypovídá o tom, jak autor vnímá svou cestu k cíli [v tomto případě se bavíme o putování k vlastní sexualitě či k integraci destruktivní animální složky svého já (Bettelheim, 2000)], symbolizuje rozcestí autorovo rozhodování. Z příběhu víme, že se Karkulka bude muset rozhodnout a nakonec pošle vlka za babičkou. Rozcestí nás ale upozorňuje na to, že právě moment rozhodování byl pro autora hodný zaznamenání.

Obr. č. 42- Karkulka potkává vlka, žena 36 let

Zdroj: vlastní výzkum

Na artefaktu číslo 42 vidíme pevně stojící Karkulku. Rigidita postavy naznačuje, že se k pohybu nechystá. Současně na levé straně (která interpretačně náleží protějšku) můžeme spatřit vlka. Ten ovšem nepůsobí ohrožujícím dojmem. Spodní část vlka (kde je uložen penis) je schovaná za keřem. A ta část, kterou z vlka vidíme, převážně prosvítá. Z vlkova postoje nevyčteme, že by se chystal Karkulku svést – spíše couvá. Oba hlavní hrdinové pak působí rozpačitým dojmem. Že se jedná o téma, které je pro autorku náročnější, můžeme odezírat nejen ze zvýšené potřeby bezpečí (výjev je zaarmován dvěma stromy), ale i z tzv. lavoru (střed obrazu a oblast kolem středu vyplňuje pouze barva, která výtvarně nefunguje úplně šťastně. Specifická je i práce s prostorem. Střed obrazu působí prázdně. Nechápejme to jako jedinou bernou minci, ale technika tzv. lavoru v mnoha případech odkazuje na autorův neuroticismus či nutkání vyhnout se hlavnímu tématu – obejít ho, obkreslit ho a nechat tak střed vlastně prázdný).

Pokud bychom šli cestou analytickou, pak by kde kdo mohl rozcestí vidět jako tělo ženy hlavou dolů (cesty jako nohy). V takovém případě by roští uprostřed plnilo funkci pubického ochlupení a interpretující by se pravděpodobně dostal k podobnému závěru – že téma sexuality (na které v případě tohoto výkladu explicitně odkazují roztažené nohy rozcestí či hnědý odstín těla) je pro autorku obtížné. V rámci tohoto výkladu bychom mohli diskutovat o významu šedé a žlutozelené, které z rozcestí jakoby vytékají.

V kontextu tohoto obrázku mi autorka sdělila, že je matkou [což by mohlo korespondovat již prázdným košíčkem / lůnem (Fromm, 1999)]. V interpretacích tohoto artefaktu rovněž zaznělo, že cesty dost možná vedou do kruhu. Autorka sama odkázala na životní problém točení se v kruhu. Uvedla, že v tomto období měla na výběr ze dvou partnerů [proto rozcestí – dvě cesty. Počet partnerů potvrzuje krom výpovědí i počet stromů v prvním plánu nebo počet sluncí ve třetím plánu. Ani jedno ze sluncí ale nehřeje. Jedná se o směs žluté a zelené. Je tedy otázkou, jak autorku tyto vztahy "hřály" a zda se s nimi nepojil například i pocit nenaplnění (nehřejí) či provinění (směs barev působí "ušpiněně".)]. Dle autorky ani jeden z partnerů nebyl pro ní v dané životní fázi tím pravým. Na to, že se v takové situaci autorka necítila dobře, může poukazovat i chladnější barevnost, pichlavost, rigidita figury, zatuhlost barev či nevyvážení množství hnědé komplementární barvou.

Dalším tématem interpretace byla právě ztuhlost Karkulky. Autorka se prý musela hodně rozpohybovat, aby potkala vhodnějšího partnera.

V produkci z této podskupiny se navíc setkáváme s potokem - ten můžeme chápat i jako tok nevědomí, plynutí duševní dynamiky, symbol plodnosti, začátku či znovuzrození (Vetter, 1992).

Obr. č. 31- Karkulka potkává vlka, žena 50 let

Zdroj: vlastní výzkum

Například na výše uvedeném obrázku autorka zachycuje zajímavou situaci, kdy Karkulka vyčkává, až si pro ní vlk přes potok skočí. Karkulka je přitom na pravé polovině obrazu, z čehož můžeme tušit, že se autorka s touto postavou identifikuje. Vlk je oproti tomu spíše ve středu horní poloviny obrazu jako téma k řešení (spíše v rovině přání), než na levé polovině, která by příslušela protějšku. Na té vidíme hnědý hliněný okraj potoka, stromy a jejich odraz. Zajímavým momentem je pro mě onen hnědý most vpravo, který dle mých poznámek z interpretací může odkazovat na odluku, rozvod či rozchod. V kontextu autorčina příběhu se nabízí užití metafory "pálení mostů" případně "překročení Rubikonu". Autorka opouští jeden břeh a dostává se na břeh druhý. Most by v tomto mohl figurovat jako symbol transformace, změny sociální role případně identity autorky.

V průběhu interpretace skutečně vyplynulo, že autorka obraz malovala, když vztah s životním partnerem procházel krizí. Onen vlk, který skáče přes řeku, je podle ní její tehdejší přítel, který ve skutečnosti skáče spíše na most, než na Karkulku. V souladu s kapitolou 5.3.(Analytický výklad dle Ericha Fromma) nemohu neodkázat na autorčin věk a životní zkušenost. Košíček již leží za Karkulkou, nevidíme v něm ani víno, ani buchty, chleba či cokoliv jiného. Leží tam jako spíše jako rekvizita – jako připomínka ženství / lůna. Autorka je zasloužilou matkou – tedy není důvod bát se o panenství a malovat se s obsahem košíčku. Obraz je hodně rozvolněný. Autorka použila hodně vody- až některé stromy nemohou být přesně "vyartikulované". I autorčin potůček je na obrázku hodně rozvodněný. Až se zdá, že mezi ním a mostem není místo, že most může být proudem vody odnesen.

Současně bylo v rámci autorčiných interpretací napříč tvorbou poukazováno na užití bílé barvy, její manipulativní potenciál a především na horší kontakt autorky s vlastními

emocemi (odkazuji na význam bílé barvy v kontextu potlačování emocí). Autorka nyní žije spokojeným životem. Nicméně když obraz malovala, byl její partnerský vztah skutečně ohrožen.

6.3.5. Karkulka na cestě za babičkou - Karkulka potkává vlka

Karkulka se na cestě za babičkou setkává s vlkem. Dochází k interakci, o které oba ví. Jedná se o obr. č. 28-44.

Pro ilustraci přikládám zmenšeniny některých obrázků z této podkategorie:
Obr. č. 40- Karkulka potkává vlka, žena 25 let (vlevo)
Obr. č. 41- Karkulka potkává vlka, žena 34 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Z interakce mezi Karkulkou a vlkem můžeme usuzovat, jaké bylo autorovo setkání s vlkem jako zástupným symbolem sexuality, pudovosti, autorovy stinné zvířecí stránky nebo negativní mužské autority (Bettelheim, 2000). Odezíráme, jak se k sobě vztahují, zda se jedná o přátelské setkání (obr. č. 3, 28), nebo naopak zda je jeden z páru zjevně vzteklý či agresivní. Interakce Karkulky s vlkem může být pro autora zdrojem ambivalence (Černoušek, 1999). Všímáme si i toho, zda je Karkulka zaskočená nebo zda se k vlkovi hlásí. Všímáme si, v jaké atmosféře a v jakém prostředí ke konfrontaci dochází. Opět lze hledat paralelu mezi příběhem pohádky a autorovým životem.

Karkulka vyšla ve věku, kdy začínala menstruovat (viz. kapitola 5.3. Analytický výklad dle Ericha Fromma). V chaloupce s vlkem přišla o panenství. Karkulčin věk nebo to, jak byla vyzrálá, když se s vlkem setkala, můžeme odezírat i z toho, kde vlka potkala.

Někteří z autorů vyobrazili zajímavou fází příběhu, kdy Karkulka na popud vlka nedbá maminčiny rady, schází z cesty a trhá pro babičku květiny (viz výše obr. č. 40- Karkulka potkává vlka, žena 25 let). Budu-li vycházet z analytického výkladu pohádky dle Ericha Fromma, trhání květin rovněž odkazuje na erotické hrátky. Krom toho se jedná o moment, kdy Karkulka uposlechla vlka. Záminka v pohádce se opírá o to, že Karkulka chtěla květinou udělat babičce radost. Symbolický význam trhání květin na vlkův popud ale odkazuje na to, že Karkulka byla vlkovi po vůli i na to, že sama chtěla trhat. Trháním květin dává Karkulka najevo, že chce poslechnout vlka i vlastní sexuální touhu. V této fázi příběhu ale k sexu ještě nedojde. Karkulka nakonec vlka přesměruje na babičku. Buď proto, že se sexu ještě bojí, nebo proto, aby se zbavila babičky a mohla se nepozorovaně oddat vlastní sexuální touze.

V případě obrazu číslo 40 se mi podařilo spojit s autorkou, která v období, kdy obraz tvořila, řešila téma vlastního studu a rezervovanosti v oblasti intimity. Měla problém (nejen v intimní oblasti, ale především zde) projevit se v plné vitalitě. Autorka je praktikující katoličkou a v tomto prostředí vyrůstala. Dosud naráží na limity superega, které se postupně učí kultivovat. Postava vlka znázorňovala osobu jí blízkou, po které toužila, ale neodvážila se projevit. S ohledem na akcentovanou spirituální rovinu autorčina života by se jako funkční mohla jevit nabídka výkladu symboliky dle Sterna (Stern, 2006). Pro autorku by mohlo být bezpečnější, že Karkulka jde svou duchovní cestou.

V rámci této kategorie jsem zaznamenala i dva artefakty jedné autorky, na kterých můžeme vidět jak výtvarný posun i autorčin přístup k tématu.

Obr. č. 28- Karkulka potkává vlka, žena 25 let (vlevo)

Obr. č. 29- Karkulka potkává vlka, žena 27 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Na obrázku č. 28 můžeme vidět, že je to Karkulka, kdo se vztahuje k vlkovi. Její postoj působí poněkud ztuhle, nicméně pozice rukou a úsměv naznačují náklonnost k vlkovi. Vlk nepůsobí dojmem ohrožujícího predátora. Bylo by tedy zajímavé zjistit, jak autorka přistupuje k potenciálnímu ohrožení. Současně si můžeme všimnout vyššího věku Karkulky, který neodpovídá ani tak prepubertě, jako spíš adolescenci. Stromy působí rigidně. Autorka zvýrazňuje kmeny (což je ovšem pro autorčinu tvorbu signifikantní). Mohli bychom uvažovat například o rigidnějším postoji k mužským autoritám, zvýšené potřebě stability (silné kmeny) nebo (vzhledem k dominanci stromů v obrazech) o dominanci mužských autorit v autorčině životě. Pro mě je dále zajímavý počet stromů (čtyři), který se na obou artefaktech shoduje. Pokud bychom chápali počet stromů jako ekvivalent věku, pak víme, že ve čtyřech letech (mezi třetím a šestým rokem života) dívky procházejí tzv. Elektřiným komplexem. Touto úvahou bychom mohli dojít například k zajímavému tématu- jak se autorce podařilo vyrovnat s identifikací se ženskou rolí, popřípadě jak proběhlo "vzdání se (partnerské) lásky k otci". K rigiditě obrazu vpravo rovněž přispívá absence pohybu a úhlopříček.

Práce s prostorem je specifická- například třetí plán je znázorněn spíše jako kulisa. Mohli bychom se tedy ptát, jak autorka přemýšlí o vlastní budoucnosti. Specifická je i práce s červenou barvou, která je zde kombinována s oranžovou. Mohli bychom se tedy ptát, jak je na tom Karkulka s vitalitou. U obou postav vidíme výrazné oči (to je pro autorčinu tvorbu rovněž charakteristické). Opět můžeme pátrat po tom, co autorka viděla a vidět

například neměla. Pichlavost očí může rovněž odkazovat na téma závislostí (které je rovněž částí autorčiny minulosti).

V případě druhého artefaktu autorka přichází s vlastní verzí pohádky, kdy se vyrovnává s útokem celé smečky vlků. V příběhu autorky Karkulka pobije všechny vlky až na malé mládě, které se schovalo do košíku. To si vezme domů, vychová ho a teprve tento vlk jí sežere. Karkulka je opět vyššího věku. Tentokrát se ale k divákovi točí zády. Nabízí se tedy úvaha o autorčině sdílnosti (Karkulka se točí k divákovi zády; autorka si udělala vlastní verzi pohádky – tedy můžeme uvažovat o snaze vyhnout se tématu). Nabízí se i teze o zastavení se v pubertě (na pubertu může odkazovat například nastavení zad, kombinace červené a černé nebo demonstrace kosy). Rovněž bychom měli vzít v potaz, že Karkulka na obrázku nemá celé nohy. Jakoby se v příběhu zastavila a nemá jak odejít. Mohli bychom (i vzhledem k barevnosti) uvažovat o tom, jak se autorce daří "odcházet" z konfliktů. Smečka vlků je v tratolišti krve – Karkulka je setla kosou. Je tedy toto strategie, ve které autorka "zamrzla" (dekapitulaci vlků můžeme chápat i jako výtvarnou metaforu pomyslného kastrování protějšků). Na množství krve i počtu vlků pak můžeme vidět, že téma objevování a vyrovnávání se se sexualitou je pro autorku hodně dynamické. Práce s prostorem i znázornění stromů je o poznání zdařilejší, než na prvním artefaktu. Došlo tedy k posunu autorky ve vnímání mužských autorit? Stromy z prvního artefaktu jsou o poznání rigidnější a pichlavější. Vnímá tedy autorka na druhém obraze něco plastičtěji či jako vlídnější (méně pichlavé)?

Autorka v souvislosti s prvním obrazem odkazovala na záznam ze svých interpretací, kdy se řešil její vztah s otcem (jednalo se o téma, které řešila napříč studiem), ale i vztah k mužům, ke kterým se někdy až nekriticky vztahuje. Dále bylo v řešení právě téma závislosti (pichlavé oči). V souvislosti s druhým artefaktem bylo dle autorčiných záznamů interpretací v řešení téma promiskuity, dominance a takového chování vůči něžnému mužskému pokolení, které je metaforicky kastruje (odebírá jim kompetence). Stejně tak se napříč autorčinou tvorbou řešilo téma šokování jako naučené strategie k odvedení pozornosti.

6.3.6. Karkulka na cestě za babičkou - Karkulka a vlk jako kamarádi

Pro potřeby mé práce jsem vytvořila podkategorii, kdy se Karkulka s vlkem už setkala a z výjevu na obrazech vyplývá, že s ním navázala pozitivní vztah. Z celkového počtu 62 artefaktů se tento výjev objevil na pěti z nich. Jedná se o obr. č. 45- 49.

Pro ilustraci přikládám zmenšeniny některých obrázků z této podkategorie:
Obr. č. 48- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 31 let (vlevo)
Obr. č. 49- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 48 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

V tradičních obecně známých verzích příběhu není uvedeno nic, co by nás nabádalo ke zpracování tématu právě tímto způsobem. Přesto se tak děje. Jedná se podle mě o nestandardní zpracování, které možná rozšiřuje známou verzi pohádky. Autoři těchto pěti obrazů zřejmě sdělují, že se s pokušením (s vlkem jako svůdcem), se svou sexualitou nebo animalitou spřátelili - a to i v období, kdy by na to podle pohádky ještě neměli být zralí.

Pokud dochází ke spřátelení Karkulky s vlkem (přičemž nás k tomu zadání nenabádá), můžeme uvažovat o tom, že se autor spřátelil s jednou ze svých odvrácených stran. Růstový potenciál tedy spatřuji ve zvědomení protichůdných psychických obsahů. Podobné znázornění ovšem můžeme interpretovat i tak, že si autor ze sexuálně ohrožujícího stvoření udělal přítele. V obou případech (obr. č. 48; 49) se mu daří přátelsky a v míru vyrovnat s něčím, co ho mělo sežrat a co mělo být zabito, aby autor dozrál a naučil se s tím v budoucnu vyrovnávat. Jak ale můžeme dojít životnímu poznání vlastní sexuality nebo k integraci vlastní zničující animální složky já, když si z

onoho ohrožení uděláme přítele a zkoušku neabsolvujeme? V takovém případě lze opatrně pracovat s tématem infantilizace či odzbrojení vlka. Nakolik je pro psychosexuální vývoj funkční udělat z nebezpečného bezpečné? Současně můžeme skloňovat myšlenku o inklinaci k období latence, kdy jsou pro nás spíš než ty sexuální důležité vztahy přátelské (první stupeň ZŠ) (Freud, 1997).

Pokud by měl autor zkouškou úspěšně projít, znamenalo by to, že ho vlk přece jen podvedl. Sežral babičku, přestrojil se za ní, sežral autora, byl zneškodněn myslivcem a potom, co mu bylo rozpáráno břicho, bylo naplněno kamením a vlk se utopil ve studně. V takovém případě by zřejmě autor zkouškou prošel. Ovšem za tu cenu, že by sebe i vlka vystavil ztrátě přátelství i těžkým chvílím. Nakolik autor / Karkulka může projít celým tímto procesem, pokud je už v prvopočátku s vlkem za dobře? Zde se nabízí téma transgresu (přeskoku vývojového úkolu). Pokud bychom v produkci autorů (obr. 45 – 49) nalezli více podobných výjevů, mohli bychom uvažovat o využívání (a rizicích) toho obraného mechanismu v paletě zvládání úzkostí.

Autorka artefaktu číslo 49- Karkulka a vlk jako kamarádi (žena 48 let) mi v souvislosti se svým zpracováním tématu vypověděla obsah svých interpretací, kde bylo hlavním tématem právě to, že její partnerské vztahy končí podobně – s partnerem zůstávají přáteli, ale nikoliv milenci. Autorka vnímá jako omezující, že její partnerské vztahy postupně přechází do kamarádství. Téma je pro kolegyni stále aktuální.

6.3.7. Vlk přestrojený za babičku

V obrazech z této kategorie vidíme vlka přestrojeného za babičku, přičemž babičku už sežral. Jedná se o obr. 50 – 55.

Na všech šesti obrazech leží vlk v posteli a Karkulka s ním komunikuje. V pěti případech je v pokoji okno. Můžeme uvažovat o vnímání dění v kontextu okolí, nebo například o autorově potřebě mít ze situace alternativní východisko či pohled. Rovněž v pěti případech ze šesti autor namaloval košíček. Má-li odkazovat na lůno, přičemž vlk je už v posteli a snaží se obelhat Karkulku, pak podle mě není vhodnější fáze pohádky pro jeho znázornění.

Pro ilustraci přikládám zmenšeniny některých obrázků z této kategorie:
Obraz číslo 54 Vlk přestrojený za babičku, žena 22 let (vlevo)
Obraz číslo 55 Vlk přestrojený za babičku, žena 25 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Jsme v té fázi příběhu, kdy je Karkulka podvedena a bude sežrána stejně jako babička. Košíček může symbolizovat Karkulčino lůno (Fromm, 1999). Vzhledem k významu příběhu není myslím překvapením, že je právě košíček v této fázi příběhu tak často znázorněn.

Zajímavým zjištěním pro mě bylo, jak často autoři této fáze příběhu znázorňují okna. Jednou z možných interpretací může být například paralela pohledu ven. Ke konfrontaci se sexualitou v osobní historii autorů již došlo, a proto nezůstávají s vlkem uzavřeni v místnosti bez oken. Naopak naznačují, že krom onoho zážitku reflektují, že existuje i svět mimo babiččinu chaloupku a zasazují tak vlastní příběh do širšího kontextu. Naznačují, že chaloupka je zasazena v konkrétním prostředí a že život běží i mimo ní. Lze ale přemýšlet i naopak. Skrze okno dopadá do domu světlo. Tmavé věci mohou být osvětleny. Dostávají se snad z nevědomí do vědomí? Může být v kontextu naší pohádky zvědomováno téma první sexuální zkušenosti prostřednictvím znázornění interakce mezi Karkulkou a vlkem přestrojeným za babičku (Bettelheim, 2000)?

Symbol postele, který se v této fázi příběhu rovněž objevuje, můžeme rovněž chápat jako další symbol vztahující se k sexualitě. Setkání s vlkem / mužem Karkulka oddaluje kladením otázek, přestože vidí, že babička je vlastně vlk (autoři znalí pohádky toto vědí, proto znázorňují vlka tak, že si ho s babičkou nespleteme). Vlk svůj hlad ale nakonec uspokojí. V této kategorii jsme ale těsně před sežráním. K sexuálnímu tématu přispívá i skutečnost, že postel je uvnitř domu v ložnici (Vetter, 1992).

Obr. č. 50 Vlk přestrojený za babičku, žena 39 let

Zdroj: vlastní výzkum

Zde můžeme pozorovat chvíli před asi nejnapínavější scénou příběhu. Všímejme si reakcí Karkulek - ruka před pusou jako znak překvapení, že věci nejsou tak, jak si Karkulka myslela (obr. č. 50). Další možný výklad takového gesta může odkazovat na seberegulaci Karkulky – něco nesmí z úst ven.

V dalším obraze se vlk vyloženě oblizuje a naklání se ke Karkulce, která se od něj zaklání a schovává ruce za zády.

Obr. č. 51- Vlk přestrojený za babičku, žena 26 let

Zdroj: vlastní výzkum

Toto můžeme chápat jako zaskočení vlkovou touhou. Současně možná zaskočení touhou vlastní (ruce za zády) a obavy z toho, že si Karkulka se situací neví rady (záklon dozadu). Další možná interpretace zaklonění Karkulky směrem od vlka může okazovat na neverbální vyjádření nesouhlasu, strachu, odporu, pasivní agrese, potřeby odtažení / získání prostoru pro sebe. A protože je každý symbol potřeba posuzovat v kontextu daného artefaktu, nemohu v případě tohoto obrazu opomenout antropomorfní znázornění hnědé skříně na straně protějšku (vlevo) nebo skutečnost, že světlo visící vlevo v místnosti má vzhled oka. Nabízí se možné úvahy o Karkulčiných obavách z toho, že jí

při tom někdo vidí. Hnědá barva je často přisuzována mužské autoritě či sklonům ke kontrole. Pomyslná ústa skříně nám dávají najevo, že se jim to nelíbí (koutky jdou dolů). Můžeme přemýšlet, komu v autorčině okolí (nemusí se jednat jen o mužskou autoritu- i přes hnědou barvu nemůžeme skříň vnímat automaticky jako mužský symbol) se její poznávání sexuality či pudovější stránky nelíbilo. Současně berme v potaz, že antropomorfismus může odkazovat na sklony k magickému myšlení, potažmo na předškolní věk, kterému náleží. I vzhledem k barevnosti obrazu (ušpiněné barvy) bychom pak mohli uvažovat o pocitech viny v souvislosti s analytickým obsahem tématu.

Autor zaznamenává fázi pohádky, kdy je babička už sežraná. Chápeme-li sežrání jako sexuální akt (viz kapitola Analytický výklad dle Bruna Bettelheima), pak se babičce již stal a autor cítil potřebu to znázornit. Současně tím ale znázorňuje i to, že jeho a Karkulku při jejím prvním sexu nemá kdo vidět, protože babička naplnění její sexuální touhy už nestojí v cestě. Znázornění této fáze příběhu může v obecné rovině (i mimo artefakt č. 51) odkazovat na skutečnosti z počátků autorova sexuálního života – na to, jak se on sám stavěl k sexu či svým představám o něm. Bohužel se mi nepodařilo opětovně spojit se žádným z autorů této fáze příběhu. Proto nemohu ilustrovat praktické využití na konkrétním případě.

6.3.8. Vlk žere Karkulku

Fáze, kdy vlk žere Karkulku, byla v mém výzkumném vzorku zaznamenána pouze jednou. Za zmínku ale stojí, že právě autorce artefaktu 56 patří celá kazuistika představená v příloze této práce. Na jejích stránkách čtenář získá vhled do komplexní tvorby autorky, jejího životního příběhu, ale i témat, která se promítají právě i do akvarelu o Červené karkulce.

Obr. č. 56 Vlk žere Karkulku, žena 29 let

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Žraní můžeme chápat jako symboliku sexu nebo sexuální zkušenosti (Bettelheim, 2000). Karkulka se musela popasovat se svou animalitou / sexuální touhou a současně s vlastní nepřipraveností k tomuto aktu či ustát konfrontaci s negativní mužskou autoritou. Znázornění právě této fáze příběhu nás může vést k myšlence, jak podstatná pro autorku sexualita vlastně je. Současně bychom mohli autorku požádat o obsazení postavy myslivce reálnou osobou z jejího života. Pro autorku je vzhledem k umístění na obraze podstatný (nachází se v rovině pomyslného ideálu – v rovině přání na straně autorky).

Tuto fázi příběhu můžeme využít jako platformu, na jejímž základě se budeme autora dále dotazovat. Autorka zde znázorňuje vlastně průběh sexu, kdy se nechala vlkem svést a podlehla vlastní touze. Sežrání Karkulky vlkem ukončuje její dívčí období. Až jí myslivec zachrání (v konkrétním artefaktu č. 56 je myslivec již na obzoru), bude z Karkulky žena. Znázorněním této fáze autorka poukazuje na období těsně před tím, než k mentálnímu přerodu dojde.

Pojídání Karkulky může odkazovat i na oralitu, potažmo téma závislosti. Více o tomto artefaktu, jeho autorce i tématu orality v souvislosti se závislostí naleznete v kazuistice v příloze mé práce, kde je artefakt rozpracován v kontextu průřezu kompletní autorčiny tvorby.

6.3.9. Vlk je mrtvý

Fáze, kdy je vlk mrtev je v počtu 62 artefaktů zaznamenána pouze jednou. Pro ilustraci přikládám zmenšeninu obrázku

Jedná se o obr. č. 57 Vlk je mrtvý, muž 51 let

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

Myslivec už vlka zabil, babička a Karkulka jsou zachráněny. Samotný akt párání vlkova břicha (aby mohl myslivec babičku a Karkulku vysvobodit) může symbolizovat vztah autora k negativní mužské autoritě. V pohádce se tzv. zlý a hodný otec (vlk a myslivec) popasují s tím výsledkem, že myslivec vlkovi rozpárá břicho, naplní ho kamením a hodí vlka do studny. Zlo je zažehnáno, babička s Karkulkou zachráněny, vlk je jednak potrestán a jednak zneškodněn a dítě se tak může spokojit s konečným obrazem vítězného ochránce myslivce- tedy s vítězstvím "dobrého otce". Autor volí tu fázi pohádky, kdy už je vše vlastně vyřešeno. Sděluje nám, že se s tématem vyrovnal, neříká ale jak (vlk už je mrtvý). Můžeme uvažovat o snaze autora vyhnout se tématu. Umím si ale představit, že znázornění právě této fáze může být pro někoho i očistné- jedná se o funkční vyřešení problému s vlkem. Pokud je pro autora toto téma náročné, pak znázornění již mrtvého vlka může být úlevné. Dále bychom mohli uvažovat nad možnou instrukcí znázornit samotné párání vlkova břicha či jeho plnění kamením.

Jak uvádím v kapitole Analytický výklad dle Bruna Bettelheima, rozpárání vlkova břicha je nezbytné k tomu, aby babička s Karkulkou vyšly zdravé (Karkulka už jako žena se sexuální zkušeností, vyzrálejší a seznámená s možnými nástrahami lesa). Naplnění vlkova břicha kameny ale není náhodným symbolem. Sežráním obou žen si vlk hraje na

těhotného a toto je jeho trest. Vycházím především z Frommovy myšlenky, že je příběh o Karkulce vlastně paralelou toho, jak ženy / dívky, které nenávidí muže, vnímají sex.

K námětu lze vztáhnout také Sternův výklad, který vlku naplněnému kamením dává význam ztopořeného penisu, zatímco kamenná studna je lůnem (Stern, 2006). Nabízí se tak téma "vyřešeného" tématu/ sexuality, která je realizována vhodnějším způsobem než v případě, kdy se vlk chystá zežrat karkulku. Řečí metaforického jazyka – může být shození vlka do studny zralejším projevem sexuality, než pokud se vlk chystá sežrat karkulku?

Nutno podotknout, že autorem tohoto obrazu je muž. Tedy pro něj může být složitější identifikovat se s Karkulkou. To může mít vliv na výběr fáze příběhu. Současně bych chtěla poukázat na terapeutický posun, ke kterému byl autor motivován. Obraz je slepen ze dvou částí. Původní je ta vpravo, kdy pouze babička a Karkulka vezou vlka ke studně. Myslivec byl domalován až na základě doporučení terapeuta, jako možný pozitivní zdroj pro autora. Není ale jistě náhodou, že jej autor původně nenamaloval a když byl k tomu vyzván, domaloval ho na stranu protějšku (vlevo), nikoliv například na identifikační bod. Zde nicméně můžeme krásně ilustrovat terapeutický potenciál příběhu- autor byl vlastně motivován k tomu, aby přemýšlel nad možnými salutory v pohádce i ve svém životním příběhu.

Zajímavým momentem je pro mě i studna v původní části artefaktu. Tu můžeme chápat i jako možný odkaz na kastrační úzkost. Že je toto téma pro autora neopomenutelné nakonec dokládá replikací stejného sdělení jinou formou v novější části artefaktu. Autor zdvojil odkaz na toto období ještě hromadou pořezaných klád, které nás ke kastrační úzkosti rovněž vedou.

Zajímavým odkazem falické fáze psychosexuálního vývoje (v němž kastrační úzkost vrcholí), je i počet stromů v původní verzi (4) a počet stromů ve verzi nové (5), který může odpovídat věku autora, v němž komplex vznikal. Současně symbol stromu odkazuje na mužskou autoritu / zástupce mužského rodu.

Když se tedy podíváme na pozici myslivce v tomto kontextu, zjistíme, že za sebou má hromadu pořezaných klád, kolem hlavy stromy odkazující na výše zmíněný věk, mezi

ním a hlavními hrdinkami příběhu je ještě kamenná studna. Vidíme i myslivcův postoj, kdy má ruce v bok. I jeho disproporčnost (stejně dlouhé nohy jako zbytek těla) může působit dojmem nereálné postavy nebo jako odkaz na figuru dítěte. Tedy musíme dát za pravdu tomu, kdo autorovi doporučil, aby se zamyslel nad tou postavou pohádky, která nakonec všechny zachránila. Tento prvek (znázorňování mužských postav s mužskými atributy a možnou dominancí v příběhu) by v autorově tvorbě mohl mít skutečně pozitivní přínos.

6.3.10. Konec pohádky

Konec pohádky, kdy už je vlk mrtvý a Karkulka s babičkou a myslivcem si užívají klidných chvil, byl z 62 artefaktů znázorněn pouze jednou.

Jedná se o obr. č. 58 Konec pohádky, žena 47 let

Zdroj: vlastní výzkum

Možná interpretace této fáze příběhu

V této chvíli je babička s Karkulkou v bezpečí, a to díky intervenci myslivce. Jak jsem uvedla výše, myslivec symbolizuje ochránce a hodného otce. Karkulka prošla úspěšně všemi peripetiemi a teď si může vychutnat babiččinu / matčinu péči v bezpečí, jehož garantem je právě myslivec / hodný otec.

Znázorněním této scény se autor vůči tomuto tématu může vymezovat nebo dávat najevo, že pode něj prošel cestu hledání své sexuality, že prošel lesem i s jeho nástrahami a že je ve fázi, kdy už je zasvěcen a v bezpečí.

Znázornění příběhu v této fázi ale také nemusí znamenat ten „nejzdravější“ průchod psychosexuálním vývojem autora ani to, že si „odžil“ vše, tak jak měl. Naopak může odkazovat na přeskočení / vyhnutí se klíčovým momentům. I v případě konečných

motivů lze stejně jako při volbě motivů z úplných počátků příběhu skloňovat případné intuitivní ladění autora (jak jsem již vysvětlovala v kapitole 6.3.1. Karkulka vychází z domu).

Na našem obraze (obr. č. 58 Konec pohádky, žena 47 let) vidíme nejen pravoúhlé zpracování výjevu, ale i prázdnou oranžovou zeď, která zabírá velkou část obrazu. Zde bychom mohli hledat ekvivalent v autorčině životě. Má ráda věci "pevně srovnané" ? Je míra autorčiny kontroly zdravá? Pokud potřebuje mít věci "nalajnované" (viz pravoúhlost v artefaktu), jak funguje například v nestrukturovaných životních situacích?

Velká prázdná oranžová plocha zadní zdi nás může odkazovat například na oralitu (vzhledem k významu oranžové i k "vyjedené" ploše).

Ač je v domě stůl i židle, interiér nepůsobí zabydleným dojmem. Mohli bychom uvažovat nad jistou stylizací výjevu. Symbol hodin uprostřed (se dvěma šiškami) by nás pak mohl odkazovat například na obtíže v intimní oblasti. Že babička nemá k myslivci úplně nejblíž vidíme i z interakce mezi postavami. K rigiditě výjevu přispívá i malé množství funkčně užitých uhlopříček či pohybu figur.

Na druhou stranu si cením otevřených dveří, kterými vidíme ven. Mohou odkazovat na autorovo spojení se světem (má pro druhé dveře otevřené) či na vůli nežít izolovaně, ale právě v kontextu s okolním prostředím. Jedná se ale i o funkční prostorové řešení jinak tužšího a na detaily chudšího výtvarného záznamu.

6.3.11. Nezařazené

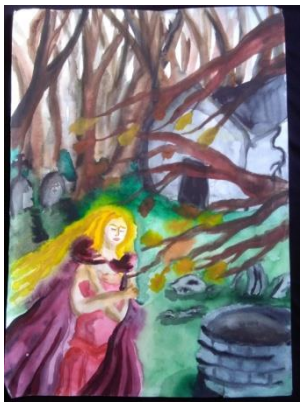
V sebraných artefaktech jsem se setkala se třemi malbami, z nichž nelze určit, jakou fázi příběhu zachycují, nebo které do tradiční pohádky O Červené karkulce nezapadají.

Obr. č. 59 – Nezařazené, žena 24 let

Zdroj: vlastní výzkum

V prvním případě se jedná o jakýsi plakát o pohádce. Vidíme zde Karulku jako dospělou ženu na straně autorky a vlka na straně protějšku. Autorka, ač znázorňuje konkrétní postavy pohádky, využila vlastně symbolického pojetí. Z obou postav si vybrala portrét (těla zde nevidíme). Obsah obrazu se nevztahuje ke konkrétní fázi pohádky. Autorka tedy výtvarně vypráví s odstupem. Za nutné ale považuji, že v době, kdy autorka obraz malovala, dlouhodobě užívala předepsaná psychofarmaka. Odstup a nestandardní kontakt se sebou jsou zde zjevné (postavy nejsou v interakci; chybí oční kontakt; autorka se odchyluje od znázornění celých figur; znázorněné postavy jsou vytržené z kontextu, nepropojené, na indiferentním pozadí). Autorka se tématu vyhýbá. Můžeme se ptát, zda je dostatečně v kontaktu sama se sebou na to, abychom mohli od nového zpracování tématu očekávat konkrétnější nebo osobnější výpověď a zda by ze strany terapeuta byla taková intervence žádoucí. S autorčinou tvorbou jsem obeznámena (až do druhého ročníku jejího studia). Velkým tématem bylo pojetí figury (autorčina tvorba odkazovala mimo jiné i na nestandardní pojetí tělesnosti), vztah ke svému tělu či sebepojetí a fungování v rovině vztahovosti. Na případu této autorky mohu na druhou stranu ale pěkně ilustrovat, že hranice interpretace artefaktu skutečně nejsou omezeny zadaným tématem. Ač se naše téma primárně vztahuje k období prepuberty, k počátkům hledání sexuality či konfrontace se stinnou mužskou stránkou, v tomto případě artefakt odkazuje i na ty obsahy, které uvádím výše. Tedy není vždy žádoucí lpět na naplnění interpretace artefaktu pouze ve vztahu k období, ke kterému se vztahuje. Tímto zúženým přístupem bychom přicházeli o další cenné informace z autorova života.

Obr. č. 60 – Nezařazené, muž 26 let



Zdroj: vlastní výzkum

Zde máme výtvarné zpracování tématu Červené karkulky muže. Na straně protějšku vidíme ženu se zavřenýma očima a překříženýma rukama (zavřené oči jsou pro autorovy Karkulky signifikantní. V sebraných dokumentech autorovi patří ještě obraz č. 07 a č. 22). Spíš než v červené je v růžové a fialové. Věk figury odkazuje spíše na adolescenci či rannou dospělost než na prepubertu. Zavřené oči nás mohou upozornit na introspekci autora, ale i na uzavírání se před okolním světem. Hypotézu u uzavírání se podporují i překřížené ruce, přes které není snadné se ke Karkulce dostat. Ty mohou poukazovat i na zvýšenou potřebu bezpečí či objetí. V souvislosti s introspekcí a zvýšenou potřebou bezpečí je zajímavý výtvarný moment i v oblasti krku Karkulky (límec kabátu jí jakoby svírá nebo objímá). Je zde něco, co Karkulka neřekla, neřekne nebo říct nesmí?

Karkulce se v tomto výtvarném zpracování nevejdou nohy do formátu obrazu. Stejně tak zde nevidíme jediný strom, který by se do formátu vešel. Odkazuje nás snad autor na své potíže vejít se do formátu?

Dalším zajímavým odkazem je modrošedá studna na identifikačním bodě (vpravo dole). Jednou z možných interpretací je odkaz na Oidipský komplex, respektive kastrační úzkost. Autor zde může odkazovat i na hlubiny (toho s čím se identifikuje). Nicméně ani studna se nevejde do formátu.

Krom hlavní ženské postavy a studny zde vidíme i dům (pravý horní kvadrant), dva hroby (vlevo) a kostru vlka. Autor se snažil zachytit tu fázi jeho verze pohádky, kdy se Karkulka po letech vrací na místo. Hroby by v takovém případě mohly náležet babičce a myslivci.

Opodstatnění by pak našel i Karkulčin vyšší věk. Do jaké míry je ale funkční vystavět si vlastní fázi pohádky a vrátit se na místo, kde už nikdo živý není?

Absence Karkulčiných nohou, pichlavost porostu, ale i růžový oděv nás může vést spíše než ke Karkulce k tématu Šípkové Růženky. To koresponduje s dospíváním nebo s přechodem do dospělosti. Spíše než sexualita či integrace pudovosti je pro mě předmětem tohoto obrazu tranzitorní krize potažmo zamrznutí ve vývojové fázi (krom Karkulky jsou už všichni mrtví, dům i porost je neudržovaný, sama Karkulka postrádá dynamičnost a naopak se zaobírá svým vnitřním světem).

Pokud si prostřednictvím tohoto artefaktu autor skutečně řešil tranzitorní krizi či regres do období latence, pak by jistě bylo terapeuticky přínosné, kdyby měl příběh pokračování – Karkulka se v domě po babičce usadí, začne zde hospodařit a žít životem dospělé ženy. Pokud nicméně je pointou výtvarného zpracování Červené karkulky právě nalezení či popis cesty k vlastní sexualitě, pak by toto v následné terapii nemělo být opomenuto. Autor by si obdobnou scénu měl výtvarně zpracovat.

Obr. č. 61 – Nezařazené, žena 30 let

Zdroj: vlastní výzkum

S autorkou se mi podařilo spojit. V tomto svém artefaktu čerpala z analytického výkladu Angely Carterové (viz kapitola 5.6. Analytický výklad dle Angely Carterové). Oblíbila si filmové zpracování Karkulky (Red Riding Hood z roku 2011, režie Catherine Hardwicke), kde je hlavní postava dcerou onoho vlka / vlkodlaka (člověka, který se v určité fázi měsíce mění na vlka), což ale většinu filmu netuší. Souvislosti zjišťuje až v rozhovoru s babičkou a následně pak otcem / vlkem. Autorka zachytila tu fázi filmového zpracování pohádky, kdy se Karkulka ptá babičky, jak to je s její predispozicí k lykantropii. V autorčině verzi pohádky se Karkulka od babičky skutečně dozví, že ona sama je vlkem.

Autorka trpí vážným autoimunitním onemocněním. Právě toto uchopení pohádky pro ní bylo zdrojové – Karkulku ve skutečnosti neohrožuje vlk. Ona sama je vlkem (Carter, 1997). Prostřednictvím tohoto zpracování a promýšlení příběhu pak sama autorka mohla obdobně přistupovat i ke svému onemocnění – z části jej má ve svých rukou. Současně stejně jako lykantropii i toto onemocnění je třeba zaintegrovat a pokračovat v životě dál.

V rámci autorčiných interpretací bylo akcentováno téma rodové linie či rodového dědictví (ve filmu Red Riding Hood byla rodinným dědictvím právě lykantropie), které sama autorka nazývala rodovým prokletím (řešil se vztah s matkou). Hovor Karkulky s babičkou by tedy mohl být způsobem, jak si ono rodové dědictví či dědictví ženské linie předat. Starší žena předává zkušenost té mladší. Bylo by zajímavé se autorky dotázat, o čem spolu hovoří, co si tato konkrétní autorka může od babičky odnést nebo co by měla babičce v chaloupce naopak nechat.

6.4. Jaké další postavy a motivy se v obrazech o Červené karkulce objevují?

Z příběhu vyplývá, že v pohádce O Červené karkulce není jen samotná Karkulka. Dle pohádky je zde i její matka, vlk, babička a myslivec. Objevují se dle našich autorů v pohádce ještě jiné postavy? A jaké motivy pohádky můžeme považovat vzhledem k četnosti výskytu a interpretačnímu potenciálu za podstatné?

6.4.1. Karkulka

Ze získaných dat vyplývá, že se Karkulka vyskytuje na všech sebraných artefaktech. To odpovídá i tezi o identifikaci autora s hlavní hrdinkou příběhu. Pokud bychom se nicméně setkali s artefaktem, kde by Karkulka chyběla, vedlo by mě to k otázkám o sebepojetí autora nebo o tom, zda se s Karkulkou identifikoval, případně proč ne a zda se podobný jev vyskytuje i v jeho životě.

V případě znázornění Karkulky v mužské části výzkumného vzorku bych byla s termínem identifikace opatrnější. O specifické formě identifikace možná můžeme mluvit v případě autora, který do výzkumu poskytl obrazy číslo 07, 22 a 60. Pouze v obraze číslo 22 autor využil postavy vlka. Ve zbylých dvou obrazech je z postav znázorněna pouze Karkulka. V případě autora obrazu číslo 57 ale o identifikaci s Karkulkou už tak jasně mluvit nemůžeme. Vyskytuje se zde totiž více postav, se kterými se autor může identifikovat.

Při interpretaci Karkulky bychom měli brát v úvahu všechna specifika, kterými autor postavu obdařil (věk, dynamika, postoj, oblečení, sekundární pohlavní znaky, jak interaguje s okolím, atp).

6.4.2. Vlk

Druhé nejpočetnější zastoupení v počtu znázornění v artefaktech našich autorů má vlk (celkem na 57 artefaktech z celkového počtu 62). Tuto skutečnost si vykládám tak, že autoři správně chápou, že hlavní kostra příběhu (vztahující se například k pohlavnímu zrání) se odehrává právě mezi Karkulkou a vlkem. Současně ale mohu odkazovat i na hypotézu o obtížnosti vypořádávání se autorů s vlastními obsahy, přičemž papír může sloužit jako bezpečný prostor pro jejich lepší zpracování.

O tom, co se skrývá pod symbolem či postavou vlka jsme si řekli v předchozích kapitolách. Vlk je svůdce, představitel sexuálního ohrožení, zástupce negativní mužské autority, symbol autorovi animality, atd.

6.4.3. Babička

Z celkového počtu získaných 62 maleb je babička Karkulky znázorněna na 9-ti obrazech. (Sežranou babičku, která je v malbě vyjádřena prostřednictvím vlka, do počtu devíti obrazů s babičkou nepočítám).

Četnost zobrazení babičky v příběhu pro mě byla překvapením. Babička je totiž tou osobou, za kterou v příběhu Karkulka jde. Současně Karkulka posílá vlka právě za babičkou, jako za tou zkušenější osobou. Babička je navíc vlkem sežraná jako první. Proč tedy není u našich autorů nijak silná potřeba babičku znázornit?

Babičky bývají nejstaršími ženami rodu a k rodinným tradicím či rodinné historii mívají nejblíže. Jejich zobrazením může dávat autor najevo, že se s rodinnými tradicemi či historií identifikuje, nebo že na ně sám klade důraz.

Lze se zamyslet ještě dalším významem babičky a to ve spojitosti s výskytem maminky v příběhu. Obě reprezentují zkušenou ženu / autoritu a lze jim přiřknout protichůdné vlastnosti. Zatímco maminka Karkulku vysílá z domova pryč, babička jí ve své chaloupce očekává. Šlo by tedy u obou postav uvažovat nad metaforou pozitivního (babička) a

negativního (maminka) aspektu mateřství / ženství? Podobnou dvojakost lze ostatně pozorovat také u mužských postav v pohádce, kdy vlk může představovat negativní / nebezpečnou stránku mužství, zatímco myslivec může mít pozitivní / ochranitelské konotace.

6.4.4. Myslivec

V našem vzorku 62 maleb se myslivec vyskytuje na 3 z nich. Myslivec v příběhu zastupuje pozitivní mužskou autoritu. V metafoře Freudových aparátů psychiky ho lze připodobnit k superegu, který mírní Id (vlka) (Bettelheim, 2000). Je to právě on, kdo zachraňuje babičku a Karkulku, kdo naopak trestá a zneškodňuje vlka a kdo znovu přináší bezpečí do babiččiny chaloupky. Četnost výskytu postavy myslivce v sebraném vzorku mě vede k myšlence, že možná není vnímán jako nedílná součást pohádky (základní dvojicí je Karkulka a vlk. Ostatní postavy se v našem vzorku vyskytují o poznání méně často). Můžeme se tedy zamyslet, co vede autory k jeho znázornění.

V případě obrázku číslo 56 odkazuji na kazuistiku. Probandka myslivcem odkazuje na touhu po pozitivní pozornosti a přítomnosti otce v jejím životě. Jeho znázorněním jakoby na obzoru (pravý horní kvadrant, který můžeme chápat jako prostor latentních obsahů, přání či ideálů) si probandka dopřává vyhlídku pozitivního konce pohádky (respektive pozitivní přítomnosti ochranitelského otce v jejím životě).

Obrázku číslo 57 jsme se věnovali již v textu výše. Jeho autorem je muž. Díky terapeutickému zásahu mohl autor lépe zvědomit vlastní kompetence a odpovědnost za své činy a život. Znázornění myslivce byl pro něj důležitý moment, který měl za úkol konfrontovat ho s pozitivně vnímanou postavou muže ochranitele, který si ví rady a umí druhým pomoci.

S postavou myslivce se dále setkáváme i v obrazu číslo 58, kde (jak jsme si uvedli v textu výše) se autorka uchyluje k zachycení konce pohádky. Vidíme zde babičku, Karkulku a myslivce. Můžeme to ale chápat i jako analogii znázornění rodiny (matka, dcera, otec). V tomto případě postava myslivce nepůsobí dynamicky. Bohužel se mi nepodařilo s probandkou znovu spojit – tedy nemohu odkazovat na konkrétní příklad. Obecně mě ale v souvislosti s tímto obrazem napadá, jaké vztahy autorka s vlastním otcem / partnerem má a do jaké míry jsou její vztahy dynamické (popřípadě jasně diferencované

či rigidní). Bylo by zajímavé zjistit, jakou funkci má podle autorky na obrazu myslivec, který působí jakoby odstrčeně/ odtrženě (ženské postavy spolu interagují,; myslivec ztuhle sedí / vyčkává mimo a hledí na diváka). Vzhledem k absenci uhlopříček (jsou naznačeny pouze plotem) a detailů (předměty na stěnách, na zemi apod.) můžeme přemýšlet o dosazení myslivce do obrazu k dosažení tzv. family portrait (formální dosazení postav, které mají za úkol přesvědčit diváka o funkčnosti autorových vztahů, přestože na pozadí "nuceného focení" často vyvěrá společenská křeč). Tento interpretační pohled by mohl potvrdit i skutečnost že vlk (Id) v záběru autorčina obrazu schází, přičemž Superego (myslivec) má ve výjevu svou roli.

Pokud bych v těchto třech artefaktech měla najít společný jmenovatel, pak by to byl vztah s mužskou autoritou, autorovo vyrovnávání se s ní, snaha o kultivaci vlastních mužských kompetencí, popřípadě pozitivní terapeutický potenciál, který jeho malování má (autor si alespoň tímto procesem může snáze utřídit myšlenky, jak má podle něj pozitivní mužská autorita vypadat, jaké nese atributy a v neposlední řadě si zde může případné deficity vynahradit například tím, že Karkulce a babičce poskytuje východisko z nesnází).

Na dvou z celkem tří obrazů, kde je vyobrazen myslivec, je zároveň i babička. Domnívám se, že mezi oběma figurami může být ta souvislost, že je autoři vnímají pozitivně. Myslivec je ten, kdo Karkulku a babičku zachránil, babička je ta sexuálně zkušenější, za níž Karkulka vlka poslala. V obou případech jsou to postavy, které byly Karkulce nápomocné. Stejně tomu může být i v případě, že si zde autor odehrává svou zkušenost tak, jak podle něj měla být.

6.4.5. Matka

V celkem 62 artefaktech byla maminka Karkulky znázorněna pouze jednou. Matka v pohádce hraje především roli člověka, který Karkulku varuje, aby nescházela z cesty, hlídala si svoje lůno a panenství. Jejím znázorněním může autor akcentovat matčin apel. Stejně tak se ale může snažit vypořádat s postavou ženské autority, kterou sám neuposlechl i s tím, co v jeho vztahu s ní toto neslo.

Jak již bylo nastíněno v interpretačním potenciálu postavy babičky, matku lze vnímat také jako negativní aspekt ženství. Jde o postavu, která vyslala Karkulku na cestu bez toho, aby zohlednila, zda je dívka na takové dobrodružství zralá. Postava s ohledem na kontext

příběhu může otevírat témata odchodu z domova (ať již dobrovolného nebo ne), což samo o sobě představuje důležitý přechodový milník stejně jako témata spojovaná s postavou Karkulky (první menstruace, sexuální zkušenosti a autorova připravenost na ně).

6.4.6. Další figury v příběhu

Protože se jedná o pohádku, mohl by někdo předpokládat, že někteří autoři budou chtít do příběhu zahrnout i jiné bytosti. Ze získaných dat ale vyplývá, že tomu tak alespoň v mém výzkumném vzorku není.

6.4.7. Možná interpretace zjištěného výskytu postav v artefaktech

Pohádka O Červené karkulce se předává tradičně z generace na generaci. Jedná se o silný a hluboký příběh o poměrně malém počtu osob se skrytým poselstvím. Posluchač si jeho prostřednictvím odžívá vlastní zkušenosti se skutečnostmi, které jsou pro něj podstatné. Příběh tomuto účelu efektivně a dlouho slouží i bez dalších postav. Autoři zjevně nemají potřebu například v lese znázorňovat další zvířata, protože to není podstatné pro to, aby si mohli příběh odžít. Stejně tak je evidentní, že nemají potřebu malovat jiné postavy, než které v tradiční pohádce vystupují. Zřejmě ze stejného důvodu – pro naplnění příběhu nejsou podstatné. V případě, že bychom se setkali s malbou, kde by vystupovaly ještě jiné osoby či bytosti bychom se měli zaměřit na důvod, proč tomu tak je. Proč si autor upravuje realitu nebo proč se upíná k něčemu, co ve skutečnosti není.

Z tohoto pohledu je pro mě zajímavý artefakt číslo 60, kde mužský autor náhrobními kameny odkazuje na existenci již zemřelých osob.

6.5. Motivy, které se ve výzkumném vzorku nejčastěji objevují

6.5.1. Motiv stromu

Protože se jedná o putování dívky lesem, častou přítomnost stromů ve zkoumaných artefaktech lze očekávat. I přesto jsou rozdíly ve zpracování stromů jednotlivých autorů patrné. Tato diference může být krom výtvarné zručnosti autora zapříčiněna mimo jiné i analytickým potenciálem symbolu stromu.

V rámci rožnovské arteterapii často mluvíme o stromu jako o výtvarné metafoře autorova vztahu s otcem, potažmo mužskou autoritou a toho, jak byla autorem vnímána. Obecně

můžeme říct, že u výtvarného zpracování symbolu stromu hodnotíme řadu kritérií, která nám v součtu dají ucelenější vhled do autorova vnitřního světa. Pozornost věnujeme například tomu, zda se jedná o strom listnatý či jehličnatý (odkazuje na možnou pichlavost), jak je velký či malý, zda autor použil k jeho znázornění pevnou a silnou či slabou linku, kde na papíře je strom umístěn (vycházíme z rožnovské topografie). Zajímá nás, zda je strom zpracován detailně či je spíše nepropracovaný. Zvýrazněný silný kmen může odkazovat na potřebu stability, ukotvení. Naopak slabý snadno vyvratitelný strom může souviset s autorovou asteničností. Zajímá nás i zda se strom vejde do formátu, nebo jestli například nemá zvýrazněné kořeny (odkaz na potřebu rodiny, stability, výživy, kontakt s rodovou minulostí apod).

Dalším kritériem je například světlost či průhlednost stromu (zda je vidět, co je za ním). V potaz bereme i tvar stromu. Chápeme-li strom jako výtvarnou metaforu autorova životního putování, pak vespod je dětství a v koruně současnost. Například traumata stromu dole v kmeni mohou poukazovat na těžkosti prožité v dětství. Z výšky stromu a autorova věku pak můžeme usuzovat, v jakém věku ke konfrontaci přibližně došlo. Nápadná nepřiléhavost barev přímo souvisí s významem jednotlivých užitých barev a poukazuje na obtížnost zpracování například tématu sebepojetí (chápeme-li strom jako výtvarnou metaforu autorova života) nebo například vyrovnávání se s mužskými autoritami (otec, nevlastní otec, partner) apod.

Nicméně jak uvádím v kapitole 6.3.2. Karkulka na cestě za babičkou, na symbol stromu můžeme nazírat i jako na bezpečné útočiště drobného ptactva (hnízda), jako na symbol, který plodí, vyživuje, potažmo jako na symbol, který nás naopak může odkazovat k ženským atributům (Vetter, 1992).

Podstatné je i výtvarné zpracování stromu – například organické zpracování (větve připomínají třeba cévní systém) může odkazovat do oblasti somatických obtíží. Antropomorfismus stromu (strom jakoby kouká, větve se po nás sápou, apod) nás zase může odkázat na období autorova předškolního věku (magické myšlení, centrace myšlení, přechod ze symbolického do názorového myšlení), potažmo komplexů, které v tomto období vznikaly. Jehličnan, který připomíná spíše rotující kartáč v myčce na auta, může odkazovat na nestandardní vnímání. Výtvarná tvorba lidí s duševním onemocněním má svá specifika. Ve tvorbě psychotiků se můžeme setkat s jakoby rotujícími stromy. Stromy

klientů v pokročilejších stádiích degenerativních onemocnění mozku zase často mívají těžko navazující roztřesenou linku.

Ve tvorbě našich autorů jednoznačně převažují jehličnany. Napadá mě, že vzhledem k analytickému výkladu pohádky může být toto téma pichlavé. Současně (alespoň dle mých poznatků) v našich lesích převažují právě jehličnany, tedy jejich převahu i ve vzorku chápu. Stromy se často nevejdou do formátu. Dalším opakujícím se fenoménem jsou listnaté stromy bez listí. To je pro mě zajímavým zjištěním. Vzhledem k ročnímu období, ve kterém na obraze Karkulka jde, by olistěné být měly. Tento fenomén je pro mě záhadou. V souvislosti s ním mě napadá pouze to, že jsou-li jehličnany pichlavé, pak listnáče snad odpovídají přívětivějším zážitkům. Pokud ale stromy olistěné nejsou, pak bych uvažovala nad tím, do jaké míry autor očekával, že poznávání jeho sexuality a prožívání intimity bude příjemné a nakonec nebylo. Nabízí se i téma vitality.

Při interpretaci symbolu stromu věnujeme pozornost i prostředí, do kterého je strom zasazen (tvrdá půda, skála, kamenitý terén, břeh potoka, apod). Symbol stromu hodnotíme v celkovém kontextu artefaktu, nikoliv separátně.

6.5.2. Motiv lesa

Ani hojný výskyt motivu lesa v sebraném výzkumném vzorku není vzhledem k obsahu pohádky překvapením. Analytický výklad symbolu lesa nicméně nemohu opomenout.
Les je často chápán jako jeden z možných ekvivalentů autorova nevědomí či spíše podvědomí. Z jeho vzhledu se můžeme blíže seznámit s obsahy, které nejsou v autorově vědomí ani předvědomí (autor o nich neví). V psychoanalytickém výkladu se setkáváme i s interpretací lesa jako mateřského či ženského symbolu (Becker, 2007). Symbol lesa má výsostné postavení napříč kulturami. Příčinu spatřuji ve sdíleném kolektivním nevědomí, kde je podle mě les silně zakořeněn jako prostředí, kde se mohou naše komplexy, obavy, vytěsněné obsahy apod. manifestovat (v takovém případě chápeme les spíše jako archetyp, ne jako symbol).

V kapitole 6.3.2. Karkulka na cestě za babičkou blíže rozpracovávám příběh jedné z autorek optikou jejího zpracování lesa.

Obr. č. 08- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 29 let

Zdroj: vlastní výzkum

V probandčiných interpretacích zaznívalo, že má přeplněnou hlavu, nemá jasno ve svém směřování. V životě autorky i v jejích například partnerských vztazích pozoruje nepřehlednost a potíže s exekutivou velkých životních rozhodnutí. Zvýšenou potřebu bezpečí můžeme odezírat ze zaarmování obrazu dvěma krajními stromy, které navíc barevností odkazují na patologii caput mortum. Zesílené kmeny můžeme chápat i jako zvýšenou potřebu stability či ukotvení. Vizi nejasné budoucnosti a obtíže se životním směřováním můžeme odezírat ze třetího plánu, který zde není ani naznačen. Nepřehlednost lesa dále může potvrzovat hypotézu o nepřehlednosti autorčina nevědomí či pochopitelné neochoty tyto obsahy zvědomovat. Za zdrojový prvek ale považuji světlo "na konci tunelu". Tedy bych autorku vedla k uvědomění, že navzdory zpracování lesa či prací s nevědomými obsahy zjevně ani ona sama nepředpokládá, že by konec její cesty (ač nejasný) byl zahalen temnotou.

V sebraném vzorku jsou i zajímavé momenty pořezané kulatiny či fragmentů stromů, které se nevejdou do formátu.

Obr. č. 26- Vlk sleduje Karkulku (žena 46 let)

Zdroj: vlastní výzkum

Z příběhu autorky obr. č. 26 již víme, že se jedná o silnou ženu inklinující ke kontrole, potažmo přebírání mužské role. Kmeny stromů tyčící se k nebi svým zpracováním mohou člověka přivést k zamyšlení, kolik jich vlastně je. Některé jsou totiž tak nejasné, že nevíme, zda se jedná o strom nebo o mezeru mezi stromy. V textu výše jsme se rovněž obeznámili se souvislostí pořezaných stromů a kastrace (nejedná se o pravidlo, ale o jeden z možných výkladů). Zde bychom tedy mohli uvažovat například nad tím, zda autorka nepřebírá dominantní roli v partnerském vztahu nebo zda svým partnerům neubírá na mužnosti. Vzhledem ke světlosti můžeme uvažovat i o emočním odstupu autorky. Touto cestou bychom se dostali k problematice vztahu autorky s otcem, což nicméně opět potvrzuje výše uvedený analytický význam symbolu stromu a koresponduje s autorčinou životní realitou.

Dalším velmi zajímavým momentem v sebraném vzorku v souvislosti se symbolem stromu či lesa pro mě je artefakt číslo 31.

Obr. č. 31- Karkulka potkává vlka, žena 50 let

Zdroj: vlastní výzkum

Na autorčiných interpretacích zaznělo, že její matku, autorku i sourozence v dětství opustil otec a nechal na rodině velké věcné břemeno. Pokud bychom pouze z těchto stromů měli usuzovat, jak autorka vnímá svůj vztah k otci (což nechci), pak vidíme, že jsou vodou rozpité, nejsou vyartikulované a splývají. Otec z autorčina života odešel v jejím útlém dětství. Tedy bychom toto mohli připsat na vrub zubu času. Autorka si ho po letech nemusí jasně vybavovat. Pokud bychom k zeleným skvrnám na obraze přistupovali jako k symbolu lesa, pak by mohl souviset s interpretačním potenciálem symbolu řeky / vody, o kterém se dozvíme, že bývá analytiky vnímán jako symbol toku nevědomí. Tedy zde máme nejasný les jako symbol podvědomí / nevědomých obsahů a říčku, jako tok nevědomí. Pro autorčinu tvorbu je signifikantní práce s bílou, což považuji

za podstatné nejen kvůli manipulačnímu potenciálu, ale především kvůli možnosti interpretace jako distance od emocí.

6.5.3. Motiv cesty

Ani výskyt cest v našem vzorku není vzhledem k obsahu pohádky překvapením (Karkulka jde za babičkou). Pokud pohádku chápeme jako metaforu autorovy cesty poznání vlastní sexuality, pak je jistě žádoucí, že se setkáváme s Karkulkou, která po nějaké cestě jde. Všímáme si, zda je cesta například rovná, klikatá, zda je přehledná, zasazena do bezpečného prostředí, zda jsou na ní překážky apod. I z toho můžeme usuzovat, zda autorovu životní cestu provázely překážky, jak moc se klikatila atd.

V kapitole 6.3.4. Karkulka potkává vlka jsme blíže rozebrali příběh probandky, která se rozhodovala mezi dvěma partnery.

Obr. č. 42- Karkulka potkává vlka, žena 36 let

Zdroj: vlastní výzkum

Proto (ač nevědomě) zvolila pro svůj obraz právě rozcestí. Stejně jako se nemohla rozhodnout autorka obrazu, ani Karkulka zjevně nemá jasno, kterou cestou se dát. Autorka navíc své sdělení opakuje- například počtem vyartikulovaých stromů v prvním plánu nebo počtem sluncí v plánu třetím. Autorka v současné době vhodného životního partnera hledá. A protože je o ní ze strany křehkého mužského pohlaví opravdu zájem, vlastně stejně jako Karkulka stojí stále před stejnou výzvou – správně si vybrat. Že se jedná o téma neurotizující a opakující se můžeme vidět například na “lavoru“ uprostřed nebo na pomyslném propojení obou cest (cesty tvoří kruh. Ať se Karkulka vydá nalevo či napravo, bude pořád chodit v kruhu). To je v souladu s autorčinou aktuální životní realitou.

Dalším zajímavým výtvarným momentem byl pro mě obr. č. 06- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 24 let

Zdroj: vlastní výzkum

Zde vidíme Karkulku zcela mimo cestu. Autorka sama preferovala ubírání se neprošlapanou cestou mimo mainstream (mnohdy i na úkor snížené orientace – ztracení se v lese). Klíčová by tedy mohla být metafora "jít si vlastní cestou", potažmo téma samostatnosti. Autorce by v rámci verbální práce mohl rezonovat slovní obrat "sejít z cesty". Ač působí horní polovina obrazu vzdušně a vidíme i autorčinu výtvarnou zručnost, nevyčteme, kde konkrétně Karkulka je (zda se s vlkem už viděla nebo ještě ne apod).

Artefakt je zajímavý i z hlediska interpretace symbolu stromu, neboť ač jsme v lese, nikde nevidíme jeden celý strom. Zde můžeme odezírat potenciál dominance, kastrace či nestandardního vztahu k autoritám/ mužům. Autorka měla problematický vztah s oběma rodiči. Poměrně brzy se osamostatnila. Výjev zleva armuje strom s obnaženými kořeny (koresponduje s neukotveností potažmo s akcentem na potřebu zakořenit, být vyživován / opečováván, potřebu stability, nepropojenost s historií a tradicí rodu apod), který vyrůstá ze vzduchu (není ukotven) a zprava organické torzo listnatého stromu bez listů s nepřiléhavou barevností (koresponduje s metaforou "neživého" vztahu s otcem/ obtížemi ve vztazích k autoritám či partnerům). Karkulka má akcentovanou hlavu – díky obří kapuci. Autorka si účesem zvětšovala objem hlavy. Jinak to také můžeme chápat jako odkaz na plnou hlavu nebo potřebu si hlavu ochránit před vlivy okolí. Spíše než červená je Karkulka už hnědá. Toto bylo jedním z ústředních témat autorčiny tvorby – přepálenost emocí či nižší vitalita barev. Autorka byla konfrontována s tím, že i díky jejímu výrazně opozičnímu postoji, dominanci, potřebě kontroly, nátlakovému verbálnímu projevu a potřebě vymezovat se jí v jistých oblastech osobního života "ujel

vlak“ nebo jí mnoho věcí odpovídajících jejímu věku či potřebám míjí (autorka je ignoruje). Les je krom levitujících stromů tvořen barevnými skvrnami. Jinak zde detaily nenalezneme.

Chápeme-li les jako symbol podvědomí, pak právě absence detailů (potažmo nepřehlednost) nás může vést k úvahám, do jaké míry má autorka tuto oblast probádanou, jak je v komunikaci o svém vnitřním světě sdílná nebo do jaké míry si tyto obsahy připouští, pokud na ně někdo poukáže. Konkrétně tato autorka, navzdory pokynům vyučujících ateliéru tvořila na základě obrazů z internetu, jejichž fragmenty “přemalovávala“ do své produkce. V úvahu bychom měli vzít i identifikační bod, který je vyplněn neurčitým roštím téměř patologické barevnosti, které bychom mohli také chápat jako výsledek autorčiny snahy něco zamaskovat. Autorka měla specifické stravovací návyky a životosprávu. Můžeme se tedy ptát na to, jaký vztah má autorka sama k sobě nebo (v kontextu našeho tématu) ke své sexualitě. Nutno podotknout, že zpracování obrazu nám napovídá, že bychom měli s autorkou pracovat citlivě a opatrně (nemusí být sdílná vytahovat nevědomé obsahy do vědomí a má specifický přístup k sobě a svému tělu. Měli bychom se snažit vyhnout případnému ohrožení autorky, protože z její tvorby, máme důvod se domnívat, že by měla kapacitu k exekutivě- což potvrzuje i obsah autorčiných interpretací).

6.5.4. Motiv řeky / vody

Výskyt motivu řeky v sebraném vzorku pro mě byl překvapením. Znění pohádky k jejímu znázornění totiž přímo nevybízí. Proto bych se v následující kapitole ráda věnovala právě možným výkladům symbolu řeky.

Obr. č. 31- Karkulka potkává vlka, žena 50 let

Zdroj: vlastní výzkum

Protože ale není tekoucí řeky bez vody, pojďme si říct, k jakým obsahům nás může nasměrovat symbol vody. V rámci rožnovské arteterapie jsem se setkala s hypotézou o vodě či vodních motivech jako možných odkazech na ženský princip. A je to pochopitelné – s tekutinami se setkáváme při aktu oplodnění, v děloze, při porodu i v době kojení.

Freud se ve svých výkladech snů ubíral podobným směrem. Dle jeho poznatků se ve snech, jejichž latentní obsah je zúzkostňující, ubíráme k imaginacím zahrnujícím vodu jako k odkazu na matčino bezpečné lůno (Freud, 1938).

Stejně jako na zrození ale může odkazovat i na jeho opak. S duálním výkladem symbolu se setkáváme napříč beletrií. Zatímco v Matoušově evangeliu je voda nezbytnou součástí křtu (duchovního zrození), v Exodu se mění na krev, tráví ryby v řece a Egypťané žízní. Stejně tak v řecké mytologii je význam vody jako symbolu dvojznačný – voda byla například nepostradatelná při věštění. Současně zde ale máme i řeku Styx, po které putují zemřelé duše vstříc Hádovi (bohu podsvětí).

Podle hlubinné psychologie symbolizuje voda hloubku a nekonečnost nevědomí. Moře je podle Junga symbolem kolektivního nevědomí, neboť pod zrcadlící se hladinou skrývá netušené hlubiny (Jung, 1999).

Na pozadí našich mentálních činností je všudypřítomný konflikt pudu eros a thanatos / pudu života či principu slasti a pudu smrti či principu destrukce. My ovšem toužíme po dosažení homeostázy. Proto se například ve snech se zúzkostňujícím obsahem ubíráme k imaginaci symbolu, který na homeostázu matčiny dělohy odkazuje (Skeels, 2021). Touto optikou chápeme symbol řeky jako pozitivní i jako negativní zároveň, neboť poskytuje bezpečí (Id), ale brání dalšímu vývoji (ega). Můžeme jí chápat i jako univerzální symbol pro zrození i smrt (Skeels, 1964).

V kontextu našich artefaktů bych se klonila k Freudově hypotéze o vodě jako symbolu zrození nebo znovuzrození. Karkulka vcházela do lesa jako dívka. Z vlkova břicha ale vychází o zásadní zkušenost těžší. Freud ve svých výkladech pracuje se sny, kde se například člověk noří do vody, vychází z vody, topí se v ní apod. jako s těmi, které se vztahují k tématu zrození. (Freud, 1935).

Niederland (Niederland, 1957) myšlenku řeky jako symbolu zrození rozšiřuje ještě o alternativní význam smrti či probuzení, což by s výkladem pohádky korespondovalo (například sexuální probuzení, konec předchozí vývojové fáze autora).

6.5.5. Motiv košíčku

Freud ve svých výkladech snů nezřídka kdy chápal symbol košíku jako odkaz na dělohu (Dorson, 1959). Obdobně uvažoval o symbolu košíčku i Jung, který jej vnímal jako ženský symbol, či jako symbol vztahující se k ženství (Mullen, 1968).

V našem výzkumném vzorku se setkáváme vesměs se dvěma variantami zpracování košíčku – buď je plný (něco v něm je), nebo prázdný. To může odpovídat autorově "nabídce". Ta ovšem nemusí být nutně dána věkem či statusem autora.

Obr. č. 31- Karkulka potkává vlka, žena 50 let (vlevo)
Obr. č. 58- Konec pohádky, žena 47 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Zde se jedná o autorky obdobného věku s již odrostlými dětmi. Přesto je obsah košíků jejich Karkulek rozdílný- vlevo je prázdný, vpravo ještě ne. Ač se může zdát logické, že žena s odrostlými dětmi maluje Karkulku již s prázdným košíčkem, nemůžeme to brát jako pravidlo. Obdobně bychom měli uvažovat i o jiných autorkách s prázdným košíčkem.

Obr. č. 06- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 24 let

Zdroj: vlastní výzkum

Artefakt jsem použila již v předchozích kapitolách, kde jsme si říkali, že pro tuto autorku bylo signifikantní například přehlížení toho, co se jí nabízelo a odpovídalo jejímu věku, statusu či potřebám. Autorce je 24 let, přesto je její košíček prázdný. Tato Karkulka babičce nic nenese, nemá co vyklopit. Nabízí se myšlenka, že při pohledu na tuto Karkulku vidíme, že si dává větší pozor na hlavu (nápadně velká kapuce) než na košíček (lůno). Tedy pouze z obsahu košíčku o potenciálním věku autora / autorky skutečně nemůžeme dělat závěry.

V sebraných artefaktech zcela dominuje uchopení košíčku v pravé ruce, což může odpovídat převažující dominanci pravé ruky v populaci (naše autory nevyjímaje). Méně častý byl úchop v obou rukách, což může evokovat například ochranu citlivých partií nebo strach o košíček (potažmo lůno). Pro mě je zajímavá myšlenka ochrany Karkulčina pohlavního ústrojí košíčkem jakožto symbolem lůna. Tedy si chrání lůno symbolem lůna. Jako možné vysvětlení mě napadá zvýšená potřeba ochrany (proto duplikace). Otázkou pro mě zůstává, proč jej chrání právě symbolem lůna. Jedná se o naivní dětskou strategii?

Obr. č. 11- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 49 let

Zdroj: vlastní výzkum

V tomto případě vidíme Karkulku, která v košíku nese lahev vína a zřejmě něco k snědku. Tedy je co chránit. Autorka Karkulku obdarovala vcelku pěknýma nohama v botách na podpatku, což nekoresponduje s oblečením dívky v prepubertě. Tato Karkulka ale obličejem připomíná spíše muže středního věku. Proto jsou pro mě boty na podpatku a sukně nad kolena jako odkaz na sexualitu či vyzývavost zneklidňující. Rozumím ale tomu, že si Karkulka chrání své lůno oběma rukama.

Ve vzorku se setkáváme i s úchopem košíčku v levé ruce nebo s výjevy, kdy košíček leží opodál.

Obr. č. 07- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, muž 26 let (vlevo)
Obr. č. 19- Vlk sleduje Karkulku, žena 34 let (uprostřed)
Obr. č. 38- Karkulka potkává vlka, žena 47 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

V prvním případě se jedná o obraz mužského autora, který do výzkumu poskytl tři artefakty, přičemž na zbylých dvou košíček chybí. Zde rozumím tomu, že košíček absentuje nebo stojí opodál. Mužskému autorovi nemusí být myšlenka vlastní dělohy či nutnosti chránit si své lůno vlastní a možná proto nemá potřebu košíček malovat nebo ho dávat do ruky postavě se kterou se má identifikovat (v případě tohoto autora pouze jednou vystupuje postava vlka na obraze vlevo. Karkulka je buď uprostřed nebo vpravo a jiné živé postavy se na obraze nevyskytují).

I ve druhém případě je odložení košíčku přirozené. Karkulka trhá květiny, tedy si jej odloží. Metaforicky se odchyluje z cesty (před čímž jí matka výslovně varovala), jde vstříc požadavkům svých pudů (trhání květin chápeme jako činnost, která na intimní hrátky odkazuje) a proto si své lůno tolik nehlídá. Z tohoto výjevu můžeme vidět, že

Karkulka chce dosáhnout onoho poznání. Jde mu vstříc (trháním květin) a nemá potřebu se nadměrně chránit. Přestože odezíráme Karkulčinu touhu, neznamená to, že je na setkání s vlkem připravená, nebo že se jí sežrání vlkem bude automaticky líbit.

Ve třetím artefaktu vidíme dívku s vysypaným košíčkem, na kterou útočí vlk. Je podstatně větší než dívenka, gestem dává výmluvně najevo, že je ohrožením (široká ramena, přední tlapy natahuje k dívce, má otevřenou tlamu a vyplazený jazyk). Karkulka si zakrývá oči, gestem dává najevo, že by chtěla vlka odsunout a přitom ztrácí kontrolu nad košíčkem, který se (ač by k sežrání mělo dojít až v chaloupce) už vysypal.

V produkci se mi nepodařilo vysledovat společný jmenovatel čistě mužské a ženské tvorby. Barevnost košíčku je napříč vzorkem překvapivě unifikovaná. Až na jeden černý (obr. č. 26) a jeden fialový (obr. č. 32) jsou košíčky hnědé (převažuje světlejší hnědá). Vzhledem k předloze pletených proutěných košíčků je to ale pochopitelné.

Obr. č. 26- Vlk sleduje Karkulku, žena 46 let (vlevo)
Obr. č. 32- Karkulka potkává vlka, žena 49 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

V souvislosti s interpretacemi autorky obrazu vlevo jsme si v předchozích kapitolách již říkali o dominanci a kontrole jako o tématech, která zde opakovaně zaznívala. U tzv. falických žen můžeme pozorovat specifickou práci s barvou. Domnívám se, že v tomto případě barva košíčku není náhodná a na tato témata může jako jeden z mnoha symbolů odkazovat.

S autorkou obrázku vpravo se mi bohužel nepodařilo spojit. Na straně autorky nicméně vidíme pařez a dva vzrostlé stromy s fialovými stíny. Karkulka má netradičně kalhoty a vysoké boty, fialovou tuniku a červenou čepičku. Nese fialový košík, který se barvou i tvarem vymyká zbytku výzkumného vzorku. Vlk s Karkulkou neinteraguje. Vyje,

zatímco se k němu Karkulka blíží. Na obzoru je rozcestí a dům. Pařez, stromy, červená čepička nebo Karkulčiny kalhoty mohou korespondovat s jistou dominancí či integrací mužských strategií. V obraze se ale velmi často vyskytuje fialová, která přísluší spíše ženám / matkám, než oněm mužským strategiím. Jistě by bylo zajímavé spolu s autorkou zapřemýšlet na tím, jak bylo v jejich rodě téma košíčku (dělohy, možnosti mít děti, potřeby se chránit) po ženské linii předáváno, popřípadě jak se s ním v rodině pracovalo. Autorce bylo v době, kdy obraz malovala 49 let. Možná i s tím může korespondovat fialová barva košíku. Zajímavým momentem je i to, že Karkulka jde za vlkem sama. Kdo koho v tomto případě zaskočí / kdo by se měl koho bát / chce vlk Karkulku?

6.5.6. Motiv kamení

Na konci pohádky byl vlk přemožen. V některých verzích pohádky mu bylo břicho naplněno kamením. Symbol kamení není náhodný. Fromm ve své práci rozpracovává téma mužské závisti těhotenství (dispozice k otěhotnění). Když vlk sežral babičku a Karkulku, naplnil si břicho lidmi. Symbolicky se "potěhotnil". Protože jsou to ale ženy a pouze ženy, kdo může otěhotnět, přišel trest v podobě naplnění břicha kamením. To symbolizuje neplodnost, sterilitu, těžkost (Dorson, 1959). Naopak Stern se v kontextu s vlkem naplněným kamením zaobírá tématem tvrdého ztopořeného penisu (Stern, 2006).

Psychoanalitická veřejnost v souvislosti se symbolem kamení skloňuje hned několik významů. Například odkazuje na penis, nějaké překážky nebo k tématu dětí (Alston, 1965). Stekel odkazuje na kamení jako symbol incestu (Stekel, 1944), Kestenbergová zase jako na odkaz vnitřní strany dívčích genitálií (Kestenberg, 1956).

Podle Bunkera kamení symbolizuje matčin prs (Bunker, 1953). Psychoanalytická veřejnost se uchyluje i k výkladu materiálu kamene jako odkazu na oidipský konflikt či na konflikty orální (například orální sadismus v pojetí Melanie Kleinové). Dále se setkáváme s významem odkazujícím na zuby nebo vaginu dentatu (Wilson, 1967). V našem vzorku se s kamenem ve vlkově břiše setkáváme jednou.

Obr. č. 57- Vlk je mrtvý, muž 51 let

Zdroj: vlastní výzkum

S kamenem jako materiálem se setkáváme o něco častěji. Zpravidla v motivech studny, zdi, zápraží / kolem cest, náhrobku nebo monolitu. Při tvorbě akvarelem je ztvárnění kamenného dláždění výzvou pro neurotiky, kteří vyjmenovávají kamínek po kamínku. Například u obr. 57 lze "vyjmenovávání" sledovat i na trávě či střešních taškách. Autora bychom mohli instruovat například k rozvolňování kamenů.

Obr. č. 09- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 30 let (vlevo)
Obr. č. 15- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 22 let (uprostřed)
Obr. č. 46- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 25 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

6.5.7. Motiv domu

Motiv domu si svojí pozornost v této práci jistě zaslouží. Objevuje se totiž v akvarelech napříč celým příběhem Červené karkulky. Ať jde již o fázi, kdy Karkulka odchází z maminčina domu (obr. č 1), nebo o fáze zachycující Karkulčinu cestu za babičkou (obr. č. 11, obr. č. 25). Domy se pak objevují také v takových vyobrazeních, kde vlk sleduje Karkulku (obr. č. 25) nebo kdy se spolu obě ústřední postavy potkávají v prvních interakcích (obr. 37, 38, 40).

Ve všech zmíněných akvarelech je dům vyobrazen zvenku- často ve druhém nebo třetím plánu. Tedy jako něco, co je metaforicky "na obzoru". S výjimkou Karkulčina původního

domova, ze kterého dívka odchází, jde potom také o pomyslný cíl její cesty lesem. K namalovanému domu babičky tak nezřídka vede nakreslená pěšina.

Obr. č. 01 - Karkulka vychází z domu, žena 25 let
Obr. č. 49- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 48 let
Obr. č. 56- Vlk žere Karkulku, žena 29 let

Zdroj: vlastní výzkum

Zajímavá jsou interiérová pojetí, která se v sesbírané produkci objevují výlučně v kontextu babiččina domu. V drtivé většině případů jde o zachycení výjevu vlka pod peřinou, jak v přestrojení za babičku rozmlouvá s Karkulkou (obr. č. 50, 51, 52, 53, 54 a 55). Interiérové výjevy pak v sesbírané produkci doplňuje ještě artefakt ze samotného závěru pohádky, kdy ústřední postavy s výjimkou vlka sedí společně u stolu (obr. č. 56), případně pak dějově nezařazený akvarel, kdy pod střechou (pravděpodobně babiččina) domu Karkulka rozmlouvá se svojí skutečnou babičkou (obr. č. 61).

Akvarely s vlkem v přestrojení za babičku tvoří zajímavý kontrast s jediným obrazem, který zachycuje přímo akt Karkulčina sežrání. To se v pojetí autorky na obr. č. 56 odehrává před chalupou.“Předehra“ Karkulky a převlečného vlka v babiččině posteli je oproti tomu v sesbíraných artefaktech znázorňována uvnitř domu.

Namalovaný pokoj s postelí (konkrétně ložnici) lze dle výkladu Evy Vetter (Vetter, 1992) provázat s tématem autorovy sexuality, což v případě příběhu a analytické symboliky převlečeného vlka odpovídá. Zamýšlet se ovšem lze i nad extraverzí či introverzí autora. Podle projektivně intervenční arteterapie lze právě nad těmito osobnostními rysy přemýšlet v kontextu toho, zda autor ve výtvarné produkci upřednostňuje interiér (v

případě introvertního ladění) před exteriérem. Tuto interpretační hypotézu pěkně podtrhuje příběh autorky obrazu č. 56. Ten je blíže rozveden v závěrečné kazuistice v příloze práce. Autorka totiž jako jediná namalovala sežrání Karkulky. Navíc k tomuto aktu docházelo před babiččinou chaloupkou- tedy venku a všem na očích. Právě tyto skutečnosti získávají v životních tématech autorky speciální význam představený právě kazuistice.

Také mimo téma Červené Karkulky je dům jedním ze základních motivů, se kterými se nejen ve výtvarné tvorbě studentů či absolventů arteterapie setkáváme nápadně často. Není pro mě překvapením, že analytický výklad symbolu domu je v odborné literatuře dobře propracován. V následujícím textu nastíním některé z rozšířenějších analytických výkladů symbolu / motivu domu. Mým cílem je čtenáře obohatit o možné výklady symbolu a ideálně rozšířit jeho povědomí o rozměr, nad kterým dříve možná neuvažoval.

V rámci Freudových přednášek se setkáváme s poměrně jednoznačnými tvrzeními. „*Okruh věcí, které bývají ve snu symbolicky znázorňovány, není velký. Lidské tělo jako celek, rodiče, děti, sourozenci, narození, smrt, nahota – a ještě cosi k tomu. Jediné typické, tj. pravidelné znázornění lidské osoby jako celku je dům, jak poznal už Scherner, který přisuzoval tomuto symbolu dokonce mimořádný význam, jaký mu nepřísluší. Ve snu se někdy stává, že se spouštíme, jednou s veselým pocitem, jindy s úzkostí, po fasádách domů. Fasády se stěnami zcela hladkými jsou muži, ale fasády s výstupky a balkony, kterých se lze zachytit, jsou ženy“* (Freud, 2020, str. 111).

Ač se v rámci studia arteterapie můžeme setkat s výkladem motivu domu jako výtvarné metafory k postavě matky autora, motiv domu můžeme chápat i rovině vztahu k autorově sebepojetí.

Filosof Gaston Bachelard vyslovuje pro mě zajímavou myšlenku – totiž že dům slouží jednak jako obydlí pro nás a jeho interiér může odkazovat na to, jací jsme. Slouží k oddělení od okolí a tedy jeho exteriér může být vzkazem pro druhé o tom, jak chceme být viděni (Bachelard, 1969). Vnitřní prostory domu zpravidla vytváříme tak, abychom se uvnitř cítili dobře. Současně interiér našeho obydlí ovlivňuje zpětně i naší náladu (Cooper, 1974).

Jung chápe symbol domu jako paralelu k osobnosti. Sám při interpretaci vlastního snu vysvětluje, že obývací pokoj domu ze svého snu chápe jako metaforu vědomí. Přízemí pak jako první úroveň nevědomí. Čím hlouběji do útrob domu ve svém snu kráčel, tím hlouběji šel i svým nevědomím. Cestou do sklepa prostor potemněl, zdál se mu podivný. Ve sklepě našel odkazy primitivních kultur. Protože odkazují na to nejzákladnější a nejprimitivnější v člověku, nemohou být umístěny ve vědomí. Jung popisuje dům jako symbol self s několika úrovněmi vědomí. Čím hlouběji jím klesáme, tím hlouběji se noříme do sebe – právě k primitivním zvířecím atributům. Metaforu nevědomí můžeme spatřit už v přízemí, dále pak ve sklepě nebo v trezoru. Sestoupíme-li až k základnímu kameni domu jímž je spojen už jen se zemí, pak jsme dorazili až ke kolektivnímu nevědomí. Kolektivní nevědomí můžeme současně chápat jako základní kámen lidství (Jung, 1969).

Zvláštní vztah měl Jung například ke kruhovému půdorysu domu. Původně chtěl v Bollingeru u Zurrichu postavit kamennou obdobu afrických chatrčí s kruhovým půdorysem a pryčnami podél zdí. Líbila se mu myšlenka společného ohniště, kolem kterého se odehrává život rodiny a současně celistvost a pospolitost, které kruhový půdorys nahrává. Ve výsledku zbudoval vícepatrovou věž- ve které dle svých slov právě díky kameni jako stavebnímu materiálu a kruhovému půdorysu čerpal síly a regeneroval se s nebývalou intenzitou. Pro něj toto symbolizovalo mateřský krb (Jung,1969).

6. Diskuse a reflexe

Úvodem této kapitoly bych se ráda věnovala tomu hlavnímu, co v diskusi scházet nemá – tedy srovnání mé práce s jinými na podobné téma. V teoretické části se setkáváme s analytickým výkladem pohádky v několika provedeních. Za stěžejní považuji publikace Bettelheima, Fromma, Černouška, Carterové a Sterna. Inspirací mi byla i Marie Louise von Franz s jejím psychologickým výkladem pohádek.

Zmíněné zdroje rozpracovávají pohádku O Červené karkulce především jako cestu dospívající dívky, která je konfrontována se svou sexualitou, erotickými myšlenkami či vyrovnáváním se se sexuálním ohrožením (Bettelheim, 2010). Téma sexuality ale můžeme překlopit i do hypotézy o autorově integraci animální či nevědomé stránky osobnosti. Fromm výklad rozšiřuje například o téma žen nenávidějících muže a to, jak vnímají sex, stejně jako o téma zabití vlka a naplnění břicha kamením jako trest za vlkovo "potěhotňování se" (Fromm, 1999). Černoušek obohacuje rozšířený Bettelheimův analytický výklad pohádky o rozměr lykantropie, potažmo o téma duševního zdraví či zešílení (Černoušek, 1990). Angela Carterová zase o Karkulce uvažuje jako o silné svébytné dívce, která si (když má pod kontrolou pudovost) umí poradit i bez pomoci (Carter, 1997). Velmi zajímavý pohled na Červenou Karkulku nabízí i analytický výklad Jana Sterna. Ten vidí Karkulčinu cestu jako analogii duchovní cesty autora (Stern, 2006).

Nejen oproti výše uvedeným autorům se snažím o integrativnější pohled na pohádku. Nemyslím si, že by se jednotlivé způsoby výkladu pohádky zákonitě vylučovaly. Naopak striktním přístupem pouze k některým výkladům se ochudíme o (mnohdy stěžejní) významy, ke kterým bychom se skrze autorovu tvorbu dostávali déle či hůře. Integrace více pohledů na pohádku O Červené karkulce nám může usnadnit i arteterapeutickou práci s klientem. Například výklad dle Jana Sterna může terapeutovi významně pomoci v práci s klientem pocházejícím například z katolického prostředí. Současně znalost ostatních verzí výkladu pohádky mu může pomoci při sestavování výtvarné instrukce, která by měla autora bezpečně dovést k novému poznání či mu poskytnout bezpečný

prostor k vyrovnání se s citlivým tématem. V případě Červené karkulky se může jednat například o domalování postavy myslivce, jejímž prostřednictvím si autor alespoň v artefaktu může poskytnout pomoc.

Ve své práci uvádím i konkrétní artefakty na kterých ilustruji některé z možných interpretačních a artererapeutických postupů. Vybrané artefakty propojuji i s životní realitou autora. V práci nastiňuji možné analytické výklady pohádky, významy postav, fází pohádky (dějů), symbolů či motivů. Pro praktickou arteterapeutickou praxi (interpretace artefaktu, výtvarné vedení autora apod.) je ale klíčové osvojení si jakéhosi symbolického uvažování. Výčet možných významů se jistě hodí. Pokud bychom ale striktně postupovali jen touto optikou (pořezaná kulatina odkazuje na kastrační úzkost, autor nezachytil interakci Karkulky a vlka- tedy se vyhýbá tématu, apod.), pravděpodobně bychom nedošli ani ke správnému zjištění, ani bychom autorovi nemuseli prospět.

Za zcela klíčovou považuji pokoru k umění interpretace a osvojení si uvažování o znázorněných symbolech, motivech, postavách či dějích. Spíše než uvažovat, co daný symbol znamená, je vhodné přemýšlet o tom, kde v přírodě jej najdeme, s čím se v historii pojil, jak na nás působí, v jakém kontextu je zasazen, jak interaguje s okolím a postavami, kde na obraze se nachází, jak je výtvarně zpracován apod. Například v kapitole 6.5.1. Motiv stromu se dočteme informaci – že se může jednat o ženský i mužský symbol, že může odkazovat jak na mužské autority, tak i na vitalitu, plození či poskytování bezpečí. Z tohoto rozporuplného výkladu stromu nás vyvede právě přemýšlení o něm (obecně i v kontextu konkrétního artefaktu). Pokud je například ověnčen plody/ má v koruně ptačí hnízda, můžeme jej posuzovat z hlediska vitality či s ním pracovat jako s odkazem na ženský princip. Je-li například hnědý a špičatý, můžeme o něm uvažovat jako o symbolu odkazujícím na mužské autority.

Části práce vztahující se k interpretačnímu potenciálu artefaktu, symbolu, motivu, postavy či děje jsou pouze ilustrací možného postupu / výkladu. Cílem práce je zjistit, jaké fáze příběhu autoři znázorňují, jaké postavy a motivy se zde vyskytují a jak lze s tématem arteterapeuticky pracovat (jaká je využitelnost tématu v arteterapeutické praxi). To v textu popisuji a dokládám. Rozhodně ale není mým úmyslem sepsat univerzálně platnou příručku, podle které může odborná veřejnost vyhodnocovat či interpretovat výtvarné artefakty.

Uveřejnění kazuistiky (v příloze) pak slouží čtenáři k lepšímu "usazení" přečtených informací. Na konkrétním příkladu můžeme sledovat, v jakých formách se témata vyplývající z artefaktů s Červenou karkulkou objevují i v jiných artefaktech a naopak jaká témata ze zbytku produkce nemusí být v Červené karkulce na první pohled patrná.

V této části práce nemohu opomenout ani limity a specifika odvíjející se například od množství získaných artefaktů či od povahy autorů. Jak jsem uvedla v úvodní i výzkumné části práce, všech 62 artefaktů jsem získala od studentů či absolventů Ateliéru arteterapie. Nemůžeme tedy hovořit o reprezentativním vzorku cílové populace. Výzkumný vzorek a cílová populace se nekryjí věkovým ani demografickým rozložením. Rozdíly nalezneme i v nejvyšším dosaženém vzdělání, sociálním statusu či míře a vůli k sebepoznání. Pokud bychom hledali, našli bychom mezi oběma skupinami rozdílů daleko víc. Toto bychom u kvantitativního výzkumu mohli vidět jako problém. Můj výzkum je nicméně kvalitativní. Pokud bych chtěla naplnit primárně kritérium reprezentativity vzorku a výzkum bych prováděla mimo studenty a absolventy Ateliéru arteterapie, pak by bylo velmi obtížné získat obdobný počet artefaktů a především výpovědí respondentů. Rovněž bych viděla jako překážku souhlas se zveřejněním autorské tvorby a osobních dat. Věřím, že vzhledem k univerzalitě symbolů, motivů i samotného tématu napříč populací může být má práce pro odbornou veřejnost obohacením navzdory nižší reprezentativitě výzkumného vzorku.

Pokud ovšem vzorek artefaktů sesbíraný výlučně od školených autorů k něčemu stačil, pak je to (alespoň z mého pohledu) skutečně silná variabilita způsobů zpracování tématu. A to jak ve způsobu výtvarného zpracování, tak i v kontextu příběhu motivů (fáze pohádky, výskyt postav). Chtěla bych, aby má práce nabízela jakousi zhuštěnou zkušenost arteterapeuta, který by s tématem chtěl pracovat. Mimo stránky této (a jí podobných) prací se sama sebe ptám, kolik času by arteterapeutovi ve vlastní praxi zabralo získat zkušenost s takovým množstvím artefaktů na téma Karkulky a zda by v průběhu tohoto času nezapracovala paměť, zkreslování a zapomínání jednotlivých případů. Zde je vše černé na bílém a čtenář mými zjištěními může obohatit vlastní zkušenosti o tom, jak s tématem pohádky o Karkulce pracovat.

Mluvíme-li o limitech práce, pak považuji za nutné upozornit čtenáře na mé vlastní limity. Nejčastěji jsem na ně narážela v částech práce věnující se interpretačním potenciálům.

Nesnadnou výzvou pro mě bylo například nepřisuzování vlastních obsahů jednotlivým artefaktům, které korespondují pouze s mou (nikoliv s autorovou) životní realitou. I proto jsem se před samotnou prací sama začetla do výpisků z vlastních interpretací a zkusila zvážit, co konkrétně téma Červené karkulky znamená pro mou osobou. Ať už při sběru nebo při vyhodnocování dat jsem se snažila mít neustále na paměti, že zejména v kvalitativním výzkumu je stěžejní samotný výzkumník, jeho zkušenosti, schopnosti či postoje k danému tématu.

V práci nalezneme kapitoly hojně propojené s výpověďmi autorů. S nimi kontrastují ty části, kde absentuje byť jen jeden příklad, který by propojil danou kapitolu s praxí. Tohoto jsem si vědoma a bohužel se mi toho i přes nemalou snahu nepodařilo vystříhat. S některými autory se mi zpětně nepodařilo spojit. Současně jsem se nechtěla dopouštět zbytečné "dojmologie" nad artefakty, k nimž jsem postrádala bližší vysvětlení. Proto jsem využila především těch příkladů, které mi autoři sami sdělili a jejichž zveřejnění mi povolili. Rozsah sebraných výpovědí nenasytil mnou zmiňované symboly a motivy zcela. Přesto jsem je nechtěla opomenout (jedná se o univerzální znaky se širokým polem využití). Proto absenci výpovědí substituuji teoretickými poznatky. Ač tyto kapitoly nepropojuji s konkrétními případy (například kapitola 6.5.7. Motiv domu), poskytuji je čtenáři k rozšíření či upevnění teoretického základu jeho případné arteterapeutické praxe či jen k rozšíření jeho informovanosti (což není v rozporu s cíli práce).

Jistě by bylo zajímavé tuto práci dále rozšířit. Prostor pro to vidím například v dalším sběru dat a v jejich vyložení ve vztahu ke genderu. Pro mě osobně by bylo velmi zajímavé sledovat rozdíl mužské a ženské tvorby, popřípadě hledání společných jmenovatelů ve tvorbě některých autorů v návaznosti na vybrané atributy, které jsou obecně připisovány opačnému pohlaví (přestože je autorka žena, její artefakt má spíše mužský rukopis, apod). A protože se téma Karkulky po většinu hlavní dějové linky věnuje tématu spíše z pohledu žen, bylo by pro mě velmi zajímavým rozšířením mé práce detailnější rozpracování tématu vzhledem k využitelnosti i pro muže. Byla by v takovém případě Karkulka odrazem nikoliv životního příběhu autora, ale jeho představy o životním příběhu jiných žen? Mají muži v porovnání s ženskou tvorbou posunutou barevnost? Preferují jiné symboly než ženy? Tyto otázky zůstávají na úrovni úvah, protože ze získaných dat (maleb) jsou mužští autoři a jejich tvorba zastoupeni minimálně (čtyři obrazy od dvou autorů).

Pokud jsem svým výzkumem zmapovala fáze příběhu, k nimž se můj výzkumný vzorek uchýlil, lze věnovat pozornost i dalším momentům v pohádce, které nikdo z autorů nenamaloval. Například moment, kdy vlk žere babičku.

Jednalo by se o moment, který by byl zvláštní i z toho důvodu, že by na obraze nebyla přítomná hlavní postava Karkulky. Ta ve výzkumném vzorku nechyběla nikde. Interpretační potenciál této fáze by mohl představovat bezpečnější formu sexuálního styku či konfrontace se svojí pudovou stránkou, případně s pudovou stránkou protějšku. Jak vlk, tak babička představují starší a zkušenější aktéry příběhu. Zároveň ale pokud si vlk na obraze "vystačí" s babičkou bez účasti Karkulky- na kolik autor téma obchází? Dojde potom vůbec ještě ke sežrání Karkulky? Vrátím-li se k úvahám o genderové rozdílnosti, bylo by zajímavé pracovat s takovou fází příběhu vyobrazenou mužským autorem. Namaluje-li autor vlka, jak žere babičku bez přítomnosti Karkulky, mohlo by jeho téma nést zátěž oidipovského vítězství?

Chápu i jistou nepřehlednost textu, kdy napříč některými kapitolami odpovídám na několik výzkumných otázek najednou (například v souvislosti s výskytem motivů souběžně plním i třetí výzkumnou otázku věnovanou možnosti práce s tématem v praxi). Sériová práce při plnění výzkumných otázek se mi jeví jako nejefektivnější z hlediska poskytování vhledu zainteresovanému čtenáři. Spíše než výčet otázek a odpovědí na ně jsem se uchýlila cestou porozumění celému tématu, motivům i znázorněným postavám a dějům – ideálně v kontextu konkrétní tvorby.

Navzdory výše zmíněným limitům se domnívám, že text může být přínosný a může například doplnit jiné kvalifikační práce na toto téma, případně může nabídnout inspiraci, jak s touto pohádkou arteterapeuticky pracovat.

7. Závěr

Práce se věnuje tématu Červené karkulky ve zpracování studentů arteterapie. V jejím začátku se autor dočte víc o pohádce jakožto literárním žánru či o významu pohádky v psychologii. Práce přibližuje i pojem symbol. Ve čtvrté kapitole se může čtenář obeznámit s variabilitou pohádky v závislosti na lokalitě (Francie, Itálie, Německo, Asie) či zpracování (literární, výtvarné, filmové). Stěžejní je pro teoretickou část věnovaná analytickému výkladu pohádky, kde uvádím pět podle mě nejrozšířenějších přístupů (dle Bettelheima, Fromma, Černouška, Carterové a Sterna). Praktická část přibližuje odborné veřejnosti výzkumné cíle a otázky, zvolené výzkumné metody, sběr a vyhodnocování dat, etické aspekty výzkumu a v neposlední řadě jeho výsledky. Cíle bakalářské práce se podařilo naplnit zodpovězením výzkumných otázek.

Prvním cílem práce bylo představit možné způsoby výtvarného zpracování tématu Červené karkulky v produkci studentů a absolventů Ateliéru arteterapie PF JU.

Na první výzkumnou otázku, která zjišťuje, jaké jsou vyobrazené fáze pohádky, se mi podařilo najít klíčové momenty, kdy Karkulka vychází z domu; je na cestě za babičkou (v lese či přímo na cestě); vlk sleduje Karkulku (obsahuje i trhání květin); Karkulka potkává vlka; Karkulka a vlk interagují jako kamarádi; vlk je přestrojený za babičku; vlk žere Karkulku; vlk je mrtvý; konec pohádky. Současně jsem vytvořila novou kategorii pro ty artefakty, které se mi nepodařilo do časové osy pohádky zařadit (nezařazené). Naopak se v sebraném vzorku například neobjevila fáze, kdy vlk žere babičku.

Druhá výzkumná otázka (vztahující se k prvnímu cíli) zjišťuje, jaké další postavy a motivy se v obrazech O Červené karkulce objevují. Ze sebraných dat vyplývá, že se setkáváme s postavou Karkulky, vlka, babičky, myslivce a Karkulčiny matky. Výzkum současně odhalil, že nikdo z našich autorů do své tvorby nezahrnul jinou postavu. Napříč tvorbou autorů z výzkumného vzorku jsme se setkali s motivy stromu, lesa, cesty, řeky / vody, košíčku, kamení a domu.

Plnění druhého cíle- tedy toho, jak lze s tématem Červené karkulky v arteterapeutické praxi pracovat, může čtenář průběžně sledovat především v částech práce, které jsem věnovala interpretačnímu potenciálu a propojení artefaktu se životní realitou autora. Tyto myšlenky vycházejí z principů vyučovaných v Ateliéru arteterapie PF JČU i z pohledů analytické psychologie, jak o nich píší autoři citovaní mj. v teoretické části práce (kapitola 5).

Plnění obou výzkumných cílů obohacuje kazuistika v příloze práce. Zde se čtenář dozví víc nejen o autorčině zpracování Červené karkulky, ale i o průnicích se zbytkem tvorby (popřípadě o tématech, která ve zbytku tvorby nalezneme, ale v artefaktu s Červenou karkulkou nejsou na první pohled patrná). Stejně tak ilustruji platnost výtvarného sdělení v kontextu autorčina života.

Seznam zdrojů

1. Bachelard, G. (1969). *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
2. Becker, U. (2007). *Slovník symbolů*. Vyd. 2. Praha: Portál.
3. Bettelheim, B. (2000). *Za tajemstvím pohádek.* Lidové noviny.
4. Carter, A. (1997). *Krvavá komnata (a jiné povídky)*. Praha: Argo.
5. Cooper, C. (1971). *The House as Symbol of Self*. University of California Press.
6. Čakrt,M. (2010). *Typologie osobnosti: volba povolání, kariéra a profesní úspěch*. Praha: Management Press.
7. Černoušek, M. (1990). *Děti a svět pohádek*. Praha: Albatros.
8. Eliade, M.(2004). *Obrazy a symboly: esej o magicko-náboženských symbolech*. Brno: Computer Press.
9. Friedman, L.T.J. (2017). *The Philosophy of Ernst Cassirer (New Studies in the History and Historiography of Philosophy)* (1st ed.). De Gruyter.
10. Ferjenčík, J. (2000). *Úvod do metodologie psychologického výzkumu: jak zkoumat lidskou duši*. Praha: Portál.
11. Franz, M.L.von (2015). *Psychologický výklad pohádek: smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie* (4. vyd.). Praha: Portál.
12. Freud, S. (1938). *The Interpretation of Dreams, The Basic Writings of Sigmund Freud,* New York: Modern Library.
13. Freud, S (1997): *Strukturální rozbor psychické osobnosti v Sebrané spisy Sigmunda Freuda*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
14. Freud, S. (2020) *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha: Portál.
15. Freud, S. Hall, G.S. (2020) *A General Introduction to Psychoanalysis.* Les Prairies Numeriques.
16. Fromm, E. (1999). *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora.
17. Haase, D. (2008). *The Greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales,* Westport: Greenwood Press.

18. Hendl, J. (2009). *Přehled statistických metod: analýza a metaanalýza dat*. Praha: Portál.
19. Chaloupka, O. (2005). *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Brno: Centa.
20. Jacobi, S. J. (1992) *Psychologie C. G. Junga = Die Psychologie von C. G. Jung*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
21. Jen, G. Et al (2014). *The People, Place and Space Reader,* New York: Routledge.
22. Jung, G. C. (1969). *Man and His Symbols*. NY: Doubleday.
23. Jung, G. C. (1993). *Analytická psychologie: její teorie a praxe: Tavistocké přednášky*. Praha: Academia.
24. Jung, G. C. & Barz, H. (1999). *Výbor z díla*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
25. Jung, G. C. & Barz, H. (2009). *Výbor z díla*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka.
26. Jung, G. C., Barz, H. & Plocek, K. (2001) *Výbor z díla*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka,
27. Kast, V. (1996). *The clinical use of fairy tales by a "classical" jungian analyst*, Psychoanalytic Review, 83(4), 509-523.
28. Kast, V. (2000). *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie*. Praha: Portál
29. Kromulus, V. (2014). *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy*. Praha: Plot,
30. McCurdy & Cappiello, J. (2006). *Příběhy duše*. Brno: Emitoss.
31. Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada.
32. Mocná, D. & Peterka, J. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů.* Praha: Paseka.
33. Müller, L. & Müller, A. (2006). *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál.
34. Myers, I. B. (1962). *The Myers-Briggs Type Indicator Manual*. Princetown, Education Testing Services.
35. Niederland, W. G. (1957). *River Symbolism: Part II*. *The Psychoanalytic Quarterly*, *26*(1), 50-75.
36. Nodl, M. (2005). *Kde všechny řeky tečou do kopce*. In Burget, E. (Ed.), Dějiny a současnost 2005 17(6), 33-36. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

37. Prekop, J. & Schweizer, Ch. (1993). *Děti jsou hosté, kteří hledají cestu: kniha pro rodiče*. Praha: Portál.
38. Příhoda, V. (1977). *Ontogeneze lidské psychiky I. Vývoj člověka do patnácti let.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
39. Říčan, P. (2004). *Cesta životem*. Praha: Portál.
40. Stern, J. (2006). *Média, psychoanalýza a jiné perverze*. Praha: Malvern
41. Svoboda, M., Krejčířová, D. & Vágnerová, M. (2001). *Psychodiagnostika dětí a dospívajících*. Praha: Portál.
42. Svoboda, M., Humpolíček, P. & Šnorek, V. (2013). *Psychodiagnostika dospělých*. Praha: Portál.
43. Vetter, E. (1992). Symbol a archetyp. (Nepublikovaná skripta). Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích.

Internetové zdroje:

1. Alston, E. F. (1965). Bulletin of the Philadelphia Association for Psychoanalysis in 1963. The Psychoanalytic Quarterly [online]. 34(1), 133–143. [cit. 2021-12-21].
   Dostupné z WWW:
   < https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21674086.1965.11926341>.

2. Bunker, H. A. (1953). Tantalus: A Precœdipal Figure of Myth. The Psychoanalytic Quarterly [online]. 22(2), 159–173. [cit. 2021-12-21].
   Dostupné z WWW:
   <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21674086.1953.11925906 >.

3. Dorson, R. M. (1959). Theories of Myth and the Folklorist. Daedalus [online]. 88(2), 280–290. [cit. 2021-12-21].
   Dostupné z WWW: < http://www.jstor.org/stable/20026496 >.

4. Erben, J. K. (1865). Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních: čítanka slovanská s vysvětlením slov. Praha: I.L. Kober. [online]. In Národní digitální knihovna [cit. 2021-12-21].
   Dostupné z WWW:
   < https://ndk.cz/uuid/uuid:965871fb-ad6b-4e46-a018-f8038eb00318 >.

5. Grimm, J. & Grimm, W. (1812). Kinder- und Haus-Märchen / Gesammelt durch die Brüder Grimm, Berlin : Realschulbuchhandlung. [online]. In Deutschestextarchiv [cit. 2021-12-21].
Dostupné z WWW:
<https://www.deutschestextarchiv.de/book/show/grimm_maerchen01_1812>.

6. Grotjahn, M. & Stekel, W. (1945). The Interpretation of Dreams; New Developments and Technique. Vols. I & II. New York, Liveright, 1944, 310 pp. & 312 pp. $10.00. Psychosomatic Medicine [online]. 7(4), 254–255. [cit. 2021-12-21].
Dostupné z WWW: < https://doi.org/10.1097/00006842-194507000-00014 >.

7. Kestenberg, J. S. (1956). On the Development of Maternal Feelings in Early Childhood. The Psychoanalytic Study of the Child [online]. 11(1), 257–291. [cit. 2021-12-21].
Dostupné z WWW: < https://doi.org/10.1080/00797308.1956.11822788 >.

8. anon. (2019). Pohádka [online]. in Čeština ve slovníku [cit. 2021-12-21].
Dostupné z WWW: < https://www.cestinaveslovniku.cz/pohadka >.

9. Mullen F.G. (1968). Estimation of the Universality of Freudian and Jungian Sexual Symbols. Perceptual and Motor Skills [online]. 26(3_suppl):1041-1042. [cit. 2019-07-05].
Dostupné z WWW: < 10.2466/pms.1968.26.3c.1041>.

10. Němcová, B. (1887). Národní báchorky a pověsti od Boženy Němcové. [online]. In Národní digitální knihovna [cit. 2021-12-21].
Dostupné z WWW:
< https://ndk.cz/uuid/uuid:76b07170-9ca2-11e8-ba56-5ef3fc9bb22f >.

11. Skeels, D. R. (1964). Eros and Thanatos in Nez Perce River Mythology. American Imago [online]. 21(3/4), 103–110. [cit. 2021-12-21].
Dostupné z WWW: < http://www.jstor.org/stable/26302180 >.

12. Wilson, C. P. (1967). Stone as a Symbol of Teeth. The Psychoanalytic Quarterly [online]. 36(3), 418–425. [cit. 2021-12-21]. Dostupné z WWW: < https://doi.org/10.1080/21674086.1967.11926433 >.

Seznam příloh:

Vzor informovaného souhlasu
Kazuistika
Obrazová příloha
Pohádka O Červené karkulce

Informovaný souhlas účastníka výzkumu:

Vážený pane / paní,

v souladu se zásadami etické realizace výzkumu Vás žádám o souhlas s Vaší účastí ve výzkumném projektu v rámci mé bakalářské práce: *Téma Červené karkulky ve zpracování studentů arteterapie*.

Název projektu: Téma Červené karkulky ve zpracování studentů arteterapie.
Řešitel projektu: Mgr. Alena Gregorová
Email: gregoa01@pf.jcu.cz
Tel:
Název pracoviště: Ateliér arteterapie PF JU
Vedoucí práce: MgA. Stanislav Zeman, Ph.D., MBA

Cíl výzkumu: Představení možných způsobů výtvarného zpracování tématu Červené karkulky v produkci studentů a absolventů Ateliéru arteterapie PF JU a uvedení možných využití pohádky O Červené karkulce při arteterapeutické interpretaci.

Popis výzkumu: Sebraná data (artefakty, zápisy z interpretací, části rozhovoru) budou uvedena v případové studii v příloze práce. Výzkum je anonymní. Data budou uvedena bez identifikátorů, které by mohly konkretizovat probanda/ probandku. Při zařazení do studie budou osobní data uchována s plnou ochranou důvěrnosti dle platných zákonů ČR. V průběhu výzkumu má proband / probandka možnost svou účast ukončit či zrevidovat poskytnutá data, popřípadě si vyžádat jejich neuveřejnění.
Součástí výzkumu jsou i artefakty a sdělení jiných studentů / studentek či absolventů / absolventek Ateliéru arteterapie PF JU.

…… ……

datum a podpis řešitele projektu datum a podpis probanda / probandky

Prohlášení a souhlas účastníků s jejich zapojením do výzkumu:

Prohlašuji a svým níže uvedeným vlastnoručním podpisem potvrzuji, že dobrovolně souhlasím s účastí ve výše uvedeném projektu a že jsem měl/a možnost si řádně a v dostatečném čase zvážit všechny relevantní informace o výzkumu, zeptat se na vše podstatné týkající se účasti ve výzkumu a že jsem dostal/a jasné a srozumitelné odpovědi na své dotazy. Byl/a jsem poučen/a o právu odmítnout účast ve výzkumném projektu nebo svůj souhlas kdykoli odvolat bez represí.

Jméno a příjmení účastníka:……..……..

Datum narození:……..…..…

Adresa trvalého bydliště účastníka:…….…….

Podpis účastníka: …….……

Kazuistika

V následující kazuistice se dozvíme víc o tvorbě vybrané autorky. Práce obsahuje osobní, pracovní i sociální anamnézu absolventky Ateliéru arteterapie PF JU. Autorka mi poskytla průřez svou tvorbou napříč studiem. V části textu věnované studiu Ateliéru arteterapie popisuji konkrétní artefakty, z nichž vyzdvihuji stěžejní témata autorčina života. Na konci dokládám a rozebírám i obrazy Červené Karkulky a dávám je do souvislosti s výše zjištěným. V závěru práce se čtenář dočte, jaká témata z artefaktů Červená karkulka lze provázat se zbytkem autorčiny tvorby. Současně uvádím i ta témata, která se napříč tvorbou vyskytují, ale z obrazů Červené karkulky na první pohled nejsou patrné.

Osobní anamnéza

Probandka se narodila jako nedonošenec v sedmém měsíci těhotenství. První měsíc života byla v inkubátoru mimo dosah matky. Do domácí péče k matce šla v hypotetickém osmém měsíci matčina těhotenství.

Od dětství si kousala nehty. Probandka je kuřačka. Nevzpomíná si, od kdy kouří. Ví ale, že začala, skončila a od 15-ti let kouřila do nedávné minulosti, kdy onemocněla (onemocnění bakteriálního původu). Do současnosti nekouří. Probandka má pozitivní vztah k alkoholu.

V oblasti intimity a sexuálního poznání se začala orientovat kolem 14-tého roku života (mazlení). Z vlastní vůle započala svůj sexuální život v 16-ti letech. Období od 16-ti do 20-ti let popisuje jako sexuálně plodné. Partnerům byla vždy věrná (nekloní se k myšlence promiskuity).

Od 16-ti do 24 let užívala antikoncepci. S tou po 24-tém roku přestala. V důsledku užívání přibývala na váze a trpěla špatnými náladami. Ve 24 letech byla probandce navíc diagnostikována hypofunkce štítné žlázy, na což dodnes užívá tělu vlastní hormony.

Probandka využila 2x v životě výhod Postinoru (po nechráněném sexu). Obávala se otěhotnění.

Vyjma běžných onemocnění (chřipka, nachlazení, odřeniny, apod), hypofunkce štítné žlázy a bakteriálního onemocnění probandka neprodělala závažná onemocnění ani úrazy. Dlouhodobě nicméně trpí bolestmi hlavy.

Mimo studium Ateliéru arteterapie při PF JČU nebyla probandka dosud klientem psychoterapeutických, psychologických ani psychiatrických služeb.

V minulosti byla obětí přepadení (při cestě z práce domů jí zezadu přepadl muž. Sahal jí do intimních partií. Probandka se ubránila, na útočníka prý "řvala jako chlap". Utekla domů, kde plakala a smála se zároveň.)

Rodinná anamnéza

Probandka se narodila starším rodičům – matce bylo 38 let, otci 40 let. Otec měl z předchozího vztahu tři dcery (když se probandka narodila, bylo jim 19, 17 a 11 let). Pro matku byla probandka velmi chtěným potomkem. Před jejím narozením potratila. Otec nicméně probandku prý nechtěl.

Soužití rodičů trvalo několik let před jejím narozením a pár let po něm. V probandčiných třech letech otec od rodiny odešel. O tři roky později (v probandčiných šesti letech) proběhl rozvod rodičů. V době rozvodu byla matka probandky hospitalizovaná s nezhoubným nádorem mozku. Probandka byla tehdy v péči prarodičů. Otec jí navštěvoval zpravidla 1x za 14 dní. V současné době je potřetí ženatý. Matka zůstala po rozvodu svobodná.

Matka probandku vychovávala spolu se svými rodiči (probandčinými prarodiči). I s nimi pak měla blízký vztah, který dnes hodnotí velmi pozitivně. Probandka si částečně dává za vinu smrt dědečka. Ten zemřel nešťastnou náhodou, když bylo probandce 14let. Sama neví, zda to byl infarkt, nebo úmrtí v důsledku zranění z nehody. Probandka má hypotézu, že se leknul, když zazvonil její kamarád. Pak upadl a způsobil si zranění. V nemocnici další den zemřel. Babička probandky zemřela o dva roky později právě na infarkt.

V probandčiných 19-ti letech jí otec doslova řekl, že jí nikdy nechtěl (s matčiným těhotenstvím a následným porodem nesouhlasil). Toto probandku velmi zasáhlo- dva roky pak s otcem nemluvila.

Do probandčiny nejbližší rodiny patří oba rodiče, tři nevlastní sestry, strýc (bratr matky) a jeho syn (probandčin bratranec). Se všemi se pravidelně stýká.

Napříč probandčinou rodinou se její členové potýkají s problematikou alkoholismu. Z autorčina nejbližšího okolí měla potíže s alkoholem její babička, strýc, otec i současný partner.

Pracovní anamnéza

Probandka po maturitě nastoupila do školky. Pracovala jak ve školce, tak i ve školní družině (vždy po 0,5 úvazku). Následovalo zranění a rekonvalescence, kdy probandka dočasně vypadla z pracovního procesu. Po rekonvalescenci šla manuálně pracovat do Anglie.

Po čase se vrátila do Čech, kde po dobu pěti let asistovala chlapci s fyzickým handicapem. Tato práce byla na částečný úvazek. Proto si přivydělávala například jako uklízečka ve škole, terénní sociální pracovnice, asistentka chlapce s poruchou PAS, apod.

Od roku 2011 je stabilně zaměstnána ve školce na 1,0 úvazek HPP. Zpočátku si stále přivydělávala jako asistentka dětí s PAS, ale vzhledem k náročnosti obou profesí se nakonec přiklonila výhradně k práci ve školce.

Sociální anamnéza

Probandka se na základní škole projevovala jako plačtivé dítě. Velmi stála o pozornost druhých. Usilovala o přátelství – někdy i tak intenzivně, že tím druhé spíše zapuzovala. Podařilo se jí najít si několik blízkých přátel.

V pubertě a adolescenci se jí dařilo udržovat přátelské vazby, do kterých hodně investovala. V kolektivech je obecně pozitivně přijímána. Stále jí záleží na mínění druhých i na jejich pozornosti. V porovnání se svými dětskými strategiemi si již počíná obratněji. Do současných přátelských vztahů stále hodně investuje. Působí dojmem spolehlivého přítele, který dbá o své přátelské vazby.

Probandka žije v dlouhodobém partnerském vztahu. Partner se zprvu vyhýbal závazkům. V průběhu let vyšla najevo i partnerova inklinace k alkoholu, potažmo alkoholismu.

Studium v Ateliéru arteterapie PF JU

Probandka mi pro účely kazuistiky poskytla část své produkce z Ateliéru arteterapie.

Obr. č. 63 – Rodinná koláž, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

V rodinné koláži se dozvídáme o probandčiných rodinných poměrech. Nabízí se téma alkoholismu. Probandka do koláže obsazuje osobnosti, které byly v reálném životě závislí na alkoholu (Eva Olmerová jako autorčina babička), nebo ty, kteří drží lahev v ruce (černobílý obraz muže s lahví uprostřed vpravo jako autorčin strýc). Současně jsou obě tyto postavy kolem středu koláže – tedy je můžeme považovat za ústřední téma.

Důležitou oporou v autorčině životě byl strýc (černobílý obraz uprostřed vpravo- muž s lahví), protože jí prý přijímal i přesto, že se chovala jako kluk. Probandka nepřikládala váhu jeho inklinaci k alkoholu (lahev v ruce) a byla šťastná za jeho přijetí. Přijetí druhými není pro probandku samozřejmostí.

Postava, se kterou se probandka identifikuje (dívka nad identifikačním bodem), tlačí dopředu vozík. Ten se ale běžně tahá za sebou (netlačí se dopředu). Nabízí se tedy otázka, co před sebou probandka tlačí, kolik úsilí jí to stojí a k čemu je to dobré. Probandka si je vědoma toho, že ve svém životě stagnuje (to by korespondovalo i s mužskou figurou na identifikačním bodě – leží, chybí mu spodek těla a vypadá to, jako by hleděl do minulosti). Nedaří se jí osvojovat nové strategie a mnohdy přistupuje k řešení problémů způsobem, kterým je nemůže vyřešit. Užití vozíku jako symbolu rovněž korsponduje se skutečností, že se probandka v minulosti často stěhovala. Současně můžeme dle směru, jakým vozík tlačí usuzovat, že probandka ulpívá spíše v minulosti (koresponduje s pohledem muže vpravo dole vlevo- do pomyslné minulosti).

Zajímavé je i obsazení figury symbolizující autorčina partnera ležícím mužem, kterému chybí dolní část těla. Jedním z obtížných témat autorky bylo těhotenství, respektive strach z otěhotnění (což koresponduje i se symbolem vozíku, který můžeme jako symbol těhotenství chápat). Pokud bychom si tedy měli odpovědět na otázku, k čemu je dobré, když muži chybí spodní část těla, pak tedy k tomu, že s ním žena nemůže otěhotnět.

Další oblastí, která se v rámci rodinné koláže nabízí, je problematická identifikace probandky se ženskou rolí. Probandka vylíčila svou matku jako dámu (na obrázku má sukni a kozačky, sedí s nohama jemně překříženýma, ruce jí plynule spadají na nohy; jedná se o ženu uprostřed). Ani ona na koláži nicméně nepůsobí spokojeným dojmem. Probandka by chtěla působit podobným dojmem dámy. Bohužel jí to ale není vlastní. V souvislosti s probandčinou tvorbou a její výpovědí poukazuji skutečnost, že integrovala spíše mužské způsoby chování. Zajímavá je i dominance hnědo-černé barevné kombinace obleku figury symbolizující autorčinu matku. Hnědou často chápeme jako barvu vztahující se spíše k mužskému principu (přisuzujeme jí například aspekty kontroly nebo poukazujeme na problematiku učení se držet a pustit). V kombinaci s černou se může jednat o nezdravou barevnou kombinaci. Pokud tedy byla pro autorku vzorem ženství její matka (což je pochopitelné), neměli bychom opomenout význam právě této barevnosti.

Nápis chvála turismu v levém horním rohu Rodinné koláže diváka upozorňuje na její zálibu v turistice – což byla aktivita, kterou provozovala s otcem i se strýcem. S tímto probandčiným tvrzením koresponduje i pozice nápisu- na straně protějšku v rovině latentních obsahů (přání, ideálu). Probandka v dětství usilovala o otcovu pozornost. Bohužel marně. Otec se otevřeně prý vyjádřil k tomu, že jí nechce. Obdobně si může vykládat i chování svého partnera. Nápis je totiž topograficky v rovině latentních obsahů na straně protějšku.

V souvislostí s Elektřiným komplexem (neidentifikací se se ženskou rolí) uvádím jeden z dalších výsledků autorčiny tvorby. Jedná se o obraz Matka a dítě.

Obr. č. 64- Matka a dítě, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

Za zvláštní považuji, že ač je autorka jedinou biologickou dcerou své matky, na tomto obrazu vidíme právě těhotnou matku se synem. Matka probandky absolvovala před početím autorky neúspěšné těhotenství. Na obraze je těhotná. Bylo by tedy jistě zajímavé konfrontovat probandku s tím, jaké důsledky měla tato skutečnost na její vztah s matkou, potažmo na její sebepojetí. Pokud by se jednalo o autorčinu matku a zemřelého sourozence, pak by autorka mohla být dítětem v břiše. V takovém případě bychom mohli uvažovat nad tím, že možná ani sama autorka (přestože jí na pozornosti druhých záleží) sama sobě mnoho pozornosti nevěnuje, neboť na obraze je zastoupena pouze odkazem matčina břicha.

Dle autorky se jedná o indiferentní matku s dítětem. Můžeme se tedy ptát, zda artefakt můžeme vztahovat na autorčinu matku nebo spíš na její představu o mateřství. V těchto intencích bychom stejně skloňovali i potomka. V případě fialové postavy jako autorčiny matky by se mohlo jednat o zemřelé (ale nejen o něj) dítě (autorčina matka před narozením autorky o jedno dítě přišla). Vzhledem k tomu, že autorka dle svého tvrzení integruje především mužské strategie, bychom mohli uvažovat (i v souvislosti s identifikačním bodem a hnědými kalhotami), zda se podle svého soudu neměla spíš narodit jako chlapec.

Reprezentuje-li fialová figura samotnou autorku, pak bychom v dítěti hledali, jak si autorka představuje svého potomka a své mateřství.

Obr. č. 65- Otcův svět, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

Jedná se o autorčinu vzpomínku na turistické výlety s otcem. Otec stojí na identifikačním bodě, probandka uprostřed (může se vidět jako téma k řešení). Přestože obě postavy stojí vedle sebe, otec je téměř dvakrát tak vysoký. Ač to zřejmě neodpovídá skutečnosti, můžeme usuzovat, že právě postava otce byla pro autorku velmi významná (proto je tak velký). Ten ale, jak vidíme, hledí jinam, než na autorku. Můžeme odezírat téma potřeby pozornosti, které je jí ze strany mužských autorit odpíráno (koresponduje i s autorčiným tvrzením).

Nabízí se nám i téma mračna v dálce, užití chladnější palety či ne čistých barev, identifikace s mužskými strategiemi (otec na identifikačním bodě; tvrdé užití černé).

Stojí nicméně za úvahu, zda nedostatek pozornosti mužů v autorčině životě není nakonec jedním z důvodů, proč muže metaforicky “kastruje“ (je vůči nim dominantní, přejímá jejich roli).

Obr. č. 66 - kazuistuka

Zdroj: vlastní výzkum

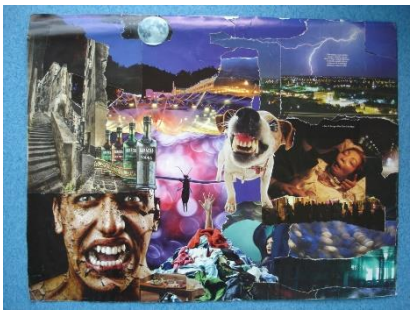
Pěknou výtvarnou metaforu "kastrace" v autorčině tvorbě nalezneme opakovaně. Na obrazu č. 66 můžeme vidět pařezy minimálně dvou stromů.

Autorčina práce s prostorem a objekty může ve kde kom ale vytvářet domněnky, že ve skutečnosti došlo k mnohem rozsáhlejšímu pogromu mužského pokolení (V prvním plánu nejsou větve, které by odkazovaly na to, že v lese za námi po kácení ještě nějaké stromy zbyly. Tři stromy, které vidíme, jsou metaforicky dekapitulované- autorka zvolila takovou velikost stromů, že i ty tři znázorněné musela nakonec useknout.). Chápeme-li strom jako falický symbol, pak jeho kácení, řezání či dokončené pokácení můžeme chápat právě jako ekvivalent kastrace. V tomto případě jsou oba pařezy tmavě hnědé (opět se vztahuje k mužské autoritě). V rámci autorčina sebepoznávání bylo téma přejímání mužské role ve vztazích jedním z nejčastěji skloňovaných. Autorka byla opakovaně konfrontována s tím, že "bere otěže mužům z rukou". Toto opakovaně zaznělo i v probandčině partnerských rozhovorech. Je to autorka, kdo například plánuje společné potomky, bydlení nebo hospodaří s domácími zdroji. Strom se může jako symbol vztahovat i k vitalitě, potažmo ženským (výživa, plození, poskytování bezpečného útočiště) tématům (Vetter, 1992). Protože autorka připravuje stromy o korunu (místo, kde bychom hledali například bezpečné místo pro ptačí hnízdo), můžeme uvažovat nejen v rovině vitality (jak autorka nakládá s vlastní energií), ale právě v rovině ženského principu (Elektřin komplex, dominance mužských strategií).

Konkrétně tento obraz nás vzhledem k autorčině práci s prostorem může odkazovat ale i k problematice závislostí (vyjedená planina). V této myšlence nás utvrzuje i zvolená oranžová, která se k oralitě vztahuje. Současně bychom se mohli ptát na to, jak autorka zachází například se svou budoucností (třetí plán je minimálně diferencovaný a bez detailů; je spíše schematicky načrtnutý). Probandka v rámci studia měla o své budoucnosti mlhavější představu. Vzhledem k mnoha proměnným (kolísavý partnerský vztah, pochybnosti o vlastních schopnostech, nejasné sebepojetí, apod) nebylo pro autorku možné jasně si naplánovat, čeho a kdy chce dosáhnout, nebo (i vzhledem k obtížím při užívání funkčních strategií) jaké prostředky je vhodné použít. Bezradnost výtvarného zpracování třetího plánu koresponduje s autorčinou bezradností v otázkách vlastní budoucnosti či vlastního směřování.

Interpretaci tohoto artefaktu bychom pak mohli doplnit i o otázky vztahující se k sebepojetí, neboť autorka nepovažovala za nutné znázornit obličej jediné postavy obrazu, která je navíc ve středu obrazu, jako možné téma k řešení. Současně je pozice vpravo dole – tzv. identifikační bod jakoby zamaskován pichlavými rostlinami. Můžeme ale na druhou stranu uvažovat i o tom, do jaké míry se chce autorka nechat poznat či vidět (odkazuji na absenci rysů obličeje).

Obr. č. 67 – Studená koláž, kazuistika



Zdroj: vlastní výzkum

Studená koláž nám pomáhá lépe formulovat a uchopit to, čeho se bojíme. V případě probandky a této koláže je to agrese (pes cení zuby, protějšek cení zuby, umírající žena uprostřed vpravo) a alkohol (uprostřed vlevo jsou lahve alkoholu). Uvažovala bych i nad tím, jak probandka nakládá s vlastní energií (viz blesky nahoře vpravo, světla, atp. Koláž působí energeticky náročně). Aktivuje příliš mnoho energie (metaforicky se vybije) a pak je doslova bez energie. Probandka ve svém životě skutečně naráží na obtíže s vyčerpáním. Ač se jedná o osobu trpělivou, která "hodně unese", několikrát ročně se stává, že má v důsledku dlouhodobějšího vyčerpání obtíže fungovat v každodenním životě.

Ústředním tématem koláže (vycházím z autorčiny výpovědi a jejích zápisků z interpretací) je potrat, potažmo těhotenství. Z probandčiny výpovědi jsem se dozvěděla, že v minulosti měla souhrou okolností nechráněný sex. Obávala se těhotenství (dlouho užívala antikoncepci. Obavy z otěhotnění ale i opakovaně potvrzovala). V průběhu svého dosavadního sexuálního života užila právě v souvislosti s nechráněným sexem ve dvou různých případech Postinor. Za to cítí pocit viny, přestože se těhotenství reálně nepotvrdilo (užila je řádně několik hodin po sexu). Téma potratu / přerušení těhotenství ve výše uvedených případech probandku dodnes trápí. Mimo probandčiny výpovědi nás k úvaze o přerušení těhotenství vedou světla uprostřed koláže (vypadají jako vajíčka) a

brouk na nich na drátě (pomyslný plod). Tímto způsobem můžeme uvažovat i o ruce deroucí se z hromady oblečení (obdoba přehršle květin na kolážích – může mít za cíl něco schovat / utajit / zamaskovat), která chce jakoby utrhnout brouka z drátu, na kterém visí.

Kvadrant vlevo dole (který patří pomyslnému protějšku) vyplňuje detail mužské tváře. Pokud bychom takto uvažovali o probandčině protějšku, pak z výrazu tváře můžeme usuzovat, že se jedná spíše o nepřítele, než o přítele. Stejně jako o protějšku autorky ale můžeme uvažovat i o někom, s kým byla v době tvorby v kontaktu. Současně bych vzhledem k tomu, že se bavíme o studené koláži, neviděla znázornění nepřítele jako nešťastný výtvarný prostředek. Všimněme si, že hlava pomyslného protějšku je useknutá. To můžeme chápat jako výtvarnou metaforu vztahující se například k bolestem hlavy. Mohli bychom uvažovat i nad tím, za co si protějšek zasloužil "srazit hlavu".

Probandka prý v životě naráží na energetickou náročnost svého chování (viz blesky nahoře vpravo, světla, atp. Koláž působí energeticky náročně). Aktivuje příliš mnoho energie (metaforicky se vybije) a pak je doslova bez energie. Ač se jedná o osobu trpělivou, která "hodně unese", několikrát ročně se stává, že má v důsledku dlouhodobějšího vyčerpání obtíže fungovat v každodenním životě. Nabízí se otázka vitality či práce s energií.

Vhodným doporučením v rámci autorčiných interpretací vztahujícím se nejen k energetické náročnosti chování, ale například i k problematice Elektřina komplexu/ integrace mužských strategií podle mě bylo, aby zkusila v reálném životě implementovat více z ženských strategií (aby se učila vymaňovat se z přejímání mužské role ve vztahu) a aby se více realizovala (neredukovala se) alespoň v rámci vztahů. Pro probandku je dle jejích slov standardní preferovat blaho druhých nad své vlastní. Autorka vychází i z nízkého sebehodnocení a akcentované potřeby být přijímána. Ze ztráty blízkých má obavy. I proto udržuje i ty vztahy, které pro ní nejsou reciproční. Například v rámci přátelství probandka prý "zásobuje" druhé materiálním zázemím, přestože je to pro ní podstatně náročnější, než pro její protějšek. Činí tak s takovou spolehlivostí, že se na ní po čase protějšek zcela spoléhá a vlastní přičinění odmítá. To je pro probandku závazek, který ale ze strachu ze ztráty přítele ani neverbalizuje (vycházím z autorčina sdělení).

Zajímavým momentem koláže jsou i lahve tvrdého alkoholu vystupující z hlavy protějšku (topograficky téměř u středu – opět o alkoholismu protějšku můžeme přemýšlet jako o podstatném tématu). Probandka ve své výpovědi alkoholismus partnera skutečně řešila a v reálném životě jej stále řeší. V době sběru dat partner probandky abstinoval. V době vyhodnocování tomu ale bylo jinak. Tím chci ilustrovat jednak reálnost tématu alkoholismu nejen ve tvorbě, ale i v probandčině životě a rovněž jeden z možných důvodů, proč může mít autorka potíže s malbou třetího plánu/ s výhledy do budoucnosti.

Ač osobně mám k interpretaci v tomto odstavci výhrady, uvádím jí, neboť se jedná o derivát zápisků autorčiny interpretace. Útvary levém horním kvadrantu (dohněda zabarvené kamenné útvary připomínající falus) nás vedou k myšlence, že je probandka tzv. falická žena (přejímá mužskou roli a strategie). S tím mohou souviset i časté bolesti hlavy (muž v levém dolním kvadrantu má useknutou hlavu – z místa, kde by zbytek hlavy byl, vystupují útvary zdánlivě připomínající penis. Že se nejedná o funkční strategii můžeme usuzovat i z toho, že jsou tyto útvary z kamene).

Obr. č. 68- Loutkové divadlo, kazuistika (nahoře uprostřed)
Obr. č. 69- Loutkové divadlo, kazuistika (nahoře uprostřed)
Obr. č. 70- Kresba postavy, kazuistika (nahoře vpravo)
Obr. č. 71- Kresba postavy, kazuistika (dole vlevo)

Zdroj: vlastní výzkum

První zpracování tohoto tématu nás může rovněž navést i na dominanci mužských strategií (tvrdé užití černé – časté právě ve tvorbě tzv. falických žen). Zpracování ženské postavy (například v artefaktech č. 69-71) nás zase přivádí na myšlenku probandčina pojetí ženské postavy / toho, jaká by měla žena být. Vidíme svalnaté či spíše statné (až mužské) ruce a jakoby přišroubovaná ňadra. Postava ve špinavých červených šatech (obr. č. 69) působí poněkud humpoláckým dojmem. Zpracování ženské postavy, která působí ale spíše mužským dojmem (přestože má ženské atributy – šaty, ňadra, dlouhé vlasy), nás může navést na myšlenku nešťastně vyřešeného Elektřina komplexu, potažmo identifikaci s mužskou rolí či integraci spíše mužských strategií, nebo na otázky vztahující se k sebepojetí.

V obou zpracováních tématu Loutkového divadla, kde mají ústřední postavy mužů do hlavy znatelně zaseknutou tahací nit či dřevo, můžeme uvažovat o autorčině sdělení ohledně bolestí hlavy.

Obr. č. 72- Bouřka, kazuistika (vlevo)
Obr. č. 73- Šípková Růženka, kazuistika (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

Na obrazech č. 72 a 73 si můžeme všimnout mužské postavy. Můžeme si všimnout jak jisté špinavosti (nečisté barvy mohou odkazovat na pocity viny) či temnoty, tak i užití velkého množství vody. Oboje je pro probandčinu tvorbu signifikantní. Mužské postavy na těchto dvou obrazech nejsou v pohybu a nepůsobí dojmem dominantní postavy obrazu. Můžeme uvažovat nad tím, zda jsou muži na obrazech skutečně natolik silní, aby ženské figuře efektivně pomohli nebo jí byli oporou. V autorčině interpretacích zaznívaly v souvislosti s artefakty č. 72 a 73 odkazy těchto témat ve spojitosti s žitou autorčinou realitou (drží se dominantní role; autorčin protějšek není dostatečně silnou oporou).

V případě identifikačního bodu na Šípkové Růžence (obr. č. 73) se setkáváme s červenou trnitou rostlinou. Můžeme uvažovat nad tím, do jaké míry se chce nechat autorka poznat, popřípadě zda květina v této pozici něco metaforicky nemaskuje. Toto téma může odkazovat na "probuzení se z puberty". V našem případě Růženka ještě spí. Vzhledem k příběhu je to zajímavé – v jedné z rozšířenějších verzí pohádky se uvádí, že král ve spánku Růženku oplodnil a ta se vzbudila až samotným porodem. Všimněme si, že na tomto obrazu může být Růženka těhotná. Tento poznatek mi v kontextu probandčina současného života přijde zajímavý. Autorka dle svého tvrzení sama ví, že ve svém vývoji stagnuje. Používá nefunkční a nepřiléhající strategie a současně si neumí osvojit nové. Je jakoby v odporu proti reáliím, které se jí předkládají. V současné době autorka řeší otázku těhotenství v souvislosti se svým věkem i životní fází a je připravena přistoupit i na možnost samoživitelství. Pro mě by bylo velmi zajímavé se zpětně dozvědět, že stejně jako v pohádce o Šípkové Růžence to byl právě porod, co probandku "vytrhlo ze spánku" potažmo ze stagnace.

Obr. č. 74- Šípková Růženka, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

Na prvním autorčině akvarelovém zachycení tématu Šípkové Růženky si můžeme všimnout antropomorfního domu v pravém horním rohu (v oblasti latentních obsahů či přání). Tvář můžeme spatřit i v keři vlevo dole (antropomorfismus nás odkazuje na témata vzniklá v předškolním věku, kdy v tomto případě otec autorčinu matku opustil a následně se rozvedli).

Nad středem obrazu vlevo vidíme, že v dáli něco hoří. Probandka může předjímat negativní události. Sdělila mi, že má obavy z mnoha věcí, které se v reálu nikdy nestaly. Požár v dáli nás může upozornit na možnost autorčiny tvorby tzv. katastrofických scénářů, které autenticky prožívá. Protože probandka uchovává a vybavuje obsahy

především negativní a předjímá především špatné události (které nemusí v reálu nastat), můžeme usuzovat, že jedním z možných vysvětlení této strategie je implementace schizoidních obran.

Výtvarné zpracování obrazu vybízí ke mnoha otázkám- například vztahujícím se k probandčině sebepojetí (v produkci opakovaně nemaluje tváře / výrazy postav) nebo toho, zda se chce nechat poznat (ukázat svou tvář). Znatelné je i směřování Růženky vlevo – pomyslně do minulosti. Autorka může mít sklony ulpívat v minulosti, nebo (v případě například zúzkostňujících obsahů) utíkat do vzpomínek/ minulosti.

Princ působí spíše strnule (možný odkaz na téma stagnace)- pokud registrujeme pohyb, pak spíše couvá (možný odkaz na téma odtažitosti). Ani vzhledem k jeho barevnosti (oranžová může naznačovat orální témata nebo například že jej autorka vnímá jako sourozence, hnědé kalhoty nás mohou ujistit, že se jedná o muže) či atribitům, které nemá (meč, kůň, brnění apod.) v něm na první pohled nespatřujeme prototyp zachraňujícího prince.

S textem výše rovněž koresponduje probandčina práce s prostorem – je zde málo objektů, téměř se nepřekrývají, prostor hodně prázdný (obraz bychom mohli ještě domalovat). Pro mě asi nejzajímavější otázkou je, o jakou fázi příběhu se vlastně jedná. Bez probandčiny výpovědi to není jasné. A tak bychom mohli pochopit, že Růženka prchá do minulosti, zatímco princ (který ale nepůsobí dojmem zachránce) couvá.

Obr. č. 75- Šípková Růženka - koláž, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

Na koláži č. 75 vidíme, že mužské postavě chybí spodní část těla (není čím oplodnit- možný odkaz na obavy z otěhotnění; možný odkaz na téma kastrace- autorka ustřihla část těla, kde bývá uložen penis). A je to právě mužská postava, která se nachází blíže identifikačnímu bodu koláže (možný odkaz na identifikaci s mužskou rolí). Současně je bílý – tedy můžeme usuzovat emoční distanc. Mezi oběma hlavními postavami neprobíhá interakce. Zajímavostí koláže je i postava zlé tety, která je topograficky na polovině protějšku autorky. V průběhu hovorů s autorkou se mi nepodařilo zjistit, koho v jejím reálném životě představuje.

Autorka pro znázornění sebe zvolila spíše portrét- narážím na to, že ani jedna z postav nemá tělo (možný odkaz na obavy z otěhotnění- není čím ani kde).

Obr. č. 76- Šípková Růženka- koláž, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

Ve druhé koláži na toto téma zůstává autorka věrná bílé barvě. Tentokrát je na identifikačním bodě žena. Jak jí, tak i jejímu protějšku chybí spodní část těla (možný odkaz na strach z otěhotnění; v případě ustřihnutí spodní části těla protějšku můžeme uvažovat o tendenci ke kastraci). Nad čím se ale znovu pozastavuji je obsazení postav – které s předlohou korespondují jen minimálně. Vracím se tedy k hypotéze schizoidních obran.

Dole uprostřed vidíme dva muže (prince). Autorka si zpětně nevzpomíná, koho v jejím životě symbolizovali. Oba muži mají v ruce tyč (vlevo kord, vpravo hůl), nicméně muž vpravo nepůsobí dojmem bojovníka, který by Růženku zachránil (slabý muž). U druhého prince můžeme uvažovat například o "hraní si s mečem". Tento princ má useknutý kus

hlavy. Můžeme uvažovat o možných odkazech na bolest hlavy (kterou autorka reálně trpí), nebo například zda může princ bez kusu hlavy Růženku zachránit, k čemu by bylo dobré useknout princi hlavu nebo zda chce být Růženka zachráněna (když autorka do postav zachránců dosazuje postavy, které myšlenky na hrdinství nebudí).

Zajímavým momentem je pro mě barevnost obou hlavních postav. Růženka je v bílém, princ v černém. Stejná barevnost (muž v černém, žena v bílém) je i v případě postav nad Růženkou (ale autorky to mají být Růženčiny rodiče). Autorka nás tím může odkazovat na něco, co mají obě generace společného. Například na osvojení si strategie z primární rodiny (muž neprojevuje o ženu zájem; otec autorky její matku opustil). Autorka si nejednou posteskla nad nedostatečným zájmem ze strany svého partnera. Nebo například na hledání partnera, který bude v podobném protikladu jako autorčin otec k matce. V symbolice barev můžeme najít odkazy na černou jako barvu odporu, introspekce (ponoření se do sebe), pohlcování energie. Bílá může korespondovat s manipulačním potenciálem či emočním odstupem. Můžeme uvažovat nad tím, do jaké míry se symboliky těchto dvou barev navzájem doplňují a naopak vyrušují. Z rozhovoru s probandkou jsem se dozvěděla, že ona sama vidí sebe a partnera jako pár, který si může rozumět (hodí se k sobě), ale často si vůbec nerozumí (hádají se). Autorka vědomě zaujala postoj, že to "musí vydržet", než se to zlepší. Tento postoj by mohl souviset právě s bílou barvou Růženčina oblečení. Mluvíme-li o významu bílé barvy a současně se pohybujeme v tématu souvisejícím s dospíváním / probuzením se, pak možná při myšlence, že tento obsah může být pro autorku zúzkostňující, bychom emoční odstup chápali. Můžeme ale uvažovat například i o možnosti černobílého vidění (věc je buď zcela dobrá, nebo zcela špatná).

Obr. č. 27- Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let (vlevo)
Obr. č. 56- Vlk žere Karkulku, žena 29 let (vpravo)

Zdroj: vlastní výzkum

V probandčině produkci se nejedná o stěžejní téma. V prvním případě (obr. č. 27) vidíme velké množství jednotlivě vyjmenovaných květin (což nás odkazuje do mladšího školního věku), vysoký horizont nebo vlka s jedním okem. Pohybujeme se v tématu vztahujícímu se k období prepuberty / puberty či k počátkům sexuálního chování. V obou případech autorka užívá na znázornění vlka tvrdě černou barvu (specifická práce se hnědou a černou barvou může odkazovat na strategii tzv. falických žen). V prvním artefaktu je patrné jisté zmatení – Karkulka má jít do lesa, nikoliv od lesa zpět k chaloupce. Z autorčina vyjádření vím, že zachytila tu fázi pohádky, kdy je po všem a Karkulka se vrací do domečku za maminkou. Jak jsem uvedla v předchozím textu (6.3.1. Karkulka vychází z domu, 6.3.10. Konec pohádky), jedná se o tzv. sequel. Vzhledem ke zvolené fázi příběhu (úvodní či konečná / prequel či sequel) bychom mohli uvažovat o intuitivitě autorky nebo například o snaze vyhnout se hlavnímu tématu, kdy Karkulka interaguje s vlkem (Čakrt, 2010, Myers, 1962).

Mohli bychom uvažovat o intuitivním ladění autorky nebo například o snaze vyhnout se citlivému tématu.

Košíček (obr. č. 27) působí dojmem kabelky. Jeho obsah není nijak patrný. Jak víme z teoretické části práce (kapitola 5.3. Analytický výklad dle Ericha Fromma), symbol košíčku může odkazovat na autorčino lůno. Pokud jej probandka zpracovala jako kabelku s nejasným obsahem, mohli bychom se dotazovat, jak sama vnímá své pohlavní ústrojí (můžeme jej chápat jako symbol vztahující se k ženství), nebo jak si myslí, že s ním nakládá. Pokud sama autorka volí pro znázornění metafory vlastního lůna hnědou (barva často spojovaná spíše s mužskými strategiemi) kabelku (netradiční pojetí košíčku), můžeme se ptát, jak své ženství vnímá (otázky směřující k sebepojetí autorky), nebo zda neinklinuje k integraci mužských strategií (odkaz hnědé barvy kabelky). A protože hnědá barva kabelky může odkazovat například i na téma kontroly, bylo by jistě zajímavé zjistit, jak se autorka snaží své lůno / potažmo plodnost) kontrolovat. Zde bychom mohli nalézt zajímavé východisko problematiky strachu z otěhotnění, přerušení těhotenství či potratu.

Jednooký vlk ustrnul v potoce. Z předchozího textu (například kapitola 6.5.4. Motiv řeky / vody) víme, že tento motiv mohou volit autoři, které dané téma zúzkostňuje (Freud, 1938). Vodu můžeme chápat i jako výtvarnou metaforu nevědomých obsahů či procesů (Jung, 1999). Pokud bychom se na potok v artefaktu dívali jako na prostředek k dosažení

homeostázy (Skeels, 2021), potažmo prostředek k vyhnutí se konfliktu pudů Eros a Thanatos (tedy zúzkostňujícím obsahům), mohli bychom uvažovat i o problematice zrození či smrti (Skeels, 1964). Mohli bychom se tedy autorky ptát, k čemu je dobré, když vlk v takovém potoce ustrne (nepřekročí jej). V těchto intencích můžeme uvažovat například o tématu stagnace. Pěkné východisko nám může poskytnout analytický význam potoka / řeky jako výtvarné metafory probuzení (například sexuálního) (Niederland, 1957). V takovém případě bychom se mohli autorky ptát, jaká Karkulčina reakce by vlka přesvědčila, aby potok směrem k ní přešel, popřípadě autorku instruovat k namalování vlka překračujícího potok směrem ke Karkulce. V tomto případě (obr. č. 27) můžeme uvažovat i o tom, kdo Karkulku vlastně snědl, když vlk stojí za ní. Je na obrázku snad jiný vlk? K čemu by bylo dobré vlka za sežrání nepotrestat? Nabízí se téma akcentované potřeby pozornosti (autorka vlka za sežrání nepotrestala) nebo přeskočení vývojového úkolu (nevyřešení Elektřina komplexu. Tedy možného důvodu identifikace s mužskou autoritou či integrace mužských strategií). A je možné dostat se vlkovi z břicha ven tak, aby to přežil? Současně se můžeme ptát, zda vlk na obrázku skutečně chce Karkulku sežrat (nebo zda jí nějaký vlk sežral), nebo zda je to Karkulka, kdo by měl o vlka usilovat (to by mohlo souviset s integrací mužské strategie).

Les v dálce působí dojmem, že v něm hoří. Pokud bychom symbol lesa chápali jako ekvivalent nevědomých obsahů a dálku jako možnou metaforu budoucnosti, pak bychom se mohli ptát, co v nevědomí a budoucnosti může hořet (čeho se autorka do budoucna obává) a proč je "požár nevědomí" právě na obrazu Červené karkulky. V rámci autorčiných interpretací se řešilo i téma předjímání toho, co se stane (tvorba katastrofických scénářů). Mohli bychom se ptát, do jaké míry je tato strategie funkční, nebo zda omezení (strach z budoucnosti) nejsou pro běžný život až zbytečným limitem.

Protože má vlk jen jedno oko, nemohu opomenout možný význam v kontextu Elektřina komplexu – ovšem značně pomužštěném. Oko si měl vypíchnout Oidipus- za to, že si vzal svou matku. Znovu se pohybujeme v oblasti, která nás vede k otázkám vztahujícím se k identifikaci probandky se ženskou rolí. Ze symbolu jednookého svůdce můžeme usuzovat, že Elektřin komplex nebyl vyřešen tradičním či nejzdravějším způsobem. V klasické arteterapeutické praxi by bylo zajímavé vyzvat probandku ke tvorbě nového tématu – Jak vlk o oko přišel. Mohli bychom se dozvědět, zda ho o něj připravil například myslivec (aby alespoň částečně dostál svému účelu v pohádce), nebo jestli jej o oko

připravila postava babičky či samotné Karkulky, popřípadě jestli o něj nepřišel úplně jinak. V kontextu probandčiny výpovědi, že stála o otcovu pozornost, ale té se jí nedostávalo, je také zajímavá myšlenka, zda právě proto nemá náš vlk jen jedno oko (věnovat někomu pozornost znamená toho druhého vidět. Pokud bychom vlka chápali jako negativní aspekt otce, pak mu probandka dala jen jedno oko – čímž se vlastně může snažit obhájit, proč toho tolik nevidí). Ve vlkovi nemusíme vidět pouze otce, ale například autorčina partnera. Autorka mi sdělila, že stejně jako u otce i u svého partnera (i přátel, spolupracovníků apod.) usiluje o pozornost, vynakládá nemalé úsilí, aby se jí pozornosti dostávalo a že je to pro ní důležité.

Druhé zpracování tématu (obr. č. 56) nás odkazuje zpět k tématu závislosti ve vztazích. Probandka zachytila moment, kdy vlk žere Karkulku. Odkazuje nás tedy na orální stádium psychosexuálního vývoje, jehož maladaptivním výstupem může být i inklinace k závislosti.

Autorka z Karkulky (postavy, se kterou se velká část autorů identifikuje) zachycuje pouze nohu. Oproti tomu vlk zabírá téměř polovinu obrazu. Mohli bychom tedy uvažovat o tom, jak velký význam pro autorku mužský protějšek vlastně má. Další zajímavou myšlenkou je například míra potlačování sebe ve prospěch druhých. Autorka nevěnuje Karkulce (obr. č. 56) velký prostor. Mohli bychom například ptát, zda je autorčina potřeba pozornosti od protějšku dostatečně saturována.

V artefaktu č. 56 se pohybujeme v exteriéru. Interiér domu může odkazovat na vnitřní prostor autora, exteriér oproti tomu na to, jak se autor prezentuje (viz kapitola 6.5.7. Motiv domu). Můžeme uvažovat nad tím, proč se autorka uchýlila do exteriéru. Vlk byl podle pohádky v ložnici v posteli, což by mohlo korespondovat se sexuální tématikou (Vetter, 1992). Autorka zde ale vnitřní prostor domu nezachycuje. Mohli bychom tedy uvažovat o tom, zda i přes větší sdílnost nevolí exteriér jako bezpečnější variantu.

Oproti předchozímu zpracování si u obr. č. 56 můžeme všimnout otevřených dveří a okna v domě. Dům můžeme chápat například jako symbol ženského elementu – otevřený dům metaforicky jako otevřenou náruč.

Dále je zde v pravém horním kvadrantu vyobrazen myslivec. To je myslím vzhledem k postavě otce v probandčině životě pozitivní. Je hnědozelený, má hnědý klobouk, flintu i svůj stín, který ho v prostoru funkčně ukotvuje. Soudě dle jeho pohybů jde dolů z kopce za vlkem / Karkulkou a babičkou. Ač se nejedná přímo o scénu, v níž je Karkulka zachraňována, oproti původnímu zpracování je tu už někdo, kdo jí zachránit může. Na postavu myslivce ale v kontextu tohoto artefaktu můžeme nahlížet i jako na někoho, kdo jen přihlíží. Mohli bychom se autorky ptát, jak si myslí, že se myslivec zachová, jak si přeje, aby se zachoval a zda je v tom rozdíl.

Souhrn:

Ústředním tématem autorčiny produkce je integrace mužských strategií. Možné odkazy na toto téma nalezneme napříč produkcí například v rodinné koláži (obr. č. 63) v odkazu hnědé matky nebo toho, že je identifikační bod obsazen fragmentem muže. V akvarelu Matka a dítě (obr. č. 64) vidíme na identifikačním bodě postavu chlapce. V artefaktu Otcův svět (obr. č. 65) je rovněž pravý dolní roh obsazen postavou muže (autorčina otce). Ve studené koláži (obr. č. 67) vidíme falické útvary nad hlavou protějšku, které by nás mohly dovést k podobné úvaze. V artefaktech o loutkovém divadle (obr. č. 68 a 69) vidíme specifickou práci s černou barvou. V akvarelu Bouřky (obr. č. 72) a Šípkové Růženky (obr. č. 73) zase nedominantní mužské figury (ty by nás mohli dovést i k myšlence slabých mužů). V Šípkové Růžence (obr. č. 75) vidíme opět muže na identifikačním místě. V artefaktu o Červené karkulce (obr. č. 27) vidíme specifickou práci s černou barvou, která by nás v kontextu tohoto obrazu mohla rovněž nasměrovat tímto směrem. Autorka si je dle své výpovědi vědoma toho, že integruje mužské strategie. V rámci studia arteterapie se opakovaným konfrontacím na toto téma nevyhnula. Protože jí to ale přijde funkční, není zatím její prioritou toto měnit.

Hojně řešeným tématem v rámci autorčina studia bylo i její usilování o pozornost. Odkazy nalezneme například v rodinné koláži (obr. č. 63)- nápis „Chvála turismu“ v levém horním rohu na straně protějšku v rovině latentních obsahů nás v návaznosti na autorčinu výpověď (chodila s otcem a strýcem, kteří se jí tam věnovali) na toto téma přímo navádí. V akvarelu Matka a dítě (obr. č. 64) zase můžeme uvažovat o tom, proč autorka (je-li to ona) namalovala sebe pouze jako dítě v břiše matky. Můžeme uvažovat o tom, zda autorka sama sobě věnuje dostatek prostoru či pozornosti. V Otcově světě (obr. č. 65) hledí otec (se kterým chodila ráda do přírody, protože se jí tam věnoval) jinam, než

kde je autorka. Nevěnuje jí pozornost. Odkazy nalezneme například v produkci Šípkové Růženky (obr. č. 74), kdy princ jakoby couvá od Růženky (nevěnuje jí pozornost, vyhýbá se jí). V obou kolážích se Šípkovou Růženkou (obr. č. 75 a 76) nedochází mezi hlavními postavami k interakci. Tedy můžeme vidět, že si nevěnují žádnou pozornost nebo že princ nejeví o Růženku zájem. Stejně tak v artefaktech o Červené Karkulce (obr. č. 27 a 56) nalezeme odkazy k tomuto tématu. V případě prvního zpracování (obr. č. 27) můžeme uvažovat o tom, že autorka přiřkla vlkovi pouze jedno oko právě v souvislosti s nedostatkem pozornost svého otce, partnera či jiných protějšků (nedostatek pozornosti od obou ve výpovědi potvrdila). Pokud má vlk / otec / partner jen jedno oko, není divu, že Karkulce až tolik pozornosti nevěnuje (nemá se na ní pořádně čím dívat). Ve druhém zpracování (obr. č. 56) vidíme z Karkulky jen kus nohy. Stejně jako u Matčina světa (obr. č. 64), kde na sebe může autorka odkazovat pouze jako na těhotenské bříško své matky vidíme i zde jen fragment Karkulky. Nabízí se tedy myšlenka, zda autorka věnuje sama sobě dost pozornosti. V rámci našich hovorů opakovaně zaznělo, že si je autorka vědoma toho, že o pozornost usiluje. Ví to a pozornost druhých je pro ní podstatná.

Dalším hojně zastoupeným tématem byl strach z otěhotnění. Asi nejjasněji téma ilustruje Studená koláž (obr. č. 67), kde jako výtvarnou metaforu vidíme brouka na drátě obklopeného pomyslnými vajíčky a ruku, která se ho jakoby snaží strhnout. V kolážích Šípková Růženka (obr. č. 75 a 76) vidíme postavy bez spodní části těla (není čím a jak otěhotnět). V akvarelu Červené karkulky (obr. č. 27) zase vidíme místo košíčku spíše hnědou kabelku. Vzhledem k barevnosti a nestandardnímu zpracování můžeme uvažovat o tom, jak sama autorka chápe své ženství (když je jeho pomyslný symbol hnědý) nebo o tom, proč je dobré mít své lůno pod kontrolou (hnědá může souviset i s tendencemi ke kontrole).

Skloňovalo se například i téma sebepojetí. Autorka opakovaně dosazuje na identifikační bod mužské či chlapecké figury (obr. č. 64, 65, 75). Zajímavým momentem jsou například i kresby postavy (obr. 70 a 71), kde autorka ženskou figuru trochu pomužšťuje. K tématu sebepojetí bychom mohli vztáhnout i absenci obličeje figury. Domnívám se, že témata integrace mužských strategií, sebepojetí či elektřin komplex, nastíněná v předchozím textu kazuistiky (studium Ateliéru arteterapie PF JU) jsou jako spojené nádoby (úzce spolu souvisí). Z našich hovorů jsem vyrozuměla, že má autorka nižší sebevědomí a že (i protože studovala arteterapii) má téma sebepojetí jako jedno z hlavních.

Autorka ve své tvorbě opakovaně upozorňuje na téma alkoholismu. Do rodinné koláže (obr. č. 63) například dosazuje alkoholiky nebo postavy s lahví v ruce. V obr. č. 66 zase vidíme jakoby vyjedenou oranžovou planinu (oranžová může odkazovat na oralitu). Ve Studené koláži (obr. č. 67) vidíme, jak protějšku vystupují lahve z useknuté hlavy. Téma závislosti můžeme skloňovat i v rámci Červené karkulky (obr. č. 56), kterou pojídá vlk (odkazuje na téma orality). V rámci našeho hovoru jsme se s autorkou věnovali tématu alkoholismu, potažmo tolerance vůči užívání alkoholu. Sama autorka chápe příležitostné pití jako normu a dokud jí neomezuje, toleruje ho. V minulosti se nicméně se svými blízkými dostala za hranici únosné míry a téma musela proaktivně řešit.

Autorka nás rovněž seznamuje s problematikou stagnace. V rodinné koláži (obr. č. 63) je identifikační bod obsazen ležícím mužem bez spodní části těla (nemá čím odejít). Šípková Růženka na obr. č. 73 ještě spí, což můžeme rovněž vidět jako odkaz k tomuto tématu (k přerodu / probuzení ještě nedošlo). V Šípkové Růžence (obr. č. 74) princ rigidně stojí či spíše couvá. Stejně tak v Červené Karkulce (obr. č. 27) může autorka odkazovat na téma stagnace partnera (vlk stojí v potoce). Část rozhovoru jsme s autorkou věnovali právě tématu stagnace, které v jejím současném životě hraje velkou roli. Autorka si je ho vědoma, ví, že nestagnuje pouze ona ale i klíčoví lidé v jejím okolí.

Hojně zastoupeným tématem, které se napříč studiem autorky řešilo byl i fenomén pomyslné kastrace, dekapitulace či slabých mužů. V obr. č. 66 nalezneme možný odkaz kastrace v podobě pařezů či useknutých stromů (nevejdou se do formátu). Ve studené koláži (obr. č. 67) autorka dekapitulovala protějšek (chybí kus hlavy). V artefaktu se Šípkovou Růženkou (obr. č. 74) zase vidíme postavu prince, která ale nijak dominantně ani odvážně nevypadá. V rámci interpretací se opakovaně skloňovalo téma slabých mužů či princů. Tento by prý Růženku nejspíš neprobudil. V artefaktu č. 75 a 76 vidíme mužské (ale i ženské) postavy bez spodní části těla (možný odkaz na kastraci nebo spíše obavu z otěhotnění). V případě, že myslivce v Červené karkulce (obr. č. 56) vidíme jako někoho, kdo jen přihlíží, mohli bychom se zamyslet nad tím, zda figuru myslivce nezahrnout do kategorie slabých princů (potažmo mužů), kteří na obrazu sice jsou, ale Karkulku nezachrání a Růženku neprobudí. V rámci studia byla autorka s tématem pomyslné kastrace opakovaně konfrontována. Z její výpovědi i zápisek vyplývá, že si je toho vědoma, ale není její prioritou toto měnit.

V kazuistice jsem řešila i téma sdílnosti autorky, respektive zda se chce nechat poznat. U obrazu č. 66 o tom můžeme zapochybovat, neboť jediná figura obrazu nemá tvář. U Šípkové Růženky (obr. č. 74) můžeme uvažovat o tomtéž (Růženka nemá obličej). Ve druhém zpracování Karkulky (obr.č. 56) nás autorka nepozvala do chaloupky ale volí exteriér, což může odkazovat na totéž.

Autorka mi sdělila, že jí trápí bolesti hlavy. Z její produkce k tomuto může odkazovat obr. č. 67 (Studená koláž), kde autorka protějšku usekla kus hlavy. V Loutkovém divadle (obr. č. 68 a 69) zase vidíme vodicí tyč zaseknutou do hlavy figurek. V Šípkové Růžence (obr. č. 76) nalezneme prince s useknutou hlavou (chybí kus hlavy).

Nezapomeňme ani na téma nereciprocních vztahů, potažmo břemene. V rodinné koláži (obr. č. 63) před sebou dívka, se kterou se autorka identifikuje, tlačí plný vozík (to můžeme chápat jako odkaz na táhnutí břemene). V Červené karkulce (obr. č. 56) můžeme najít vodítko k tomu, abychom přemýšleli, do jaké míry autorka potlačuje sebe ve prospěch druhých (vlk zabírá téměř půl obrazu ale z Karkulky vidíme jen kus nohy). Autorka si je dle svého tvrzení vědoma toho, že "před sebou tlačí vozík mrtvých vztahů“.

Že má autorka možná tendenci ulpívat v minulosti můžeme jako jednu z alternativ vysuzovat například z rodinné koláže (obr. č. 63), kde muž na identifikačním bodě hledí jakoby do minulosti (za sebe, ve směru obrazu doleva). Stejně tak Růženka v obr. č. 74 couvá do minulosti.

To, že probandka může vzhlížet k mužským autoritám, můžeme usuzovat například z Otcova světa (obr. č. 65), kde je postava otce dvojnásobně velká oproti postavě autorky. Stejně tak postava vlka v Červené karkulce (obr. č. 56) zabírá polovinu obrazu (na Karkulku odkazuje pouze kus nohy).

Téma tvorby katastrofických scénářů jsme nalezli například v artefaktu Otcův svět (obr. č. 65) jako mračna na obzoru. V Šípkové Růžence zase na obzoru hoří (obr. č. 74). V artefaktu Červené Karkulky (obr. č. 27) v dálce hoří les. Toto autorka ví (ostatně vycházela jsem i z jejích zápisek z interpretací).

O autorčině vitalitě, potažmo o energetické náročnosti jsme hovořili v souvislosti s obr. č. 66 (stromy bez koruny) nebo ve Studené koláži (obr. č. 67), kde vidíme blesky a celkově energeticky náročné výjevy. Autorka sama ví (vycházím z její výpovědi), že s energií nehospodaří nejšťastněji. Někdy se zcela vyčerpá a pak je tzv. "mimo provoz".

V závěru kazuistiky bych chtěla pomoct čtenáři ujasnit si, jakých témat jsme se dotkli díky autorčině ztvárnění Červené karkulky, neboť kazuistika je součástí kvalifikační práce právě na toto téma. V souvislosti s prvním artefaktem (obr. č. 27) jsme hovořili o tématu stagnace, strachu z těhotenství, integrace mužských strategií, usilování o pozornost, sebepojetí či tvorbě katastrofických scénářů. V souvislosti se druhým vyobrazením pohádky (obr. č. 56) pak o tématu závislosti, nereciprocních vztazích, usilování o pozornost, vzhlížení k mužským autoritám, seznámili jsme se s tezí o slabém myslivci nebo o autorčině vůli k tomu nechat se poznat.

V rámci zbytku autorčiny produkce jsme krom výše uvedených témat z Karkulky otevřeli téma ulpívání v minulosti, elektřina komplexu, vitality či energetické náročnosti, ženského principu, nekonkrétním smýšlení či strachu z budoucnosti, agrese a bolesti hlavy.

Můžeme tedy sledovat, jaký vhled nám do autorčina světa poskytlo dvojí vyobrazení jediného tématu. Pro arteterapeutickou praxi je podle mě nicméně zcela elementární respektovat základní etická pravidla (například nepoškozovat klienta). I proto vidím dva artefakty k vysouzení výše uvedeného jako zcela nedostatečný vzorek a považuji za nutné upozornit čtenáře na to, že vidím jako velmi ošemetné snažit se o interpretaci člověka v kontextu jeho tvorby na základě tak malého množství dat. Jako funkční vnímám zasazení interpretačních námětů z artefaktů o Karkulce do kontextu celé autorčiny tvorby a jejích výpovědí, zejména pokud jsou tyto informace k dispozici. I proto jsem kazuistiku obsáhla v celé šíři autorčiny arteterapeutické práce. U pouhých dvou artefaktů se můžeme velmi snadno splést. Proto je potřeba sebrat vždy dostatečné množství artefaktů, na kterých máme možnost sledovat společná témata a odkazy na ně a teprve na základě opakujících se témat a co nejjasnějších vodítek k nim vyvozovat závěry, které autorovi sdělíme pokud možno takovými jazykovými prostředky, které jej nepoškodí a současně tak, aby obsah našich slov mohl unést.

Obrazová příloha

Obrázková příloha – seznam zkoumaných obrázků

Obr. č. 01 - Karkulka vychází z domu, žena 25 let

Obr. č. 02 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 45 let

Obr. č. 03 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 25 let

Obr. č. 04 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 20 let

Obr. č. 05 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 34 let

Obr. č. 06 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 24 let

Obr. č. 07 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, muž 26 let

Obr. č. 08 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 29 let

Obr. č. 09 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 30 let

Obr. č. 10 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 27 let

Obr. č. 11 - Karkulka na cestě za babičkou- na cestě, žena 49 let

Obr. č. 12 - Karkulka na cestě za babičkou- na cestě, žena 24 let

Obr. č. 13 - Karkulka na cestě za babičkou- na cestě, žena 23 let

Obr. č. 14 - Karkulka na cestě za babičkou- na cestě, žena 28 let

Obr. č. 15 - Karkulka na cestě za babičkou- na cestě, žena 22 let

Obr. č. 16 – Vlk sleduje Karkulku, žena 24 let

Obr. č. 17 - Vlk sleduje Karkulku, žena 32 let

Obr. č. 18 - Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let

Obr. č. 19 - Vlk sleduje Karkulku, žena 34 let

Obr. č. 20 - Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let

Obr. č. 21 - Vlk sleduje Karkulku, žena 24 let

Obr. č. 22 - Vlk sleduje Karkulku, muž 27 let

Obr. č. 23 - Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let

Obr. č. 24 - Vlk sleduje Karkulku, muž 40 let

Obr. č. 25 - Vlk sleduje Karkulku, žena 24 let

Obr. č. 26 - Vlk sleduje Karkulku, žena 46 let

Obr. č. 27 - Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let

Obr. č. 28 – Karkulka potkává vlka, žena 25 let

Obr. č. 29 - Karkulka potkává vlka, žena 27 let

Obr. č. 30 - Karkulka potkává vlka, žena 45 let

Obr. č. 31 - Karkulka potkává vlka, žena 50 let
Obr. č. 32 - Karkulka potkává vlka, žena 49 let
Obr. č. 33 - Karkulka potkává vlka, žena 33 let
Obr. č. 34 - Karkulka potkává vlka, žena 37 let
Obr. č. 35 - Karkulka potkává vlka, žena 31 let
Obr. č. 36 - Karkulka potkává vlka, žena 42 let
Obr. č. 37 - Karkulka potkává vlka, žena 35 let
Obr. č. 38 - Karkulka potkává vlka, žena 47 let
Obr. č. 39 - Karkulka potkává vlka, žena 25 let
Obr. č. 40 - Karkulka potkává vlka, žena 25 let
Obr. č. 41 - Karkulka potkává vlka, žena 34 let
Obr. č. 42 - Karkulka potkává vlka, žena 36 let
Obr. č. 43 - Karkulka potkává vlka, žena 25 let
Obr. č. 44 - Karkulka potkává vlka, žena 27 let
Obr. č. 45 – Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 28 let
Obr. č. 46 - Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 25 let
Obr. č. 47 - Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 26 let
Obr. č. 48 - Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 31 let
Obr. č. 49 - Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 48 let
Obr. č. 50 – Vlk přestrojený za babičku, žena 39 let
Obr. č. 51 - Vlk přestrojený za babičku, žena 26 let
Obr. č. 52 - Vlk přestrojený za babičku, žena 41 let
Obr. č. 53 - Vlk přestrojený za babičku, žena 21 let
Obr. č. 54 - Vlk přestrojený za babičku, žena 22 let
Obr. č. 55 - Vlk přestrojený za babičku, žena 25 let
Obr. č. 56 – Vlk žere Karkulku, žena 29 let
Obr. č. 57 – Vlk je mrtvý, muž 51 let
Obr. č. 58 – Konec pohádky, žena 47 let
Obr. č. 59 – Nezařazené, žena 24 let
Obr. č. 60 – Nezařazené, muž 26 let
Obr. č. 61 – Nezařazené, žena 30 let
Obr. č. 62 – Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let
Obr. č. 63 – Rodinná koláž, kazuistika
Obr. č. 64- Matka a dítě, kazuistika

Obr. č. 65- Otcův svět, kazuistika
Obr. č. 66 - kazuistuka
Obr. č. 67 – Studená koláž, kazuistika
Obr. č. 68- Loutkové divadlo, kazuistika
Obr. č. 69- Loutkové divadlo, kazuistika
Obr. č. 70- Kresba postavy, kazuistika
Obr. č. 71- Kresba postavy, kazuistika
Obr. č. 72- Bouřka, kazuistika
Obr. č. 73- Šípková Růženka, kazuistika
Obr. č. 74- Šípková Růženka, kazuistika
Obr. č. 75- Šípková Růženka- koláž, kazuistika
Obr. č. 76- Šípková Růženka- koláž, kazuistika

Obrázková příloha – zkoumané obrázky

Obr. č. 01 - Karkulka vychází z domu, žena 25 let

Obr. č. 02 - Karkulka na cestě za babičkou- v lese, žena 45 let

Obr. č. 03- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 25 let

Obr. č. 04- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 20 let

Obr. č. 05- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 34 let

Obr. č. 06- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 24 let

Obr. č. 07- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, muž 26 let

Obr. č. 08- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 29 let

Obr. č. 09- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 30 let

Obr. č. 10- Karkulka na cestě za babičkou – v lese, žena 27 let

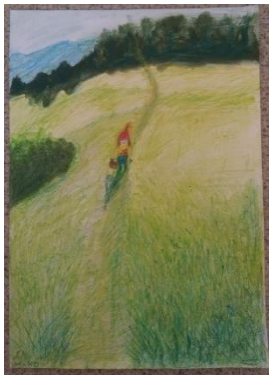
Obr. č. 11- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 49 let

Obr. č. 12- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 24 let

Obr. č. 13- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 23 let

Obr. č. 14- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 28 let

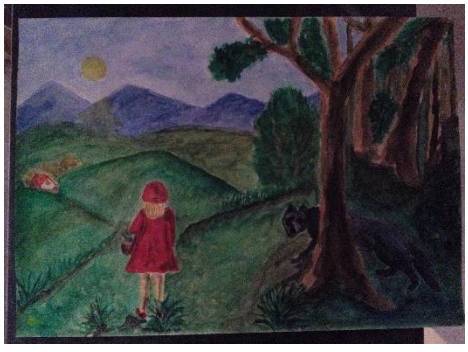
Obr. č. 15- Karkulka na cestě za babičkou – na cestě, žena 22 let



Obr. č. 16- Vlk sleduje Karkulku – na cestě, žena 24 let

Obr. č. 17- Vlk sleduje Karkulku, žena 32 let

Obr. č. 18- Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let



Obr. č. 19- Vlk sleduje Karkulku, žena 34 let

Obr. č. 20- Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let

Obr. č. 21- Vlk sleduje Karkulku, žena 24 let

Obr. č. 22- Vlk sleduje Karkulku, muž 27 let

Obr. č. 23- Vlk sleduje Karkulku, žena 19 let

Obr. č. 24- Vlk sleduje Karkulku, muž 40 let

Obr. č. 25- Vlk sleduje Karkulku, žena 24 let

Obr. č. 26- Vlk sleduje Karkulku, žena 46 let

Obr. č. 27- Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let

Obr. č. 28- Karkulka potkává vlka, žena 25 let

Obr. č. 29- Karkulka potkává vlka, žena 27 let

Obr. č. 30- Karkulka potkává vlka, žena 45 let

Obr. č. 31- Karkulka potkává vlka, žena 50 let

Obr. č. 32- Karkulka potkává vlka, žena 49 let

Obr. č. 33- Karkulka potkává vlka, žena 33 let

Obr. č. 34- Karkulka potkává vlka, žena 37 let

Obr. č. 35- Karkulka potkává vlka, žena 31 let

Obr. č. 36- Karkulka potkává vlka, žena 42 let

Obr. č. 37- Karkulka potkává vlka, žena 35 let

Obr. č. 38- Karkulka potkává vlka, žena 47 let

Obr. č. 39- Karkulka potkává vlka, žena 25 let

Obr. č. 40- Karkulka potkává vlka, žena 25 let

Obr. č. 41- Karkulka potkává vlka, žena 34 let

Obr. č. 42- Karkulka potkává vlka, žena 36 let

Obr. č. 43- Karkulka potkává vlka, žena 25 let

Obr. č. 44- Karkulka potkává vlka, žena 27 let

Obr. č. 45- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 28 let

Obr. č. 46- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 25 let

Obr. č. 47- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 26 let

Obr. č. 48- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 31 let

Obr. č. 49- Karkulka a vlk jako kamarádi, žena 48 let

Obr. č. 50- Vlk přestrojený za babičku, žena 39 let

Obr. č. 51- Vlk přestrojený za babičku, žena 26 let

Obr. č. 52- Vlk přestrojený za babičku, žena 41 let

Obr. č. 53- Vlk přestrojený za babičku, žena 21 let

Obr. č. 54- Vlk přestrojený za babičku, žena 22 let

Obr. č. 55- Vlk přestrojený za babičku, žena 25 let

Obr. č. 56- Vlk žere Karkulku, žena 29 let

Obr. č. 57- Vlk je mrtvý, muž 51 let

Obr. č. 58- Konec pohádky, žena 47 let

Obr. č. 59- Nezařazené, žena 24 let

Obr. č. 60- Nezařazené, muž 26 let

Obr. č. 61- Nezařazené, žena 30 let

Obr. č. 62- Vlk sleduje Karkulku, žena 28 let

Obr. č. 63 – Rodinná koláž, kazuistika

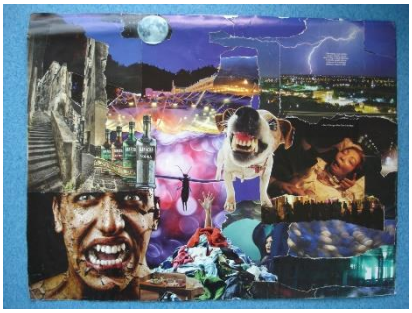
Obr. č. 64- Matka a dítě, kazuistika

Obr. č. 65- Otcův svět, kazuistika

Obr. č. 66 - Kazuistika

Obr. č. 67 – Studená koláž, kazuistika

Obr. č. 68- Loutkové divadlo, kazuistika



Obr. č. 69- Loutkové divadlo, kazuistika

Obr. č. 70- Kresba postavy, kazuistika

Obr. č. 71- Kresba postavy, kazuistika

Obr. č. 72- Bouřka, kazuistika

Obr. č. 73- Šípková Růženka, kazuistika

Obr. č. 74- Šípková Růženka, kazuistika

Obr. č. 75- Šípková Růženka- koláž, kazuistika

Obr. č. 76- Šípková Růženka koláž, kazuistika

Zdroj: vlastní výzkum

Pohádka O Červené karkulce

Jednou bylo malé sličné děvčátko, které každý miloval, jakmile je uviděl, nejraději pak je měla babička; nevěděla, co by jen milému děvčátku z lásky darovala. Jednou mu nadělila čepeček z červeného sametu, a poněvadž mu tak dobře slušel, a ono také nic jiného na hlavě nosit nechtělo, pojmenovali je „červená karkulka“. Jednou řekla matka Červené karkulce: „Běž, tu máš koláč a láhev vína, dones to babičce, je nemocná a slabá, to ji posilní. Ale buď hodná, neohlížej se po všem, když přijdeš do jizby, a nezapomeň dát ‚dobrýtro‘. Také si dej pozor, cokoliv mluvíš, a na cestu koukej, abys se silnice nesešla, sic upadneš a rozbiješ láhev, a churavá babička by potom nic neměla.“ Červená karkulka odpověděla: „Chci to vše dobře obstarati,“ a podala mamince na to ruku.

Babička pak bydlela v hlubokém lese, půl hodiny od vsi. Když Karkulka přišla do lesa, potkala vlka. Ale ona nevěděla, jaké je to zlé zvíře, a nebála se ho. „Pomáhej Bůh, Červená karkulko,“ řekl. „Díky Bohu, vlku!“ – „Kam tak ranně, Červená karkulko?“ – „K babičce.“ – „Co máš ve svém košíku?“ – „Koláč a víno; včera jsme pekli, stará a slabá babička musí se jednou dobrého najíst a se tím posilnit.“ – „Kde bydlí tvoje babička, Červená karkulko?“ – „Ještě dobrou čtvrt hodiny tam v lese, pod těmi třemi velkými duby, tam stojí její dům, hlouběji je lesní houšť, to se už vyznáš,“ řekla Červená karkulka. Vlk si pomyslel: „To mladé, buclaté děvčisko bude tučný kousek, ten bude lépe chutnati, nežli ta stará; musíš pak to chytře zavésti, abys obě chytil.“ Chvíli šel s Karkulkou, potom řekl: „Karkulko, podívej se jen, jak krásně kvetou všude květiny, proč si jich nevšímáš? Mně se zdá, že ani neslyšíš, jak líbezně ptáčkové zpívají? Jdeš tak pro sebe, jako bys šla do školy, a přece je tu tak vesele v háji.“

Karkulka pozvedla oči, a když viděla, jak se 1esknou sluneční paprsky nad vršky stromovými a vše kolem ní kvete a voní, myslila si: „Když babičce ještě vonnou kytici sebou přinesu, ta ji také rozveselí; vždyť je ještě dost brzo, jistě k ní dojdu v čas,“ a na to skočila do podhájí a trhala květiny. A když utrhla jednu, zdálo se jí, že ta dál rostoucí je ještě hezčí, a tak běžela tam a běžela vždy dál a dál do lesa. Vlk pak šel rovnou cestou k babičce a za-klepal na dvéře. „Kdo tam je?“ – „Karkulka, která ti nese koláč a víno, otevři!“ – „Tluč na závoru,“ zvolala babička; „jsem tak slabá, že nemohu vstáti.“ Vlk odstrčil závoru, vstoupil dovnitř a šel, ani slova nemluvě, k posteli babiččině a sežral ji. Pak vzal si její šaty, oblékl se, dal si čepec na hlavu, lehl si do její postele a zatáhl záclony.

Zatím Karkulka běhala po květinách, a když jich měla tolik, že už nemohla více unésti, přišla jí zase babička na mysl, a teď šla rovnou cestou k ní. Bylo jí podivno, že byly dvéře až do kořán otevřené, a když vstoupila do pokoje, bylo jí nějak teskno a vše zdálo se jí nějak bídné a pomyslila si: „Oh, ty můj Bože, jak je mi dnes tak teskno a jindy jsem přece tak ráda u babičky!“ A pozdravila: „Dobré jitro!“ ale nedostala žádnou odpověď. Na to šla k posteli, roztáhla záclony. Tam ležela babička a měla čepec do tváře posunutý a vypadala tak divně. „Babičko, co máš tak dlouhé uši?“ – „Abych tě lépe slyšela!“ – „O babičko, co máš tak veliké oči?“ – „Abych tě lépe viděla!“ – „O babičko, co máš tak veliké ruce?“ – „Abych tě lépe chytiti mohla.“ – „Ale babičko, co máš tak strašně veliká ústa?“ – „Abych tě lépe sežrat mohla!“ V tom vyskočil vlk najednou z postele na ubohou Karkulku a sežral ji.

Když vlk svou žravost upokojil, lehl si do postele, usnul a začal nadmíru chrápati. Šel pak tam právě myslivec mimo a myslel si: „Jak by mohla stará ženská tak chrápati? Musím se podívat, co to je.“

Vstoupil do pokoje a pohlédl do postele, tam ležel vlk. „Našel jsem tě konečně, starý lupiči!“ řekl. „Již dávno tě hledám.“ Již chtěl pušku přiložit, ale pomyslil si, jestli vlk babičku nesežral, že by ji bylo možno ještě zachránit. Proto nestřelil, ale vzal nůžky a spícímu vlku počal párat břicho. Když několikrát střihnul, vidí Červenou karkulku, a ještě několikrát střihl, až vyskočila Červená karkulka a volala: „O jak bylo mi úzko a jaká tma byla ve vlkově břichu!“ A potom přišla také stará babička ještě živá ven, ale ledva mohla dýchat. Karkulka teď běžela pro veliké kameny, těmi naplnili vlkovi břicho, a když se vzbudil, chtěl rychle vyskočit a uprchnouti, ale kameny byly tak těžké, že padl na zem a do smrti se zabil. Z toho měli všichni tři radost, myslivec vzal si vlčí kůži, babička snědla koláč a vypila víno, které jí Karkulka přinesla, a tím se zas posilnila. Karkulka pak si myslila: „Jak živa se už neuchýlím z cesty do lesa, jak to maminka kázala!“ (Erben, 1905, str. 51-54).