Jihočeská univerzita v Č. Budějovicích
Fakulta pedagogická
Ateliér arteterapie
Akademický rok: 2003/2004

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Hana HÁJKOVÁ**
Studijní program: **B7701 Psychologie**
Studijní obor: **Arteterapie**

Název tématu: **Terapeutický význam příběhu v arteterapii a jeho moderní forma: žánr fantasy**

Zásady pro vypracování:

Práce se zabývá terapeutickým významem příběhu, zejména mýtu a pohádky a jejich moderní obdobou - fantasy, a jeho využitím v arteterapii. Sleduje paralely mezi výše uvedenými žánry. Zabývá se přínosem např. narativní terapie a hagioterapie (postupy pracující s příběhem) k arteterapeutické práci. Dotýká se práce s příběhem/textem jako projektivní techniky. Konkrétně se práce zaměřuje na děti předškolního věku - jak vnímají příběh, jaké příběhy preferují, jak jej výtvarně zaznamenávají a zpracovávají. Výtvarné reflexe dětí zde jsou hodnoceny z pohledu rožnovské arteterapie. Hlavním cílem práce je snaha naznačit možnost smysluplně aplikovat a upravit "tradiční", známé postupy adekvátně k "modrení", aktuální situaci - zde tedy aktualizace od pohádek a mýtů směrem k fantasy v rámci arteterapie.

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

Adams, D.: Stopařův průvodce galaxií. Praha, Argo 2002

Bettelheim, B.: Za tajemstvím pohádek. Praha, Portál 2000

Campbellová, J.: Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi, Portál, Praha 2000

Čáp,J.:Psychologie pro učitele, SPN, Praha 1980,

Dvořáková, H.: Výtvarná výchova na prvním stupni II (Pracovní sešit pro 4. a 5. ročník) Havlíčkův Brod, TOBIÁŠ 1998

Graves, R.: Řecké mýty I., II. Praha, Odeon 1982

Lem, S.: Futurologický kongres. Praha, 1980

Piaget,J.Inhelderová,B. : Psychologie dítěte, Portál, Praha 1997

Pratchett, T.: Úžasná Zeměplocha. Praha, Talpress 1995 - 2004

Pringle, D.: Fantasy; Encyklopedie fantastických světů. Praha, Albatros 2002

Rowlingová, J. K.: Harry Potter a Fénixův řád. Praha, Albatros 2004

Rowlingová, J. K.: Harry Potter a Kámen Mudrců. Praha, Albatros 2001

Rowlingová, J. K.: Harry Potter a Ohnivý pohár. Praha, Albatros 2003

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Stanislav Zeman
Ateliér arteterapie

Datum zadání bakalářské práce: 23. dubna 2004

Termín odevzdání bakalářské práce: 30. dubna 2005

prof.RNDr. Miroslav Papáček, CSc.
děkan

L.S.

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH 20

doc.PhDr. Pavel Kalina, CSc.
vedoucí katedry

V Českých Budějovicích dne 23. dubna 2004

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

Terapeutický význam příběhu v arteterapii a jeho moderní forma: žánr fantasy

vypracovala samostatně a použila těch pramenů, které uvádím v seznamu literatury.

V Českých Budějovicích

20. 4. 2006

.....

Anotace

Terapeutický význam příběhu v arteterapii a jeho moderní forma: žánr fantasy

Therapeutic Importance of Story in Art therapy and its Modern Form: Fantasy Genre

Práce se zabývá terapeutickým významem příběhu, zejména mýtu a pohádky a jejich moderní obdobou – fantasy, a jeho využitím v arteterapii. Sleduje paralely mezi výše uvedenými žánry. Zabývá se přínosem např. narativní terapie a hagioterapie (postupy pracující s příběhem) k arteterapeutické práci. Dotýká se práce s příběhem/textem jako projektivní techniky.

Konkrétně se práce zaměřuje na děti předškolního věku - jak vnímají příběh, jaké příběhy preferují, jak jej výtvarně zaznamenávají a zpracovávají. Výtvarné reflexe dětí zde jsou hodnoceny z pohledu rožnovské arteterapie.

Hlavním cílem práce je snaha naznačit možnost smysluplně aplikovat a upravit „tradiční", známé postupy adekvátně k „moderení", aktuální situaci – zde tedy aktualizace od pohádek a mýtů směrem k fantasy v rámci arteterapie.

My essay is engaged to a therapeutic inportance of a story, especialy of a myth, fairy-tale and its modern type – fantasy and its advantage for the art-therapy. This essay contemplates paralels among those genres. It deals with a cotribution of the narative and hagio therapy (a process working with a story) to an art-therapeutic work. It shows a work with a story/text as a projective technique.

This essay is concretely engaged to a working with preschool children – how they percieve a story, what kind of a story they prefer, how they draw it. Graphic projections of children are valued by methods of the Rožnov art-therapy.

The main aim of this essay is to show some possibilities of the working in the art-therapy with traditional methods in todays situation – so the working not only with myths and fairy-tales, but also with a fantasy.

1 Obsah

1 Obsah 1
2 Úvod 2
3 Teoretická část 6
3.1 Fantazie 6
3.2 Fantasy literatura 10
3.2.1 Co je Fantasy 10
3.2.2 Zajímavé momenty fantasy literatury pro interpretaci 19
3.3 Harry Potter 26
3.3.1 Stručný obsah příběhů Harryho Pottera 27
3.3.2 Symbolicky a interpretačně zajímavé momenty v Harry Potterovi 32
3.3.2.1 Několik exkurzů do interpretace symbolů 32
3.3.2.2 Osoby a jejich možná interpretace 37
3.3.2.3 Harry Potter a legenda o Grálu 40
3.3.3 Harry Potter a „duch doby" 44
3.3.3.1 Proč je Harry Potter populární 44
3.3.3.2 O autorce, vzniku knih a filmů 47
3.4 Terapeutické využití příběhu 50
3.4.1 Terapeutické využití příběhu v arteterapii 50
3.5 Arteterapie s dětmi 57
3.5.1 Arteterapie s dětmi 57
3.5.2 Vývojová psychologie se zaměřením předškolní věk 59
4 Praktická část 65
4.1 Prostředí a podmínky 65
4.1.1 Děti předškolního věku a Harry Potter 65
4.1.2 Charakteristika prostředí 67
4.1.3 Použité techniky 69
4.2 Kasuistiky 71
4.2.1 Kasuistiky dětí z mateřské školy 71
4.2.1.1 Martina 71
4.2.1.2 Dominik 87
4.2.2 Komentované příklady ztvárnění tématu Harry Potter hospitalizovanými dětmi 103
4.2.2.1 Dušan 103
4.2.2.2 Tomáš 106
4.2.2.3 Ondřej 109
5 Závěr 112
6 Seznam použité literatury a pramenů 116
7 Příloha 119

2 Úvod

Předmluva

Vítejte v Hromové jeskyni. Lidmi jsme proto, že umíme vytvářet nové světy. Inteligentních zvířat je totiž dost, ale žádné z nich zatím nevymyslelo, kdo že to dělá hromy a blesky.

Přišel na to pračlověk. Seděl v jeskyni bičované deštěm a zničehonic to do něj vjelo jak blesk z čistého nebe. A třeba to byl blesk. Najednou... se mu v hlavě začaly líhnout představy lidiček pobíhajících po obloze a pračlověk hned věděl, kam přijde po smrti... a taky si všiml té velikánské říše duchů, co se rozkládá hned za světem a kde je všechno nějak barevnější.

Časem pračlověk zjistil, že se takovými příběhy dá nejen spousta věcí vysvětlit, ale že je to dobrá a pohodlná živnost, ze které kouká slušná hromada mamutích lahůdek. Že je to cennější než jídlo. A to se ihned rozkřiklo. Druhé nejstarší řemeslo na světě se pak začalo velmi rychle vzmáhat (nejstarší řemeslo na světě je „štěpič pazourků", i když jste o tom možná slyšeli leccos jiného).

Tenhle neviditelný vynález vyslal lidstvo směrem... inu, k lidství, protože než se člověk pustí do přetváření světa, musí si nejdřív vymyslet, čím by se ten nový svět měl lišit od toho stávajícího. Lidmi jsme proto, že máme představivost, ne proto, že jsme inteligentní. Co se oříšků týče, jsou veverky inteligentní ažaž, ale ani jednu z nich zatím nenapadlo vyprávět ostatním o tom, jak hrdinský veverčák ukradl oříšky bohům.

Tohle umění stojí za veškerou fikcí i mytologií. A také za většinou náboženství, protože po úspěšné historce „Co je to hromobití" a jejím pokračování „Jak jsme získali oheň", které lámalo všechny dosavadní rekordy údolí v soutěži o největší hromadu šťavnatých mamutích žebírek, přišel nějaký chápavější učedník, co měl čelo jako balkon, s neuvěřitelným nápadem: ‚Když budeme dělat tyhle zvláštní úkony, tak nám bouřka neublíží', počemž ihned následovalo ‚My jsme jediní vyvolení a jsme mnohem lepší než ti z vedlejšího údolí, protože provádíme tyhle úkony a oni ne'.A najednou byl život o mnoho zábavnější, i když pro ty z vedlejšího údolí o něco kratší.

Svět byl najednou příběh. Homo sapienc se změnil na Homo narrans „člověka vyprávějícího"; no a ostatní už je doslova historie.

Jsme bytosti fantazie. V té veliké barevné říši duchů, jejíž část se dnes nazývá „civilizace", trávíme hodně času. Při aerobiku bohů a hrdinů nabíhají mentální svaly a produkují nové a nové přeludy „přirozenou spravedlnost", „výsadní právo" či „lidské právo" a pomalu nabývají pevnějších obrysů. Chladně temným vesmírem nás unáší vor představivosti, vor „výmyslů".

Je tudíž zvláštní, že otevřeně přiznanou představivost stále doprovázejí oblaka nelibosti. Pár důvodů máme přímo před očima, v téhle knize. Už jenom samotný příval všech těch přeludů! vypravování a převyprávění! Nové a nové světy plné věčných hrdinů! Myšlenka, že svět by mohl vypadat úplně jinak, než vypadá, totiž lidi, kteří jsou s tím stávajícím světem spokojeni, trochu znervózňuje. Příběhy plné představivosti většinou vyvádějí z míry hlavně ty, kterým představivost nebyla dána. Vládci podezřívají světy, kde neplatí jejich zákony. Žalářníci nemají rádi útěky. Ten pračlověk z jeskyně dostal možná od kmenových náčelníků pěkně nabančíno. Příběhy mohou být nebezpečné.

A nyní tedy vítejte na mapě neviditelných míst...

A podejte mi, prosím, to mamutí žebírko.

(Terry Pratchett - předmluva z Encyklopedie fantastických světů. David Pringle; Albatros, Praha)

Úvod

Řekneme-li o něčem, že je to pohádka nebo mýtus, vyvolá to shovívavé pousmání a připravíme se na to, že celou věc budeme brát s rezervou, vždyť to není ani pravda, ani věda.

Pracuji v mateřské škole a školní družině a z pohádek a příběhů pro děti se pro mě stalo něco jako „výrobní nástroj". Setkávám se s nimi, vyprávím je a pracuji s nimi skoro denně. A čím víc a déle se jimi zabývám, tím víc jsem překvapena, jak se vzdaluji názoru, že je to něco, co není třeba brát vážně, něco roztomilého a „čistého", ale nepravdivého a povrchního, jen tak pro zábavu. Podobně, jako jsem si po nějaké době práce s dětmi ověřila, že to nejsou „rozkošné, hodné a nevinné bytůstky", troch hloupé a naprosto podřízené dospělým. Když pozorně naslouchátе pohádkám (i dětem) a chvíli o jejich slovech přemýšlíte, zjistíte, že opravdu nejsou „rozkošné a nevinné", ale někdy vám běhá mráz po zádech, jste šokováni a často se zasmějete (smysl pro černý humor je výhodou).

Něco na těch příbězích je. Proč by nás jinak zajímali ještě dnes?

Pohádky a mýty ... Je to něco jako společné duševní dědictví – jenže neúplné. Jeho části zmizely, takže nepokrývá vše. Kam a proč mizí z obecného povědomí? Jsou překonány významově – svým obsahem – jsou pasé, nebo se třeba „převtělily" do jiné podoby, žánru? Třeba do žánru fantasy?

Sama ráda čtu scifi a fantasy. Poslední dobou je to mezi mladými lidmi dost populární. Mluví se o "zachycení ducha doby" autory současných knižních i filmových hitů Pán prstenu a Harry Potter. Mě baví knihy Terryho Pratchetta (např. Úžasná Zeměplocha, Dobrá znamení), Douglase Adamse (Stopařův průvodce, Holistická detektivní kancelář Dirka Gentlyho, Dlouhý temný čas svačiny duše), Červený Trpaslík brit-com i knižně, Stanislav Lem a podobně.

Když o tom mluvím s fanoušky fantasy literatury, mám dojem, že je (kromě tajemna, mystiky a humoru) oslovuje příběh: a to ve dvou rovinách – jednak jako zachycení osobních vztahů, obrázků "jako ze života", charakterových typů a zákonitostí sledu událostí a parodií na obojí. Jednak jako určitá (skoro věštecká) vize budoucnosti, alegorie světa. Nemůžu si nevzpomenout na autory typu např. Verna a Orvela, na jejichž slova došlo. Co je to "ve vzduchu" a co se nám snaží současní spisovatelé naznačit? Jsou scifi a fantasy příběhy pohádky pro dospělé a moderní varianta mýtů?

V jakých hranicích se pohybuje čtení fantasy? Jde o příjemný prostředek duševní hygieny, nebo se dostáváme až k patologickému úniku z reality?

Tyto a ještě další otázky jsem si pokládala, když jsem si vybrala téma své bakalářské práce a zvažovala, o čemu se v ní budu věnovat. Nedělám si nárok na vyčerpávající odpovědi n a všechny uvedené otázky, ale snažila jsem se témata fantasy literatury a její využitelnosti v arteterapii alespoň do určité míry prostudovat a najít nějaký použitelný dopad pro svou praxi.

Mým záměrem bylo zadat dětem ke ztvárnění námět z moderní fantasy literatury a posoudit, zda a nakolik může nahradit klasická pohádková témata. Vhodný námět, příběh by měl být dostatečně přitažlivý a dětem známý. Reagovala jsem na konkrétní situaci a preference dětí a vybrala jsem příběh J. K. Rowlingové o Harry Potterovi. Téma je zařazeno do souboru dalších zpracovávaných témat.

V teoretické části se budu zabývat významem, funkcí **fantazie** coby psychického jevu. Nejen že už podle názvu souvisí s literárním žánrem fantasy, ale pracují s ní snad všechny typy příběhů, výtvarná činnost a terapie i interpretace.

Přiblížím vývoj **fantasy literatury** a její souvislost s dalšími literárními žánry, také několik interpretačně zajímavých momentů, které jsou pro tento druh literatury charakteristické.

Dále se budu věnovat fenoménu **Harryho Pottera**, protože ten tvoří spojnici mezi teoretickou částí a konkrétním tématem ztvárněným dětmi z kasuistik. Nastíním **děj** knih a filmů o tomto hrdinovi a dotknu se **symboliky**, kterou obsahuje. Zmíním se i o **autorce,** vzniku a osudech jejího díla a o možných **důvodech popularity** tohoto fenoménu.

Zamyslím se nad **rolí příběhu v terapii**, zejména v arteterapii, a nad tím, jak tuto technika aplikovat na **práci s dětmi** vzhledem k jejich vývoji.

Praktická část uvádí dvě kasuistiky **dětí z běžné mateřské školy**, chlapce a dívky předškolního věku. Kasuistiky zahrnují výběr prací za období jednoho školního roku a zahrnují výtvarné zpracování námětu Harryho Pottera. Další oddíl praktické části obsahuje několik prací na stejné téma, jejichž autory jsou **děti hospitalizované** na Dětském infekčním oddělení Fakultní nemocnice Bulovka a Oftalmopedického stacionáře v Praze Kobylisech při Fakultní nemocnici Bulovka.

S mladší sestrou a kamarády (příjmením Potterovými) si hráli na všechno možné, také na kouzelníky a čarodějky. Od dětství ráda čte, zvláště si oblíbila romány Jane Austenové. Autorka říká, že Ron, Harryho nejlepší kamarád, je hodně podobný jejímu nejlepšímu kamarádovi ze školy. A další Harryho kamarádka, Hermiona, je do určité míry jejím vlastním portrétem.

Vystudovala francouzštinu a filologii. Sbírá stará jména. Po studiích vystřídá několik zaměstnání – pracuje jako sekretářka, učitelka a podobně. V roce 1990 jí umírá matka na roztroušenou sklerózu. Ve stejném roce se při cestě vlakem zrodí první nápad na postavu Harryho Pottera, Joanne začíná vymýšlet Bradavickou školu a svět čar a kouzel. O rok později odjíždí do Portugalska učit angličtinu. O vánocích 1993 se vrací do Británie, rozvedená s portugalským novinářem, z krátkého manželství má dceru Jesiku (*1993).

Joanne je rozvedená matka na sociální podpoře, nezaměstnaná. Sepisuje první díl Harryho Pottera a nabízí ho několika agenturám a nakladatelstvím. Na knihu pro děti všem připadá její román dlouhý. Získá místo učitelky.

A v červnu 1997 v Anglii vychází Harry Pottera Kámen mudrců. V září téhož roku prodává Americká práva na rukopis v New Yorku za 105 000 dolarů. „Pottermanie" je odstartována. Druhý díl vychází v Anglii v roce 1998, třetí díl v roce následujícím. V Čechách vychází první díl v roce 2000, to v Británii vychází už díl čtvrtý a do kin přichází filmová verze prvního dílu. V lednu stejného roku je J. K. Rowlingová na 24. místě žebříčku nejlépe placených osobností světa. Prohlašuje, že o Harrym Potterovi napíše sedm knih, ani o jednu více. V březnu 2000 byly první tři díly přeloženy do třiceti pěti světových jazyků a prodej byl odhadován na třicet pět milionů kusů.

V roce 2001 se Joanne znovu vdala za anglického lékaře a v roce 2003 se jim narodil syn David.

21. června 2003 o půlnoci, o letním slunovratu, se za spousty stylových doprovodných akcí začala prodávat pátá kniha Harry Potter a Fénixův řád. Toto první vydání překonalo všechny rekordy nákladem osm a půl milionu výtisků. A to má kniha téměř devět set stran. Teď už knihy byly přeloženy do 55 jazyků, i do Brailova písma, a prodalo se jich asi dvě stě milionů výtisků.

Šestý díl vyšel v létě 2005, (česky v prosinci 2005), jen ve spojených státech se během 24 hodin prodalo 6,9 milionů kusů. Čtyři díly jsou již zfilmovány. Existují i audioverze, načtené knihy více či méně dramatizované. V Čechách takto vydalo nakladatelství

Na závěr zrekapituluji podstatné momenty práce a zreflektuji aplikovatelnost zmíněného teoretického podkladu pro praxi a svou zkušenost využitelnosti fantasy literatury pro výtvarnou práci s dětmi a arteterapeutické postupy zaměřené na dětskou klientelu.

3 Teoretická část

3.1 Fantazie

Z Anagramy bude jednou dobrá čarodějka, pomyslela si Tonička. Dokázala sama sobě vyprávět pohádky, kterým pak do písmene věřila.

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Klobouk s oblohou, Praha: Talpress 2005, str. 316)

•

(Vilém klika je Smrť – tedy personifikace smrti. Prostě kostlivec s osobností.)

Vilém Klika zhodnotil své možnosti. Slepice na něj upřela jedno korálkové oko. Slepice jsou mnohem hloupější než lidé a nemají ty mentální filtry vzniklé na základě inteligence, které lidem zabraňují vidět věci takové, jaké jsou. Ta slepice dobře věděla, kdo se na ni dívá.

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Sekáč, Praha: Talpress 2002, str. 164)

•

Přestože tato první kapitola je poměrně krátká, bude pro další kapitoly důležité mít napaměti, co je zde řečeno. Obsahem a smyslem slova **„fantazie"** se totiž budeme zabývat tak či onak v průběhu celé práce. V této kapitole si jej ujasníme z pohledu psychologie a psychoanalýzy.

Na úvod si definujme fantazii, využijeme hesla psychologického slovníku:

FANTAZIE (řec. phantasía = představa, obrazivost, zjev) – činnost, jíž jedinec přenáší a/nebo spojuje (kombinuje) určité procesy, sebe, objekty atp. z jedné situace na druhou, podobnou do jiných časových, prostorových, příp. sociálních podmínek a vztahů. Touto činností skutečnost přetváří a vytváří něco nového, nereálného, existujícího pouze v obsahu vědomí (mysli) subjektu.

Nemůže-li se tak dít přenosem (kombinací, spojováním) již hotových obsahů, je nutné vypracovat obsahy nové, což předpokládá pochopení a porozumění významům, vztahům, závislostem atp. Jedná se o proces tvořivé činnosti.

Charakteristickým znakem fantazie je naprostá novost kombinací, které subjekt dosud neprožil, i když pramenem kombinací je nová organizace „starých" dat vědomí. Fantazie je vždy zaměřena na budoucnost, je spjata s motivační strukturou jedince, s množstvím a kvalitou zkušeností, se speciálním nadáním. Je součástí, především

počátečním stadiem každé tvůrčí činnosti. Procesy fantazie mohou být vyvolány záměrně (aktivní fantazie) nebo vznikat nezáměrně (pasivní fantaze), jejich základem mohou být sny, požití drog, senzorická deprivace, extatické stavy, poruchy vědomí, psychózy apod.

Podle bohatosti originality je buď více reproduktivní, nebo kombinačně tvůrčí. Specifickým druhem fantazie je denní snění.

Fantazie byla také nazývána „myšlením v obrazech" (Wundt). S. Freud ji zařazoval do primárních procesů psychiky. (Geist, 2000, s.64, 65)

Jde tedy o psychickou funkci, činnost při které jsou přetvářeny známé myšlenky novým způsobem do určité míry nezávisle na skutečnosti. Bývá součástí tvůrčího procesu, kdy si řešení úkolu nebo výstup dané činnosti nejprve v mysli představíme a potom realizujeme. Je to imaginativní činnost zahrnující veškeré myšlení a cítění stojící na počátku kreativního počinu.

Nebo jde o aktivitu mysli, která se odehrává pouze v ní za účelem potěšení, uspokojení, bez nároku na uskutečnění – jak o tom hovoří psychoanalýza, zde jmenovitě Freud:

Jak víte, je lidské Já zevní nutností pozvolna vychováváno k oceňování reality a k tomu, aby se řídilo principem reality, a přitom se musí přechodně nebo trvale vzdát různých objektů a cílů svého úsilí o slast. Ale zříkat se slasti připadalo člověku vždy zatěžko; nedokáže to bez jistého druhu odškodnění. Vyhradil si proto určitou duševní činnost, v níž je všem zdrojům slasti a cestám k ní, kterých se vzdal a které opustil, přiznáno právo na další existenci, na takovou formu existence,v níž jsou zproštěny nároků reality a toho, čemu říkáme prověřování realitou. Každá touha vyúsťuje v představu, v níž je zobrazena jako splněná: není pochyb, že prodlévání u takových fantazií vyjadřujících splněné touhy přináší jisté uspokojení, i když při tom není nijak narušeno vědomí, že nejde o skutečnost. V činnosti fantazie prožívá tedy člověk dále svobody oproštěné od zevního tlaku, kterých se ve skutečnosti už dávno vzdal. Daří se mu střídavě být ještě živočichem, který jde jen za slastí, a pak zase rozumnou bytostí. Nevystačí prostě jen s oním skrovným uspokojením, které může vydobýt na skutečnosti. (Freud, 1991, s.264)

Fantazie nám tedy přináší slast tím, že v našem vnitřním světě máme a prožíváme to, co je v realitě nedosažitelné nebo nepřípustné, aniž bychom ztratili ze zřetele, že jde jen o představu, která existuje jen v naší hlavě. Pokud si toto vědomí udržíme, je to bezpečné. A je skoro kouzelné, že i pouhá představa nám přináší takové

uspokojení. Různé psychologické přístupy se shodují v tom, že vědomá duševní aktivita je doprovázena a ovlivňována nevědomou fantazií, která začíná v dětství a primárně se zabývá biologickými procesy a vztahy a podléhá symbolickému přepracování.(Rycroft, 1993, heslo fantazie)

Freud dále píše: *Nejznámější výtvory fantazie jsou takzvané „denní sny", které už známe, představované ukojení ctižádostivých, velikášských a erotických přání, která bují tím vydatněji, čím víc skutečnost nabádá ke skromnosti a odříkavosti. Podstata štěstí, které skýtá fantazie, obnovení nezávislosti slastných prožitků na souhlasu reality, ukazuje se v nich zcela zjevně. ... Sblížili jsme se už s představou, že ani denní sen není nezbytně vědomý, že existují i nevědomé denní síly. Takové nevědomé denní sny jsou zrovna tak zdrojem snů nočních jako i neurotických symptomů (*Freud, 1991, s.264 – 265*).* Na nevědomou fantazii tedy můžeme pohlížet jako na pojítko mezi pudem a myšlenkou.

V souladu s východisky „rožnovského směru" arteterapie můžeme dále pokračovat v psychoanalytickém pojetí fantazie a zařadit si pojem z hlediska primárních a sekundárních procesů myšlení a ego-obranných mechanizmů.

Primární procesy jsou funkcí id, souvisí tedy s pudy („jsou z nich derivovány") a jsou na stejné úrovni jako reflexy. Zaměřují se na odreagování vnitřního napětí a k dosažení uspokojení, slasti. Projevují se v dětském chování, ve snech a fantaziích (Kyzour, 2004, heslo primární procesy).

Z hlediska **ego-obranných mechanizmů**, (tedy strategií na obranu ega před dezintegračními vlivy přicházejícími zevnitř i zvenčí), patří fantazie mezi nezralé obrany. Únik do světa fantazie, kde jsou skutečné frustrující zážitky nahrazovány fantaziemi (denním sněním) přinášejícími uspokojení. Může jít i o pověrčivé myšlení, nebo fantazii upnutou k pomoci zvenčí (speciální skupiny, sekty, „vyšší moc" atp.) (Kyzour, 2004, heslo egoobranné mechanizmy).

Připomeňme, že je **rozdíl mezi** fantazií jako **psychickou funkcí a** fantazií jako **konkrétním úkonem** s konkrétním obsahem. (Dle Rycroftova Kritického slovníku psychoanalýzy můžeme rozeznávat a dělit fantazie podle jejich obsahu na orální, anální, falické genitální; vědomé a nevědomé; libidózní a agresivní; infantilní a dospělé; sadistické a masochistické; kreativní; neurotické, hysterické, obsedantní, depresivní, schizoidní, paranoidní atd. (Rycroft, 1993).

Fantazie **jako funkce** podle psychoanalýzy využívá psychika při vytváření symptomu. *Libido v případě odepření reaguje na již opuštěné pozice – fixace. Cestu k těmto pozicím umožňuje libidu fantazie* (Kyzour, 2004, heslo symptom). Freud psal o tom, jak této funkce psychiky využívají neurotici jako kompenzačního mechanizmu, který saturuje potřeby id neustále ohrožované a upírané realitou a životem v societě (viz citáty výše). Spojoval tuto teorii i s odvratem od světa vnímaného smysly (což je pro nás zajímavé, neboť to souvisí i se zobrazováním a vnímáním obrazu) ve prospěch myšlenkového světa, od světa reálného k virtuálnímu. *Odklon od smyslovosti se projevuje vírou ve „všemohoucnost myšlenek", což je vlastní například neurotikům v jejich úniku od reálného světa do říše fantazie* (Kyzour, 2004).

O fantazii jako **konkrétním úkonu** s konkrétním obsahem Freud hovoří například v souvislosti s hysterií. ... *Fantazie nebo denní sny jsou nejbližšími předběžnými stupni hysterických příznaků – aspoň jedné jejich řady. Nikoli přímo na vzpomínkách, nýbrž na fantaziích vybudovaných na základě vzpomínek visí hysterické příznaky* (tamtéž).

Než tuto kapitolu uzavřeme, je třeba ještě poznamenat, že obsah fantazie může být pro jedince za určitých okolností stejně reálný, ne-li reálnější, jako skutečnost. Ač se v reálném světě nikdy neodehrála, stává se fantazie psychickou realitou. (*Těmto fantaziím je nutno přiznat psychickou realitu na rozdíl od reality materiální a pomalu se učíme chápat, že ve světě neuróz je psychická realita rozhodující* (Freud, 1991, s.262).)

3.2 Fantasy literatura

3.2.1 Co je Fantasy

To je důvod, proč berou lidé na Zeměploše berou věci opravdu vážně.

Jako pohádky.

Protože pohádky jsou důležité.

Lidé si většinou myslí, že pohádky vytvářejí lidé. Ve skutečnosti je tomu právě naopak

Pohádky (a ostatně i jiné příběhy) žijí nezávisle na těch, kdo v nich vystupují. Jestliže chápete tohle, pak je v tom vaše síla.

Pohádky a báje, veliké a pestrobarevné stuhy tvarovaného časoprostoru, se vlnily a vlály vesmírem od prvopočátku času. A vyvíjely se. Ty nejslabší zahynuly, zatímco ty silnější přežily a vykrmovány neustálým vyprávěním a pohlcováním těch slabších ztloustly... a vlály a kroutily se i v temnotách.

Jejich existence pokryla jemnými, ale neobyčejně vemlouvavými vzorci celý ten zmatek, kterému se říká historie. Pohádky a příběhy vytvořily hluboké brázdy, kterými se většina lidí ubírá, stejně jako voda teče z úbočí hor stále stejnými cestami. A pokaždé, když cestou příběhu projdou noví a odpočinutí představitelé, brázda se prohloubí.

Tomu se říká teorie příčinných souvislostí příběhů a vyprávění a znamená to, že určitým způsobem počatý příběh na sebe začne brát určitou podobu. Nasbírá do sebe záchvěvy spojené se všemi jinými podobami sebe sama, ať už byly vyprávěny kdekoliv.

Proto se historie opakuje.

Proto bohům ukradlo oheň tisíce hrdinů. Tisíce vlků pohltilo babičku a bylo políbeno tisíce zakletých princezen. Miliony bezděčných herců prošlo – nevědomky – brázdami příběhu.

Dnes už je téměř nemožné, aby se nějaký třetí a nejmladší královský syn vydal splnit nějaký úkol, při jehož plnění selhali jeho dva starší bratři, a nepodařilo se mu to.

Pohádkám je to jedno, kdo v nich účinkuje. Důležité je jen to, že je příběh vyprávěn a že se neustále opakuje. Nebo, pokud tomu dáte přednost, si to představte takhle: Pohádky jsou parazitující životní forma, která deformuje životy tak, aby co nejlépe sloužily příběhu samotnému.

Bojovat s pohádkami umí jen opravdu výjimečné osobnosti a ty se stávají zažívací sodou historie.

Bylo, nebylo...

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Čarodějky na cestách, Praha: Talpress 2001, s. 8-10)

•

Nejhlubší význam pohádky je pro každého jiný a není stejný ani pro téhož člověka v různých okamžicích jeho života, jak už to platí pro každé velké umění. ...vrátí se ke stejné pohádce, jakmile bude připraven staré významy rozšířit nebo je nahradit novými (Bettelheim, 2000).

•

Vědomé a nevědomé představy, které pohádky vyvolávají v mysli posluchače, závisejí na jeho všeobecném referenčním rámci a osobních zaujetích (Bettelheim, 2000).

•

... Přesvědčila mě, že velké mýty zanikají s kulturou, k níž patřily, a jen jejich základní motivy přežívají v pohádkách a pak se buď vydají na pouť, nebo zůstanou v původní zemi. Pro mě je pohádka jako moře a pověsti a mýty jsou jakoby jeho vlny; pohádka vystoupí nahoru a stane se mýtem a pak zase klesne dolů a je z ní pohádka. Docházíme tu opět ke stejnému závěru: v pohádkách se odráží nejjednodušší, ale zároveň nejzákladnější struktura – holý skelet psýché (von Franz, 1998, s.176).

•

Od fantazií jednotlivého neurotika vede široká cesta k fantazijním výtvorům davů a národů v mýtech, pověstech a pohádkách. ... Avšak analýza nemá vinu na objevu symboliky, která byla v jiných oblastech dávno známa hraje tam (ve folklóru, pověstech, v mýtu) větší úlohu, než v „řeči snu" (Freud, 1990, s.54).

•

... jsou pohádky psychodramatickým vyjádřením hluboké potřeby v lidské bytosti. Každý člověk si přeje zažít určité nebezpečné situace, projít těžkými zkouškami a najít cestu na Onen svět – při poslechu, nebo při četbě pohádek to všechno zažijete v rovině fantazijního života (Bettelheim, 2000).

•

... dnes je ve všeobecné známosti jen malý počet pohádek. Kdybychom se mohli odvolávat i na ty zapomenuté, většinou bychom doložily hlavní myšlenky mnohem zřetelněji (Bettelheim, 2000).

•

Mohl by žánr fantasy reprezentovat moderní verzi pohádek a mýtů?

Abychom se v našich úvahách měli čeho zachytit, přibližme si výše zmíněné literární žánry. Nepůjde o neměnné definice, ale spíš jen o připomenutí známého. Termíny „mýtus", „pohádka"a „literatura science fiction" si připomeneme jen v hlavních rysech. O něco více se budeme zabývat žánrem fantasy.

Mýtus

„Mytologie, pch," odfoukla si pohrdlivě Bábi. „Mytologie jsou jen povídačky lidí, kteří vyhráli, protože měli větší meče. To jsou ti praví, kteří dokážou posoudit jemné nuance ..."

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Carpe Jungulum, Praha: Talpress 2001,s.300)

•

Mýtus (z řeckého slova mýthos = vypravování) – někdy také báj, vypráví o nadpřirozených bytostech, o bozích, démonech, o hrdinech s nadlidskými schopnostmi. Prostřednictvím fantastických příběhů si člověk vykládá svět a své postavení v něm; proč žije, proč umírá, jak to, že je stíhán nemocemi, pohromami, neštěstím, co bude, až jeho život skončí, atd. Mýtus sloužil jako stálý, nadčasový vzor lidského chování a

jednání. Literární typy ze starých řeckých a biblických mýtů byly aktualizovány v tvorbě následujících století, hlavně v umění renesančním a klasicistním, také však později (významně v poezii J. Vrchlického a J. S. Machara, v románu J. Joyce Odysseus).

Mýtus nebo mytizace může ovšem znamenat i vytváření falešného vědomí o hodnotě a závazné platnosti určitých aktuálních společenských jevů (mýtus populárních zpěváků, politiků, oficiálních umělců a jejich děl atd.).

Pohádka

„Ale ještě před tím, než se stalo tohle, většina lidí zapomněla, že ty nejstarší pohádky vyprávěly o krvi. Postupně se z nich krev začala vynechávat, aby byly snáze stravitelné pro děti, nebo přesněji řečeno spíše pro ty lidi, kteří je dětem vyprávějí a čítávají, než kvůli dětem samým (protože děti všeobecně jsou proléváním krve obvykle nadšené, je-li prolévána těmi, kdo si to opravdu zaslouží,) až v nich nezůstala krev žádná. A v té chvíli začali lidé užasle přemýšlet, kam se poděly ty dobré příběhy."*

* *Pozn. autora: Abychom si dobře rozuměli: že poteče z těch, kdo si zaslouží, aby jejich krev byla prolita. Ale třeba taky ne. U některých dětí si nikdy nemůžete být docela jistí.*

(T. Pratchett: Úžasná Zeměplocha - Otec Prasátek. Praha: Talpress 2002, s. 7)

●

Pohádka - prozaický výpravný žánr, původně žánr lidové slovesnosti se smyšleným dějem a takovým hlavním hrdinou (např. hloupý Honza nebo Popelka), který zpravidla představuje dobro, poctivost, moudrost, pracovitost, chytrost i sílu a další kladné či krásné lidské vlastnosti a ideály, po jejichž naplnění člověk odedávna touží. Hrdina pohádky prochází zkouškami, jsou před něho kladeny ty nejobtížnější překážky, které však překoná, úkoly splní. Zvítězí nad zlem, ošklivostí, mravní nedostatečností, nad smrtí. Nakonec jej čeká odměna – obvykle ruka princezny a půl království k tomu. Ve *Fantastických* nebo *kouzelných* pohádkách vystupují (na straně hrdiny i proti němu) síly zla i dobra ztělesněné vybájenými bytostmi – vílami, sudičkami, obry, trpaslíky, mluvícími zvířaty, čarodějnicemi, černokněžníky, sedmihlavými saněmi, někdy také věcmi s kouzelnou schopností (stoleček, který se sám prostírá). Pro styl pohádek jsou příznačné formule vstupní (Bylo nebylo …, Byla jednou jedna …, Za starých časů …), i závěrečné (a jestli nezemřeli, žijí dodnes), dále přívlastky, přirovnání, opakování podobných situací třikrát apod. Vedle kouzelných pohádek rozlišujeme pohádky *zvířecí*,

v nichž vystupují jako hlavní hrdinové zvířata, a pohádky *legendární* – s biblickými hrdiny. V *novelistických* pohádkách se odehrávají situace, které mají blízko k reálnému životu, jejich hrdinové musí spoléhat zpravidla jen na své vlastní schopnosti, obratnost a důvtip (B. Němcová, Chytrá horákyně). Na činnost sběratelů ústně tradovaných pohádek, a hlavně jejich zpracovatelů, jako byli K. J. Erben, B. Němcová, V. Tylle, J. Š. Kubín ad., navázali tvůrci pohádek *umělých*. Jejich děj probíhá v nedávné minulosti nebo bezprostřední současnosti. Umělé pohádky se nevážou fantastikou kouzelných lidových pohádek, vytvářejí svou vlastní, vycházejí ze způsobu života člověka přítomnosti, někdy i z dobové poetiky – např. čert v Drdově pohádkové komedii Dalskabáty, hříšná ves se napraví, zamiluje se, dokonce začne pracovat jako kovářský pomocník. Největším souborem pohádek ve světové literatuře je arabský Tisíc a jedna noc. K významným autorům umělých pohádek patřili H. Ch. Andersen, Ch. Perrault, O. Wilde, A. de Saint-Exupéry, K. Čapek.

Fantasy literatura

Fantasy neboli magický realismus; tzv. „literatura touhy srdce" – třeba i touhy po znovunalezení něčeho, co zmizelo: světa, životního stylu, atmosféry, tajemství. Třeba i proto je v posledních desetiletích dvacátého století a na počátku století jednadvacátého tak oblíbeným žánrem – svět přestává být čarovný a tajemný. Pod drobnohledem vědy a objevitelských cest, zkracujících se vzdáleností, moderními prostředky cestování i komunikace se hroutí touhy a sny o „ztracených a rasách", fantastických světech a „laskavém dětství".

V obecném povědomí je fantasy vnímána jako druh scifi literatury[1]. Není to tak docela pravda, tyto žánry se vyvíjely spíš souběžně, vedle sebe, a částečně se mohou překrývat. (Současně vznikaly moderní literární žánry jako fantasy, detektivky, dobrodružná literatura, scifi, western a horror.) **Fantasy se od scifi liší tím, že působí hlavně na naše city, nikoli na rácio.**

Žánry fantasy lze rozdělit do libovolného množství kategorií a časových období, počínaje *středověkou snovou alegorií* přes *renesanční rytířský román* po současné

---

[1] *Science fiction*

Science Fiction (z anglického science = věda a fiction = výmysl) – vědeckofantastická literatura, zpravidla prozaická epika. Někdy ovšem i drama, film, rozhlasová nebo televizní inscenace.
J. Verne, Ocelové město; K. Čapek, Krakatit; R. Bradbury, 451 stupňů Fahrenheita; S. Lem, Futurologický kongres.

proudy jako je *magický realismus* nebo *městská fantasy*. Jednotlivé kategorie se mohou překrývat. Pod pojmem populární fantasy rozumíme všechny příběhy, které pracují se zázračnými, magickými a „zásvětními" prvky (zjednodušeně řečeno – příběhy o nemožném). Cílem žánru je přemístit čtenáře do nových končin, do říše fantazie a poskytnout mu „to pravé potěšení z četby".

Jedním z možných dělení je například toto: pohádky, zvířecí příběhy, artušovský cyklus, příběhy 1000 a 1 noci, příběhy s čínskými motivy, příběhy o ztracených rasách, meč & magie, hrdinská (vysoká) fantasy, humorná fantasy. (Prvek humoru v literatuře jde ruku v ruce s vyšší civilizační úrovní. Satirický náboj má kořeny až ve staré antické komedii (hlavně Aristofanova díla). Časté jsou také humorné utopie. Například Zeměplocha Terryho Pratchetta (1. díl Barva kouzel) byla původně parodie na „meč & magii". Pratchettův šílený svět začal brzy žít vlastním životem a stal se ideálním jevištěm pro zdánlivě nekonečný řetěz klauniád, z nichž některé mají překvapivě vážný podtext.)

Dva základní útvary, z nichž se fantasy vyvinula jsou:

- **pohádka** (paří do světa žen a dětí , často je vyprávějí babičky; ukazují čistý svět a vystupují zde jemní princové)
- **hrdinský epos**, písně lovců (patří do světa mužů, což je znatelně hrubší svět; jeho hrdina se brodí po kolena v krvi)

V obou případech bojují láska a hrdost a směřují k naplnění touhy po lepším světě".
A objevuje se také **náboženský prvek** – touha po přesahu tělesných pozemských tužeb, touha být součástí kosmu jako celku, pocítit touhu k něčemu božskému, žít v souladu s vyšší mocí; poznat smysl života, začátek a konec všech věcí. Každá společnost, dokonce i ta moderní, světská, má svůj systém pravd, v nějž její členové věří. Příběhům ztělesňujícím tyto všeobecně rozšířené "články víry" říkáme **mýty**.

Mýtus jako pozůstatek zaniklých náboženství; lidé mýtům skutečně věřili, existuje reálné spojení mýtu s historií. Vystupuje zde jedinečný vyvolený hrdina, podstatná je exkluzivita. Postavy mají konkrétní jména. Důležitý je i přesah do „onoho" světa, otázka nesmrtelnosti.

Oproti tomu **pohádka** nezastírá smyšlenost. Může čerpat z mýtů a nese obdobný význam. Hrdinové jsou však většinou anonymní, jména nepatří konkrétní (historické) osobě. Naopak svou formou vyprávění naznačuje, že něco takového by se mohlo přihodit každému. Pracuje s prvkem obyčejné každodennosti. Nakonec dobro vítězí a hrdinu odměna čeká na zemi, nikoli v nebi.

Fantasy se zrodila a čerpá hned z několika mytologických okruhů, jsou to:

- **starořecká mytologie** (Zeus, Héra, Apollón, Afrodíté, Dionýsos, Athéna, Poseidon, …, bozi a polobozi, Héroové – poloviční smrtelníci jako Perseus a Hérakles, …)
- **keltská kultura**, především irská (příběhy o Cúchutainovi, Finnovi Mac Coolovi, …)
- **mytologie germánů**, starých Skandinávců a Islanďanů (Odin, Thor, Loki, Tyr, Frea, hrdinové z rodu Siegfrieda, …)
- **židovsko-křesťanská tradice** Bible a knih apokryfů (dnes známe např. autory J.R.R. Tolkiena a C.S. Lewise, jejichž knihy jsou plné vysloveně křesťanské inspirace)
- **živá náboženství dneška** – islám, buddhismus, hinduismus
- také využití **mýtů starověkých civilizací**: Mezopotámie, Egypt, Indie, Persie, Arábie, Číny, Japonska, Finska, subsaharské Afriky, předkolumbovské Ameriky, Polynésie a Austrálie

Za kořeny fantasy můžeme považovat:
(pozn.: nejstarší díla jsou veršovaná)

- babylonský epos ***O Gilgamešovi*** (cca 1500 př.n.l.),
- Homérem zpracované starořecké báje archaického období ***Ilias* a *Odyssea*** (cca 750 př. n. l.), jenž se staly vzory pro mnohá další díla od středověkých arabských „sedmi cest Sindibádových" až po četné moderní „odysey"
- ***Agronautika*** Apollónia Rhodského (cca 250 př. n. l.)
- starořímská Vergiliova *Aeneida* (19 př. n. l.)
- **Aristofanovy** komicko-fantastické **hry** i mytické tragédie jeho současníků **Aischyla a Sofokla** (teprve ke sklonku helénské epochy přicházejí i prozaická vyprávění)
- *Zlatý osel* Lucia Apuleia (180 n.l.)
- Ovidius: ***Proměny*** (cca 17 n.l.) – převyprávění mnoha řeckých mýtů tak, aby vyhovovaly vzdělanému římskému měšťanovi (v Ovidiově době už v pravdivé jádro mytologických příběhů nikdo nevěřil, byly považovány za krásnou literaturu podmiňující fantazii a vybízející k novým adaptacím)
- ***Beovulf*** – anglosaský epos (cca 725) vychází z dávné hrdinské báje

- Středověká literatura zpracovává dvě základní témata: **život Alexandra Makedonského** (*Román o Alexandrovi* od arcikněze Lva Neapolského (952) popisuje činy Alexandra Makedonského a obohacuje je fantastickými prvky) a **životy svatých** – historické skutečnosti doplněné nadpřirozenými a zázračnými prvky
- nápodoba antické **„trójské" látky**: vyprávění o činech **družiny Karla Velikého** v čele s Rollandem a **příběhy krále Artuše a kouzelníka Merlina** – tzv. „britský cyklus" (království Kamelot. Artuš, Merlin, královna Guinavera, sir Lancelot, rytíři kulatého stolu, hledání svatého grálu, kde se mísí keltská a křesťanská mytologie)
- **Dantova *Božská komedie*** (1308 – 21)

Teprve v 16. st. zaznamenáváme rozkvět delších prací s fantastickou tématikou, které lze označit za přímé předchůdce dnešní fantasy literatury. Jsou to tzv. **„rytířské romány"** – nezastírají, že jde o fikci; fantazie je zde sama sobě účelem. Jejich popularita pominula v 17. a 18. st. s nastupujícím „věkem rozumu" a s ním spřízněných žánrů (především utopistických románů jako předchůdce vědecké fantastiky, tj. scifi).

Přestože literatuře 18. a 19. st. vládl realismus, byla to doba rozkvětu mnoha odnoží fantasy. Oblibu **literární pohádky** odstartovali ve Francii **Madame d´Aulnoy** a **Charles Perrault**, dále posílili němečtí bratři **Grimové**. Fantaskní literaturu čerpající z orientálních vzorů inspiroval francouzský překlad příběhů ***Tisíce a jedné noci*** (1704 – 1717). Dále vznikají:

- pseudolidové **pohádky** (americké; např. Washington Irving), fantastické morality Charlese Dickense, dětské pohádky H.Ch. Andersena, Charlese Kingsleyho (*Vodní děti*), Lewise Carola (knížky o Alence 1865 – 71), Carla Collodiho (*Pinocchiova dobrodružství* 1883))
- **humorné fantazie** psal např. Mark Twain (*Yankee z Conecticutu na dvoře krále Artuše* 1889)
- **příběhy o ztracených rasách** – např. Henry Rider Haggard (*Ona* 1886)
- **okultní příběhy** někdy na samé hranici hororu – prvek převtělování, dějová linka se táhne několika životy, zloduch toužící po světovládě, oživlé egyptské mumie,...

Moderní žánry jako fantasy, detektivky, dobrodružná literatura, sci-fi, western a horror vděčí za svůj rozmach tzv. **pulpovým magazínům** (pulp = papírovina; nejprve tištěny na nekvalitním papíře). Tyto časopisy čerpaly především ze dvou

zdrojů: z „lidové knihovny" – šestákové romány pro prostý lid - a důležitějším vzorem byly běžné časopisy střední třídy, které vznikaly jako reakce na rozpoutávající se gramotnost a sociální aspirace lidových vrstev. Souhra **tří okolností** rozpoutala tzv. **„éru vypravěčů"** odstartovanou symbolicky vydáním *Ostrova pokladů* R. L. Stevensona (80. léta 19. st.):

1, více gramotných – čtenářstvo se rozrůstá,

2, rozkvět periodik – zásluhou nových technologií a prosperující ekonomiky,

3, mnoho talentovaných autorů, kteří se snažili uspokojit touhu své doby po fantastičnu.

Právě magazínům vděčily současní autoři za svůj věhlas, protože v době, kdy neexistovalo kino, rádio ani televize, byla hlavním nositelem masové zábavy periodika vycházející s týdenní nebo menší frekvencí.

*(*Tady vidím podobnost: stejně jako mýty a pohádky i fantasy se stala lidovým žánrem – nešlo o exkluzivní literaturu pro vzdělance a intelektuály, nebo specialisty, ale v podstatě o komerční záležitost. Se všemi klady i zápory (třeba: oblíbenost kontra oscilace ke kýči). Jak ale ukazuje historie, například pohádky přílišnou kultivací pozbývají smysl a účinnost.*)*

Seriálově vycházející díla některých úspěšných autorů vycházela později i knižně. (Za „otce" seriálu na pokračování je pokládán A.C. Doyle; v náznacích jej mohl inspirovat už u A.E. Poe). Významnými autory této doby byli mimo jiné: Mark Twain, Robert Louis Stevenson (*1850), Henry Rider Haggard (*1856), Arthur Conan Doyle (*1859), Rudyard Kipling (1865), Herbert George Wells (*1866), Jerome Klapka Jerome a další; publikovat začali po r. 1880.[2]

---

[2] *Verne s Wellsem mají rozhodující podíl v procesu, ve kterém v rámci literární fantastiky vykrystalizovalo specifické odvětví, jemuž se později začalo říkat science fiction či vědeckofantastická literatura.*

J. Verne neobohatil fantastiku novými prvky, Vycházel (s několika výjimkami) ze současného stavu techniky a pouze jej extrapoloval, promítal do blízké budoucnosti. Jeho hlavní zásluha spočívá v tom, že přesvědčil čtenářskou veřejnost o schopnosti předvídat vědecký a technická vývoj. Podařilo se mu to tak důkladně, že dodnes většina čtenářů pokládá za hlavní úkol science fiction prognostiku.

H. G. Wells byl nejvýznamnější Vernerův následovník. Objevil pro fantastiku hlavní motivické okruhy: budoucnost, její techniku i sociální konflikty; mimozemšťany, střetnutí s nimi i pokusy o dohodu; cestování kosmem i cestování v čase; genetické inženýrství; válečná střetnutí budoucnosti; mimosmyslové vnímání. Nepředvídal kybernetiku a robotiku. Velkou pozornost věnoval lidským a společenským problémům; psal působivé alegorie, v nichž kritizoval společnost své doby. Pojem „wellsovský proud science fiction" se používá jako označení pro fantastická díla zaměřená filosoficky a sociálně, zatímco Verne je považován za zakladatele technologické linie science fiction. ...Postupem času se ukázalo, že

Na začátku jsou tedy dva žánry: pohádka a hrdinský epos. Těsně před ustanovením fantasy jako svébytného žánru opět dva proudy, jejichž kombinací se rodí fantasy: **britská tradice vědecky pojatého fantastického příběhu** a **americká tradice dobrodružné povídky a románů vycházejících z pulpových magazínů.**

Podle literárních předloh později vznikaly filmy, rozhlasové a televizní pořady i několik divadelních her. Stále častěji mají scifi a fantasy knihy i svou virtuální počítačovou verzi.

Žánr fantasy možná někdy hledí do budoucnosti, ale je to literatura apelující na naše základní potřeby a touhy a opírající se o minulost.

Časopisy

Časopisy žánru scifi a fantasy vycházeli hojně už v prvních dvou dekádách 20. století. jejich velký boom proběhl zejména ve Spojených státech, o něco slabší to bylo v Británii. S přílivem a odlivem popularity žánru se měnil náklad časopisů a jejich tématické a věkové zaměření. Jejich význam byl především v tom, že dávali možnost publikovat povídky a podobné kratší formy, což je zajímavé pro autory i čtenáře a také to snižuje podnikatelské riziko nakladatelům. Zároveň umožňují publikovat neznámým a začínajícím autorům. Fanziny (fan = fanoušek + magazín) jsou tisková média fanklubů, tzv. fandomů (z angl. – hnutí příznivců). Fandomy mimo jiné pořádají různé soutěže a udělují ceny.

Další umělecké a komerční oblasti

Podle literárních předloh vznikaly a vznikají filmy s touto tématikou. Později měli vlastní originální scénáře. Stejných literárních předloh jako film využilo často i divadlo. Vznikaly i původní fantastické divadelní, nebo rozhlasové hry. Komerčně úspěšných filmů i seriálů různé kvality se zmocnilo i nejpopulárnější médium – televize. Za všechny jmenujme alespoň *Star Wars* (Hvězdné války) Stevena Spielberga, které přinesly nebývalý skok vpřed v oboru filmových triků. Tato oblast filmové tvorby se v posledních dvou desítkách let vyvíjí téměř „rychlostí světla" společně s nástupem a progresí počítačové techniky. V této souvislosti vznikají i stále oblíbenější a technicky vyspělejší počítačové hry různých typů. Jsou samostatné nebo v různé míře inspirované

---

wellsovská metoda poskytuje autorům větší tvůrčí volnost, zatímco verneovská „hardcore science fiction" svazuje ruce a omezuje fantazii. (Nef, Olša, 1995, s. 25 –27)

knihami a hlavně filmy. Lze je hrát i prostřednictvím internetu, interaktivně se spoluhráči třeba i z jiných kontinentů. Kromě PC her existují i vývojově starší deskové, karetní a gamebooky (hry-knihy).
Přirozeně se touto tématikou inspiruje i hudba (filmová, populární i vážná) a výtvarné umění (knižní obálky a ilustrace, komixy a animované filmy, propagační materiály).

Vezmeme-li v úvahu kořeny žánru fantasy a jeho vývoj, můžeme konstatovat, že s pohádkou a mýtem má mnoho společného, dalo by se říci, že z nich povstal. A přebírá tak i jejich vlastnosti. Zdá se, že podobně jako mýtus nebo pohádka poskytuje i fantasy bezpečný prostor pro fantazijní prožívání

3.2.2 Zajímavé momenty fantasy literatury pro interpretaci

Když si povšimneme, jaké jsou kořeny a předchůdci literárního žánru fantasy, vidíme mýtus a pohádku na jedné z nejdůležitějších pozic. Dá se tedy předpokládat, že se do fantasy přenáší i něco z jejich smyslu a obsahu. Snad se jedná o velmi podobný obsah vyprávěný jinak, modernějším jazykem a se zahrnutím soudobých okolností a rekvizit. Nebo se spolu s „modernizací" okolností proměňuje i smysl obsahu vyprávění, z původní látky přetrvává jen ta část, která dodnes oslovuje posluchače, která je skutečně nadčasová. Tuto otázku zde těžko rozřešíme, není to ani naším úkolem. Podstatné je, že staré i moderní příběhy v sobě nesou nějaké poselství oslovující něco hluboko v nás – proto se o ně stále zajímáme. Domnívám se, že onen přesah, který koresponduje s našimi vnitřními obsahy je u všech typů příběhů stejný. A záleží na individualitě posluchače/čtenáře, jaký typ příběhu, jaký žánr mu takový přesah dokáže zprostředkovat.

Když Pratchett o své Zeměploše píše jako o „světě a zrcadle světů", je si, myslím, vědom toho, že při pohledu do zrcadla můžeme spatřit prakticky cokoli. Není ani tak důležité, co zrcadlo skutečně odráží (ani to, že obraz je převrácen), ale co mi sami vidět chceme, nebo dokážeme. Zrcadlo – ať už skutečné, literární nebo výtvarné – se stává projektivní plochou pro naše vnitřní obsahy.

Svět kolem nás vnímáme jako celek. Pokoušíme-li se jej poznat, vytvořit si nějakou pro nás smysluplnou teorii, jaký je a jak funguje, ať je tato na jakékoli úrovni

poznání a pravdivosti, je třeba poznat nejprve jednotlivosti, ze kterých se skládá. A tyto jednotlivosti potom vzájemně opět funkčně propojit. Propojovat a zaplňovat mezery v našem poznání má za úkol **fantazie**. Díky ní máme **pocit úplnosti** obrazu, který je sice iluzorní, ale nikoli scestný. *Fantazie nám pomáhá vytvářet i hypotézy a teorie, jež se stávají východiskem pro konkrétní poznávání jednotlivin reálného světa. ...uvádí jednotliviny do souvislostí, musí... brát v úvahu existenci obzoru poznání a kalkulovat i s tím, co s přijatelnou dávkou pravděpodobnosti leží za obzorem.* (Nef, Olša, 1995, s. 20)

Fantastické myšlení by neplnilo svoji funkci, kdyby lidská psychika nedisponovala další významnou schopností – **vírou**. Ta se vztahuje k fantastickému myšlení podobně jako vědění k myšlení logickému. Pojem víra v sobě nese rozhodnutí člověka uvěřit.To znamená vzít předmět víry jako skutečnost, nebo alespoň jako „pracovní verzi skutečnosti", bez ohledu nakolik odpovídá jeho zkušenosti a poznání, nebo i skutečnosti.

*Kolektivně sdílená fantazie podporovaná kolektivní vírou je **mýtus**.* (Nef, Olša, 1995, s.21) Za mýtus můžeme pokládat takové **vyprávění**, které bylo v prostředí, kde vzniklo a kolovalo, pokládáno za pravdu. Na rozdíl od náboženských, mystických a alchymistických knih se skrytým významem není určeno úzké skupině lidí, jeho dosah je celospolečenský. A podobně jako fantazie vyplňuje prázdná místa v individuálním poznání, mýtus je vyplňuje v kolektivním poznání společnosti.

V současnosti, kdy se vědecké poznání stále víc vzdaluje možnostem chápání neškoleného člověka, opět vzniká půda pro vznik dalších, nových mýtů. Málo kdo z nás je schopen detailně pochopit a popsat jak funguje mobilní telefon, dopravní letadlo, nebo atomová elektrárna. Nedokázali bychom „podomácku" vyrobit ani věci prostší, jako jsou lednička a napařovací žehlička, nejen protože nemáme potřebná výrobní zařízení, ale prostě bychom často nevěděli, jak nato. Máme svou hrubou představu, pracovní verzi, jak podobná zařízení fungují, ale ta se od skutečnosti liší minimálně svou neúplností. To jsou naše nové jsou mýty, které nám pomáhají orientovat se v životě.

Vedle mýtu je druhým dítětem fantazie **pohádka**, která rovněž vypráví o smyšlených faktech a dějích. Neklade však nárok na víru, že jde o skutečnost. Dá se říci, že mýtus, když zmizí víra v jeho reálnost, se stává pohádkou. Toto nastává logicky s určitým stupněm společenského poznání. *Teprve od chvíle, kdy se prvotní jednota byla*

porušena a rozpadá se na mozaiku pravděpodobného a nepravděpodobného, se začíná formovat fantastika (J. Kagarlickij in Nef, Olša, 1995, s.22)[3].

Ztráta víry ve skutečnost příběhu ovšem neubírá jeho přesahu a působení na jiné složky psychiky, než je logické myšlení, konkrétně v oblasti předvědomí a nevědomí.

Žánr fantasy pěstuje, rozvíjí a provokuje čtenářovu fantazii. Autor dělá vše, aby povzbudil čtenářovu víru v reálnost příběhu, mnohdy až na samu hranici mystifikace. Pokud se čtenář nenechá „napálit", je to pro něj příjemné duševní cvičení, nebo se může posilovat a inspirovat pro své vlastní denní snění (viz kapitola 3.1) A důležitá je i snaha podat alternativní řešení reality. Předestírání alternativ skutečnosti je základní vlastností fantastiky. Zato mýtus alternativy odmítá. Je absolutní, dokonalý a nelze k němu nic přidávat ani z něj nic ubírat.

Další funkcí fantasy literatury je do jisté míry i osvěta, i když jistě ne na prvním místě. Nejprve to byli vize budoucího technického pokroku, často v konfrontaci k soudobým technickým možnostem. (Po celé 17. a 18. století měla fantastika satirický, eventuálně utopistický ráz. Vědecké poznatky se do ní snažili „infiltrovat" soudobí vědci, zejména astronomové. Nové podněty, stejně jako do ostatních oblastí lidského konání, přinesly i zámořské objevitelské cesty.) Později se objevuje kritika společnosti a autoři poukazují na určité sociální jevy a nezřídka k nim zaujímají stanoviska.

Některá témata, hojně využívaných jako náměty fantasy literatury, mohou naše uvažování vést k zajímavým myšlenkám. Jen stručně s naznačením směru, kudy se lze ubírat:

cesty časem

- stroj času, zpomalení nebo zrychlení běhu individuálního času proti reálnému času – zrychlení a zpomalení pacientů, osobní tempo, subjektivní prožívání času
- časová smyčka – opakování dějů, opakování vzorců chování
- cesty do minulosti a budoucnosti – psychotici a schizofrenici se domnívají, že jsou historickými osobami; bludy a halucinace, které se týkají historie nebo budoucnosti
- cestování ve fantazii a ve vzpomínkách – prožívání, odehrávání si minulých událostí, např. s rodiči, bývalým partnerem, plánování budoucnosti, určení cíle jako součást terapeutické metody

[3] *Fantastika je taková výpověď o světě, ve které jsou představy vytvořené fantazií konfrontovány s představami podloženými lidským poznáním a praxí.* ((Nef, Olša, 1995, s. 22)

humor – často fantasy využívá, satiru na dobu a společnost, nebo jen její úzkou skupinu, dochází i k více či méně shovívavým parodiím na různé žánry

- jako egoobranný mechanismus patří k vyšším, zralejším formám
- kromě toho, že humor považujeme za koření života, projevuje se v jeho stylu a úrovni i míra inteligence

mimosmyslové vnímání – může to být třeba pohádkové rozumění řeči zvířat, nebo telepatie, také jasnozřivost či předvídání budoucnosti, také telekineze, teleportace a levitace (pohybování předměty, přesouvání osob, a překonání gravitace u osob – to vše působením vědomí či specifických duševních schopností je dosahováno toho, k čemu je jinak třeba využít fyzikálních sil a měřitelné energie); v pohádkách k těmto úkonům slouží často kouzelné předměty

- celkově toto odvětví (pseudovědy - podle některých vědců) nazýváme parapsychologie – má tedy něco společného s psychologií. Přestože k výzkumy např. telepatie jsou prováděny v různých státech od poloviny minulého století, výsledky jsou nejednoznačné. Dá se však předpokládat, že prokazatelnými možnostmi lidské psychiky budeme ještě překvapeni, neboť z této oblasti současná věda rozhodně neví vše. Nehledě nato, že v tak složitém a mnohoúrovňovém systému, jako je lidská psychika, pravděpodobně jsou „tajemné komnaty" nástroji vědy prostě neuchopitelné.
- jako projev psychického onemocnění, halucinace, bludy, nebo jako pocit všemocnosti v omnipotentních fantaziích
- sny – věštecké a podobně, ale také snění jako funkce psychiky
- extáze, změněný stav vědomí docílený intoxikací psychotropními látkami, případně i šamanskými nebo jinými rituály, technikami (psychotropní dýchání, …)

nesmrtelnost

- strach ze smrti a pud ke smrti, (třeba jako střet libida s destrudem
- nesmrtelnost (nebo extrémní dlouhověkost) jako věčná lidská touha, která se po docílení může změnit v prokletí (Čapek – Věc Makropulos (1925); postava „Věčného žida", Ahasvera)
- nesmrtelnost bohů a smrtelnost člověka je oblíbeným tématem mýtů. (např. příběh křesťanské mytologie, příběh Adama a Evy, první hřích, poznání dobrého a zlého,

vyhnání z ráje a ztráta nesmrtelnosti lidí, je jedním z témat, se kterými výtvarně a terapeuticky pracujeme nejen v rožnovském Ateliéru arteterapie)

- hledání elixíru života a věčného mládí – pokus alchymistů vzít osud do vlastních rukou a zmocnit se nesmrtelnosti. (Připomíná to dnešní medicínu, z určitého pohledu téměř všemocnou, někdy za vědou trochu pokulhává etická a filosofická stránka. Všechny možné přípravky kosmetiky, potraviny a potravinové doplňky, návody a pravidla životního stylu i zcela zázračné pomůcky, které zlepší a omladí váš vzhled, odstraní bolesti a prodlouží vám život. Staří a nemocní zmizí z povrchu světa – ale my z pohádek tušíme, jak to dopadne, když nějaký chytrák na čas uvězní smrt.)

neviditelnost

- Neviditelnost může být pro *hrdinu* nějaký čas a v určité situaci prospěšná. *Neviditelný pozorovatel* má tu výhodu, že se pravděpodobně dozví více a tak jeho informace mohou být komplexnější a možná i dávat větší smysl. Pozorovatel je ale pasivní a děje se přímo neúčastní (vzpomeňme například potlačené emoční prožívání, citovou izolovanost, od dění).
- Je-li *neviditelný nepřítel*, má to hrdina naopak těžší. Obrazně tak můžeme nazvat i duševní nemoci, nevědomé obsahy vzbuzující úzkost, …
- *Neviditelný svět* může být úžasný i nebezpečný, je to něco, co pro sebe teprve můžeme objevit, zviditelnit, nebo si toho nikdy nevšimnout. (např. v románu S. Lema Futurologický kongres).
- Kupodivu silně zdrcující je pro postiženého tzv. *„sociální" neviditelnost*, kdy je společností naprosto nebo v určitém smyslu ignorován.

paralelní světy – počet paralelních světů nebo i vesmírů je na sobě nezávislí a neomezený, existují i mimo rámec scifi a fantasy literatury, například pohádková země, kde se hrdina může dostat do jiných světů (Carrollova Alenka v říši divů a za zrcadlem) nejrůznějšími způsoby (různými „branami" – jako např. zrcadlem, skříní, …, mimořádnými smyslovými schopnostmi, případně matematickými, topologickými či fyzikálními anomáliemi, nebo také přírodním úkazem (tornádo, mrak, …)

- Do takových nových světů nás přenáší např. spánek, sny.
- Jiným světem je pro „normálního" jedince i svět duševní choroby.

- A i relativně zdraví jedinci si nosí v hlavě vlastní světy částečně mimo realitu – intrapsychická realita a zkreslení vnímání různými způsoby (projekce a přenos, sebehodnocení, ...; také vzpomínkami silně zkreslený svět dětství, mládí apod.).
- Úhlů pohledu, které by nám otevřely další „paralelní světy" je mnoho: historicko - kulturní bariéry mezi světy např. východu a západu, „bohatého severu" a „chudého jihu" tj. zemí třetího světa, ..., také rozdíl např. světa akademického a lidí bez vzdělání, virtuální svět internetu a PC her, atd.

sex byl z počátku ve fantastické literatuře, hlavně scifi, tabuizován. Jedním z důvodů bylo určení této literatury dětem[4], dále se jednalo o témata romanticky zpracovávající obraz budoucí techniky a vědy – a v této koncepci sex neměl žádný prostor. Autoři, kteří se této tématiky dotýkali, většinou tvořili v hlavním literárním proudu a do kategorie scifi byli zařazeni až později. *Většinou extrapolovali sex jako společenský jev uvnitř hypotetické společnosti a sledovali jeho vývoj buď k absurdní promiskuitě, nebo k přísné regulaci* (Nef, Olša, 1995, s.157 - 158).

Původně byl tento žánr výrazně maskulinní záležitostí, hrdina osciloval mezi mužným siláctvím a rytířskou galantností s až romantickými rysy. *Ženství a mateřství se přísně oddělovalo od ženské sexuální touhy, která byla symbolem zla. Do věčně opakovaného uchvatitelství nebezpečných mimozemšťanů toužících po pozemských ženách se patrně promítal starý anglosaský pocit sexuální méněcennosti oproti černé rase a barbarům* (tamtéž). Hrdinky-ženy se mužským protějškům vyrovnávají mužskými, nikoli ženskými vlastnostmi a strategiemi, jsou to hrdinky-amazonky (falické ženy). *Tento postoj lze vyložit jako projev obavy před skutečným a plnohodnotným kontaktem s druhým pohlavím* (tamtéž).

Z prodejních důvodů se vydavatelská politika postupně změnila, obálky a ilustrace magazínů paradoxně nesly mnohem větší sexuální náboj, než odpovídalo psanému obsahu.

V souvislosti s celospolečenským děním situaci prolomili autoři na přelomu 50. a 60. let. *Začali si všímat oblastí opomíjených i v hlavním proudu: totiž možného vývoje sexuálního chování člověka. Extrapolovali problém bisexuality, homosexuality, incestu, zvažovali možnost volby pohlaví jedince v průběhu života i možné sexuální vztahy lidí*

[4] Verne psal zpočátku romány, které byly určeny (podobně jako téměř veškerá počáteční fantastická literatura té doby) dětem, nikoli vědecké romány pro dospělé

s mimozemšťany. Zabývali se rovněž některými společenskými aspekty možného vývoje sexuální problematiky: povinnou promiskuitou, případným využitím kybernetiky v sexu apod. (tamtéž). Mimozemský sex je obvykle popisován absurdně, nebo jako symbol sexu pozemského. Uvolnění tabu přineslo i díla hraničící s pornografií, díla jednoúčelová, která sociálně-filozofické otázky neřeší.

3.3 Harry Potter

Symboly je třeba vykládat jinými pojmy. ... Naše mytologické představy musí odpovídat našim současným znalostem o vesmíru, neboť úkolem mytologie je uvést nás do souladu s dnešním vesmírem, a nikoli s ... představou vesmíru, jež je stará dva tisíce let (Campbell, 2000, s.23).

•

V symbolech se skrývá jeden zásadní problém: lidé mají sklon ztrácet se v nich. Domnívají se, že musí vystoupit vzhůru k pramenu Gangy, aby se dostali ke zdroji. Problém mýtu a mysticismu tkví v tom, že člověk by neměl ztrácet ze zřetele poselství symbolu. Poselství je vždy duchovní povahy, a pokud začneme symbol považovat za skutečnost, pokud se vydáme do Hardwaru, abychom se dostali k prameni Gangy, nepochopili jsme poselství (Campbell, 2000, s.75).

•

Během sledování příběhů Harryho Pottera narazíme na velké množství symbolů i symbolických situací už v první knize. S dalšími díly se některé opakují, (někdy získávají posunutý, rozdílný význam od minulého případu). Hlavně ale jejich počet stále narůstá a narůstá i vzájemná provázanost. Harryho příběhy se odehrávají jako cyklus tzv. monomýtů, a to tak, že každý díl je sám o sobě uzavřeným příběhem, který navazuje na další díly, ale zároveň obsahuje menší, dílčí, příběhy[5].

Ty jsou opět logicky a symbolicky provázány mezi sebou. Vzniká tak obrovské množství materiálu, jež zde nejsme schopni vyčerpat. Budeme se proto věnovat jen některým částem a prvkům, byť vyjmutím z kontextu dojde ke zkreslení. Taktéž možnosti našich úvah v interpretacích budou jen naznačeny, nikoli vyčerpány.

Ponejvíce se budeme zabývat prvními dvěma díly příběhů Harryho Pottera, *„Kámen mudrců"* a *„Tajemné komnata"*, neboť k nim se vztahují i následující kasuistiky, děti znaly filmové zpracování a audioverze právě těchto prvních dvou dílů. Následná pokračování uvádíme v poznámce pro možnost zasazení jednotlivostí do kontext, přestože řada knih (a tak i celkový příběh) zatím není dokončená.

Rovněž se v nástinu příběhu věnujeme jen značně simplifikované hlavní linii děje, která se týká hlavního hrdiny. Další méně podstatné nebo podružné zápletky nebo i postavy, které příběh činí plastičtějším a barvitějším a dodávají mu další rozměry, bohužel pro přehlednost pomineme.

---

[5] *Hrdinovo mytologické dobrodružství se ubírá obvyklou dráhou, jež opisuje vzorec představovaný přechodovými rituály: odloučení – iniciace – návrat: vzorec lze označit za základní jednotku* ***monomýtu****. Hrdina se vydáví z každodenního světa do říše nadpřirozených divů, setkává se tam s úžasnými silami a dosahuje přesvědčivých vítězství. Ze svých tajuplných a dobrodružných cest se vrací se schopností prokazovat dobrodiní svým bližním* (Campbell, 2000, s.41).

3.3.1 Stručný obsah příběhů Harryho Pottera

Autorka rozdělila příběh svého hrdiny do sedmi dílů. Každý ze sedmi dílů popisuje jeden školní rok. Jeho osudy se odvíjejí asi takto:

V prvním díle se dozvídáme, jak obtížný a plný ústrků a nespravedlnosti je Harryho život u Dursleyových – rodiny sestry jeho matky. V úplném úvodu je i kapitola naznačující, jak se Harry k těmto příbuzným dostal. Hlavním důvodem byla smrt jeho rodičů, když mu byl pouhý rok. Smrt nastala za záhadných okolností a stojí za ní hlavní zloduch příběhu, Lord Voldemort, „ten, jehož jméno nesmíme vyslovit". Teta a strýc tuto událost ale Harrymu prezentují jako autonehodu.

Dnem svých jedenáctých narozenin se Harry dozvídá že je čaroděj – nejprve prostřednictvím dopisů a poté i posla (bradavického šafáře a hajného Hagrida). Nějaké náznaky, jako zvláštní schopnosti a představy, samozřejmě zaznamenal již dříve, ale ty byly strýcem a tetou označovány za „nenormální" a „úchylné"[6].

Od skutečnosti, že je čaroděj, (která leccos vysvětluje, ale je pro Harryho novinkou,) se odvíjí jeho příběh dvěma směry: do minulost – začíná zjišťovat, kdo byly jeho rodiče, co se s nimi vlastně stalo a tím i kdo je on sám; a do budoucnosti – nastupuje do školy čar a kouzel v Bradavicích, která jistě ovlivní nejen jeho kariéru, ale kde se hlavně setkává s kouzelnickým, tedy „svým", světem a dětmi i dospělými, kteří jsou také kouzelníci a čarodějky.

Každé letní prázdniny se však vrací k tetě a strýci. Pobytem u nich v Zobí ulici začíná a návratem tam končí každý díl. Pěstouni jsou stále stejně nepříjemní, nepoučitelní. Naprosto nechápou nejen hrdinovu citlivou duši, ani jeho zvláštní nadání, které považují za úchylku a něco, co se dá snadno odstranit rákoskou a domácím vězením. Aby ponižování nebylo pouze ze strany dospělých, má Harry stejně starého bratrance Dudleyho, který se k němu nechová o nic lépe než teta se strýcem, naopak je příčinou mnoha konfliktů.

---

[6] *V každém z oněch životopisů se projevuje různě vyložené a zdůvodněné téma dětského vyhnanství a pozdějšího návratu. Je to nápadný rys všech legend, lidových pohádek i mýtů.* (Campbell, 2000 s.286)
Poznámka *Kosmologický cyklus musí být nyní posouván kupředu nikoli bohy, kteří se stali neviditelnými, ale hrdiny s více či méně lidským charakterem, skrze něž se naplňuje osud světa. Toto je hranice, za níž mýty své místo uvolňují legendám – například část Knihy Genesis, popisující události po vyhnání z ráje. Metafyzika ustupuje historii, která je z počátku nejasná a mlhavá, ale postupně se v podrobnostech zpřesňuje. Hrdinové jsou stále méně a méně skvostní, až nakonec v posledních fázích místních lidových vyprávění vyústí legenda do běžného denního světa naší doby.* (Campbell, 2000, s.279)

Vstupem do čarodějnické školy se tedy seznamuje s vrstevníky z kouzelnického světa, s profesory – rovněž kouzelníky, s kolejním životem a studuje – tedy vědomě se vzdělává o silách, kterými intuitivně vládne. Také objeví kouzelnický nejoblíbenější sport famfrpál, kouzelnické obchody, instituce a noviny. Svět kouzelníků, zvláště v kouzelnické škole, je svět uzavřený sám do sebe, jakýsi „skleník", ale poměrně pestře a vícevrstevně vykreslený. Podobá se uzavřeným mikrosvětům kolejních škol.

Škola má sedm ročníků (tedy tolik, kolik má být dílů knihy) a čtyři koleje, kam jsou studenti zařazeni – každá z kolejí přijímá studenty dalo by se říci podle typu „mravního profilu". Nebelvír, kam je zařazen Harry, preferuje čest a statečnost. Jeho nejlepšími přáteli se stávají spolužáci z jeho třídy Ron a Hermiona. Naopak úhlavním nepřítelem mezi spolužáky je Draco Malfoy, syn z bohaté a „čistokrevné" kouzelnické rodiny s pochybnou minulostí. Dracův otec je podezírán, že před lety spolupracoval s Lordem Voldemortem, v dobách kdy tento zloduch ovládal nejen kouzelnický svět, (jeho konání ohrožovalo i svět tzv. „mudlů, těch, co v sobě nemají ani trochu kouzelnické krve"). Je naznačeno, že pan Malfoy by mohl mít něco společného i se smrtí Harryho rodičů. Vzájemná nenávist mezi Harrym a Dracem tak zasahuje už druhou generaci jejich rodin.

První kniha, Kámen mudrců, popisuje, jak se Harry adaptuje na nové školní prostředí, získává si kamarády i nepřátele, jak se vyrovnává se svou popularitou. V kouzelnickém světě každý zná jeho příběh, příběh chlapce, který přežil smrtící útok Lorda Voldemorta, nejmocnějšího zlého kouzelníka. Nikdo neví, jak bylo možné, že batole magický útok přežilo a, což je ještě záhadnější, Voldemort se tím útokem zničil, jakoby se kouzlo obrátilo proti němu. (Postupně se během několika dalších pokračování dozvídáme, že Harryho ochránila stará mocná magie, polibek jeho matky, která byla z lásky ochotná dát svůj život za život svého dítěte.) Harrymu jako památka na napadení zůstala na čele jizva ve tvaru blesku.

V kouzelnické škole se dějí podivné věci, které dráždí zvědavost Harryho a jeho kamarádů Rona a Hermiony. Podivný tříhlavý pes něco hlídá ve sklepení, po chodbách se prochází obrovský a nebezpečný horský trol a profesor lektvarů Snape, nejnesympatičtější z pedagogů, se chová podezřele. S nasazením velkého úsilí a za častého porušování školního řádu, (což utužuje kamarádství,) Harry s kamarády zjistí, že ve škole je ukryt kámen mudrců - alchymistický zázrak, který tomu, kdo ho vlastní, může zajistit nesmrtelnost nebo ho vrátit zpět do života. Zároveň se dějí zvláštní věci

v Zapovězeném lese na školních pozemcích, kde žije mnoho kouzelných tvorů jako kentauři, vlkodlaci a jednorožci, a kam je studentům vstup zakázán. Nějaká strašná bytost tam loví jednorožce a pije jejich krev, čímž získává velkou moc, ale zároveň se ocitá na hranici mezi žitím a nežitím. Jinými slovy, lord Voldemort, který záhadně zmizel před deseti lety, když se pokoušel zabít Harryho, se snaží o návrat zpět.

Aby nabyl dřívějších sil, usiluje Voldemort o kámen mudrců. Snaží se proniknout do sklepení školy a projít přes všechny kouzelné zabezpečovací systémy, aby jej získal. To by se téměř podařilo, kdyby mu v tom nezabránil Harry a jeho kamarádi, kteří zloducha pronásledují. Také musí překonat zabezpečovací kouzla, kterými kámen chrání nejlepší kouzelníci z řad profesorského sboru, což je pro studenty prvního ročníku dost obtížné. Dokáží to jen společnými silami. Poslední fází dobrodružství ale musí Harry projít sám, sám zachránit kámen, sám se postavit tváří v tvář lordu Voldemortovi, svému úhlavnímu nepříteli a zosobnění zla. A Harry vyhrává, nikoliv silou kouzel, ale silou charakteru a silou matčina ochranného polibku, tedy silou lásky.

V poslední chvíli také zasahuje Brumbál, ředitel školy, „největší žijící kouzelník a jediný, koho se Voldemort kdy bál". Odvádí Harryho do bezpečí, ošetřuje jeho zranění a prozradí Harrymu některé chybějící části příběhu z minulosti i současnosti tak, aby pochopil smysl toho, co zažil. Ale zároveň s vysvětlením se otevírá spousta dalších otázek.

Končí školní rok. Harry si ještě ve vlaku cestou domů o všech dobrodružstvích promluví se svými kamarády a na prázdniny se vrací zase ke svým příbuzným.

Ve **druhém díle, Tajemné komnatě**, na začátku opět zastihne Harryho u Dursleyových, nepříjemných příbuzných. Atmosféra v rodině je dost napjatá, Harry s příbuznými nevychází o nic lépe než dřív, naopak – vzájemné nepochopení se spíš prohlubuje. K nepříjemnostem ještě přispěje chování Dobbyho, kouzelnického domácího skřítka, který Harryho varuje, aby se nevracel po prázdninách do Bradavické školy čar a kouzel, „protože minulost se má opakovat". Harry je pro něj něco jako hrdina-osvoboditel: tím, že Voldemort, Pán zla, po pokusu Harryho zabít před deseti lety zmizel, změnily se poměry ve světě kouzelníků a z domácích skřítků přestali být otroci. Skřítek to myslí dobře, chce Harryho ochránit, ale působí mu mnoho nepříjemností u příbuzných a pak i ve škole, kam se Harry samozřejmě bez ohledu na varování vrací.

Návrat do školy je vinou Dobbyho složitější. Nejprve Harryho od strýce a tety „unese" jeho kamarád Ron Weasley na návštěvu do své rodiny. (Pro Harryho je to nová zkušenost milujícího a podporujícího prostředí. Weasleyovi bydlí v malém domku a mají sedm dětí, šest synů (Ron je nejmladší z kluků) a nejmladší dceru Giny.) Použije k tomu létající auto, je přeci z kouzelnické rodiny. Ron má o Harryho strach, protože neodpovídá na jeho dopisy. Harryho poštu ale zabavil skřítek Dobby, aby ho přesvědčil, že na školu nemá cenu se vracet, když mu kamarádi ani nepíšou a neodpovídají na dopisy.

Dobby také začaruje přístup ke kouzelnému vlaku, který každý rok odváží studenty do Bradavické školy, takže jím Harry s Ronem nemohou projít a vlak jim ujede. Do školy se dopraví létajícím autem, ale místo aby hladce přistáli a vzbudily nečekaným příjezdem obdiv a závist spolužáků, poškodí vzácný strom na školním pozemku a dostanou školní trest. Kouzelné létající auto není spokojeno s tím, jak s ním chlapci zacházeli a ujede jim do Zapovězeného lesa.

Průšvihem školní rok začal a další nepříjemnosti následují. Ve škole začnou útoky na studenty, jejichž rodiny nejsou „čistokrevně kouzelnické": nacházejí je zkamenělé na chodbě a vedle nich podivné nápisy na stěně. Nápisy se týkají starých pověstí o Tajemné komnatě, kterou může znovu otevřít jen dědic jednoho ze čtyř zakladatelů školy, Salazara Zmijozela. Harry je podezřele často na místě, kde zkamenělé najdou. Podezření proti němu ještě vzroste, když se ukáže, že umí mluvit tzv. „hadím jazykem", dorozumět se s hady, což dokáží jenom potomci Zmijozela a řadí je to k černým mágům.

Přestože nikdo z ředitelů a profesorů už po generace v hradě žádnou tajemnou komnatu najít nedokázal, podobné útoky se ve škole odehrávaly před padesáti, kdy tam studoval budoucí lord Voldemort. Tenkrát stejně jako teď hrozilo, že školu z bezpečnostních důvodů zavřou. Nakonec padlo podezření na Hagrida, nynějšího školního šafáře a hajného, který tu před padesáti lety také studoval. Toho tehdejší ředitel a profesoři ze školy vyloučili, protože tajně choval obrovského nebezpečného pavouka, o němž se domnívali, že by mohl smrt studentů působit. S tímto podezřením nesouhlasil jenom Brumbál, který byl v té době jen profesorem přeměňování.

Harry a jeho kamarádi Ron a Hermiona se opět pídí po tom, co se děje, kdo útočí na studenty a kde by mohla být tajemná komnata. Mají k tomu dost důvodů – Harry se bojí, že by zavřeli školu a on se musel vrátit k příbuzným, také na něj padá podezření, že má s útoky něco společného. A když pak zkamení i Hermiona a ztratí se

Ronova mladší sestřička Ginny, berou chlapci věc do svých rukou. Po vyšetřování a hledání na vlastní pěst mají určitou představu co dělat. Dospěli k závěru, že studenty napadá bazilišek, obrovský had, který se dožívá mnoha set let. Pokud se na něj podíváte přímo, jeho pohled je smrtící, pokud vidíte jen jeho odraz, třeba v zrcadle, nebo ve vodě, zkameníte. Před padesáti lety komnatu otevřel a baziliška vypustil Voldemort, který byl pravděpodobně skutečně potomkem Salazara Zmijozela.

Vyzbrojeni kouzelnickými hůlkami se vydávají chlapci do podzemí školy. Jedině Harry dokáže otevřít vstup do tajemné komnaty, protože musí promlouvat hadím jazykem na obrazy a značky hadů na dveřích a zámcích. A zase se Ron a Harry rozdělí, protože dojde k sesuvu stropu v podzemí a každý zůstane na opačném konci chodby. Ron odklízí cestu, aby se mohli vrátit, a Harry pokračuje opět sám. Ve sklepení se setkává s baziliškem, téměř mrtvou Ginny a chlapcem Tomem Radlem. Tom Raddle je budoucí lord Voldemort, který vystoupil ze svého deníku. Tam kdysi vložil část své osobnosti, kterou Ginny oživila tím, že deník používala. Když mu dala dost síly, začal ji Raddle ovládat a jejím prostřednictvím znovu otevřel Tajemnou komnatu a vypustil baziliška, který ho poslouchá, neboť i Raddle mluví hadím jazykem. To se Harry dozvídá až teď.

Aby zachránil Giny i sebe, musí bojovat s baziliškem i Radlem. Tentokrát mu v tom pomůže oddanost a loajalita k řediteli školy a zásadám nebelvírské koleje. (Godric Nebelvír byl jedním ze čtyř zakladatelů školy spolu se Zmijozelem. Nebelvír preferoval odvahu a čest, zatímco Zmijozel prosazení se všemi prostředky.) Když zůstal Harry věrný svým zásadám, přilétá mu na pomoc Brumbálův fénix (pták schopný zdvihnout těžká břemena a jehož slzy léčí všechny rány i baziliščí jed) a nese mu Nebelvírův meč. Fénix baziliška nejprve oslepí a Harry ho potom probodne mečem. Ještě se musí zbavit Toma Raddlea - udělá to tak, že vylomeným baziliščím zubem probodne Raddleův deník.

Potom už je spolu s Ginny a Ronem vynese fénix ze sklepení. Opět následuje ošetření šrámů v bezpečí a Harryho rozhovor s Brumbálem. Harry je opět pochválen, Brumbál mu řekne další důležité věci z minulosti i současnosti a Harry si zase poskládá další část příběhu.

Dokonce Harry drobnou lstí donutí pana Malfoye, aby propustil ze svých služeb skřítka Dobbyho, neboť právě této rodině Dobby sloužil a vystavoval se značnému nebezpečí, když se Harrymu snažil pomáhat. A právě pan Malfoy, dřívější Voldemortův stoupenec, podstrčil Giny starý Raddleův deník. Plánoval otevření komnaty a útoky na

„nečistokrevné" kouzelníky i na Brumbála, ředitele školy, kterého se snažil zdiskreditovat. Nic z toho se mu ale nepodařilo. Zkamenělí studenti jsou uzdraveni výtažkem z mandragory. Školní rok končí a všichni se vracejí vlakem do Londýna a opět jsou tu prázdniny.

Poznámka: díly 3 – 6 zájemci najdou v příloze.

3.3.2 Symbolicky a interpretačně zajímavé momenty v Harry Potterovi

3.3.2.1 Několik exkurzů do interpretace symbolů

Harry do školy přichází v **jedenácti**[7] letech (což je normální pro školský systém v Británii) dozvídá se, že je čaroděj a otevírá se pro něj nový svět a život. Lze to přirovnat k **iniciaci**[8], kdy jsou v některých kmenových kulturách formou iniciačního ritu přibližně v tomto věku děti přijímány do světa dospělých. Věk dětí, kdy k iniciaci dochází, ovlivňuje mentální a fyzické (pohlavní) dospívání a schopnost osamostatnit se.

---

[7] *11 Někdy číslo hříchu a pokání, protože překračuje 10 (např. počet deseti přikázání) a nedosahuje rovněž posvátného a důležitého čísla 12 (např. počet 12 apoštolů). První prvočíslo po 10. Snad také počet znamení zvěrokruhu, protože ze 12 znamení vždy jedno stojí „za „ Sluncem a není vidět. Je také součtem (2+3)+(2x3)=11 jako číslo spojení nebe a země. v křesťanské symbolice chrání sv. Voršila svým pláštěm 11(tisíc) panen.*) (Becker, 2002, s.104)

[8] *V obřadech souvisejících s narozením a pohřbem jsou samozřejmě významné ty účinky, které prožívají rodiče a příbuzní. Všechny přechodové rituály se mají dotknout nejen samotného člověka, který jimi prochází, ale také všech jeho blízkých lidí* (Campbell, 2000, s.26).
V iniciačních představách je něco pro lidskou duši natolik zásadního, že nejsou-li dodány zvenčí prostřednictvím mýtů a rituálů, budou se ohlašovat znovu, zevnitř, prostřednictvím snů – aby naše síla nemusela zůstat uzamčena v obyčejné, zastaralé hračkárně na dně moře (Campbell, 2000, s.27).
Tradiční obraz iniciace spojuje uvedení uchazeče do metod, povinností a výsad jeho budoucího postavení a zásadní úpravu jeho citových vztahů k obrazu rodičů. Mystagog (otec nebo jeho zástupce) předá příslušné symboly pouze synovi,který byl účinně očištěn od všech nevhodných dětinských vazeb a jehož nevědomé (a snad i vědomé a rozumově zdůvodněné) motivy osobní důležitosti, preferencí nebo vzdoru nebudou nijak znemožňovat to, aby byla moc využita čistě a neosobně. V ideálním případě je zasvěcovaný člověk zbaven své lidské stránky a stává se představitelem neosobní kosmické síly. Je dvakrát zrozený: sám se stal otcem. Nyní je oprávněn vystupovat v roli zasvěcujícího, průvodce a sluneční brány, skrze niž prochází člověk od dětinských představ o „dobru" a „zlu" k prožitku vznešenosti kosmického zákona, zbaven naděje a strachu, v klidu a míru, neboť pochopil zjevené bytí (Campbell, 2000, s.127).
Známá je teorie, že mýty a pohádky byly odvozeny od iniciačních ritů nebo jiných přechodových rituálů, nebo byly jejich symbolickým vyjádřením – jako například obrazná smrt starého, nedostačujícího bytostného Já, které má být znovuzrozeno na vyšším stupni existence (Bettelheim, 2000).

Harry navštěvuje školu, která má **sedm** ročníků – co školní rok, to jedna etapa dobrodružství. Číslo sedm je často považováno za výjimečné, patří mezi prvočísla. Sedm je dnů v týdnu, planet ve sluneční soustavě, smrtelných hříchu ve křesťanství. V starosumerském mýtů „sestup Inanny do podsvětí" prochází bohyně sedmi branami a stanula před sedmi soudci. Některá náboženství pracují s představou sedmi nebes. V bibli se také často vyskytuje číslo sedm, v pozitivní i negativní podobě, vždy však vyjadřuje úplnost, k židovství odkazuje např. sedmiramenný svícen. V pohádkách se setkáváme se sedmi sourozenci, krkavci, sedmero moři a horami... V antice a středověku představovalo sedmero svobodných umění (gramatika, rétorika, logika, hudba, aritmetika, geometrie, astrologie) základ vzdělání (Becker, 2002).

Stejná škola má **čtyři** koleje, každá z nich přijímá studenty podle určitých rysů charakteru: *Nebelvír* statečné a čestné, *Zmijozel* ctižádostivé, kteří si vždy najdou cestu k cíli bez ohledu na čistotu prostředků, *Havraspár* chytré, pilné a nadané, *Mrzimor* svědomité, pracovité a vstřícné. Číslo čtyři evokuje například čtyři světové strany, čtyři živly, čtyři roční období, charakterové typy. Je to druhá mocnina dvou, souvisí se čtvercem a křížem atd. (Becker, 2002).

V prvním díle, Kameni mudrců, se Voldemort, zloduch celého příběhu, objevuje jako druhá tvář na temeni jednoho z profesorů Bradavické školy, Quirrella. Vzpomeňme **Januse** (Ianus), **boha se dvěma tvářemi**. Jde o jedno z nejstarších římských božstev. Byl to ochránce vstupů – díval se dovnitř i ven, na ty co přichází i odchází. Přeneseně pak byl strážcem počátků a přechodů (např. začátku nového roku, viz ianuarius, tedy leden), zároveň zřel věci minulé i nadcházející.. Později se hlava se dvěma tvářemi stává symbolem pro dvojznačnost, dobrou i stinnou stránku téže věci (Becker, 2002). Souvislost můžeme spatřit mezi *dvojznačností*, ambivalencí, setkání s protivníkem, zloduchem, která má také „dvě tváře": ohrožení, nebezpečí a oproti tomu zkušenost a možnost vývoje překonáním překážky. Zajímavý je i význam „strážce počátku" – Harry se s Voldemortem setká na počátku svého života a potom opět na počátku studia a vstupu do světa čar kouzel.

Ve druhém dílu, Tajemné komnatě, zloduch Voldemort vstupuje do děje jako **zhmotnělá vzpomínka**, jakýsi duch vyvolaný používáním jeho starého **deníku**, kam ukryl část své osobnosti. Toto samo o sobě obrazně popisuje něco, co známe – deníkové

zápisky zachycují pisatele, jaký byl v době, kdy je psal. a mohou čtenáře nějak ovlivnit. Také to připomíná **kouzelný předmět**, třeba Alladinovu lampu, kde sídlí duch, džin, který do určité doby slouží majiteli předmětu. Ale pokud vlastník kouzelného předmětu není dost silná osobnost, začas se stává on sám otrokem této síly. Ginny, mladší sestra Harryho nejlepšího kamaráda, píše do deníku, svěřuje se mu, vloží do něj vlastní energii, naváže kontakt s Voldemortovým „fantomem". Ten jí zpočátku pomáhá a podporuje, když je ale dost silný, začne Ginny využívat ke svým cílům, ona nad sebou ztrácí vládu a nepamatuje si, co v době posedlosti dělala. Srovnejme to s katexí nevědomých obsahů energií, jak o ní hovoří psychoanalýza:

Symptom se jeví jako důsledek nevyřešených traumat a konfliktů. Dříve velice energeticky nabité představy vázající sena konflikt či trauma, se u pacientů jeví jako oslabené, potlačené, zapomenuté. Afekty jako energetické obsazení se mohou od představ odštěpit. ... Ego se brání před konfliktem, resp. jeho řešením, i tak, že nepohodlnou představu eliminuje tím, že její energii (afekt) odvede jinam, mimo vědomí. ...Freud: „Já se odtrhne od nesnesitelné představy, ale tím se také zcela nebo částečně odloučí od reality."
Katexe – obsazení kvantem energie. Katexe obsazuje objektní reprezentaci nebo duševní strukturu. Při hyperkatexi jednoho objektu je energie/pozornost odebrána jinému (nepřijatelnému) a ten je vytěsněn – jde o obraný mechanismus. in Hysterie: Energie vytěsněné představy se váže na příznak (Kyzour, 2004).

V Harryho příběhu Kámen mudrců při rozřešení zápletky hraje roli i **zrcadlo**, které zobrazuje největší touhu toho, kdo se do něj dívá. Na zrcadlo můžeme pohlížet jako na symbol reflexe, poznání pravdy, odraz božské inteligence, která se zrcadlí ve stvoření. Někdy je i symbolem Panny Marie, neboť v její čistotě se zrcadlil Bůh v podobě Krista. Pro svou pasivitu a někdy i marnivost je symbolem ženy. Pro odraz jasného světla se stává symbolem slunce, ale pro odrážení slabší záře také symbolem měsíce. Může být bránou do jiných světů, symbolem vody pro podobnost s klidnou hladinou, také nástroj k vidění říše mrtvých, jiných časů a dějů (Becker, 2002). Význam zrcadlení nebo zobrazení a reflexe je nepochybně zajímavý z hlediska arteterapie a terapie vůbec. S trochou nadsázky můžeme poznamenat, že obrazy i jiné artefakty může arteterapeut interpretovat jako jakýsi odraz vnitřních obsahů autora. Tato metafora nám umožňuje dodat, že zrcadlo je mírně pokřivené a odráží se v něm i sám terapeut, přitom, jak nahlíží autorovi přes rameno.

Podobně jako zrcadlo v prvním díle, ve druhém díle **fénix** zasahuje v závěru příběhu a napomáhá šťastnému konci. Tento bájný pták se vztahuje k egyptskému náboženství. Je to božská bytost, která povstává sama ze sebe, po nějakém časovém úseku se upálí a ze svého popela znovu povstane – proto je symbolem slunce, nesmrtelnosti nebo vzkříšení (potažmo Krista). Dokáže krásně zpívat.V příbězích Harryho Pottera je navíc nadán obrovskou silou – dokáže unést jakékoli břemeno a jeho slzy uzdravují všechna zranění (Becker, 2002). . V podobenství fénixova upálení a povstání z popela lze spatřit obdobu s terapeutickým procesem, kdy se klient vzdává starých modelů chování a vytváří nové, funkčnější. Pokud se to podaří, dá se předpokládat, že se zvětší jeho síla a klient pak také „unese těžká břemena".

Obrazy v kouzelnickém světě zpodobňují osoby, které se hýbají a mluví. Mohou se klidně pohybovat z plátna na plátno. Metaforicky nahlíženo, je to něco, co arteterapeuta nepřekvapí, protože podobným způsobem s obrazy a artefakty klientů pracuje také: snaží se porozumět jejich výpovědi, v klientově produkci hledá figury, které se pohybují/opakují na různých obrazech, posuzuje zachycení pohybu, všímá si absenčních postav, které zmizely, ač by logicky měly být zachyceny, a podobně.

Kouzelná hůlka slouží k provádění zaklínadel, bez ní nelze čarovat. Hůl je symbolem moci, postavení či úřadu. Jako falický symbol má tvůrčí potenciál (např. tzv. hůlky života egyptských kněží a faraónů, ale i různé typy nástrojů profánních, účelových, od tužky po šroubovák). Slouží jako odznak moci světské, např. vojenské (maršálská hůl), i církevní (biskupská berla), nebo i profesní příslušnosti. Kmenoví náčelníci a vůdci různých společenství rovněž na znamení moci a svého úřadu nosí hůl, jejich obdobou jsou žezla evropských panovníků. Zlomení hole bylo starým franským obyčejem, který znamenal zrušení právního společenství. Asklépiova hůl je znakem lékařství (podle obtočeného hada, který svlékáním kůže odkazuje k obnově, uzdravení), které ve svých počátcích bylo také spojeno s kouzlením (Becker, 2002).

Kotlík, používaný k přípravě kouzelných lektvarů, může symbolizovat ženský princip komplementárně k mužskému symbolu hůlky. V pohádkách a alchymistických úkonech a rituálech v kotlích byly prováděny magické proměny, obnovy, zasvěcení či vzkříšení – tím odkazuje ke grálu (miska z poslední večeře Páně, do které byla zachycena

Kristova krev, se zázračnou mocí uzdravovat; symbol nejvyššího stupně duchovního vývoje, cíle duchovní cesty; viz dále). Jako nádoba naplněná bublajícím obsahem může představovat nadbytek. V Číně je symbolem štěstí a bohatství (Becker, 2002).

Koště ve spojení s čarodějkami evokuje létání a bývá vykládáno jako falický symbol. Ve středověku byly čarodějky podezřívány z obcování s ďáblem, což bychom mohli interpretovat jako animální, pudové síly, které nejsou korigovány vyšší, rozumovou stránkou, „přerůstají člověku přes hlavu" a působí negativně. Z jiného pohledu bylo koště profánním, ale i kultickým nástrojem, užívaným k očistě chrámu i obydlí (Becker, 2002).

Bradavická škola čar a kouzel, místo, kde se odehrává podstatná část příběhu, je vlastně velký **hrad**. Hrad je častým motivem v pohádkách a také mytologii (např. hrad grálu). Symbolizuje opevněné, bezpečné prostředí, oddělené od okolí. Často je uprostřed hlubokých lesů, na ostrově v jezeře nebo v moři, na vysoké hoře, nebo na jiném těžko přístupném místě. V bibli představuje často útočiště v Bohu, pevnost víry (reálnou stavbou je např. Karlštejn, který vznikl jako ochranná schránka svatých relikvií a „virtuálního" „nebeského Jeruzaléma"). Naproti tomu je peklo často líčeno jako ponurý, hrůzostrašný hrad, mnohdy podzemní (Becker, 2002).

Blízko školního hradu je Zapovězený **les**, místo kde žijí podivné bytosti a kam také zasahuje děj příběhu. Psychoanalyticky symbolizuje les nevědomí, nebo také matku. Je to tajemné a nebezpečné prostředí. Za starých časů byly lesy obydleny dravými zvířaty, byly značně rozsáhlé a neprostupné. Přestože byly zdrojem dřeva, zvěřiny a jiných potřebných komodit, lidé se do nich báli chodit. Klučením lesů získávali půdu pro zemědělství, tedy obživu. Lidé, kteří v lese žili, byli pokládáni za zvláštní, divoké, barbarské a nebezpečné. V představách se lesy stávaly sídlem božstev i démonů a kouzelných bytostí. Známe i posvátné háje např. Keltů a starých Slovanů, kde se odehrávaly náboženské a magické rituály. Tak byl les vnímán jako místo duchovních i světských dobrodružství (Becker, 2002).

V Zapovězeném lese na školních pozemcích žije mnoho podivných tvorů, jako například jednorožci nebo kentauři. **Jednorožec**, většinou bílý tvor podobný koni, koze nebo býku s jedním rohem uprostřed čela. Roh může být interpretován jako falický

symbol, nebo jako přesné soustředění síly. Protože vyrůstá z čela, sídla ducha, může symbolizovat sublimaci sexuálních sil. Často také symbolizuje čistotu a panenství, neboť podle lidových pověstí jej může chytit a zkrotit jen panna. Rohu, srdci a krvi jednorožce je přisuzována zázračná léčivá moc. Arteterapeuticky je pozoruhodný vztah mezi sublimací vyjádřenou umístěním rohu na čele a bílou barvou zvířete, kdy nás zvíře odkazuje k id, pudové stránce, a bílá k popření, nevědomí a sterilnosti.

Kentaur, divoká bytost z řeckých mýtů, spojením člověka a koně[9]. Symbolicky ukazuje spojení rozumné lidské stánky se zvířecí, pudovou. Kentauři někdy vystupují jako vychovatelé hrdinů a věštci, zejména astrologové. Tato bytost půl člověk, půl zvíře, funguje jako celek. Může tedy naznačovat vnitřní integritu pudové a rozumově korekční části, rovnováhu a součinnost, jimiž docílíme efektivní funkčnosti (Becker, 2002).

Sovy v kouzelném světě doručují dopisy asi jako poštovní holubi. Normální sovy toto nedovedou, přestože jejich orientace ve tmě je vynikající. Známé je spojování sov s moudrostí a hloubavostí. Jinak jsou vnímány spíše negativně, jako strašidelní ptáci, kteří svým houkáním zvěstují nebo přivolávají smrt. V Egyptě a Indii byla sova ptákem mrtvých. Také je sova vykládána jako opak orla (směřujícího ke světlu, osvícení, bohu), tedy ponořující se do temnot (Becker, 2002).

3.3.2.2 Osoby a jejich možná interpretace

Harryho rodiče, James a Lili Potterovi, jsou mrtví[10]. Harry se s nimi, nebo spíš s jejich obrazy setkává v kouzelném zrcadle (které zobrazuje největší touhu toho, kdo se do něj dívá – pro Harryho to znamená mít rodinu), na fotografiích, které jsou v kouzelnickém světě pohyblivé, a dalšími kouzelnými způsoby. Také ve snech a ve vyprávění a vzpomínkách lidí, kteří je znali.

Harry rodiče vidí jako hodné a čestné lidi, dobré kouzelníky, ty, co se přidali na správnou stranu, když se bojovalo se zlem (Voldemortem). Vnímá je silně idealizovaně.

---

[9] *Hrdina dávných kultur – s tělem hada a hlavou býka – v sobě od narození nesl spontánní tvořivou sílu přírodního světa. To byl pravý význam jeho podoby. Lidský hrdina musí naopak „sestoupit", aby obnovil spojení s pod-lidským, „infrahumánním" principem. Víme již, že právě to je smyslem lidského dobrodružství* (Campbell, 2000, s.283).

[10] *Typický epická hrdina je sirotek nebo syn vdovy* (Campbell, 2000, s.186).

Když postupně naráží na jejich drobné lidské slabosti, těžce to nese. Otec[11], jak Harry zjistí, byl v mládí rozpustilý a trochu škodolibý a vytahoval se. Zato matka[12] byla vždy milá, veselá a citlivá. Na jejím obraze světice obětující se za dítě dosud nenašel žádný kaz[13].

Ženské postavy

Hermiona, Harryho nejlepší kamarádka. Vztah by mohl být interpretován jako sourozenecký. Hermiona asi nejvíc ze všech ví, co Harry prožívá a cítí. Dává mu najevo, že jí na něm záleží, přesto má vlastní názory, které prosazuje.

Ginny, sestra Rona, Harryho nejlepšího kamaráda, Harryho kamarádka. Postupně se jejich vztah mění v partnerský – Harry Ginny zachrání z Tajemné komnaty, později, po několika letech spolu začnou chodit. Ginny je do Harryho od začátku zamilovaná.

---

[11] *Když dítě odroste oblíbené idyle mateřské náruč a obrátí se ke světu dospělých, přechází v duchovním smyslu do oblasti působnosti otce – který se pro svého syna stává symbolem budoucího úkolu a pro svou dceru je symbolem budoucího manžela (* Campbell, 2000, s.126).

[12] *...Je utěšující, pečující, „dobrá" matka – mladá a krásná – kterou jsme v dávné minulosti znávali, ba dokonce se jí dotýkali. Čas ji od nás vzdálil, ale ona přesto dosud sídlí na dně věčného jezera jako někdo, kdo spí věčným spánkem.*
Představa, kterou o ní chováme, není vždy jen laskavá, neboť ve skryté zemi vzpomínek na dětství přežívá také „zlá" matka, jež má někdy dokonce větší moc: (1) nepřítomná, nedosažitelná, proti níž jsou namířeny agresivní fantazie a se strachem se očekávají protiútoky; (2) zakazující a trestající matka, jež člověku klade do cesty překážky; (3) matka, jež k sobě připoutá dospívající dítě, které se (poz. aut.: od ní) snaží osvobodit; (4)vytoužená, ale zakázaná matka (Oidipův komplex), jejíž přítomnost budí nebezpečnou touhu (kastrační komplex). Je podstatou nedostupné postavy velké bohyně, například cudné a strašlivé Artemis (Campbell, 2000, s.105-106).

[13] Porovnejme tyto Harryho postoje s tím, co nám říká psychoanalýza o tzv. ztraceném objektu a vnitřní reprezentaci objektu:
Důležitá je introjekce rodičovské postavy, neboť se stává základem vnitřní morálky – superega. Zvnitřnění objektu, internalizace, je proces, kdy objekty vnějšího světa nabývají stálé duševní reprezentace. Tento proces usnadňuje, nebo možná dovoluje, odpoutat se od milovaného objektu, zejména pokud je objekt nedostupný (mrtví rodiče). *Z jiného hlediska lze říci, že toto převedení objektní volby v změnu v Já je také způsobem, jak Já může Ono ovládat a prohlubovat jeho vztahy k sobě, ovšem za cenu dalekosáhlé poddajnosti vůči jeho prožitkům. Když Já přijímá rysy objektu, vnucuje se, aby se tak řeklo, vlastnímu Ono za objekt lásky, snaží se mu jeho ztrátu nahradit tím, že říká: „Jen se podívej, i mne můžeš milovat, jsem tomu objektu tak podobné* (Kyzour, 2004).
Převedení objektního libida v narcistické libido, k němuž tu dochází, nese s sebou zjevně i zřeknutí se sexuálních cílů, desexualizaci, tedy určitý druh sublimace (Freud, 1990, s.113).
Idealizace – obraný proces vázaný na orální stádium – ambivalentní objekt se štěpí na dva objekty: ideálně dobrý a úplně špatný. Idealizace v sobě zahrnuje i projekci. Je to obrana proti ambivalenci, která je v danou chvíli v daném případě nepřijatelná. Dochází k závislosti idealizujícího na idealizované osobě (Kyzour, 2004, heslo idealizace)

Paní Weasleyová, matka Rona a Ginny. K Harrymu se chová mile, mateřsky, pečuje o něj a má tendenci ho chránit. Několikrát se snaží zatajit mu informace, které jsou pro Harryho ohrožující, ale pokud by o nebezpečí věděl, měl by větší šanci se bránit. Dala by se interpretovat jako „dobrá matka" v rozštěpeném modelu matky.

Teta Petúnie, sestra Harryho mrtvé matky. Chová se k Harrymu chladně a lhostejně, je přísná, puntičkářská až rigidní. Dala by se interpretovat jako „zlá matka" v rozštěpeném modelu matky.

Profesorka McGonagallová, ředitelka Harryho koleje. Je přísná s spravedlivá, normativní, spíš otcovská autorita, superego. Emoce a podporu Harrymu projevuje jen v extrémních případech.

Mužské postavy

Voldemort, hlavní zloduch příběhu, nejmocnější zlý čaroděj. Zajímavé je, že měl dost podobnou minulost jako Harry. Narodil se matce kouzelnici a otci, který kouzelníkem nebyl. (Harryho otec byl z kouzelnické rodiny a jeho matka byla první čarodějka v její rodině.) Vyrostl v chudobinci (Harry u tety a strýce, kteří ho nemají rádi) a do světa kouzel se stejně jako Harry dostal až v jedenácti letech vstupem do školy čar a kouzel. Ve škole byl šikovný a oblíbený. Nikdo přesně neví, proč se dal na cestu zla a černé magie. V knihách se dozvídáme, že svým útokem na Harryho přenesl i část svých schopností. Zásadní rozdíl mezi nimi je to, že Voldemort nezná a neuznává lásku a náklonnost. Harry si několikrát uvědomuje podobnost s Voldemortem a Brumbál mu říká, že není důležité, jaký je, ale jak se zachová a jakou cestu si vybere. Voldemort pro Harryho představuje jakýsi odstrašující příklad, jakýsi stín.

Ron, Harryho nejlepší kamarád. Jejich vztah je téměř sourozenecký. Ron má velkou rodinu, pět bratrů a sestru, Harry je sám – navzájem si závidí, to co nemají. Ron na Harryho trochu žárlí a závidí mu jeho výlučnost a proslulost. Harry Ronovi závidí život ve velké rodině, kde se neskrývají emoce. Spojují je společné lumpárny a průšvihy,

Na rozdíl od pohádek hrdinovi[14] je zde systematicky bráněno v **přesném** vymezení hodnot. Rozlišní přátelské či nepřátelské, pozitivní či negativní povahy věcí a osob, s nimiž se setkává, jejich chování a postojů. Neboli postavy většinou nestojí zřetelně na stranách dobra nebo zla. Takový postup není bez předchůdce – známe jej z mýtu o Grálu. Tento mýtus není specifický jen pro jedinou kulturu. Prošel několika kulturami – indoevropskou, keltskou, křesťanskou,... Existuje řada variant a byla jím inspirována řada děl, které nesou společné rysy, situace, používají stejné charakteristické předměty. Některé nacházíme i v příbězích Harryho Pottera:

Hůlka, kopí a meč

Meče[15] a kopí[16] používané při hledání grálu jsou zvláštního druhu. Jejich základní vlastností je, že dokážou nejen zabíjet, ale podle situace i uzdravovat toho, na kohož jsou namířeny. U Harryho nejde o zbraně jako kopí a meč, ale o kouzelnickou hůlku, která kouzlí – zabíjí nebo uzdravuje, přeměňuje, nechává objevit nebo zmizet. (symbolika hůlky viz výše, kapitola 3.3.2.1)

Zkouška polibkem

Objevuje se ve druhém dějství Parsifala, v němž hrdina zjistí, že Kundryin polibek – což je ambivalentní postava, zároveň zlá i dobrá – je skutečně nebezpečnou zbraní. Harryho ochraňuje matčin polibek (kouzlo, kdy za něho dala život,) před Voldemortem tak, že se Voldemort Harryho nemůže ani dotknout (první díl, Kámen mudrců), protože

---

[14] *Pohádkový hrdina obvykle dosahuje domáckého vítězství nepřesahujícího hranice vlastního mikrosvěta, mýtický hrdina dosáhne historického vítězství v rámci makrokosmu. Jestliže pohádkový hrdina – nejmladší nebo opovrhovaný potomek, který si osvojí mimořádné schopnosti – zvítězí nad svými osobními utlačovateli, mýtický hrdina přináší ze své dobrodružné pouti prostředky k ozdravění celé společnosti. Kmenoví nebo místní hrdinové, například Huang Ti, Mojžíš nebo aztécký Tezcatlipoca, prokazují své dobrodiní konkrétnímu lidu; univerzální hrdinové – Muhammad, Ježíš, Gautama Buddha – přinášejí poselství celému světu.* (Campbell, 2000, s.47)

[15] ***Meč*** *odtíná dobré od zlého a také nevědomost, symbolizuje moc a postavení. Ambivalenci obrany a útoku, války a zachování míru symbolizuje dvousečný meč, nebo meče dva. Moc a spravedlnost symbolizuje plamenný meč, kterým byli vyhnáni Adam a Eva. Z rytířské mytologie známe meče nadané zvláštní silou a často pojmenované. Zvláštní kult kolem meče vznikl v Japonsku. Meč je i atributem apoštola Pavla* ((Becker, 2002, s. 165).

[16] ***Kopí*** *je to mocenský symbol. Také symbol slunečního paprsku umožňujícího přesné rozlišení, falický symbol, rovněž symbol osy světa. V křesťanském zobrazování kopím probodená zvířata ukazují na neřesti, ctnosti bývají spodobněny s atributem kopí. Kopí je i atributem starořímského boha války a zemědělství Marta. Při křižování kopím bodl Longin Krista, aby zjistil, zda je Kristus mrtev. V tom okamžiku byl osvícen a došel spasení. Toto kopí se stává součástí pokladu kolem Grálu a jeho svévolné používání přináší osudové následky pro celé království. V českých zemích je s ním často zpodobňován sv. Václav jako se symbolem královské moci* (Becker, 2002, s. 122).

dotyk mu působí nesnesitelnou bolest. Naopak mozkomorové, strážní z azkabanského vězení (třetí díl, Vězeň z Azkabanu), jsou podivné bytosti které působí na psychiku těch, kteří jsou nablízku tak, že se vytratí veškeré pocity radosti a zůstane jen smutek a otupělost. Pokud se přiblíží hodně blízko, mají tendence „člověku ústy vysát duši", čemž se říká „mozkomorův polibek". Takto postižená osoba žije dál doslova „jako tělo bez duše", bez prožívání a usilování o cokoli, jen na vegetativní úrovni.

Jelen

V legendě o Grálu při lovu bílý jelen[17] zavede lovce do lesa, do prostoru plného nebezpečí a tajemství, kde na ně čekají dobrodružství. V toto zvíře se měnil Harryho otec (třetí díl, Vězeň z Azkabanu) coby tzv. „zvěromág", kouzelník, který se dopracuje mnoha kouzly a lektvary k tomu, že může měnit lidskou podobu ve zvířecí. (Symbolicky to můžeme vyložit jako vědomé využívání animální stránky.) A stejnou podobu na sebe bere i Harryho „patron", jakási ochranná síla, fantomovitá bytost, která působí proti mozkomorům (viz Zkouška polibkem). Zajímavý moment: Harry je chráněn polibkem matky, ale polibek ve své negativní podobě, „mozkomorův polibek", jej ohrožuje. Tomuto nebezpečí se brání pomocí „patrona" v podobě jelena, stejné podobě, jakou na sebe bral jeho otec. Harry si také nejdříve myslí, že jej nezachránilo vlastní obranné kouzlo, ale duch, zjevení jeho otce, což vzato metaforicky to není chybný postřeh.

Grál (pohár[18] – kotlík[19] – nádoba[20])

---

[17] ***Jelen*** *– jeho kultická zobrazení se našla už v paleolitických jeskyních. Byl zvířetem uctívaným na celém světě. Podobnost paroží a stromu vedla k přirovnání ke stromu života a jeho každoroční shazování a obnova odkazuje k nekonečnému cyklu života a smrti. V germánské kultuře ukazuje jelen mrtvému cestu k věčnému životu v zásvětí. Keltská mytologie jelena pokládala za krále zvířat. Paroží pro svůj vzhled symbolizuje i sluneční paprsky a oheň nebo korunu – jako propojení nebe se zemí. Jelen je bytostí, která pronásledující lovce mnohdy zavedla do neznámých končin. Proto je někdy pokládán za zasvětitele, toho, kdo zprostředkovává tajemství. Ve východních mytologiích ztělesňuje moudrost a askezi, ale také sucho a vyprahlost. Spolu s laní byl považován za Artemidino posvátné zvíře. V boji s jiným zvířetem ztělesňuje boj světla s temnotou. Byl považován za záhubce hadů (nohou jim rozmačká hlavu), je tak ztotožňován i s Kristem (had zpodobňuje ďábla). Někdy je i symbolem melancholie, protože miluje samotu. Kvůli svému nápadnému chování v období říje je také symbolem mužské sexuální vášně* (Becker, 2002, s. 105)

[18] ***Pohár*** *- symbol hojnosti a přátelství – pohár který se podává na hostině z ruky do ruky. V bibli ambivalentní symbol – pohár milosti a spásy, nebo pohár hněvu, také kalich osudu, který člověk přijímá z rukou Boha. Jako nádoba může představovat vyživující ženský prs (i pro podobnost s měsícem), nebo také ženské lůno. V Japonsku vzájemná výměna pic ích misek znamená věrnost. V islámské literatuře je symbolem srdce* (Becker, 2002, 223).

[19] **kotel** – viz výše, kapitola 3.3.2.1

Grál je zmiňován v mytologii rytířství, tj. Artušovské legendy, bretonská látka. Jde buď o **nádobu** s hostií, misku z poslední večeře Páně, nebo misku do níž Josef z Arimatie zachytil krev ukřižovaného Krista (francouzská verze), nebo o **kámen** se zázračnými silami, který poskytuje potravu a věčnou mladost, podobně jako alchymistický kámen (mudrců). Také může být vykládán jako obraz nebeského Jeruzaléma. Dosáhnout jej může jen čistý člověk, v tomto smyslu grál představuje nejvyšší stupeň duchovního vývoje po projití duchovními dobrodružstvími(Becker, 2002).

Nádobou může být kotlík, v němž se vaří lektvary, které slouží k přeměňování a kouzlení, dokonce i lektvar nesmrtelnosti, jež nás odkazuje k eucharistickému kalichu křesťanské mytologie. Ve čtvrtém díle se trofej soutěže kouzelnických škol, „Ohnivý pohár", stane „přenášedlem", předmětem které lidi dokáže přemístit. Harryho odnese na hřbitov, kde se právě odehrává rituál Voldemortova oživení, nabytí lidského těla. Voldemort, nebo to co z něho po minulých událostech zbylo, je ponořen do kotle se směsí zvláštních a často strašidelných ingrediencí. Jednou z nich je i pár kapek Harryho krve. Magickým rituálem tak má Voldemort získat nové tělo a stát se nesmrtelným. Harryho krev se tu stává obdobou krve Kristovy, jež zaručuje „život věčný" skrze svátost přijímání. Dalo by se říci, že sám Harry tu zosobňuje Svatý Grál, neboli „kalich věčného života" obsahující Kristovu krev zachycenou pod křížem[21].

Pro příběh je významné, že dochází k propojení kladného a záporného hrdiny krví. První podobný kontakt, napadení kouzlem, nastal, když byl Harrymu rok. Voldemort tím na Harryho přenesl některé své schopnosti a sám se skoro zničil. Teď naopak nabývá těla, vrací se do života.

Znamení - stigma

Harry má na čele jizvu ve tvaru blesku[22], jako znamení a památku na útok Voldemorta, kdy málem přišel o život. A také důkaz toho, že přežil, tedy jakéhosi „vzkříšení". Oba

---

[20] ***Nádoba*** *- jako oraz přijímání a otevřenosti, sytosti. V křesťanství symbol Marie, která přijala Ducha a stala se svatou nádobou, matkou Krista. Tělo jako nádoba naplněné duchem symbolizuje obraz (re)inkarnace. Hliněné nádoby na obilí představovaly hrob zrna, ze kterého ale opět vzejde život. Také odkaz na hliněné urny* (Becker, 2002, 184).

[21] *Dospívající znalý počítačových her, je zvyklý identifikovat se s „Bohem Otcem", jako svrchovaný hybatel věcí, řídit a vzdělávat své figurky i prostředí, dostává možnost se identifikovat s Bohem Synem, prostřednictvím něhož se život a zázraky realizují, odehrávají, žijí.*

[22] *Blesk– často je projev boží síly, ničivé i tvůrčí. Osvobozující záblesk vědomí a porozumění. V orientu spojitost s bouřkou a deštěm, který je spojen s plodností – tedy lze odvodit falický význam* (Becker, 2002, s. 30)

jeho rodiče, dost schopné kouzelníky, Voldemort přemohl a zabil. Harry přežil poté, co tajemně „prošel temnotou smrti". (Připomeňme si, že v souladu s křesťanskou paralelou to dokázal díky mateřské obětující se lásce, Kristus se také obětoval, nebo byl obětován Bohem Otcem z lásky k výtvoru Boha – člověku, aby byl očištěn od hříchu a mohl do „království nebeského", když Ráj je nenávratně ztracen.) Jizva připomíná lidové rčení „mít znamení na čele", které je používáno k označení vyvoleného v pozitivním i negativním smyslu. Také upomíná na Kristova stigmata.

3.3.3 Harry Potter a „duch doby"

3.3.3.1 Proč je Harry Potter populární

Co je kromě propracované marketingové strategie za obrovským úspěchem Harryho Pottera?

V jádru jsou odpovědi na některé životní požadavky publika (to jsou zejména dospívající mezi 11 a 14 roky, ale i děti výrazně mladší, to znamená i předškolního věku, a také starší, tedy dospělí, nejčastěji do 35 let).

Svět dětí

Je nepochybné, že autorka zná svět dětí. A co více, stojí na jejich straně, ne na straně dospělých. Sama má dvě děti a zřejmě si dobře pamatuje na vlastní dětství.

Harry nemá vlastní rodiče. Sirotek je zranitelnější ale také nezávislejší. Velká část dnešních dětí také nemá normální úplnou rodinu. Harry musí spoléhat na pomoc kamarádů, ne na dospělé. V jeho životě a vztazích, podobně jak tomu je často i u dnešní dospívající generace, jsou důležití vrstevníci, přátelé. Rodiče mezi ně nepatří. I ve skutečnosti mají mladí lidé pocit, že se při řešení mnoha vztahových problémů musí spolehnout na pomoc svých druhů. Poznávají se v chlapci, jemuž dokáže naslouchat jen hrstka vrstevníků, líbí se jim představa podobné komunity, v na níž nacházejí jistotu.

Dospělí jsou vylíčeni někdy černobíle a jako někdo, s kým se pro spolupráci nedá příliš počítat. Neustále je zdůrazňováno, že překážky je možné překonat jen společným úsilím a poznáním skutečných schopností jednotlivce, i když se z počátku jeví jako pouhé osobní podivnůstky. Na dospělé se Harry a jeho přátelé obracejí jen v krajních případech a zastávají názor, že skutečné dění a starosti je nejlepší před nimi

utajit. Protože dospělí většinou nechápou nebo nevěří jejich problémům, nejčastější reakcí na nepříjemnosti je udělení trestu. Existují však čestné výjimky, jako jsou ředitel školy Brumbál a hajný Hagrid.

Harryho rodinná situace připomíná rodinný román[23], které si každé dítě rádo o sobě vytváří: muselo se narodit jiným rodičům, než u kterých vyrůstá Jeho praví rodiče jsou samozřejmě po všech stránkách lepší, než ti stávající, kteří jsou jen uchvatitelé. Není proto těžké ani špatné je opustit, nenávidět. Sny o vznešeném původu se v Harryho případě naplňují, když postupně objevuje osudy svých rodičů.

Vlastními schopnostmi

Brumbál je „dobrý duch místa", ředitel školy. Většinou má poruce dobrou radu i pochopení pro drobná porušení disciplíny i pro pořádné průšvihy. Ale i jeho přízeň si ale Harry také musí vydobýt pomalu malými krůčky. Lze toho dosáhnout pouze vlastními zásluhami oproti praktikám běžným v okolním hierarchizovaném světě několikageneračních čarodějů, který připomíná svými rodinnými propletenci někdejší aristokracii a bohužel i privilegované vrstvy dnešních demokracií.

Ve světě kouzel neznamená, že nejlepší kouzelníci jsou z rodin s dlouhou kouzelnickou tradicí. Dokonce ani velké nadání nemusí znamenat velký úspěch. Důležitý je píle, osobní přístup a také štěstí. A ne všichni profesoři Bradavické školy jsou uznalí a spravedliví. Záleží na studentech, jak se k tomu postaví.

Svět kouzel

Kdo by se nechtěl zbavit starostí mávnutím kouzelné hůlky, nebo kouzlem dosáhnout úspěchu? Odvěkou lidskou snahou je ušetřit si námahu, nudnou, poctivou práci a dosáhnout svého nějakým lehčím způsobem. Většinou to nefunguje, a nebo to má trhliny a vady na kráse v podobě nutnosti nakonec nějakým způsobem zaplatit.

A další odvěkou lidskou tendencí je považovat za kouzlo to, čemu nerozumíme. S postupem vědy a vývojem technologií, se stále větší nutností specializace v mnoha oborech stává se náš obyčejný každodenní svět světem plným kouzel. Svým způsobem kouzelný je mobilní telefon, internet, prášek na praní, instantní potraviny, cylindrické brýle, kardiostimulátor a mnoho dalších věcí, které denně používáme, ale jak přesně fungují a jak se vyrábí, to spíš jen tušíme. A někdy věci své kouzlo neztratí, ani když

[23] viz Freud, S.: Sebrané spisy svazek VII. Psychoanalytické nakladatelství Praha 1999. s.181-184

přesně víte, jak fungují a dokonce je dokážete sami udělat. Někdy je tomu právě naopak.

Skutečné problémy

I když jsou Harryho dobrodružství plné kouzel, v podstatě vyprávějí o skutečných problémech. V příběhu dochází k propojení mezi světem kouzel a normálním světem – z kouzelného si děti přinášejí určité způsoby řešení, strategie – ale neznamená to, že se zbaví normálních starostí, smutků, potíží v mezilidských vztazích. Nevyhýbá se jim nutnost učit se, snažit a řešit své problémy. Už faktem, že pro čaroděje existuje škola, kde se musejí dlouho a namáhavě učit kouzlení, zjišťují, že nic není zadarmo. Nad to se pod vlivem Harryho dobrodružství může změnit jejich vztah ke škole a učení (nikoli nutně k lepšímu).

Proměny

Dnes jsou děti o pubertálních proměnách informovány dříve, než se začnou projevovat ne jejich tělech. Souhlasně s tímto vývojem je Harry Potter s každým dalším dílem o rok starší. Dobrodružství není jen neustálým obměňováním zápasu a výhry v jiných kulisách, protagonista skutečně dospívá. Cyklus příběhů se významově posouvá, přestože základní scénář ve všech dílech knihy je stejný: každý školní rok dobrodružství a pak prázdniny. Dochází k řetězení příběhů, kde vývoj postupuje jakoby po spirále. (Nejde jen o psychický vývoj hlavního hrdiny. Ti, kteří čtou v originále tvrdí, že se postupně vyvíjí a zvyšuje i úroveň jazyka (a do pátého dílu rozhodně narůstá počet stran.))

A při přechodu z dětství do dospělosti provází hrdinu celá řada změn a starostí kolem dospívání. V kouzelném světě se setkává s řadou tělesných proměn způsobených kouzly – je to ekvivalent k tělesným proměnám spojeným s dospíváním a které přes všeobecnou známost spolu s psychickými změnami (probouzení sexuální touhy a ničivých schopností) vzbuzují v dospívajících pocity úzkosti. Ve třetím díle například vystupuje postava vlkodlaka. Její proměna ve vlka s nárůstem zvířeckosti a agresivity, to není pocit dospívajícím neznámý. Znají ho a přemýšlí, jak s podobnými pocity naložit, jak se jim bránit? Implicitní odpovědí i na tuto otázku je opět podpora přátel a to zažívají obdobné věci.

Pohyb

Autorka v souladu s moderním trendem akčnosti věnuje pozornost všemu, co se hýbe. Nezabíhá do popisů postav nebo prostředí, krajiny, to vše se dozvídáme v náznacích při líčení nějaké akce, nějakého děje, často popsaném ve svých zvukových, pocitových a kinestetických složkách. Pohyb a rychlé střídání zvratů se shoduje s rychlým střídáním nálad, které se odehrávají v dospívajících. Vyhovuje jejich tendenci vyhledávat opojení z rychlosti (kolečkové brusle, snowboard, motorka a podobně), koresponduje s jejich oblíbenou moderní hudbou, např. techno, skandovanou v rychlém rytmu světelných záblesků.

Autorka neustále před hrdinu staví nové, neočekávané situace, které stejně jako videohry vyžadují nová neočekávaná, řešení. Filmové zpracování, videohry i samotné velmi obrazné zpracování knih zdůrazňuje vizuální stránku a pohyb. V této souvislosti si uvědomme, že nejvíce informací z okolí vnímáme zrakem. A možná i proto, že rychlost světla je vyšší než třeba rychlost zvuku (bez ohledu na rychlost nervových spojení), jsme schopni optické informace nejrychleji vyhodnotit.

Životní pocit, skoro filozofie mladých by se možná dala shrnou pod heslem: „Vše se mění tak rychle, dokonce i my sami". Proto si myslí, že není dobré vázat se na určité pevné cíle a chtít jich dosáhnout. Jim vlastní strategie je postupně se přizpůsobovat změnám. (I tuhle myšlenku důvěrně znají z počítačových her. Je blízká kreativnímu myšlení podporovanému fantazií.)

Jasně se tak staví do protikladu tradičnímu způsobu myšlení, jímž se dosud řídil vědecký svět a v němž se člověk snaží postupně dojít k cíli logickou cestou, (no jistě, revolta proti autoritě). V Harryho světě a světě dospívajících mladých nemá význam stavět konstrukce na nějakých hypotézách. Realita a budoucnost je vždy nepředefinovatelná a tak nezbývá než se postupně přizpůsobovat událostem, které se ukáží jako nosné. Ve světě, kde hodnoty předcházející generace nedokáží dát odpověď na neustále se vynořující nové problémy, mladí tápou a v neustálém pohybu si vytvářejí svůj vlastní svět a svět společný, který zítra bude i světem naším.

3.3.3.2 O autorce, vzniku knih a filmů

Joanne Kathleen Rowlingová – autorka Harryho Pottera

Její otec byl manažerem firmy Rolls Royce a matka na půl Francouzka a na půl Skotka. Joanne se narodila v červenci 1965. (Harry má také narozeniny v červenci.)

Albatros první a druhý díl. Na sedmý, závěrečný, díl a dokončení příběhu zatím čekáme. Měl by vyjít v příštím roce (2007).

Kromě až pohádkového příběhu „kterak chudá rozvedená matka ke štěstí, slávě a bohatství přišla", přináší dění kolem knih o kouzelnickém učni další senzace. Literární kritici se přou, zda jde o podřadný škvár, nebo o perlu navracející děti k četbě. Strhla se také ostrá debata v náboženských kruzích, zda tato knihy nevnášejí mezi děti satanismus a čarodějnictví - někteří rodiče, zejména v Americe, žádali vyřazení knih o Harry Potterovi z veřejných knihoven. Radikální pastor z Nového Mexika požadoval dokonce jejich spálení. A tyto „protičarodějnické" názory nezůstali jen za oceánem v „zemi neomezených možností", podobné požadavky byly vzneseny například i v některých spolkových zemích Německa.

Podobné literární i náboženské rozepře ale celkem nezajímají dětské čtenáře a diváky po celém světě. Ti se mnohem víc zajímají o to, co se stane v příštím pokračování a jek to celý příběh dopadne. Samozřejmě ne všechny děti Harry Potter a jeho příběhy baví, ne všechny jsou nadšeny. To je přirozené. Ale počet prodaných knih, návštěvnost filmů a zisk z reklamních a doprovodných produktů ukazuje na úspěch přinejmenším komerční.

3.4 Terapeutické využití příběhu

3.4.1 Terapeutické využití příběhu v arteterapii

„Tak například tady byl Načervenalovic záchod. Slečna Rovnovodovážná mnohokrát opatrně vysvětlovala panu a paní Načervenalovic, že je příliš blízko studny, a proto je pitná voda plná malých drobných tvorečků, kteří mají na svědomí to, že jsou jejich děti pořád nemocné. Pozorně ji vždycky vyslechli, poděkovali za radu a nechali kadibudku tam, kde byla. Jenže paní Zlopočasná jim řekla, že nemoci dětí jsou způsobeny zlými skřítky, které přitahuje zápach záchodku, a ve chvíli, kdy odcházely z domku, kopal už pan Načervenal a tři jeho kamarádi novou jámu na kadibudku v tom odlehlejším koutě zahrady.

„Ale ty nemoci jsou opravdu způsobeny těmi malými organismy, abyste věděla," řekla Tonička, která kdysi vyměnila s pocestným učitelem vejce za pohled do jeho ****Úžasného mikroskopického zařízení! ZOO v každé kapce vody ze strouhy!**** *Druhý den k večeru málem omdlela, protože se celý den bála napít vody. Některé z těch oblud byly chlupaté!*

„Vážně?" ušklíbla se jízlivě paní Zlopočasná.

„Ano. Je to tak. A slečna Rovnovodovážná věří, že je nejlepší říct jim pravdu."

„Výborně. Je to hodná ženská", přikývla paní Zlopočasná. „Já ale mám na mysli to, že je třeba lidem říct historku, které rozumí. Myslím, že právě teď bys musela hodně změnit svět a možná udeřit panu Načervenalovi jeho pitomou tlustou hlavou několikrát o stěnu, než by uvěřil, že člověku může být špatně z nějakých neviditelných potvůrek, které vypije s vodou. A zatím, co to budeš dělat, jejich dětem bude stále hůř. Jenže zlý skřítci, to je něco jiného, tomu oni rozumí hned. Pohádka je přinutí udělat věci tak, jak je třeba. A až zítra uvidím slečnu Klíšťovou, řeknu jí, že je načase, aby sem poslala ty svoje potulné učitele."

„Dobrá," souhlasila Tonička neochotně, „ale panu Parasolovi, ševci, jste řekla, že ho přestane bolet na prsou, když bude celý měsíc, den co den, chodit k vodopádu pod Převislíkem a hodí tam do jezírka tři lesklé oblázky pro vodní skřítky. To není léčení!"

„Ne, ale on si myslí, že ano. Ten člověk tráví příliš mnoho času skrčený na verpánku v zatuchlé místnosti. Každodenní osmi kilometrová procházka na čerstvém vzduchu? Za měsíc bude jako rybička, to ti garantuju," řekla paní Zlopočasná.

„Oh?" vydechla Tonička. „Další pohádka?"

„Jestli tomu tak chceš říkat, „ pokrčila rameny paní Zlopočasná a v očích jí téměř vesele zablesklo. „A nikdy nevíš, třeba mu budou ti vodní skřítkové za jeho lesklé oblázky opravdu vděční."

Vrhla pohled koutkem oka na Toniččin výraz a poklepala ji po rameně.

„Nic si z toho nedělej, slečno," řekla. „Podívej se na to takhle. Zítra bude tvým úkolem změnit svět v lepší místo. Mým úkolem je dneska zajistit, aby se tam všichni dostali."

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Klobouk s oblohou. Praha Talpress 2005, s. 256-258)

•

(Vilém klika je Smrť – tedy personifikace smrti. Prostě kostlivec s osobností. „Jeho hlas zní jako **ŽULOVÁ DESKA DOPADEM UZAVÍRAJÍCÍ VSTUP DO RODINNÉ HROBKY.** *" A ty přesýpací hodiny, to jsou metaforické stopky jednoho života.)*

ONA JE POŘÁD JEŠTĚ DRŽÍ V RUCE *(přesýpací hodiny)*. **ALE JSOU SOUČASNĚ I TADY. NEBO KDEKOLIV. VZATO KOLEM A KOLEM, JE TO JENOM METAFORA.**

„Ty, co držela v ruce vypadaly velmi opravdově."

TO, ŽE JE NĚCO METAFORA, NEZNAMENÁ, ŽE TO NEMŮŽE BÝT SKUTEČNÉ.

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Sekáč, Praha Talpress 2002, s.244)

•

Komentář P. Ruta k literární dílně „Byl jednou jeden Já": ***„Potrefená husa v nás se vždy ozve. Každý máme v sobě hejno potrefených hus."***

•

Umělec se stejně jako neurotik odvrací od neuspokojivé skutečnosti do tohoto fantazijního světa, ale na rozdíl od neurotika umí najít cestu zpět a opět pevně zakotvit ve skutečnosti. Jeho výtvory, umělecká díla jsou ukojením nevědomých přání cestou fantazie, stejně jako sny, s nimiž mají společnou povahu kompromisu, neboť i ony se vyhýbají otevřenému konfliktu s mocnostmi vytěsnění. Ale na rozdíl od asociálních narcistických snových výtvorů počítají s účastí ostatních lidí, mohou u nich oživit a ukojit tatáž nevědomá přání. Kromě toho používají slasti z vnímání krásy tvarů jako „navnaďovací prémie (Freud, 1990, s.50 – 51).

•

Jak pracuje arteterapie s příběhem

Velmi lapidárně řečeno, příběhy v arteterapeutickém procesu nejprve malujeme a potom je interpretujeme. Pojďme se ale této otázce věnovat trochu podrobněji.

Pracujeme s příběhy, které jsou všeobecně známé. Jsou to pohádky, mýty a legendy, které jsou spjaty s historicko-kulturním prostředím, jež je nám vlastní. Zde jsou podstatné dva aspekty: jednak univerzálnost - všude na světě jsou do příběhu vtělena stále stejná témata, (zřejmě tak důležitá, nadčasová a společná všem, že je najdeme ve všech kulturách[24]

a za druhé přisvojení - tyto příběhy jsou nám tak známe, byť jen latentně, právě proto, že se s nimi od dětství setkáváme ve více či méně zjevné formě, náš život je jimi jakoby prostoupen. Oba tyto aspekty ovlivňují práci s příběhem: je třeba, aby se příběh týkal něčeho pro nás podstatného a měl by být integrován v našem povědomí.

---

24 *... všechna rozličná vyprávění se točí kolem jednoho a téhož obsahu – a tím je bytostné já. Jsou to pohádky, které krouží kolem tématu obtížně dosažitelného skvostu* (von Franz, 1998, s.164).

Na Západě došlo – zejména v období po Aristotelovi – k postupnému útoku na mytologické ideje. Západní kriticismus vykazoval sklon oddělit se od elementárních idejí. V západním myšlení však lze také vysledovat jinou tendenci. Souvisí s gnosticismem, alchymií a mnoha diskreditovanými způsoby myšlení, jež projevují zájem o to, co bychom mohly nazvat věčnou filozofií (philosophia perennis). ... Považuji ji za převod implikací mytologických obrazů do verbálního diskurzu. Právě proto nacházíme v mystických filozofiích celého světa stále stejné a znovu se opakující myšlenky. Spojitost, kterou rozeznáváme v mýtu, přechází do filozofie. Právě to je obsahem věčné filozofie (Campbell, 2000, s.74).

Každý z těchto příběhu v sobě nese určité téma, které je zajímavé v jistém ohledu, které koresponduje s určitými vývojovými fázemi psychiky, s různými aspekty osobnosti.

Příběh je mnohovrstevný a obsahuje vždy hned několik symbolů. Sám o sobě je symbolický, právě proto působí, tak jak působí. Má v sobě vloženo mnoho významů, vrstev a přesahů a funguje právě jako celek, který nás oslovuje z mnoha hledisek. V poměrně krátkém příběhu lze vyjádřit (kromě zjevného obsahu) implicitně metaforou, (paralelou, podobenstvím) současně mnohem více, než bychom dlouhosáhle a nedokonale popisovali jinou, třeba abstraktnější, formou na mnohem rozsáhlejším prostoru. A navíc je tu symbolický přesah, který z příběhu cítíme, ale těžko jej lze popsat a precizovat slovy. Účinek je dán právě onou součinností, dělení do vrstev je umělé a vhodné pouze pro zviditelnění jednotlivých, momentálně zajímavých, prvků.

Společné rysy mýtu, pohádky a snu

V pohádkách, mýtech a snech nacházíme jisté podobnosti. Mohou se týkat obsahu i formy. Jak jsme již podotkli výše, obsah se bytostně nás dotýká, proto nás všechny tyto útvary oslovují[25]. Formy jsou specifické pro ten který útvar, ale ve všech nacházíme důležitý prvek – **symbol**. Schopnost symbolu propojovat významy nám umožňuje nacházet, zkoumat a pochopit relace mezi jednotlivými komponentami. A to jednak komponentami intrapersonálními, to jest **vztah k sobě samému**, vztahy mezi jednotlivými složkami vlastní psychiky[26], a jednak komponentami interpersonálními, tedy **vztah k našemu okolí**, osobám, společnosti, prostředí atd.[27]

Hlavní rozdíl mezi všeobecně rozšířenými příběhy a sny je spatřován v tom, že pohádky a mýty mají jistou úplnou, dokončenou formu. Nabízejí možnost řešení, provádějí proces všemi etapami a dovádějí jej do konce. To se ve snu, kde je běžná

---

[25] ..., nelze nepřipustit, že Freud, Jung a jejich následovníci nezvratně prokázali, že logika mýtů a jejich hrdinové se svými činy přežili do dnešních doby. Při nedostatku všeobecně platné mytologie má každý z nás svůj soukromý, nedoceněný, primitivní, ale přesto skrytě mocný panteon snů (Campbell, 2000, s.22)

[26] *... mýty a pohádky k nám promlouvají jazykem symbolů s nevědomým obsahem. Dovolávají se současně vědomé i nevědomé mysli a všech jejích tří složek – Ono, Já a Nadjá – a rovněž i naší potřeby Já-ideálů* (Bettelheim, 2000).

[27] *Když lidé hovoří o mytologii a rituálech, obvykle o nich hovoří z hlediska moderní mentality. Mluví o hledání počátků světa, o stvořitelských mýtech a podobně – to jsou vysvětlující neboli etiologické mýty. O tom však mýty nejsou. Mýtus nesouvisí s analyzováním a vědeckým odkrýváním příčin. Mýtus souvisí s hledáním vztahu mezi lidskou bytostí a jejím prostředím* (Campbell, 2000, s.77)

logika uplatňována ještě méně než v pohádkách, nemusí podařit, nebo ne zjevně. Symboly, snům i příběhům společné, přesto poskytují vodítko a ukazují východisko[28].

To, že pohádky, mýty a sny nesou stejné a pro nás podstatné poselství, mají podobné rysy a pracují se symboly,naznačuje, že mají i shodný zdroj a funkci. Pro arteterapii je důležitá schopnost všech těchto útvarů propojit obsahy vědomé a nevědomé[29]. V tom je klíčový bod jejich využití v terapii.

Společné rysy snu a obrazu

Půjdeme-li v porovnávání a hledání společných a analogických okamžiků ještě dále, dostaneme se ke srovnání snů s obrazy nebo jinými artefakty. Čím můžeme podpořit teorii, že sen a obraz mají obdobnou výpovědní hodnotu? Jednak tyto útvary opět pracují se symboly. Dále vytváření obrazové formy je jednou částí snové práce. Freud přirovnává tvůrčí proces nutný ke vzniku artefaktu ke snové práci, kdy v obou případech dochází k zakódování obsahu, který je možno interpretovat s využitím téže symboliky[30].

Zmiňujeme stejnou symboliku použitelnou pro obraz i sen. Dodejme, že tato často vychází právě z mýtů a pohádek. Připustíme-li, že tato i symbolika vzniká ze stejného zdroje, tedy z lidské psychiky, a ve všech zmíněných útvarech funguje obdobně, vidíme souvislost mezi obrazem a příběhem. A co více, dostává se nám do

---

[28] *Sen je individuální mýtus, mýtus je odosobněný sen; mýtus i sen nesou symboliku stejným všeobecným způsobem jako dynamika duše. Snové formy jsou však poznamenány konkrétními obtížemi snícího, kdežto problémy a jejich řešení zobrazené v mýtech mají přímou platnost pro celé lidstvo* (Campbell, 2000,s.33) SROVNEJ

...Jiní, hlubinně psychologicky orientovaní badatelé zdůrazňují podobnost neskutečných událostí v mýtech a pohádkách se sny a sněním dospělých – splnění přání, vyřazení všech soupeřů a zničení nepřátel – a usuzují, že tato literatura je přitažlivá mimo jiné tím, že vyjadřuje i to, čemu normálně bráníme v přístupu do vědomí.

Sny jsou do značné míry výsledkem vnitřních pnutí, z nichž nenacházíme úlevu, sužujících problémů, pro něž neznáme řešení a nezná je ani sen. S pohádkou je to přesně naopak: nabízí úlevu od všech tlaků, navrhuje řešení problémů a dokonce slibuje, že bude nalezen „šťastný" konec. Sen nemáme ve své moci. Pohádka je oproti tomu výsledkem obecného vědomí a nevědomých obsahů ztvárněných vědomou myslí, a to nikoliv myslí jediné určité osoby, ale souhlasným názorem mnoha osob jednotných ... (Bettelheim, 2000).

[29] *Lidé mají paměť špatnou. Společenstva měla paměť dobrou, roje si pamatují, zakódují potřebné informace, aby prošly přes cenzuru vědomí, předávají ji od babičky k vnoučeti v malých nesmyslných kouscích, které vědomí nepovažuje za nutné zapomenout. Občas se pravda udržuje při životě navzdory snahám úředních správců informací* (Pratchett, 2001, s.298).

[30] *Umělecká tvorba a její výsledek, dílo, jsou pro Freuda jakousi variantou snu nebo neurotické fantazie. Obdobně jako v manifestním snu, je i ve zjevné formě díla přítomen latentní, umělcem samým neuvědomovaný „obsah", hlavně zážitky z dětství a sexuální tužby. Tvůrčí proces je obdobou „snové práce", která různými mechanismy (kondenzace více obrazů do jednoho, přesunutí důrazu z důležitého na nedůležité, zobrazení opakem – třeba láska se projevuje jako nenávist – atd.) "šifruje" pravý obsah výpovědí v níž „jako by" znamenal něco jiného. Interpretace nebo vnímání díla pak je dešifrováním tohoto skrytého obsahu, tedy obdobou základní terapeutické metody psychoanalýzy (kterou ostatně Freud sám označil za „překládání")* (Stromšík in Freud, 1990 s.410-411).

rukou důležitý nástroj k interpretaci obrazů a artefaktů. A nad to i návod k řešení situace[31].

Terapeut může s klientem pracovat za využití této metody právě proto, že osobní zkušenost, jeho i klientova, tedy např.sen nebo obraz, je transformována ve zkušenost všeobecně platnou, tedy příběh typu mýtu nebo pohádky. Získáváme tak osobní vklad i společný prostor, na němž se lze setkat a komunikovat. Bez možnosti smysluplné a srozumitelné komunikace by terapie nemohla fungovat, stejně jako bez toho, aby terapeut měl možnost vhledu do problematiky klienta prostřednictvím vlastních zkušeností[32].

Zaměřme se na konkrétní využití příběhu v arteterapii, byť v obecnější rovině. Pro arteterapeutickou práci je signifikantní, jaký moment příběhu si autor vybere k zobrazení. Kde, v jaké fázi příběhu, se nachází. Také můžeme posoudit, se kterou postavou se identifikuje (umístění nejblíže tzv. identifikačního místa) a v jakém vztahu k ní jsou ostatní protagonisté a jsou-li jací. Příznačné je zachycení atmosféry dané scény – autor tím vyjadřuje vztah k ní. Významná jsou i vybočení a zvláštnosti vzhledem k vžité verzi a náležitostem příběhu. Máme-li k dispozici více artefaktů jednoho autora vztahujících se tématicky ke stejnému příběhu, je zajímavé sledovat, jak se autor v rámci příběhu pohybuje – v dějové lince, zaměřením pozornosti na postavy, jek se mění jejich preference a vztahy, změny prostředí a podobně.

---

[31] *Ve svých snech se stále každou noc setkáváme s věčnými hrozbami, příšerami, zkouškami, tajemnými pomocníky i rádci a v jejich podobách spatřujeme nejen úplný obraz své celkové současné situace, ale také klíč k tomu, co je třeba udělat, abychom se zachránili* (Campbell, 2000, s.98).

[32] *Moderní myšlení interpretuje mytologii jako primitivní a nemotornou snahu vysvětlit přírodní svět (Frazer); jako poetickou fantazii vzniklou v předhistorických dobách a později nesprávně chápanou (Müller); jako skladiště alegorických návodů sloužících přizpůsobení jedince jeho skupině (Durkheim); jako skupinový sen příznačný pro archetypové touhy v hlubinách lidské duše (Jung); jako tradičního nositele nejhlubších metafyzických vhledů člověka (Coomaraswamy); a jako zjevení Boha svým dětem (církev). Mytologie je tím vším současně. Různé názory jsou dány hlediskem posuzujícího. Přestaneme-li se zabývat otázkou, co je mytologie, a začneme-li se zajímat o to, jak funguje, jak v minulosti posloužila lidstvu a k čemu může být dobrá dnes, zjistíme, že mytologie stejně jako sám život, se snadno přizpůsobuje všem obsesím a požadavkům jednotlivce, pokolení i doby.* (Campbell, 2000, s.332).
srovnej s
V každém primitivním kmeni nalezneme v centru společenství šamana a je snadné dokázat, že šaman je neurotickou nebo psychotickou osobností, nebo že přinejmenším jeho umění je založeno na stejných mechanizmech jako neuróza nebo psychóza. Lidské skupiny jsou hnány svými skupinovými ideály, jež jsou vždy založeny na infantilní situaci. Situace z dětství se mění nebo převrací procesem zrání, který je opět určován požadavky nezbytného přizpůsobení se slušnosti. Přesto však tato infantilní situace setrvává a zajišťuje neviditelné libidinózní vazby, bez nichž nemůže existovat žádná lidská skupina. Šamani jsou v této infantilní hře vůdci a působí jako hromosvody společné úzkosti. Bojují s démony, takže ostatní se mohou zaměřit na lov kořisti a ve všeobecné rovině se mohou potýkat se skutečností (Róheim 1956, in Campbell, 2000, s.97-98).
srovnej s
... zbožný věřící je do značné míry chráněn před nebezpečím neurotických onemocnění; přijetí všeobecné neurózy ho zbavuje nutnosti vytvořit si neurózu osobní (Freud in Kyzour 2004).

Při interpretaci můžeme hovořit o zobrazených postavách v intencích příběhu a posléze, po obsazení postav konkrétními osobami, autorovu výpověď konfrontovat s jeho reálnou situací. Srovnat zobrazený pohádkový nebo mýtický příběh s příběhem žitým. Podnětné je připomenout socio-kulturní kořeny zvoleného příběhu a porovnat je s klientovou situací.

Důležité je uvědomit si, k jakému tématu, problému se daný příběh vztahuje. Jaký vývojový úkol nebo období řeší a s jakými psychickými obsahy koresponduje. (Zjednodušeně řečeno například pohádka o Jeníčkovi a Mařence se vztahuje k orálnímu období, Ledová Královna reflektuje odpoutávání se chlapce od matky, Šípková Růženka první sexuální zkušenost dívky, mýtus o Oidipovi souvisí logicky s oidipským komplexem a podobně.)

Nepochybně je třeba interpretovat konkrétní prvky v daném kontextu v rámci artefaktu i celé produkce. Samozřejmě také sledujeme, jak se objevují výtvarné prvky vlastní určitým vývojovým stádiím psychiky. Posuzujeme, jak autor využil formát, barevnou paletu, možností kompozice a perspektivy, uplatnil dominanty a diagonály, zda je na obrázku respektován čas a prostor, … a další hlediska běžná pro arteterapii.

Příběh v terapeutické práci přirozeně využívají i další terapeutické směry. Významně s ním pracují například **narativní terapie** a **hagioterapie**. V narativní terapii klient svůj život pojímá jako příběh, poznává své místo a relace v tomto příběhu. Za pomoci terapeuta pak tento příběh může nejen pochopit, ale i měnit.

Člověk se v tomto pohledu jeví jako bytost vyprávějící, narativní. Vytváří a vypráví svůj životní příběh, složený ze sledu událostí, které se odehrávají v jeho životním čase.Svým vyprávěním přiděluje jednotlivým událostem a vztahům určitý význam. V terapii dostává mandát svůj příběh aktivně měnit. Terapeut se pak stává spoluautorem nového příběhu tím, že v terapeutické situaci vytváří podmínky pro změnu.

Hagioterapie neklada takový význam na příběh, své těžiště spatřuje v náboženských strukturách a hodnotách. V terapeutické práci ale využívá biblické příběhy.

Hagioterapie je forma existencionální psychoterapie, která považuje náboženskost (zahrnující existencionální psychické struktury, ale i numinozní, axiologické a morální) za geneticky danou, evolučně jednu z nejmocnějších intervenujích sil lidské psychiky.

Nepracuje s věroučnými přesvědčeními, ale s náboženskými strukturami (zejména hodnotami a existenciálami). Tyto užívá jako prostředku k objevení prospěšných a méně destruktivních způsobů chování, prožívání vztahování ke se světu. Od pastorace se odlišuje tím, že nevychází z premisy existence Boha, ale z premisy všeobecně přítomné náboženskosti v psychice.

3.5 Arteterapie s dětmi

3.5.1 Arteterapie s dětmi

Vilém Klika udělal chybu, kterou už udělaly v hovoru s malými dětmi miliony lidí před ním. Pokusili se je logicky přesvědčit.

(T.Pratchett: Úžasná Zeměplocha – Sekáč, Praha: Talpress 2002, str. 166)

Arteterapie s dětmi

Podobně jako u jiných disciplín poté, co se začalo arteterapeuticky pracovat s dospělými, někteří terapeuti dospěli k názoru, že tato metoda by byla použitelná a vhodná i pro dětské klienty. Je ovšem třeba přihlédnout ke specifikům takovéto práce.

Dětská arteterapie má **dvě základní rovnocenná východiska**: jednak je to **obor arteterapie** jako takový, jednak skutečnost, že se **pracuje** právě **s dětmi**. Znamená to, že jsou v podstatě platné zásady a postupy arteterapie, ale mění se kontext – vycházíme z potřeb, možností a vývojového stupně dítěte. Důležitou roli také hraje (a tím i rozdíly v přístupu předznamenává), zda klienty jsou děti tzv. zdravé, nebo děti hendikepované (smyslově, tělesně nebo mentálně), děti zneužívané a týrané, děti s poruchami chování a učení, děti s vadami řeči, případně jinak znevýhodněné děti (sociálně, národnostně,...). Každá z těchto skupin dětí vyžaduje **specifický přístup** v běžném životě i v psychologické nebo psychiatrické péči. A od toho se odvíjí i způsob arteterapeutické práce s nimi.

Děti přistupují **ke kresbě** podobně **jako ke hře** – přehrávají si a zobrazují osoby, předměty a situace ze svého života, lépe je tak poznávají, modifikují, učí se v nich orientovat. K obojímu – ke hře i kresbě – přistupují částečně spontánně a částečně je třeba vést je, ukázat jim "jak na to". (Zanedbané a deprivované děti si často neumí hrát a jejich kresby se liší od kreseb typických pro jejich vrstevníky (McGregor, 1995).)

Oba tyto projevy - hra i kresba - se pohybují na symbolické rovině, děti se v nich často **vyjadřují pomocí metafor**, (což je pro arteterapii typický způsob vyjadřování,) které by verbálně nepoužily, nebo použít ani vysvětlit neuměly. Čáranice malých dětí dávají často prostor náhodě. Seskupení čar připomíná něco jiného, než mělo dítě v úmyslu kreslit – děti pak dají kresbě mnohdy jiný význam v souladu s touto podobností. Podobná náhoda může samozřejmě vzniknout i u starších dětí, např.

použitím některých technik (akvarel). I to je jedna z cest k vzniku výtvarné metafory a hledání jejího významu v paralele života.

Pokud s dítětem komunikujeme i prostřednictvím jeho výtvarných děl, máme k dispozici **další "jazyk"**, jehož prostřednictvím se dítě může (třeba i lépe) vyjadřovat a my máme větší šanci je pochopit. Dvojnásob to platí v případě, kdy dítě nemůže, nebo nechce, komunikovat verbálně, (např. u neslyšících, u dětí s mluvidly ochrnutými po dětské obrně apod.,) nebo pokud zážitek, který nám chtějí sdělit, přesahuje jejich mluvní dovednosti, nebo o něm mluvit nechtějí, (jako tomu bývá např. u dětí týraných nebo pohlavně zneužívaných (Davido, 2001)).

Přestože **rozvoj jazyka** (mluvení) **a kresby** spolu souvisí, není tato souvislost přímo úměrná. Jde spíš o celkové zrání mozku a rozvoj myšlení. Děti, jejichž **intelektové schopnosti** převyšují z různých důvodů jejich schopnosti mluvní, si někdy zvolí kreslení za náhradní jazyk, někdy za jazyk alternativní. Pokud je to v útlém věku, *jsou schopny dobře rozvinout oba jazyky; autorka připomíná schopnost dětí* rovnocenně používat a nesměšovat více jazyků ve vícejazyčných rodinách (Rabigerová, 1995).

Podobně nesourodá mohou být i vývojová stádia různých oblastí - rozdílný fyzický, mentální a emocionální věk jedince. Logopedi a speciální pedagogové poukazují na častý společný výskyt poruch učení či mluvení s opožděným emocionálním věkem (vůči fyzickému). Také uvádějí, že v takových případech může arteterapie sloužit nejen k diagnostice, ale i v terapeutické práci podmiňující nápravu, nebo zmenšení rozdílů mezi emocionálním a fyzickým věkem.

Někdy je samotný proces tvoření důležitější než výsledek. Jestliže **komunikace s okolím** probíhá prostřednictvím hotových děl, (nejde-li o společnou nebo skupinovou práci, interakci, kdy jednotlivci komunikují už během tvorby), pak při tvorbě samotné probíhá **komunikace vnitřní**, se sebou samým, komunikace vědomí s předvědomím a nevědomím.

Techniky, jimiž pracujeme, je třeba volit citlivě – aby byly pro dítě zvládnutelné a přijatelné. Tak aby dítě nemátly, (popř. ho nevracely zpět) ve vývoji, v období kdy řeší nějaký posun. Např. když se učí držet a ovládat tužku, nevolíme techniky prstových barev, která je vrací vývojově zpět. Ideální je. když impuls k použití techniky vyjde ze strany dítěte, nikoli dospělého zadavatele práce. (Rabigerová,. 1995)

Arteterapie s dětmi předškolního a mladšího školního věku

Poučování dětí předškolního nebo mladšího školního věku slovy je často nedostačující. V tomto věku více cítí, než logicky usuzují, stěžejní pro ně není slovní informace, ale prožitek. Při výtvarné činnosti se děti zklidní, soustřeďují. Jsou schopny vnímat nejen své prožitky, ale vidí i to, jak zpracovaly téma druhé děti – vidí podobnosti i rozdíly, což je vede k toleranci a empatii (a samozřejmě i k nápodobě). Navíc jim tvořivá činnost přináší radost a společné zážitky, zkvalitňuje komunikaci, umožňuje poznání sebe i druhých, obohacuje zkušenost s lidmi, se světem i se sebou samým. Nezanedbatelný je aspekt preventivního působení proti vzniku nežádoucího chování a sociálně patologických jevů.

Pro práci samotnou je třeba vytvořit bezpečné prostředí a zvláštní, hravou atmosféru, která dětem naznačí, o jakou práci půjde a umožní jim svobodně tvořit. Důležité je zajistit klid, aby práce nebyla narušována. Podporujeme dětskou spontaneitu, nerozlišujeme výtvory na "dobré" a "špatné", ale všechna díla přijímáme kladně. Terapeut, nebo pedagog by měl dítě povzbudit a poradit mu, ale nezasahovat do jeho tvorby. Činnost, situaci, by měl předem naplánovat, ale zároveň být připraven svůj plán změnit.

Svou důležitost mají i zahajovací a ukončovací rituály – vymezují druh činnosti a její čas. Dítěti pomáhají se na činnost naladit, odpoutat se od ní a opět vytvářejí výjimečnost situace. Rovněž důležité je dát dětem prostor pro zhodnocení a sdílení svých pocitů, komentování a vysvětlení své práce, reflexi a doznění činnosti. Je dobré, jsou-li hotová díla vystavena, nebo alespoň autorům k dispozici, neboť doznívání práce a komunikace s artefaktem ještě pokračuje. Pro zaznamenání vývoje a dlouhodobější práci je vhodné označit výtvory kromě jména autora i názvem díla a datem vzniku.

3.5.2 Vývojová psychologie se zaměřením předškolní věk

V této kapitole se budeme zabývat vývojem psychiky, neboli duševním vývojem jedince. Jde nám o upřesnění vývojové fáze charakteristické pro děti předškolního věku, jejichž kasuistiky následují dále.Abychom si dobře zasadili zmíněné období do kontextu, připomeneme si kromě něho i období předcházející a následující.

Uvědomme si, že vývoj představuje kontinuita při současné změně. Faktory ovlivňující vývoj jsou: vnitřní (genetika, vrozené dispozice) a vnější (výchova, kultura a prostředí, ve kterých výchova probíhá, také nemoci, úrazy, ...).

Během procesu vývoje dochází k rozvoji genetických znaků a staré znaky se mění v nové. A to buď připojením nových znaků ke starým, úplným nahrazením nebo přestrukturováním starých znaků. Dochází i k *hierarchické integraci*, kdy staré znaky jedinec během růstu nově poznává a zařazuje do své struktury).

Fáze vývoje psychiky

prenatální období: na psychiku plodu působí zejména přístup rodičů, stav matky (toxické látky, nemoci a úrazy matky v těhotenství, její duševní rozpoložení, prostředí, v němž se pohybuje (např. hladina hluku), chtěné/nechtěné dítě, apod.)

perinatální období: vlastně průběh porodu

postnatální období: na duševní rozvoj působí významně tělesný průběh tělesného vývoje (deprivace, zralost); rozvoj inteligence závisí na rozvoji motoriky – dítě si osvojuje pojmy uchopením/osaháním předmětů; zkušenost důvěry (přijetí) je zásadní pro další vývoj – sebehodnocení, sociální kontakty; (hospitalismus – forma, poruchy vývoje – nestandardní péče ovlivňuje další vývoj (strava, čistota, emocionální náklonnost, duševní a verbální stimulace) */nejen v tomto období/*)

- strach 8. měsíce – jednoznačný strach dítěte z cizích lidí, fixace na matku
- učení probíhá v prvním roce na základě úspěchu a nápodoby (imitace chování), dále stále více převažuje proces získávání informací
- od druhého roku začíná dítě zkoumat své okolí (proces osamostatňování)

předškolní věk: dítě vnímá realitu *egocentricky* – prostředí je ovládáno dítětem (když zavřu oči, jsem neviditelný), *antropomorfním myšlením* – přizpůsobí hodnocení vnějšího světa hodnocení lidského chování; *magickým myšlením* – co si dítě neumí vysvětlit, je působeno vyšší mocí; *hra* – nácvik situací a chování, rozvoj fantazie

školní věk: přijímání pohlavní role – vývoj vlastní samostatné osobnosti, získání pozice ve skupině, realistický pohled na svět;sociální vývoj – úspěch ve skupině, přijímání norem, hodnot a kritiky; stále silnější tendence řídit své vlastní chování – vývoj autonomní etiky

puberta: sociální nezakotvenost (necítí se jako dítě, ale ještě není dospělý); nejistota, labilita pocitu vlastní hodnoty; sebereflexe – schopnost vyrovnat se s prostředím, zaujímá kritická stanoviska; sociální osamostatnění – odpoutání se od rodiny

znaky dospělosti: stabilizace osobnosti – citový život, zájmy, postoje a hodnoty; definitivní přijetí pohlavní role; přijetí odpovědnosti

stáří: suverenita v uvažování a ve zvládání životních problémů; duševní nedostatky – senilní demence

Předškolní období

3 – 6 let

Erikson ho označuje jako „*věk iniciativy*", jehož hlavní potřebou je aktivita a sebeprosazení. Z počátku období je aktivita cílem sama o sobě, teprve později se stává prostředkem k dosažení určitého cíle. Základním úkolem období je rozvíjení účelné aktivity (dítě si samo vybírá, co bude dělat), ta musí být regulována, např. základními ***normami chování***, které si osvojuje.

Předškolní dítě dosahuje tzv. „*premorální úrovně*" = *identifikuje se s názory autority*, rozhodující jsou *odměny a tresty* (za dobré považuje to, co přináší odměnu, špatné je takové chování, které je potrestáno). Normám se učí především v rodině, k pochopení podstaty pravidla je nutné vysvětlení, *úroveň porozumění odpovídá aktuální úrovni poznávacích procesů dítěte*. Přijetí a **zvnitřnění norem** signalizuje **pocity viny**, které dítě prožívá tehdy, když poruší nějaké pravidlo. (Erikson: významné je prožívání mezi posuzováním vlastní aktivity a pocity viny.) **Svědomí** je vázáno na aktuální, konkrétní situaci. Předmětem hodnocení se stává výsledek, nikoli pohnutka.

Rozvoj identity předškoláka - sebehodnocení

Dětské sebehodnocení je vzhledem k citové a rozumové nezralosti *závislé především na postojích a hodnocení rodičů. Názory dospělých* (nejen ne svoji vlastní identitu) *přijímá nekriticky*, tak, jak jsou mu prezentovány („rodiče jsou všemocní"). **Identifikace s rodiči** je oporou vlastní identity dítěte, pomáhá mu určit žádoucí a nežádoucí vlastnosti, chování (podle obecných lidských projevů se dítě nedokáže dobře orientovat, rodiče jsou mu konkrétním vzorem). Svou potřebu „být jako rodiče" předškolní dítě uspokojuje především ve hře.

Součástí vlastní identity se stává i **osobní teritorium** (např. „moje hračky", „můj pokoj").

Základní identifikace s pohlavní rolí

Dítě se o jejím charakteru dovídá v rodině (podle přístupu a očekávání rodičů), mezi vrstevníky (viditelné vnější znaky), **prostřednictvím sociokulturních vlivů** (televize, dětské knihy,...). Chlapci přijímají charakteristické vlastnosti mužské role –

znaky dospělosti: stabilizace osobnosti – citový život, zájmy, postoje a hodnoty; definitivní přijetí pohlavní role; přijetí odpovědnosti

stáří: suverenita v uvažování a ve zvládání životních problémů; duševní nedostatky – senilní demence

Předškolní období

3 – 6 let

Erikson ho označuje jako *„věk iniciativy"*, jehož hlavní potřebou je aktivita a sebeprosazení. Z počátku období je aktivita cílem sama o sobě, teprve později se stává prostředkem k dosažení určitého cíle. Základním úkolem období je rozvíjení účelné aktivity (dítě si samo vybírá, co bude dělat), ta musí být regulována, např. základními ***normami chování***, které si osvojuje.

Předškolní dítě dosahuje tzv. *„premorální úrovně" = identifikuje se s názory autority*, rozhodující jsou *odměny a tresty* (za dobré považuje to, co přináší odměnu, špatné je takové chování, které je potrestáno). Normám se učí především v rodině, k pochopení podstaty pravidla je nutné vysvětlení, *úroveň porozumění odpovídá aktuální úrovni poznávacích procesů dítěte*. Přijetí a **zvnitřnění norem** signalizuje **pocity viny**, které dítě prožívá tehdy, když poruší nějaké pravidlo. (Erikson: významné je prožívání mezi posuzováním vlastní aktivity a pocity viny.) **Svědomí** je vázáno na aktuální, konkrétní situaci. Předmětem hodnocení se stává výsledek, nikoli pohnutka.

Rozvoj identity předškoláka - sebehodnocení

Dětské sebehodnocení je vzhledem k citové a rozumové nezralosti *závislé především na postojích a hodnocení rodičů. Názory dospělých* (nejen ne svoji vlastní identitu) *přijímá nekriticky*, tak, jak jsou mu prezentovány („rodiče jsou všemocní"). **Identifikace s rodiči** je oporou vlastní identity dítěte, pomáhá mu určit žádoucí a nežádoucí vlastnosti, chování (podle obecných lidských projevů se dítě nedokáže dobře orientovat, rodiče jsou mu konkrétním vzorem). Svou potřebu „být jako rodiče" předškolní dítě uspokojuje především ve hře.

Součástí vlastní identity se stává i **osobní teritorium** (např. „moje hračky", „můj pokoj").

Základní identifikace s pohlavní rolí

Dítě se o jejím charakteru dovídá v rodině (podle přístupu a očekávání rodičů), mezi vrstevníky (viditelné vnější znaky), **prostřednictvím sociokulturních vlivů** (televize, dětské knihy,...). Chlapci přijímají charakteristické vlastnosti mužské role –

nezávislost, soutěživost, sebevědomí, síla, dominance,... , dívky naopak závislost, empatii, citovost, laskavost, jemnost a bezmocnost, (toto je tradiční historicko-sociokulturní model, který se poslední dobou mění směrem k menšímu vyhranění ženského a mužského pólu). **Rozvoj pohlavní role** v předškolním věku je **výsledkem sociálního učení**. Ve čtyřech letech už děti vědí, že jejich pohlavní identita je trvalým znakem a že se nezmění; přijetí pohlavní identity se projevuje v určité úpravě zevnějšku – děti většinou odmítají oblečení a věci typické pro opačné pohlaví.

Rozvoj sociálních dovedností

Rozvíjí se **prosociální chování** (respektuje ostatní, je schopné potlačit vlastní aktuální potřeby, spolupracovat) a vliv na jeho rozvoj má uspokojená potřeba jistoty a bezpečí v rodině – **dítě se učí nápodobou** (pokud rodiče/dospělí nejdou příkladem, nelze očekávat, že dítě poslechne příkaz). Rozvíjí se **empatie a ochota pomoci** – v tomto věku jsou však ještě **omezeny**. Prosociální chování je spojeno s kontrolou a **ovládáním agresivních tendencí**. Zralost předškolního dítěte se projevuje **potřebou navazovat kontakty s vrstevníky**. Výběr kamaráda ovlivňují hlavně zjevné znaky (pohlaví, atraktivita, vlastnictví zajímavého předmětu, ...). Ve skupině se projevuje **potřeba sebeprosazení, být úspěšný, soupeřivost**.

Vývoj poznávacích procesů v předškolním věku

Období názorného a intuitivního myšlení - nerespektuje plně všechny znaky reality ani zákony logiky – **prelogické uvažování**: myšlení je subjektivně zkresleno; je vázáno na přítomnost – **prezentismus**. Mladší školní dítě dosud **plně nechápe trvalost podstaty** určitého objektu, je fixováno jen na jeho **viditelné znaky**.

Zpravidla si všimne jen jedné vlastnosti objektu – té nejnápadnější (např. barva). **Předoperační stádium** /Piaget/ – nechápe možnost „vrátit se zpátky"; myslí si, že změna tvaru rovná se změně množství (např. dítě neví, že se množství korálků se nezmění při přesypání ze široké a nízké nádoby do vyšší a užší nádoby – řídí se výškou „hladiny").

Myšlení je značně

- **egocentrické** (ulpívá na jednom, většinou subjektivním, pohledu, jiné nebere v úvahu),
- **antropomorfní** (vše polidšťuje)
- **magické** (pomocí fantazie si upraví realitu tak, aby pro ně byla srozumitelná a přijatelná (konfabulace – nepravé lži)).

Dalšími znaky předškolního myšlení je **útržkovitost, nekoordinovanost a nepropojenost.**

Vývoj řeči

Předškolák jazyk chápe a používá **na úrovni myšlení.** Typická je tzv. **egocentrická řeč**, tj. „řeč pro sebe". Dítě si tak zjednodušuje orientaci a uvědomuje si řešení problémů. Pro konverzaci (stejně jako při jeho vnímání) je také charakteristická **nedostatečná koordinace dílčích složek** (poslouchat, zhodnotit a zhodnotit a zároveň přizpůsobit situaci apod.).

Vývoj dětské kresby

Smysl hovořit o vývoji kresby u dítěte má až od batolecího období. Do té doby je pro tuto oblast vývoje samozřejmě důležitý komplexní zdravý vývoj dítěte, jako ostatně pro všechny ostatní složky vývoje. Důležitou roli hraje motorika a koordinace ruka – oko. A také lateralita, kde je kreslení důležitou nejen diagnostickou činnosti.

Kojenecké období – do 1 roku

pokud se kojenec chopí tužky nebo pastelky, většinou ji zkoumá a používá stejně jako jiné předměty, až zjistí, že může vytvářet barevnou stopu; dítě barevnou stopu vytváří sérií úderů tužky o papír (či jiný podklad), je fascinováno změnou – vznikem stopy, „zkouší nástroj", nejedná se o cílený výtvarný projev

Batolecí období – do 3 let

kreslení tzv."čáranic", pohyb vychází z ramene, ne ze zápěstí (to souvisí s fází rozvoje motoriky); pořád se jedná o „zkoušení nástrojů", ale teď už i o „zkoušení ruky" – co všechno dovede a jak dosáhnout požadovaného výsledku

Předškolní věk – do 6 let

čáranice postupně dostávají obsah, nebo jim ho děti přisuzují, zvládnutí křížení čar a oválu, zobrazování figur: vznik ´´hlavonožce´´ - figura bez těla, nejprve jsou to nitkovité, neoblečené a pohlavně nerozlišené postavy, později panáci s naddimenzovanýma nohama a malou hlavou (dítě vidí dospělé ze spodu, ze svého pohledu), pravoúhlé připojování čar, např. končetin k tělu, komínu ke střeše a pod.

Mladší školní věk – 6 až 9 let

dítě kresbou vypráví – řadí jednotlivé objekty vedle sebe na spodní linii (dolní okraj papíru); postupně si začíná uvědomovat proporčnost jednotlivých objektů a rozdíl mezi objekty blízkými a vzdálenými – zprvu řazením blízkého k dolnímu okraji papíru a vzdálené k hornímu okraji, i když velikost objektů se stále řídí jejich hierarchizací, předměty se většinou nepřekrývají, přetrvává sklápění do půdorysu a průhlednost postav i objektů;

dítě kreslí spíš to, co ví než to, co vidí

4 Praktická část

4.1 Prostředí a podmínky

4.1.1 Děti předškolního věku a Harry Potter

V kapitole teoretické části 3.3.3.1 se zamýšlíme nad tím, proč jsou příběhy Harryho Pottera přitažlivé a oblíbené. Vzhledem k tématům, způsobu zpracování a věku hlavního hrdiny poměrně v souladu s očekáváním zjišťujeme, že hlavní cílovou skupinou jsou děti a dospívající mez 10 a 15 lety. Přesto děti z kasuistik ještě nejsou ani školou povinné. Je jim mezi pěti a půl a šesti lety.

Proč tedy uvádím kasuistiky těchto mladších dětí?

I když se ve své praxi setkávám i s dětmi staršími (konkrétně jsou to děti v rozmezí tři až osmnáct let), těžiště mojí činnosti spočívá v práci s předškolními dětmi. Tato věková skupina zaujímá většinu mé pracovní náplně a, kromě pracovního zařazení, také moje specializace a vzdělání směřuje k ní.

Během své praxe jsem zjistila, že i děti předškolního věku jsou silně fascinovány postavou a příběhy Harryho Pottera. (Poznámka: Děti, které jsem učila v mateřské škole, naprosto nechtěly poslouchat vyprávěné a čtené pohádky. Znaly je, ale nechtěly je. Ještě tak vydržely poslouchat pohádky z audiozáznamu. Oblíbené bylo video a filmy jako Harry Potter a Pán prstenu, moderní animované filmy).

V mateřské škole, v níž jsem učila, předškoláci nemuseli po obědě odpočívat na lůžku, ale měli se věnovat klidovým a odpočinkovým činnostem. Mezi tyto činnosti patřilo i sledování videa, které děti upřednostňovaly před poslechem pohádek čtených, nebo reprodukovaných z audionahrávek. Výběr sledovaných filmů převážně záležel na dětech. Filmy o Harry Potterovi (první dva díly) si děti přály pouštět stále dokola, reprízy nabyly počtu minimálně dvou desítek během školního roku. Takovýto jev vynuceného opakování příběhu je v daném věku běžný.

Také děti hospitalizované na nemocničních odděleních Fakultní nemocnice Bulovka, kde pracuji, znají tyto příběhy z videokazet nebo z audiokazet, které jsou jim na oddělení k dispozici v rámci volnočasových aktivit. Ojediněle děti sami čtou knihy o

Harry Potterovi, nebo si přejí, abychom jim knihy předčítaly. Děti většinou už filmy znaly, přesto se na ně rády dívaly znovu, opět často i několikrát.

Proč předškoláky Harry Potter zajímá?

Přestože děti příběhu nejspíš plně a ve všech podrobnostech nerozumí, jsou jím přesto fascinovány. V souladu se změnami myšlení nutnými i pro školní zralost teprve začínají být schopny systematicky sledovat, pochopit a převyprávět příběh v časové souslednosti, objevují zákonitosti příčina a následků[33]. Zejména filmové zpracování je pro ně přitažlivé. Stejně jako starší děti dávají většinou přednost pohybu a ději, které film atraktivně zachycuje. Tam, kde by abstraktnější slovní popis nebyly schopny tak dobře vnímat, „pohyblivé obrázky" jsou pro ně naprosto přijatelné.

Vtipy a situační humor na té úrovni, která je v příbězích použita, jsou pro ně také pochopitelné. Napětí a strašidelné scény berou úplně samozřejmě, pokud a právě proto, že se vše dobře skončí, dobro vítězí a zlo je potrestáno nebo alespoň zneškodněno.

Zejména filmové spodobnění kouzelnické školy a magického světa děti obdivují, líbí se jim. Kromě toho mladším dětem, které ještě běžně pracují s magickýma antropomorfním myšlením, je svět kouzel snad ještě bližší a přirozený. V místech, kde se nevyznají v logice děje, nahradí ji intuicí a emocemi, dokáží si mezery v ději doplnit známými rastry pohádkových příběhů.

Neopomeňme také otázku prestiže a moci. Téma Harryho Pottera přitahuje diváky a čtenáře na obě strany přesahující věkové vymezení nejsilnější cílové skupiny (tj. asi 10 – 15 let). Tam, kde se starší a dospělí vracejí ve vzpomínkách (a možná jde i o určitý regres do období, které je pro ně z nějakého důvodu významné a neuzavřené), mladší děti naopak vzhlížejí ke staršímu hrdinovi a starším sourozencům a kamarádům, od nichž přebírají názory na to, co je populární. Toto „vzhlížení" je v souladu s přáním „být starší, velký, dospělý" – tudíž mocnější. Otázka moci – tedy i toho, co si mohu dovolit a dokázat, je pro malé dítě obklopené „všemocnými" dospělými dosti podstatná. Obecně touží po tom, mít stejné možnosti a výhody jako dospělý, ale jeho představa je naivně zkreslena, neuvědomuje si zodpovědnost a nevýhody dospělosti. Vychází ze zkušenosti, jakou nad ním dospělí mají moc.

[33] Nováková, R., Prokopec, M.: Školní zralost současných pražských předškolních dětí posuzovaná podle Jiráskova testu školní zralosti. IN Hygiena, r.47, č.1, s.13-17

4.1.2 Charakteristika prostředí

Mateřská škola v Praze 10, Štěrboholích

Dvě děti, jejichž kasuistiky uvádím, navštěvovaly běžnou mateřskou školu, kde jsem pracovala jako učitelka. Většina uvedených prací vznikala během odpoledních méně strukturovaných a řízených činností, některé jsou spontánními výtvory dětí. Zahrnují období jednoho školního roku.

Pracovala jsem s dětmi v rámci volnějšího výtvarného kroužku, kde se scházely spolužáci z jedné třídy, kteří měli zájem kreslit, malovat a výtvarně tvořit. Skupina nebyla uzavřená, přesto se ustálila sestava pěti až osmi dětí, které se scházely poměrně pravidelně jednou nebo dvakrát týdně.

Nešlo tedy o arteterapeutickou skupinu. Přesto jsem se snažila uplatnit zkušenosti a znalosti z Ateliéru arteterapie. Nejvíc to byly metodické instrukce dětem, a to ve formě návrhů (šlo o volnočasovou aktivitu, která přímo nesouvisela s výukou a řízenými činnostmi). Dalším významným činitelem shledávám možnosti interpretace. Ty byly podstatné pro mě, neboť mi pomáhaly pochopit jednak situaci a chování dětí a jednak jsem měla možnost zjistit, ověřit si, jak teorie a zkušenosti nabyté studiem v Ateliéru arteterapie fungují v praxi. Své interpretační teorie jsem dětem ani jejich rodičům nesdělovala. O jejich správnosti či mylnosti jsem se snažila přesvědčit pozorováním chování dětí, nezávaznými dotazy k dětem i rodičům a konzultacemi v Ateliéru arteterapie.

Po dokončení výtvarné práce následovala většinou fáze rozhovoru s dětmi o obrázcích – co chtěli mně nebo ostatním dětem říci o svém výtvoru. Podle přání autorů byla dílka dána „na výstavu" do šatny. Nebo, pokud o to velmi stály, braly si je děti domů. Zpravidla je ale nechávaly ve školce.

Speciální mateřská škola při Fakultní nemocnicí Bulovka

Speciální základní a mateřská škola existují v nemocnici na Bulovce už 53 let. V současnosti funguje na dětských odděleních infekce, interny, ortopedie, chirurgie, kožním, plastické chirurgie a v dislokovaném oftalmopedickém stacionáři. Působí

v souladu s *Chartou práv hospitalizovaných dětí*[34] v oblasti vzdělávání a volnočasových aktivit.

Speciální pedagogové zmíněné školy pracují na pomezí mezi profesí učitele a herního terapeuta[35]. Podstatná je spolupráce se zdravotníky a často i s rodiči, pokud jsou hospitalizováni[36] s dítětem. Speciálnost spočívá hlavně v tom, že učitelé navštěvují děti na pokojích a věnují se jim individuálně nebo po skupinkách, jak to umožňují diagnóza a vybavení oddělení.

Účelem pedagogického působení v nemocnici je smysluplné naplnění času dítěte po dobu hospitalizace. Důležité je, aby se dítě nebálo, nenudilo a nepropadalo hospitlismu[37]. . Všem dětem je nabídnuta vhodná forma volnočasových aktivit (hry, výtvarné činnosti, podílení se na vzniku nemocničního časopis, sledování televize, videa, práce s počítačem a internetem, soutěží pro děti v rámci nemocnice i mimo ni, divadelní představení, osvětově-zdravotnické činnosti, ...). Děti jsou vyučovány v návaznosti na program jejich kmenových škol (s nimi jsou v případě dlouhodobé hospitalizace vyučující pedagogové ve spojení), pokud jsou hospitalizovány delší dobu a hlavně pokud to dovoluje jejich zdravotní stav. Zdravotníci a rodiče kladně hodnotí zejména tyto aspekty dopadu pedagogické práce: snižování stresu dětí z lékařských výkonů, příznivé působení psychiky na uzdravování dětských pacientů a úpravu nemocničního prostoru, na níž se z velké části podílejí děti sami.

Pobyt dětí na dětském infekčním oddělení, kde převážnou většinu času pracuji (jako učitelka mateřské školy), trvá v rozmezí tří dnů až pěti týdnů. Během mého působení však děti předškolního věku byly hospitalizovány maximálně tři týdny. To je poměrně krátká doba na sestavení kasuistiky. Také vzhledem ke zdravotnímu stavu dětí je obtížné získat dostatečné množství výtvarného materiálu vhodného pro kasuistiku. Další problémy nastaly při souhlasu rodičů s uvedením údajů o dětech do mé práce (v

---

[34] Radoušková, K., Vaníčková, E.: Charta práv hospitalizovaných dětí. IN Československá hygiena, r.2, č.2, 2005, s.39-43

[35] Ciencialová, A.: Herní terapie. in Ošetřovatelství r.3, č.1/2, 2001, s.53-54

[36] Duspivová, M.: Nové přístupy k hospitalizovaným dětem a jejich rodičům. In Ošetřovatelství r.1, č.1., 1999, s.34-35; Mrázková, E.: Škola, kde se děti učí rády?IN Nemocnice, č.2, 2003, s.35-36; Křivohlavý, J., Zdeňková, H.: Sociální podpora vnímaná dětmi hospitalizovanými na pediatrickém oddělení. IN Psychológia a Psychopatológia dieťaťa. r.35, č.4, s.334-343; Křivohlavý, J.: Moderátor zvládání zátěže typu sociální opory. IN Československá psychologie. r.43, č.2, 1999, s. 106-118; Šolcová, I., Kebza, V.: Sociální podpora jako významný protektivní faktor. IN Československá psychologie. r.43, č.1, 1999

[37] *Hospitalismus, „nemocniční nemoc", vzniká následkem nedostatečně uspokojených potřeb dítěte, hlavně potřeby lásky a podnětného prostředí. Dítě, které nemá dostatek vnějších podnětů se zabývá hlavně vlastním tělem. Dochází k zastavení vývoje, nebo dokonce k jeho regresi. Mohou s objevit i somatické komplikace, dochází k oslabení organizmu*

souladu se zákonem o ochraně dat a informací týkajících se dětí). Proto vybírám jen několik prací hospitalizovaných dětí předškolního věku na téma Harry Potter. Mohou posloužit pouze pro ilustraci, neboť chybí souvislosti a ucelenější výtvarná produkce. Z toho důvodu je jakákoli interpretace silně hypotetická. Vedu to v patrnosti a přesto se domnívám, že uvedení těchto artefaktů nebude nezajímavé a zbytečné.

4.1.3 Použité techniky

Kresba pastelkami

Při spontánní volné kresbě v mateřské škole děti nejčastěji využívají pastelky. Dovolují jim kreslit linkou i vybarvovat šrafováním a čáráním. Je poměrně snadné korigovat jejich stopu a nabízejí většinou dvanáct až dvacet čtyři odstínů, což dětem, které většinou upřednostňují pestrost, dává dostačující možnost výběru odstínu. Podstatná je kvalita kresebného nástroje – jakou zanechává stopu a jak se drží v ruce. V posledních letech jsou mateřské školy často vybaveny silnějšími trojbokými pastelkami, které se osvědčují při nácviku úchopu tužka a později i psaní.

Kolorovaná kresba tuší

Pokud se děti učí pracovat štětcem a barvami, je zpočátku vhodnější paleta omezená jen na základní barvy (např. šest odstínů). Děti se teprve učí držet štětec a zacházet s ním a také míchat barvy. Důležité je zvolit správný tvar, velikost a materiál, z něhož je štětec vyroben (zjednodušeně: kulatý vlasový štětec na vodové barvy, štětinový plochý na tempery). Pro snadnější zvládání techniky malování je doporučováno zachovat v předškolním věku linku. Osvědčila se mi technika kresby tuší kolorované vodovými barvami nebo řídkou temperou. Linka tuší „podrží" požadovaný tvar a případné rozpíjení vodových barev není na škodu konečnému výsledku - děti obrázek nepovažují za zkažený, protože je dobře vidět, co malovaly. Zároveň se učí rozdílnému přístupu při práci se seříznutým dřívkem namáčeným do tuše a štětcem namáčeným do barvy.

Kresba fixem

Kreslení fixem je pro děti přitažlivá snadností a sytostí vytvářené stopy. Pracují hlavně s linkou, také vybarvují plochy šrafováním a čáráním jako při použití pastelek.

Někteří odborníci fixy k výtvarnému tvoření dětí příliš nedoporučují vzhledem k minimální možnosti modulovat stopu, kultivovat linku. Ale v nemocnici, pokud jsou děti upoutány na lůžko a mají zavedené kanyly, nebo dokonce sádře, je tento nástroj výhodný a oblíbený právě pro snadnost kreslení a zřejmě i pro výrazné pestré odstíny.

4.2 Kasuistiky

(Nerudel je náčelníkem kmene, kde je Pomočul šamanem.Nerudel se setkal s králem jiného, většího kmene.)

... Když pak seděli u večeře,obrátil se Nerudel ke své ženě: „Je velmi noblesní. Vyptával se mě na všechno o mně. Setkal jsem se s králem. Je velmi důležitý. Myslím,že se mu říká Protokol."
„Hezké jméno. Zní opravdu královsky," přikyvovala.
„A taky říká, že Pomočul je filosof."
„Tak to jsem nevěděla. Co je to filosof?"
„Někdo, kdo myslí, říká on," odpověděl jí Nerudel.
„No ty přece taky myslíš. Kolikrát jsem tě viděla sedět a myslet."
„Pokaždé taky nemyslím," vysvětloval jí sebekriticky. „Někdy jen tak sedím."
Povzdechl si. „A ono to asi nebude jenom myšlení. Pak o tom musíš umět taky hezky mluvit."

(Terry Pratchett : Kobercové. Praha: Talpress, 1998)

•

4.2.1 Kasuistiky dětí z mateřské školy

4.2.1.1 Martina

Martina

Dívka navštěvovala mateřskou školu v Praze 10, třídu starších dětí, předškoláků. Během školního roku dosáhla šesti let a následující školní rok zahájila školní docházku. Dívka byla inteligentní a šikovná na svůj věk, snažila se být hodná, vzorná.

Matka účetní, otec obchodní zástupce kosmetické firmy. O tři roky starší sestra. Rodina působí příkladným až dokonalým dojmem.

Matka, velmi starostlivá a pečlivá, se vrací po třech měsících ze zaměstnání do domácnosti, protože děti (dvě dcery, pět a půl a osm a půl let) špatně snášejí její nepřítomnost a dlouhý pobyt v MŠ a ŠD. Něž se to stalo, hlavně zpočátku školního roku, dívka ve školce často plakala, trávila třeba už od rána čas „čekáním na maminku", nechtěla si hrát a pracovat s dětmi. Zároveň špatně snášela neúspěch a „nebýt nejlepší", dokonalá. Patrný byl tlak na výkon vyvíjený z domova. Dívka se i jinak projevovala úzkostně, např. při spontánních hrách byla omezena strachem o oblečení

Martina – jak pracovala

Image „vzorné holčičky" se střídalo se skleslostí, smutkem a nezájmem o cokoli, hlavně v období, kdy chodila matka do práce. Při malování i při dalších řízených činnostech se vždy snažila "mít to hezké", pečlivě a podle zadání nebo vzoru vše vypracovat. Ráda vystupovala jako chytrá a rozumná, (až moc vzhledem k věku,) „postaršuje se" - napodobovala starší sestru, když byly ale v kontaktu, naopak se stavěla mladší. Pracovala s motivací hlavně vyplnit úkol, (kreslila o něco lépe než ostatní dívky,) a být pochválena. Práci samotnou si příliš neužívala.

obrázky (za období jednoho školního roku):

Máma a Táta – říjen

Začarovaná rodina – listopad

Harry Potter – únor

Kytičky – květen

Na co se nejvíc těším – červen

Rodiče

(technika: tušová kresba dřívkem kolorovaná řídkou temperou, formát: A4)

Postavy obou rodičů jsou přibližně stejně velké, matka je zobrazena atraktivněji, jako „princezna". Obě postavy mají dlouhé nohy vzhledem k tělu – pravděpodobně tomu napomohla instrukce kreslit přes celou plochu papíru.

Máma

Postava je umístěna na střed a stojí na dolní hraně papíru. Kromě ní není na obrázku žádná jiná figura – postava je nekontaktní, možná v představě nedotknutelná? (Otec naproti tomu venčí psa.)

Matka zobrazena velice ženský – identifikace dívky s matkou, pohlavní identifikace dívky. Vypadá na obrázku jako nevěsta, princezna, má šaty, závoj, mašle, ozdoby a ornamenty na sukni (hnědý kruh, červená mašle, modrý, žlutý, zelený kroužek). Šaty jsou růžové, což je barevnost vzhledem k věku dívky normální, nemusí být příliš zdůrazněn symptom. Šaty vypadají jako kuželka. Postava má červené nohy nebo boty. Takto provedené nohy nás mohou odkazovat k falu, červená barva symbolizuje aktivitu, agresi, sexualitu a podobně. Červené balónkové rukávy snad mohou symbolizovat prsa jako atraktivitu a ženskost postavy.

Závoj matky by fungoval jako bariéra, kdyby bylo něco/někdo na identifikačním místě. Závoj připomíná: bílého ptáka, asi tučňáka, ostří kosy nebo nože, pokud se obrázek otočí o devadesát stupňů, může to být i skleněná Sněhurčina rakev nebo sněhová peřina. Kombinace bílé barvy a závoje evokuje zahalení, překrytí, schování. Co má být zahaleno, popřeno?

Na rozdíl od otce má matka nakresleny prsty na rukou. Uvažujme o možnosti kontaktu, dotyku reálném i v přeneseném slova smyslu, s oběma rodiči. Kontakt s matkou by pravděpodobně byl pro dívku snazší.

Zdůraznění tváří a úst červenou barvou a k tomu bílá pleť tváře a rukou opět ukazuje atraktivní ženu, nalíčenou, ideální, reprezentativní, možná až stylizovanou (výrazné stylizované líčení Gejš, také otec je manažerem kosmetické firmy).

Pozadí na obrázku matky má tři barvy (růžová, zelená, bleděmodrá) – matka v růžovém – snovém oparu? Růžovo (potažmo červeno) – zelená kombinace naznačuje úzkost, pnutí mezi akcí a zadržovanou energií. Kombinace zelené a bleděmodré lze považovat za deprivační. To je atmosféra, ve které dívka matku vnímá.

Horizont je tu položen výše, než na obrázku otce, „trávník" sahá do tří čtvrtin výšky čtvrtky.

Slunce má obličej, na obrázku otce ne.

Je otázkou, nakolik zde dívka zobrazila matku a nakolik představu sebe sama.

Táta

Postava otce je kontaktnější – venčí psa na vodítku, (může to být odkaz na pudy – pes, racionálně zvládané – vodítko). Má oblečeno zelené tričko bez rukávů s červeným obrázkem (asi srdce – jen jako ornament, jako projev citu?), – opět napětí mez zelenou a červenou. Zde na trupu postavy, ne v pozadí obrázku, jak je tomu u matky – můžeme uvažovat o napětí drženém uvnitř v případě otce a atmosféře napětí ventilovanou do okolí v případě matky? Dále má hnědo-červené kalhoty (odkaz na energii červené a mužskou autoritu hnědé?).

Dívka otci nakreslila dlouhé nohy, boty nebo chodidla nejsou zvlášť zdůrazněna. Délka nohou může být dána instrukcí „maluje přes celý papír", nebo dětským pohledem na dospělého zdola. To, že nemá chodidla, vyvolává otázku na jeho stabilitu. Zdůrazněný sedový šev kalhot poukazuje na genitálie.

Ruce jsou krátké a bez prstů, jak je již uvedeno výše, vypovídá to o možnosti kontaktu.

Považujeme-li slunce jako ohnivý element za mužský prvek, kdy jako např. v obrázku matky doplňuje jedinou ženskou postavu, slunce ve tvaru kosočtverce s paprsky nakreslené na obrázku otce lze spíš pokládat za doplnění prvku ženského.

Na identifikačním místě vidíme květinu, kterou lze považovat za postavu – květy/ruce mají dokonce prsty. Postava – květina má modro-zelenou (deprivační) barevnost. A je umístěna na identifikačním místě. Pokud takto dívka nakreslila sama sebe, jako květinu, tedy symbolicky ženskost, vyvstává otázka, co jí chybí od otce (deprivační barevnost, velikost květiny, otcovy ruce)?

Pozadí obrázku je žlutá. Otec se tedy pro dívku pohybuje v reprezentativní atmosféře. Takové vystupování a působení na okolí je i v souladu s jeho zaměstnáním.



Martina - Máma



Martina - Táta

Začarovaná rodina

(technika: kresba pastelkami ve dřevě, formát: A4)

Pozadí obrázku je modrozelené (deprivační) v souladu s věcnou konstantou trávy a nebe. Zároveň je to nevětší barevná plocha, která vše obklopuje.

Dům vidíme jakoby ze dvou pohledů, dva štíty, světleji zelený než je tráva. Má dvě okna a dveře – připomínají oči a ústa. Zobrazení domu bývá často antropomorfní, může ztvárňovat autora. Komín je hnědý, ale orámovaný tmavomodrou, odkazuje k otci, ale teplá barva je ohraničena studenou. Nekouří se z něho. Lze to interpretovat tak, že autorka těžko uvolňuje napětí nahromaděné v sobě, vzhledem k hnědé barvě může napětí souviset s otcem, leží ale na levé („mateřské") straně.

Hnědý je i obrys domu. Naopak ve studené (modré) barevnosti orámované teplou barvou (červenou) jsou nakresleny dveře. Mají i kliku – dají se otevřít. Pokud je budeme považovat za ústa, vztahuje se to třeba i k vyjadřování. Střecha je žlutá (atraktivní, reprezentativní) a fasáda světle zelená (snad se vztahuje k falickému období, které odpovídá autorčině věku). Růžové záclonky v oknech, reprezentují-li oči, mohou evokovat metaforu růžových brýlí. Vypadá to, jakoby autorka chtěla udržet zdání, že je vše v pořádku, krásné, i když uvnitř to může být jinak, nic neunikne. I linka rámující dům nic, žádný barevný odstín, nepustí ven.

Autorku zaujala hlavně postava čaroděje, který měl členy rodiny začarovat ve zvířata. Jde možná uhýbání od tématu, nebo je to způsobeno zadáním. Má černý plášť s oranžovo-zelenými hvězdami. Ornamenty ozdobené oblečení charakterizuje postavu. Zajímavá je otázka, kdo by mohl být (v rámci rodiny?) čarodějem. Postava čaroděje má o něco lepší proporce mezi tělem a nohami, než je tomu na obrázcích rodičů, má zřetelné prsty a chodidla. Opět má ale krátké ruce.

Matka je spodobněná jako kočka hnědé barvy (věcná konstanta, nebo teplá barva, otcovská autorita), je jednobarevná, průhledná, nevybarvená, naznačená pouze obrysem. Autorka vybarvila jen sebe a sestru. Nejblíže matce je ona sama jako motýl – tmavě modrá a oranžová barevnost (můžeme přemýšlet o orální závislosti na matce?, o tématu sourozenců?). Motýl také evokuje páry, párování a symetrii. Nakreslila se ze všech nejvýš. Sestra je v podobě myšky, hnědo-černá barevnost, nejmenší ze zobrazených. Je stejně barevná jako matka, což je může sjednocovat, ale vezměme v potaz vztah mezi kočkou a myší. Velikost a černá barva sestry, myšky, také její atraktivita ve srovnání s motýlem, ukazuje na sourozeneckou rivalitu.

Otec je nakreslen jako pes, průhledný, černý (věcná konstanta, nebo také vina, trest, vzdor)s hnědou „hromádkou" (pokus o znevážení, nebo odkaz na to že otec venčí psa?). Také je od všech oddělen domem, nejdál od ostatních, ale zároveň nejblíže identifikačnímu místu. Dům dělí rodinu na „holky a kluky(a)"

Zvířata jsou zachycena většinou z profilu: myš úplně, kočka a pes mají hlavy z ánfasu a z profilu těla, motýl je jen z ánfasu. Nejvíce tak vynikají charakteristické znaky.

Dekorativní barevné hvězdičky na nebi - mají zdobit, nebo naznačit, že obrázek se odehrává v noci? Také to může být ohňostroj (barevný výbuch emocí?). Jsou seřazeny do řady a je jich osm, každá jiné barvy.

Dům na jedné lince se zvířaty, jiné než kouzelník. Ten je jakoby v prvním plánu (pásu). Dům okny „se dívá" doleva na čaroděje, který je z celého obrázku nejpečlivěji vykreslen. To z něho dělá nejdůležitější postavu. Také je nadán kouzelnou mocí. Pokud přijmeme hypotézu, že jako jediný mužský člen rodiny by kouzelníkem mohl být otec – v minulosti vlevo kouzelný, vpravo, v budoucnosti, se objevuje jako pes, co kaká. Proč měla autorka potřebu takto ho znevážit?

Zajímavý je i vztah mezi zvířaty spodobňujícími rodiče – kočkou a psem. již jsem zmínili vztah kočky s myší (matky se starší sestrou). Jsou to relace plné napětí, ale celkem jasné. Nejasný je vztah motýla k těmto zvířatům.

Je možné, že dívka řeší nevědomě oidipský komplex, což poznamenává její vztah k otci i matce. Soupeří i o pozornost rodičů se starší sestrou. Protikladně k tomu působí i tendence chování a rodinných aliancí „mezi námi děvčaty", kterou jsem vypozorovala z chování její matky a sestry. Na obrázku by ji mohlo reprezentovat oddělení otce (psa) od ostatních domem.

K přeobsazení postav a zcela jiné situaci by došlo, pokud bychom se řídili identifikačním místem – autorka by se projikovala do figury psa, sestra by se mohla stát motýlem (vzhledem k „sourozenecké" oranžové), matka by mohla zůstat kočkou a otec by byl čaroděj. Nebo by vzhledem k barevnosti kočka i myš reprezentovaly otce a matka, vzhledem k tomu, že fialová barva naprosto chybí (nemáme zde ani modro-červenou figuru) by byla považována za absenční.

Martina – Začarovaná rodina



Martina – Harry Potter



Harry Potter

(technika: tušová kresba dřívkem kolorovaná řídkou temperou, formát: přibližně A3)

(Zobrazen, jak hraje famfrpál, oblíbený kouzelnický sport, kdy je třeba střílet góly do branek podobným obrovským tvořítkům bublin z bublifuku, vyhnout se nebo odrazit dva míče, které pálí po hráčích, a zápas končí chycením malého zlatého míčku s křidélky, (Zlatonky,) který létá po celém hřišti jako kolibřík. Harry právě za chvíli tento míček chytne.)

Harry je nakreslen uprostřed formátu položeného na šířku bez kontaktu s dalšími osobami. Má oblečeno hnědé tričko, oranžové kalhoty a hnědé boty. Brýle a černé vlasy jsou pro postavu Harryho charakteristické. Figura je o něco proporčnější než např. obrázky rodičů, ale opět má vzhledem k trupu krátké ruce a delší nohy. Znázorněny jsou detaily obličeje a dlaně mají prsty. Zajímavý detail je bílý nos. Přestože má chytit míček, není na obrázku moc pohybu, spíš klid.

Postava je hezky posazená na koštěti i když bokem, ne obkročmo, (jakoby ženské sezení v sedle), také má delší vlasy. Můžeme se ptát, za je to „on" nebo „ona". Je možné, že se dívka takto identifikace s hrdinou. (Postava může být dívka a sedí na hnědém koštěti.)

Barevnost oblečení – hnědá a oranžová – odkazuje k otci a sourozenci (nebo k análnímu a orálnímu období). Na obrázku ale není nic fialového (odkaz k mateřské figuře), přestože pozadí je ztvárněno jako velká žlutá plocha, kde by se fialový doplněk hodil. také chybí červená barva, je zde použita pouze jako růžová (tedy smíchaná s bílou) na pleť figury.

Koště, na kterém Harry letí nenavazuje plynule, je jakoby nadvakrát zlomené, letí doleva ke Zlatonce, o jejíž chycení jde, tím se ukončí hra. (Také k matce, do minulosti.) Vpravo je branka/koš, (hnědá barva odkazuje opět na otce,) je na identifikačním místě. Kvůli kruhovému zakončení může být pokládána za antropomorfní. (Jaký je význam branky na identifikačním místě – je cílem do branky se strefit a tím skórovat?)

Pro nakreslení slunce autorka použila jiný grafický typ než předešle. Zřejmě je okoukaný od ostatních dětí. Má ostré, (agresivní?) trojúhelníkové ostny. Napravo od postavy vyvažuje slunce modrý mrak (nahoře má také ostré úhly).

Pozadí tvoří zelený proužek „země", „trávy" kopírující spodní hranu papíru. Zbytek prostoru je vybarven plošně žlutě (reprezentativní, ale i povrchní „atmosféra"). Na pravé polovině obrázku se barevně i tvarově děje mnohem více než nalevo. V levém

horním rohu umístila autorka podpis, nejdále od identifikačního místa (po „katolické“ úhlopříčce, směrem k matce, do minulosti). Podpis také trochu kompozičně vyvažuje levou stranu obrázku.

Kytičky

(technika: malba/kresba vodovými barvami a silnějším kulatým štětcem, formát: A4)

Jde o výčet dekorativních prvků, který nevyžaduje velký tvůrčí přístup, fantazii a skutečné řešení (výtvarné) situace. Modré a růžové tečky – to je ještě další dekor, další vyplňování plochy, která z nějakého důvodu nemá zůstat prázdná. Může to souviset s neschopností malých dětí představit si a ztvárnit prostor.

Pozornost budí květina nejblíže identifikačnímu místu, v zelenočervené barevnosti, která naznačuje napětí, úzkost. Podobně jako prázdný papír, kde by se mohlo objevit cokoliv.

Martina - Květiny



Martina - Na co se nejvíc těším



Na co se nejvíc těším – na dovolenou u moře

(technika: kresba pastelkami ve dřevě, formát: A4)

Dívka nakreslila rodinnou dovolenou u moře. V prvním plánu/pásu nejníže je pás vody – moře, kde se koupe sestra dívky (uprostřed) a ona s otcem (vpravo). Nad tímto je pás pláže s lehátky, na jednom leží matka. V levém horním rohu vidíme slunce (- tentokrát jeho jednu čtvrtinu se svazky paprsků).

Lehátka jsou zjednodušena do tvaru obdélníku, sklopena do půdorysu. Nejvíce vlevo vidíme lehátko v oranžové, žluté a zelené barevnosti (oranžová barva a zelené „zuby" mohou odkazovat k orálnímu období, snad i k orální agresi; oranžová i k sourozeneckým tématům). Na jednom z lehátek, které je také oranžové leží postava matky. (Jako jediná má nakreslen vrchní díl plavek – dívka si zřejmě uvědomuje rozdíly mezi ženami a muži – dospělými, obě dívky horní díl plavek nakreslený nemají.)

Sestra se koupe sama, je u ní jen hnědá rybka. Je nejblíže vybarveného lehátka, které by mohlo „být pro ni". Přestože je starší než autorka a je i blíže pozorovateli, je nakreslena menší než autorka. Také matka je menší. A otec je nekreslen stejně velký, jako ona, přestože to neodpovídá skutečnosti. Velikost postav je zřejmě hierarchická.

Dívka s otcem se koupou spolu. stejně jako je tomu u sestry jsou zobrazeni jako poloviční figury, spodní polovina těl je ponořena ve vodě. Sestra dokonce vypadá, jako by byla „pod vodou". Zbývající dvě prázdná lehátka, která by připadla na dívku s otcem mají stejnou barvu, červenou (energie, agrese, sexualita). Nejsou vedle sebe, ani stejným směrem, na jedné straně mezi nimi leží na lehátku matka, z druhé strany je mezi nimi hnědý krab s černo-červenými klepety.

Na pláži vidíme barevné mušle – je jich sedm. Jedná se opět o výčet stejných prvků, ale už nejsou tak dekorativně seřazené vedle sebe v řadách (jako hvězdičky v „Začarované rodině").

Budeme-li považovat vodu za symbol nevědomí, je zajímavé sledovat, kdo „smí" do vody: sestra je do ní ponořena celá, dívka a její otec jsou ponořeni do půli těla a matka zůstává na břehu. Matka je také menší a leží na oranžovém lehátku – může to spolu s tím, že se dívka nakreslila stejně velká jako otec, vedle něho a jejich lehátka mají stejnou barvu, naznačovat přání prohodit si s matkou role, být otcovou partnerkou a matka by se stala (jejich) dítětem?

Barevné lehátko je nejblíže k sestře – naznačují barvy a ornamenty (zuby – orální agrese, oranžová) sourozenecký konflikt? Žlutá barva by naznačovala, že autorka ke starší sestře vzhlíží, je pro ni vzorem.

Shrnutí:

Dívka kreslí přiměřeně ke svému věku. Řeší proporčnost postav, která ale už mají všechny náležitosti jako krk, prsty na rukou, chodidla, detaily obličeje (oči, nos, ústa; uši se neobjevují). Profil se objevuje zatím jen u zvířat.

Prostor je tvořen pásy, časté je sklápění do půdorysu. Dům je zobrazen se dvěma štíty, jakoby z více pohledů, což by také mohla snaha vyjádřit prostor. Prázdno je někdy vyplněno barevnou plochou. A někdy prázdný prostor dívka zaplňuje dekorativními prvky (např. tečkami). Zajímavá je proměna grafických typů slunce na jednotlivých obrázcích.

Kromě postav rodičů (v souladu se zadáním) autorka vždy pracovala na formát na šířku.

Využívá základní škálu barev (primární, sekundární + hnědá, černá, bílá), kromě fialové barvy, někdy se objeví růžovofialový nebo červenofialový odstín. V návaznosti na chybějící fialovou můžeme uvažovat o emoční absenci matky, na kterou ale byla dívka silně vázána a těžce nesla, když šla matka na několik měsíců do zaměstnání.

Metodicky dalším krokem, kam jsem dívku směrovala, bylo využití celé barevné palety, hlavně doplňkových barev, a překrývání věcí na obrázku.

Myslím si, že dívka řešila vztah ke rodičům a sestře. U sestry šlo o konkurenční boj sourozenců a také o touhu vyrovnat se jí, byla pro autorku příkladem, vzorem. Napětí a úzkost pravděpodobně pociťovala z ambivalentního vztahu k matce, ne které velmi lpěla a zároveň jí překážela v touze být otcovou partnerkou (oidipský komplex). Tato situace je v souladu s věkem a psychickým vývojem autorky.

Napětí způsobené prožíváním negativních pocitů vůči matce by si mohla autorka výtvarně odžít například zadáním námětu, který se týká negativní stránky matky. Nejlépe malováním obrázku podle pohádky, kde vystupuje čarodějnice, nebo zlá macecha.

4.2.1.2 Dominik

Dominik

Chlapec navštěvoval mateřskou školu v Praze 10, třídu starších dětí, předškoláků. Během školního roku dosáhl šesti let a následující školní rok zahájil školní docházku.

Matka na mateřské, brigádně barmanka, Otčím řidič ve vlastní malé dopravní firmě.

Chlapcovi rodiče se rozvedli a matka se znovu provdala. Otčím se k chlapci (pokud mohu posoudit) choval dobře. (Chlapec trval na příjmení otčíma, přestože soudně o změně jména zatím nebylo rozhodnuto.) Z druhého manželství měla jeho matka další dítě, dvou a půlletého chlapce. Během školního roku se situace v rodině střídavě zhoršovala, manželé byli opět před rozvodem. Hoch se při neshodách rodičů často staral o svého nevlastního malého bratra.

Chlapec se projevoval jako inteligentní a šikovný, ale často „nezvladatelný". Upozorňoval na sebe zlobením, byly i problémy s drobnými krádežemi.

Dominik – jak pracoval

Střídaly se u něj snahy „vytáčet" dospělé i dráždit děti, dělat si demonstrativně, co chce, v protikladu se snahou být milý, poslušný a užitečný. Často se chtěl zavděčit, když předtím zlobil, nebo něco odmítl udělat. (Jako „náhradní" obrázky v období, kdy vůbec nechtěl kreslit postavy lidí.) Někdy, když se mu nechtělo malovat, naopak „odbyl" obrázek v rychlosti, schválně ho kazil, nedodělal, aby rychle mohl jít dělat něco jiného. Pozornost ostatních na sebe strhával třeba rozlitím barvy, jakoby omylem. Zkoušel, co ještě já nebo děti vydržíme, kdy se rozzlobím a přijde trest. Jindy pomáhal připravovat pomůcky a uklízet, pomáhal i dětem při malování.

obrázky (za období jednoho školního roku):

Máma a Táta - říjen

Čert – prosinec

Svícen - prosinec

Harry Potter - únor

Divadlo – Princ Bajaja - duben

Na co se nejvíc těším - červen

Rodiče

(technika: tušová kresba dřívkem kolorovaná řídkou temperou, formát: A4)

Postavy jsou umístěny na střed formátu na spodní hranu nebo na linku „země". Matka je úplně bez kontextu, otec venčí psa a pod sebou hnědou „zem". Matka je jen ve žluté ploše. Paže obou rodičů jsou jinak barevné než trup, který je u obou stejně barevný jako pozadí. Patrné je také protočení chodidel doleva u obou rodičů. Z celé produkce jsou postavy rodičů nejpečlivěji provedeny a jako jediné postavy mají dlaně a prsty.

Máma

Postava má tělo ve tvaru oválu, poměrně krátké paže a dlouhé nohy. Přestože jde o ženskou postavu, autor nakreslil matku v kalhotách, ozdobenou jen knoflíky a límečkem. Obličej je ženský, má detaily (oči s řasami a červená ústa – ženskost, nos), ale chybí uši (můžeme se ptát, co matka neslyší?). Světlé, krátké, kudrnaté vlasy souhlasí se skutečností. Pleť dlaní a obličeje je růžová (tato barva není u chlapců častá, můžeme uvažovat o snaze autora vystihnout barvu pokožky, možná i o symptomatice spojované a růžovou).

Postavu autor vybarvil mnoha odstíny: žluté tělo, modré paže, zelené nohy, červenohnědá chodidla/boty. Můžeme uvažovat o pestrosti rejstříku emocí autorovy matky. Postoj figury vypadá vratce, nohy mají zelenou barvu (zadržovaná energie) a chodidla červenohnědou (energie, agresivita, ..; napětí mezi červenou a zelenou barvou), každé chodidlo jinak velké, vidíme určitou nevyváženost. Můžeme uvažovat o stabilitě matky.

Paže jsou krátké (nedosáhnou?) a tmavě modré, což je studená barva – jak chlapec vnímá kontakt s matkou? Trup je žlutý (reprezentativní, atraktivní a povrchní), což je asi přitažlivé, ale málo vřelé, mateřské (doplňková barva ke žluté je právě fialová).

Autor namaloval žlutou i pozadí - jakoby tělo ovlivňovalo atmosféru, kterou kolem sebe postava šíří, (stejně je tomu i u postavy otčíma). Chlapec matku vnímá jako atraktivní a svým způsobem nedostupnou.

Táta (otčím)

Chlapec nevlastního otce nakreslil, jak venčí psa, má ho na vodítku. Není na obrázku sám. (Podobně jako v minulé kasuistice lze uvažovat o zvířeti jako o zobrazení

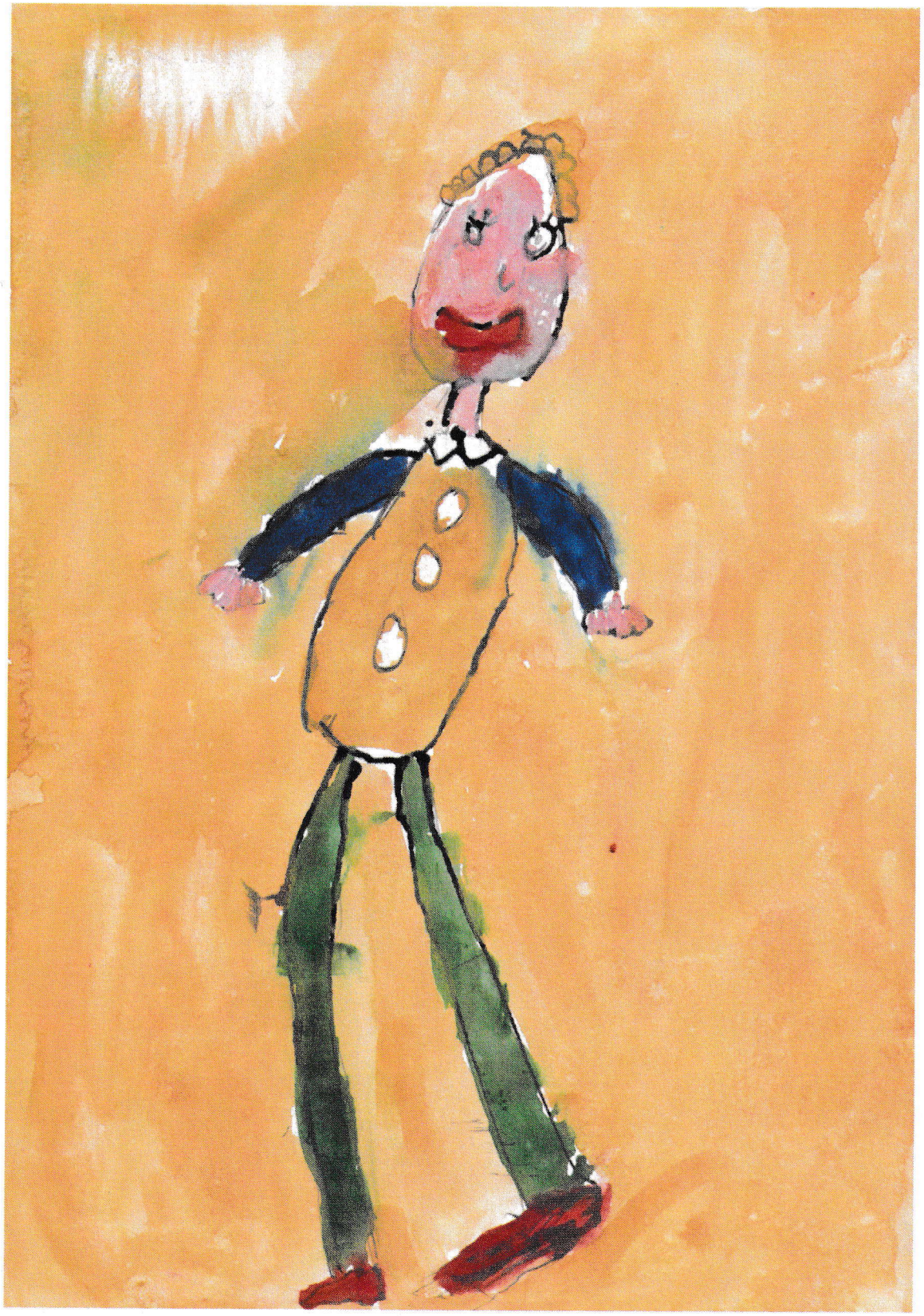
pudovosti a jejím ovládání – držením na vodítku.) Postava otce má delší ruce než postava matky a jistější postoj, přestože nohy vůči tělu jsou také delší. Obličej má opět všechny detaily včetně uší. Ale uši a ústa zůstala bílá – můžeme spekulovat, co neslyší a co neříká. Možná místo mluvení kouří (chlapec zaznamenal charakteristický rys).

Barevné provedení je rozčleněno podobně jako u postavy matky: zelené tělo, červené paže, bleděmodré nohy/kalhoty a žluté boty. O emočním rejstříku můžeme tedy uvažovat i u otce.

Pleť obličeje a rukou je také růžová. Ruce jsou delší a v teplé, červené barvě. Kontakt s nevlastním otcem je pravděpodobně paradoxně snazší a vřelejší než s matkou. Dále se objevuje zelená barva a bleděmodrá – interpretačně zadržovaná, potenciální energie a „dobrá vůle". Boty jsou žluté.

Pozadí postavy je zelené stejně (jako trup figury) a hnědé. Hnědá odkazuje k otcovské autoritě.

Chlapec měl otčíma rád a respektoval ho. Možná k němu měl blíže, než k matce.



Dominik - Máma



Dominik - Táta

Čert

(technika: kresba vosovými pastely, formát: A4)

Chlapec tento obrázek nakreslil z vlastního popudu, aby mi udělal radost a napravil nechuť kreslit zadané téma. V tomto období často nechce pracovat vůbec, nebo ne podle zadání. Vyhýbá se zejména zobrazení lidských figur, členů rodiny, vlastních zážitků. Opakovaně kreslí a vystřihuje motýly – vlastní aktivita v době volných činností, „na ozdobu třídy", vyžaduje jejich vystavení. Černo- červená barevnost celého obrázku poukazuje na revoltu, agresi a pocit viny, kterou spojujeme spíše s obdobím puberty.

Čert je vepsán do formátu obdélníku, (připomíná Leonardova postava člověka vepsaného do čtverce a kruhu), je osově symetrický včetně dekorativních prvků po stranách. Hlava a tělo jsou znázorněny dvěma skoro stejně velkými ovály spojenými krkem. Tělo má opět stejnou barvu jako pozadí (červenou), jako je tomu na obrázcích rodičů. Obličej je bílý, zase se všemi detaily kromě uší. Řasy očí a vlasy/vousy kolem obličeje jsou uspořádány paprskovitě. Tváře a oči kvůli řasám působí spíš žensky. Pod očima jsou kruhy, oči se dívají jakoby nahoru. Z pusy je vyplazen jazyk (tvar připomíná prs s hrotem). Na nohou autor naznačil chodidla, ale paže nechal bez dlaní, jakoby useknuté (znemožněný kontakt).

Symetricky umístěné dekorativní prvky – žlutá slunce v obou horních rozích a modré mraky vedle sluncí jsou překresleny červeně plochou pozadí. Vedle hlavy jsou z každé strany nakreslena srdce, ztrácejí se v červené ploše. Je možné, že toto zdůraznění dvojic, párů, souvisí se zhoršením vztahů mezi rodiči – hrozí rozvod, už druhý v chlapcově životě.

Paže mají podobně jako na obrázcích rodičů jinou barvu než trup. Zde mají černou barvu a chybí jim dlaně (může souviset s masturbací a krádežemi (Davido, 2000). A stejně jako na následujících obrázcích je krk vybarven odlišně od tváře i trupu. Může to naznačit oddělení, nesoulad mezi myšlením a citovým prožíváním.

Svícen

(technika: kresba voskovkami)

Opět se jedná o vlastní iniciativu. Zřejmě inspirován povídáním o lidových zvycích a jejich předváděním nakreslil chlapec půl skořápky vlašského ořechu se svíčkou na vodě, zvětšil měřítko. Stále se jedná o období, kdy se vyhýbá kreslení postav i zvířat.

Snažil se zachovat skutečnou barevnost (černá, hnědá, světle modrá a červená a žlutá svíčky). Skořápka je potopená do vody, skutečně plave. Připomíná loďku na vodě. Voda a tma se symbolicky vztahuje k nevědomí. Vedle svíčky je naznačena ještě druhá svíčka a potom začerněná – podobné jako párování na obrázku čerta.

Při vánočním zvyku, který chlapec kreslil, se pouštějí svíčky ve skořápkách v nádobě s vodou a mají předpovědět osud osob, které je pouští, v následujícím roce. Možná si chlapec toto téma vybral vzhledem k prožívané nejistotě v rodině, kde se rodiče hádali.

Dominik - Čert



Dominik - Svícen



Harry Potter

(technika: tušová kresba dřívkem kolorovaná řídkou temperou, formát: přibližně A3)

Námět děti malovaly po několikerém shlédnutí filmu o Harry Potterovi. Chlapec nechtěl malovat a demonstrativně předváděl, že práci odbyl. Zachytil moment, kde Harry právě chytil Zlatonku a vyhrál zápas ve famfrpálu, kouzelnickém sportu.

Postavy odbyl, jsou značně schématické, a působí dojmem, že autor je mladší (regres). Pažím opět chybí dlaně, jsou rozpaženy (R-princip). Přestože se autor nesnažil, v obličejích postav je vidět, kdo vyhrává, dokonce poznáváme i Harryho brýle. Dresy hráčů jsou červené a zelené (podle filmu), napětí této kombinace barev odpovídá napětí mezi soupeřícími družstvy. Kromě barvy dresu mají figury bílé obličeje, krky i nohy a chodidla.

Obě postavy letí na koštěti, je vidět jen část násady – koště je falický symbol a zde je i falicky znázorněn.

Na identifikačním místě je branka na famfrpál, vypadá jako dopravní značka (inverzně zákaz). Má to být míč v brance (prázdný prostor branky je bílý), gól. Podobně jako na obrázku Harry Potter z kasuistiky dívky Martiny (viz výše) můžeme uvažovat významu branky na identifikačním místě.

(Autor si z filmu přesně pamatuje barvy míčů, podle jejich funkce: chycení Zlatonky končí hru, červeným míčem se střílí góly a hnědý míč ohrožuje hráče a může je i shodit z koštěte. Hnědý (odkaz k otci) míč je ohrožující, má srazit hráče z koštěte (falický symbol) - můžeme uvažovat o tématice kastračního komplexu.)

Dominik – Harry Potter



Divadlo – Princ Bajaja

(technika: kresba voskovými pastely, formát: přibližně A3)

Chlapec kreslil obrázek z divadelního představení loutkového divadla, které vystupovalo ve školce. Hráli pohádku Princ Bajaja. Použil tlumené a tmavé barvy (odraz emočního prožívání): černá „podlaha" divadla, tmavě modrá opona, hnědý princ, princezna červeno-fialová, zelený drak, místo žluté má korunku okrovou. Je tu více postav, ale nejsou v kontaktu, nedochází k „akci".

Princ je nakreslen modrou linkou (kromě paží) a vybarven hnědě, nemá dlaně ani chodidla. Korunu a krk má světle modrý (opět jinak barevný krk než obličej a trup, jako je to i na obrázku Čerta a postavy jeho samotného na obrázku Na co se nejvíc těším, tam je krk také modrý).

Princezna má zřetelně vyznačené řasy, podobně jako postava čerta. Stejně jako princ nemá dlaně (jaká je možnost kontaktu, možnost něco dělat?) a stojí na špičkách, hrotech (fialových) – jaká je její stabilita? Její šaty jsou vínově červené, krk přechází až do trupu, paže jsou jakoby odděleny černými trojúhelníky od trupu (opět téma kontaktu a možnosti konat).

Další je zelená figura draka. Postavení hlav draka ukazuje smíšený profil – jedno oko a pusa z ánfasu. Drak stojí na identifikačním místě. V pohádce je to nebezpečné zvíře, které ohrožuje okolí, ale nakonec ho princ zabije.Barevnost ukazuje na napětí, potlačenou energii, agresi. Tělo draka uvězněno ve čtverci, nebo stojí přede dveřmi, vykukují jen hlavy. Vypadá jako postava vzhůru nohama a bez hlavy – má autor „svět vzhůru nohama" a je „bez hlavy", nebo má dvě hlavy jako drak?

Podepsal se blízko postavy prince – chce se s ním identifikovat? Kdyby princ představoval podstavu otčíma (hnědá barva), mohl by podpis být jako v komixu – říká otčím matce (princezně) – „a co Dominik"? Také by Obsazení členů rodiny do obrázku mohlo naznačovat chlapcovo soupeření s otcem o matčinu pozornost.

Pozadí má deprivační barevnost – černá, modrá, hnědá. Postavy jsou hnědě orámovány naznačením „hlediště" a ještě modrou oponou („rám v rámu") – tím je nakreslená situace jakoby „zakonzervovaná".

Dominik - Divadlo



Na co se nejvíce těším – koupání v bazénu na zahradě

(technika: kresba pastelkami ve dřevě, formát: A4)

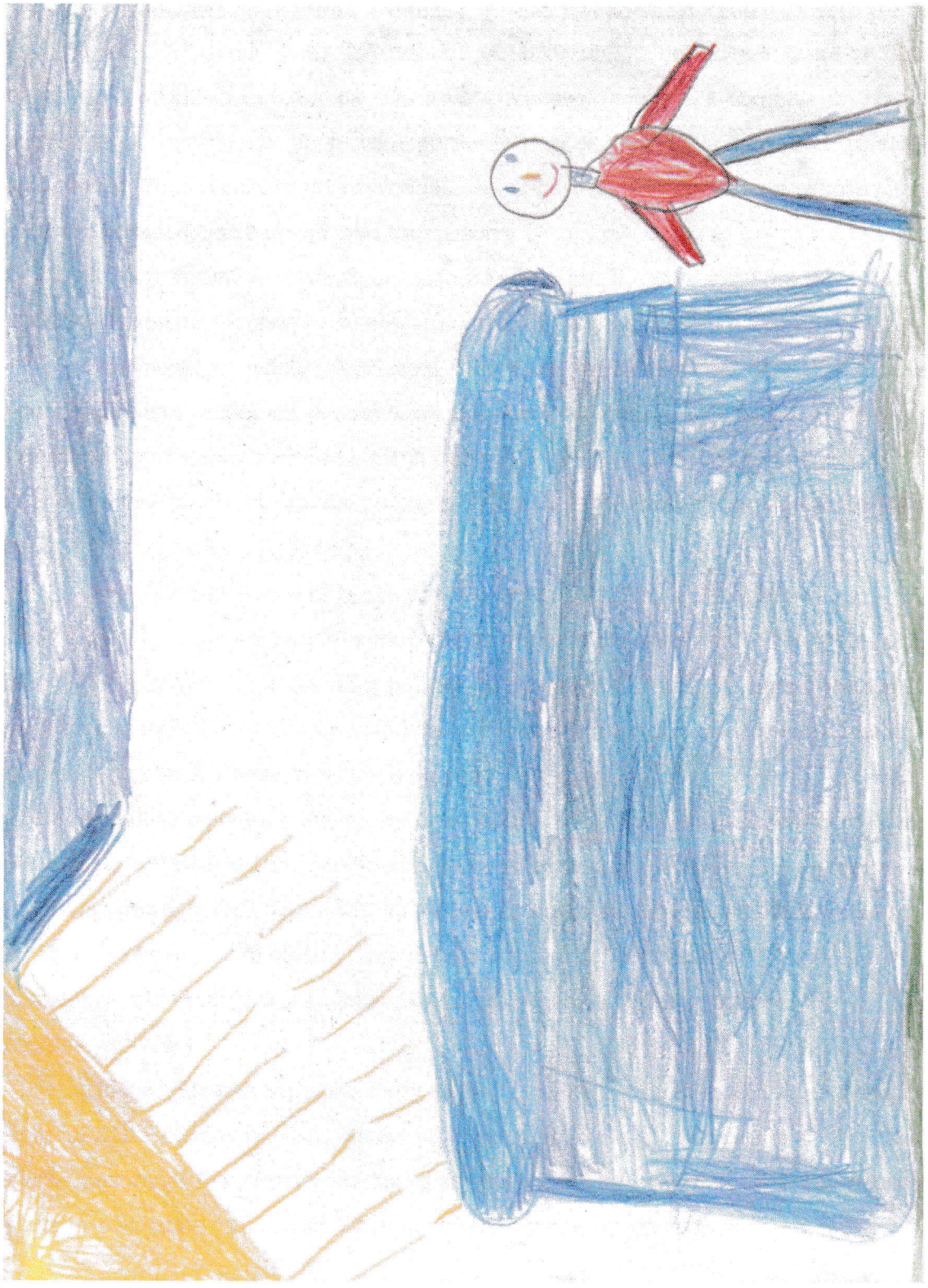
Chlapec nakreslil letní koupání na zahradě v bazénu. Nakreslil se sám v červeném tričku, modrých kalhotách, bez dlaní, bez chodidel. Krk je modrý, odděluje bílou hlavu studenou barvou od červeného trupu. Obličej má oči, nos a ústa, ale chybí uši a vlasy (vlasy bývají spojovány s vitalitou a atraktivitou).

Když popisoval. co nakreslil, mluvil autor o koupání, ale nakreslil se oblečený, ne v plavkách. Voda může symbolizovat nevědomí a bazén ženský prvek, dělohu, matku. Možná kresbou chlapec vyjadřuje chladnost a obtížnost kontaktu s matkou. Bazén vypadá spíš jako ledová mohyla, iglú. Na bazén svítí (čtvrtina kotouče) slunce, které může symbolizovat otce (jako mužský ohnivý prvek), má ho zahřát? (Grafický typ slunce je stejný jako na obrázku čerta.)

Postava i bazén jsou na spodní zelené lince trávy, slunce je v pásu nebe. Vedle něho je velký geometrický mrak nebo obloha (stejně ledově modrá jako bazén), připomíná čepel nože a špicí míří na slunce.

Kromě červeného trička a žlutého slunce není na obrázku žádná teplá barva, převládá studená barevnost. Deprivační modro-zelená kombinace. Chlapec stojí na identifikačním místě sám, bez kontaktů, v chladném prostředí a jediné, co ho ohřívá, je jeho tělo.

Dominik – Na co se nejvíc těším



Shrnutí:

Chlapec nejpečlivěji nakreslil první obrázky rodičů a pak se jeho výkony měnily podle momentálního rozpoložení a rodinné situace, někde nastal výrazný regres (např. na obrázku Harry Potter). Kromě prvních obrázků rodičů nenajdeme nikde u figur dlaně, (což může naznačovat na masturbace a/nebo krádeže – k obojímu u chlapce během roku opakovaně docházelo, (krádeže hraček, které si jiné děti přinesly z domova)). Poměrně časté je barevné odlišení krku vůči tělu i obličeji a několikrát se objevuje pozadí stejně barevné jako trup postavy.

Používá řazení do pásů, figury jsou z ánfasu, profil teprve vzniká u zvířat, aut a podobně. Nedochází k překrývání objektů ani jejich řazení nad sebe.

Barevnost je někdy deprivační, tlumená, minimálně se objevuje fialová (mateřská) barva. Absenční je také barva oranžová, ač chlapec má mladšího bratra, o kterého se často stará a chová se k němu hezky.

Na výšku chlapec pracuje pouze, když kreslí jednotlivou postavu, jinak na šířku (pásy, výčet objektů – vyprávění).

Domnívám se, že v chlapcových obrázcích je vidět, že se zabývá rodinnou situací, trápí ho nejistota zázemí a možnost už druhého rozvodu rodičů. Na nevlastního otce si dobře zvyknul, má ho rád a bojí se, že ho ztratí. V obrázcích jsem nedohledala moc věcí, které by se týkaly vztahu chlapce k bratrovi, zřejmě je situace rodičů natolik naléhavá, že vztahy s bratrem ustupují do pozadí.

Pro další výtvarný rozvoj by bylo dobré zařadit témata, kde by si chlapec nacvičil profily postav (hry, spolupráce, kdy je třeba postavy natočit, ...) a překrývání (například domy, město, zástavba). Vzhledem ke komplikovanému vztahu k matce (má ji rád, ale kontakt s ní je obtížný, ona je také iniciátorkou rozchodu s otčímem) by bylo také dobré zařadit pohádková témata, která řeší negativní stránku matky (podobně jako Martina, viz výše).

Chlapec odešel z mateřské školy do školy základní a vztah rodičů se po dobu, co jsem ho učila zhoršoval. Mám obavy, jak obstojí ve škole se svou tendencí přivolávat k sobě pozornost (i v negativním slova smyslu), čímž si pravděpodobně kompenzuje málo pozornosti od rodičů a nejistotu rodinného zázemí. Nemohu to ale nijak ovlivnit.

4.2.2 Komentované příklady ztvárnění tématu Harry Potter hospitalizovanými dětmi

4.2.2.1 Dušan

Dušan – Harry Potter



Dušan, 6 let

- dětské infekční oddělení FN Bulovka - diagnostikován černý kašel
- málo průbojný, tichý, inteligentní chlapec, jedináček
- matka pečlivá, účetní, otec technik
- dávivé záchvaty kašle, nemůže se při záchvatu nadechnout, někdy zvrací, teploty
- k diagnóze – nebyl v kojeneckém věku očkován vakcínou trojkombinace, vakcína na černý kašel vynechána, protože od kojeneckého věku měl problémy neurologického a pohybového rázu, do tří let cvičil Vojtovu metodu
- individuální práce vzhledem k diagnóze, chlapec znal filmy a v nemocnici poslouchal audionahrávky, kreslil se zavedenou kanylou v levé ruce, ale je pravák

Harry Potter

(technika: kresba fixy, formát: A4)

Chlapec ztvárnil příjezd Harryho, Hermiony a Rona vlakem do Bradavické školy. V popředí stojí Harry, Hermiona a Ron, v pozadí jsou koleje (sklopené do půdorysu) a vlak – lokomotiva a jeden vagón. Koleje tu končí (i podle příběhu), vidíme i čekárnu/ nádražní budku. Vlak a čekárna jsou znázorněny z boku. Za tratí je jezero, které odděluje trať od hradu, a na něm malinká postava v loďce – Hagrid, školní Hajný (podle knihy). Na nebi svítí měsíc.

Postavy jsou tři, téměř identické. Stojí na spodní hraně papíru, (kompozice je řazena do pásů). Dívka je nakreslena uprostřed. Šaty – školní hábity i špičaté čepice jsou tmavé, sjednocují figury, uniformy. V rukou drží hůlky – to vše je charakterizuje jako kouzelníky (podle příběhu). Poslední figura nejvíce vpravo, na identifikačním místě se trošku odlišuje. (Podle příběhu je to Ron, kamarád hlavního hrdiny Harryho, ten je nakreslen nejvíce vlevo – podle charakteristických brýlí). Postavy autor nakreslil černou linkou a vybarvil vyšrafováním, vyčáráním. Schéma postav je geometrizující. Paže dvou figur vpravo nejsou nenapojené k trupu (odděleni od aktivity, činnosti, nucená pasivita v nemocnici?). Prsty postav představují neuspořádané čárky, někdy i více než pět, působí agresivním dojmem. Nohy postav, jejich chodidla, směřují doprava (připomínají„egyptské“ protočení).

Hrad je ve stejné hnědo-černé barevnosti jako postavy kouzelníků. Má věž s jedním oknem a cimbuří. Na špici věže je ozdoba ve tvaru žluté kapky. Na nebi vedle věže svítí velký žlutý srpek měsíce – asi naznačuje, že výjev se odehrává v noci. Hrad je od trati a postav oddělen modrým jezerem.

Často se na obrázku objevuje hnědá a černá barva, naprosto chybí červená, zelená a fialová. Hnědou barvu můžeme pokládat za odkaz k otci, k autoritě; černá odkazuje na trest, pocit viny, vzdor. Obě tyto barvy jsou použity například na věži, kterou bychom mohli považovat za falický symbol související s otcem a pocitem viny (díky barevnosti). Hnědé cimbuří hradu také odkazuje na otce a jeho „zuby" by mohly souviset s orální agresí. Podobné vlnky nebo zuby vidíme i na jezeře, kde by tato agrese spíš mohla souviset s matkou (voda, jezero jako symbol ženy; modrá jako „chladná" složka fialové).

Chybějící fialová poukazuje na téma matky – v obrázku se barevně neobjevuje. Stejně tak nevidíme červenou barvu, (symbolizující energii, aktivitu,) což možná souvisí se zdravotním stavem autora a jeho hospitalizací (musí se v klidu léčit a poslouchat zdravotníky). Nevidíme ani zelenou, jako energetický potenciál, zatím nevyužitý.

Zajímavé je, že se chlapec identifikuje s nejlepším přítelem hlavního hrdiny a ne s hlavním hrdinou. Je jakoby „druhý v pořadí". Dívčí postava je nakreslena mezi dvěma kluky, s jedním z nich se identifikuje autor. Je možné, že další dvě postavy symbolicky zobrazují otce a matku. Postava vpravo, mohl by to být otec, je nejpečlivěji vybarvená a představuje hlavního hrdinu – chlapec zřejmě respektuje otcovu autoritu. Matka stojí mezi mužem a synem a má paže jakoby oddělující se od těla – váhá mezi nimi? Soupeří chlapec s otcem o matku? Je proto černá (vzdor, vina, trest) v sousedství hnědé (otcovská autorita)?

4.2.2.2 Tomáš

Tomáš, 5,5 let

- chlapec hospitalizován na infekčním oddělení FN Bulovka s podezřením na encefalitidu, vyšetření diagnózu nepotvrdilo
- chlapec hospitalizaci těžko snášel, hlavně odloučení od rodičů
- má o dva roky staršího bratra
- kresba vznikla bez vedení, zadáním bylo nakreslit obrázek z filmu o Harry Potterovi, který chlapec v nemocnici viděl; chlapec obrázek kreslil v zhoršeném zdravotním stavu (teploty, bolesti hlavy, rychlá unavitelnost)

Harry Potter

(technika: kresba fixem a voskovkami, formát: A4)

Postava Harryho je umístěna do středu formátu, kromě ní na obrázku nikdo a nic není, figura nemá kontakt, nevyjadřuje ani žádný děj. Chlapec ji nakreslil linkou černým fixem a vybarvil voskovkami. Postava nemá obrysovou linkou spojen krk – hlavu s tělem, (což může naznačovat oddělené myšlení a citové prožívání – způsobené pobytem v nemocnici?).

Obličej má všechny detaily (oči, nos, ústa, uši) a také brýle a jizvu na čele charakteristické pro postavu Harryho Pottera. Zato ruce zůstaly bez prstů a nohy bez chodidel – pokud vyjdeme z teorie, že autor nakreslil v postavě hrdiny vlastně sám sebe, vidíme, že jeho momentální schopnost kontaktu a stabilita nejsou právě velké. Ani oblečení není nijak diferencované, nemá detaily a je celé černé. Autor černé oblečení nakreslil pravděpodobně v souladu s shlédnutým filmem, nebo může naznačovat jeho pocity (trest, vina, smutek) z hospitalizace. Tíživým pocitům by odpovídala i použitá zelená barva, vzhledem k věku příliš tmavá a vůbec celková barevnost (černá, tmavě zelená, bleděmodrá – deprivační). Nedoplňují ji žádné teplé barvy (červený detail nebo žluté slunce).

Zajímavé je naznačení hradu za jezerem – autorův pokus o perspektivu je spíš náhodný, ale docela přesvědčivý. Koleje a jezero sklopené do půdorysu. Křivka paží kopíruje křivku obzoru, stejně vedou i koleje (blíží se „protestantské" úhlopříčce). Postava stojí na bílé zemi, nebe je rovněž bílé (nemocniční sterilní bílá? popření?) – ztrácí půdu pod nohama?

Koleje končí ve vodě, v jezeře (ovlivněno příběhem). Koleje mohou symbolizovat propojení nebo cestu, postup, končí ve vodě, která může symbolizovat nevědomí nebo ženský prvek – dotkla se situace autorových nevědomých obsahů (bolest, bezmoc a opuštění rodiči při hospitalizaci)? Také lze spekulovat, proč ženský, možná i mateřský prvek (jezero) je prvek napravo a mužský prvek (kouzelnická hůlka) nalevo. Strany jsou prohozeny vzhledem ke čtení obrazu z leva doprava – od minulosti do budoucnosti, od matky k otci.

Čára horizontu je položena vysoko, „nebe", prostor pro sny a ideje má malý prostor. Autor je možná příliš položen do prožívání současné reálné situace, hmotného světa, vzhledem k nemoci asi i svého těla. Má toho až „nad hlavu" a nevidí perspektivu?



Tomáš – Harry Potter

4.2.2.3 Ondřej

Ondřej, 5,5 let

- chlapec navštěvoval Oftalmopedický stacionář při FN Bulovka s diagnózou krátkozrakosti
- oba rodiče vysokoškolsky vzdělaní
- má sestru (3,5 roku)
- chlapec je velni inteligentní, vyžaduje hodně pozornosti (matka je nadšena, jak se mu ve stacionáři věnujeme a chválí malý kolektiv, který prý chlapci mnohem více vyhovuje než mateřská škola, kam normálně dochází), kromě zrakové vady zadrhává v řeči a má potíže s vyslovováním některých hlásek (navštěvuje logopeda)
- kresba vznikla na základě shlédnutí filmu o Harry Potterovi, chlapec ho už znal z domova, sám si vyžádal vodovky pro doplnění kresby

Souboj kouzelníků

(technika : kresba pastelkami ve dřevě doplněná vodovými barvami, formát A4)

Chlapec nakreslil souboj kouzelníků ze třetího dílu filmů o Harrym Potterovi. Děj si poupravil a komprimoval do obrázku více momentů z příběhu najednou. Vidíme řazené do pásů, vrchní pás oblohy domaloval vodovými barvami.

Ústředí jsou dvě bojující postavy: hnědý kouzelník proměněný v psa a červená figura. Mají v rukou meče a kouzelnické hůlky. Červená postava nemá obličej. Drží černý meč a černočervenou hůlku, ze které vycházejí červené paprsky. Z pravého boku jí kape (asi) krev. Hnědá postava je částečně z profilu, má oblečenu „baletní sukýnku" v světle modré a zelené (deprivační) barevnosti. Drží černooranžovou hůlku, z té vycházejí paprsky mnoha barev, mají větší akční rádius než soupeřova hůlka. Druhou (pravou) rukou míří světle modrým mečem na genitálie soupeře. (Ty jsou na obrázku vyznačené, hnědá postava je nakreslené pod „sukýnkou" nemá, ale vedle její levé ruky v trávě je hnědooranžový útvar, (o kterém chlapec neřekl, co znamená).)

Vlevo přijíždí červenomodré auto s fialovým kolem a majákem, který svítí, možná i houká (čáky okolo). Napravo z trávy vyrůstá květina s obličejem v zeleno-žluto-červené barevnosti. Je nejblíže identifikačnímu místu.

Hnědá postava je velice agresivní – mečem kastruje protivníka, často se opakují „zuby" (v tlamě, zuby na sukni, nohou- drápy, prsty rukou). Má veliké tlapy/ ruce a je „egyptsky" protočená. Barevně odkazuje k otcovské autoritě, análnímu období. Mateřskou fialovou vidíme na autu s majákem – může to být záchranka nebo policie, ...? Květina na identifikačním místě je v teplých extrovertních barvách (červená, žlutá), ale je orámovaná, ohraničená zeleně (neprojevený energetický potenciál).

Paprsky vycházející z hůlek a majáku znázorňují akci, pohyb, zvuk.

Dramatičnost celé scéně dodává barevná skvrna oblohy, efekt vzniká rozpíjením a razantními tahy štětce. Také asi nechtěným rozpitím a smícháním žluté barvy slunce (pravý horní roh) s modří oblohy – vzniká tmavá barva mraků.

Obrázek působí dynamicky, ukazuje agresivní tendence, které se tu vybíjejí. Zabývá se tématem boje a moci (kastrace). Identifikační místo a barevnost naznačuje možné obsazení figur, otázkou zůstává, kdo by mohl být obsazen na místo červené figury.

Shrnutí:

Všichni tři chlapci kreslí přiměřeně svému věku. Nejméně výtvarně pokročilý mi připadá Tomášův obrázek, nejvíce Ondrův, zejména díky napětí dosaženého střídáním světlých a tmavých barevných ploch a akčnosti, kontaktu mezi postavami, kombinaci výtvarných prostředků. (Zdravotní a psychický stav chlapců byl rozdílný a jedná se jen o jednotlivé obrázky, nikoli o výtvarnou produkci, je tedy zbytečné je příliš srovnávat).

V souladu s věkem autorů vidíme kompozici řazenou do pásů. Postavy teprve se začínají otáčet do profilu, objekty překrývat. Časté je sklápění do půdorysu. Barevnost je v souladu s emočním rozpoložením autorů a asi také ovlivněna hospitalizací.

Dva z chlapců si ke ztvárnění vybrali hlavní hrdiny a jejich prostředí, (Dušan mnohem podrobněji než Tomáš). Napětí, které prožívají a nevědomé problémy, které řeší, jsou v obrázcích obsaženy symbolicky, skrytě. Třetí chlapec, Ondra, zvolil mnohem akčnější scénu souboje. Napětí a agrese se tu odehrávají zjevně; obrázek samozřejmě pojímá i latentní obsahy.

Ráda bych věřila tomu, že výtvarná reflexe filmu a vlastně i osobní situace a rozpoložení dětem pomohla se s těmito vyrovnat, odreagovat napětí a emoce. Ale prokazatelně největší význam této výtvarné činnosti pro mě spočívá v navázání komunikace s dětmi během společně prováděné činnosti.

Ondřej – Souboj kouzelníků (Harry Potter)



5 Závěr

Pokoušela jsem se zjistit, zda lze terapeuticky pracovat s moderním příběhem podobně jako s příběhy klasickými (pohádka, mýtus). Zda je možné funkčně nahradit tyto časem prověřené příběhy, jejichž symboliku terapeutické techniky úspěšně využívají, novými, současnými příběhy.

Prostudovala jsem některé mýty a pohádky a hledala jsem podobné rekvizity a modely děje, paralely mezi nimi a moderními příběhy. Snažila jsem se vnímat nové příběhy prizmatem symboliky příběhů klasických a „očima arteterapeuta". Konkrétně jsem se zaměřila na příběh, který v posledních letech zaujal miliony čtenářů a diváků z celého světa, příběh Harryho Pottera. Kromě hledání kořenů příběhu v klasické literatuře a obdobných momentů v symbolice jsem se zajímala o to, proč zrovna tento příběh zaujal tak velké množství adresátů. Co jim autorka nabídla, jaké neuspokojené potřeby saturovala, že měla takový úspěch? Pro interpretaci je jistě důležité zodpovědět si tuto otázku. Částečnou odpověď nastiňuji v kapitolách 3.3.3 a 4.1.1.

Sledování filmu, případně poslech audiokazet děti sami vyhledávaly. Nebylo proto většinou těžké povídat si s nimi o Harry Potterovi, ani přimět je k výtvarnému ztvárnění tohoto tématu. Zajímalo mě, jaké momenty příběhu si vyberou a jaký interpretační materiál tak vznikne. Zda a v čem se bude lišit od ztvárnění klasických témat. Nešlo mi o statistické měření, spíš jsem si chtěla vyzkoušet a ověřit, možnost rozšířit repertoár témat inspirovaných příběhy, se kterými arteterapeuticky a interpretačně pracuji.

Obě děti z mateřské školy si vybraly stejné téma – sportovní utkání – tj. krátký „minipříběh" včleněný do celkového děje filmu – krátký boj podle pravidel, ale náročný i nebezpečný, (kdy Harry vyhrál se svým týmem zápas, protože chytil Zlatonku), okamžik triumfu. Dívka ztvárnila, jak se chystá míček chytit, chlapec moment, kdy ho chytil a raduje se, i to, jak reaguje soupeř. Děti hospitalizované v nemocnici dvakrát zachytili hlavního hrdinu v prostředí kouzelnické školy a jednou velmi akčně souboj kouzelníků.

Domnívám se, že je lhostejné, zda bylo zadané téma inspirováno příběhem moderním nebo klasickým. Ostatně ve zpracování tématu důležitou roli hrála oblíbenost námětu u dětí. Jak jsem již uvedla v textu praktické části, setkala jsem se s nezájmem velké části dětí o klasické pohádky (typu *Pohádek Boženy Němcové*). Některé děti

nebyly schopny vydržet poslouchat „živé" předčítání pohádky a stěží zvládly poslech reprodukovaný. O něco lépe to dopadá s moderními pohádkami (*například Mach a Šebestová, Medvídek Pú*). Velkou roli hrálo, zda jsou děti zvyklé poslouchat pohádky z domova. Oproti tomu sledování videa patřilo k činnostem často oblíbenějším než hry a pobyt venku. I tady si lépe vedly moderní pohádky (kromě *Harryho Pottera Šrek, Doba ledová* a další animované filmy).

Některé děti naopak dávaly přednost klasickým pohádkám. Harry Potter je nebavil, někdy se i bály. Ztvárnění filmů jim připadalo ponuré, strašidelné. Setkala jsem se i s jinými výhradami ze strany dětí, kupodivu však ne ze strany rodičů (tedy výhradami k tomu, aby jejich děti filmy sledovaly).

Nemyslím si, že je to jen otázkou módy, vkusu, nebo vedení dětí k určitým hodnotám. Romantické kouzlo dodává pohádkám hlavně to, že jsme byli dětmi, když se nás poprvé a možná nejvíce dotýkaly. Až ty dnešní vyrostou, třeba budou mít stejně sentimentální vztah k seriálu *Tom a Jerry* a filmům o Harry Potterovi, jako mám já k večerníčku *O rákosníčkovi* a *Třem oříškům pro popelku.* Vstřebávají „kulturní podloží" pro „svou" dobu.

Mohu tedy konstatovat, že podle mých zkušeností je možné a funkční pracovat s moderními příběhy žánru fantasy. Nezjistila jsem žádné markantní rozdíly v tom, jak je děti výtvarně pojímaly, oproti klasickým příběhům, například pohádkám. Konkrétně Harry Potter oslovoval více než klasika děti z neúplných rodin a také děti hospitalizované. Domnívám se, že je tomu tak proto, že i tento hrdina má narušené rodinné zázemí a jeho příběhy vypráví o tom, jak se adaptuje na neznámé, často nepříjemné situace, v prostředí, které má vlastní odlišná pravidla (to může dětem připomínat pobyt v nemocnici). Výhodou a nevýhodou zároveň pro zadání tohoto tématu k interpretaci je komplikovanost příběhu. Skládá se z mnoha dílčích příběhů, složitě provázaných. To dává možnost výběru z mnoha námětů, ale ztrácí se jednoznačnost a přehlednost (o co vlastně jde, jakou situaci reflektujeme?). Asi proto si také děti vybraly nějaký krátký úsek, minipříběh (souboj, sportovní vítězství), nebo se vyjádřily obecně (nakreslily jen hrdinu bez začlenění do děje).

Během studia literatury k teoretické části této práce jsem shledala, jak velká je spojitost mezi pohádkami, mýty a fantasy žánrem. Dalo by se možná říci, že jde jen o různé varianty příběhu se stejným základem, o různé styly vyprávění o tomtéž. Dnešní příběhy, hovořící dnešním jazykem, jsou snad jen pro dnešní děti (a možná čtenáře, posluchače a diváky vůbec) srozumitelnější.

Časem se z příběhu může stát klišé. Po ještě delší době se může stát i nesrozumitelným – změní se doba a životní styl, společenské konvence a předměty denní potřeby. To, co k posluchačům kdysi symbolicky promlouvalo, co bylo důvěrně známou součástí jejich životů, stává se předmětem zkoumání archeologů a kulturních antropologů. Z příběhu se stává zmatená hádanka. Smysl se ztrácí ve změti neznámých slov a nepochopitelných zvyků. Není to nutně dáno přežitým obsahem, spíše způsobem, kterým je obsah zprostředkován. Alegorie, která má myšlenku zprostředkovat, se stává relikvií bez schopnosti symbolikou odhalit mnohovrstevné významy. To, že stárne a ztrácí možnost výpovědi forma, neznamená, že je tomu tak i s obsahem. Nadčasový odkaz mýtů a pohádek, bytostně důležitá zpráva o nás samých a světě kolem nás, je pro čtenáře, posluchače a diváky stále aktuální a potřebná.

Nadčasové příběhy a rituály nás stále přitahují, snad jako odpověď na složitý, nesrozumitelný svět dneška: věda se rozvíjí obrovským tempem, kterému nestačíme, zavaluje nás množství informací, často irituje smazávání nebo naopak prosazování kulturních rozdílů, emancipační tendence a nadnárodní sdružování. Potřeba nových příběhů, mýtů a pohádek narůstá. Potřebujeme „návod na život", návod pro uživatele dnešního světa, protože jsme čím dál tím víc uživateli než tvůrci.
Základní ideje zůstávají a asi vždy zůstanou stejné. Můžeme je vidět ve starých klasických příbězích, lze vytvořit příběhy nové, pokud vidíme jejich návaznost na staré, nebo spíš na jejich význam. Děti (vlastně všichni čtenáři, posluchači a diváci) si sami vyberou, co je zajímá, učitel by se měl umět přizpůsobit. Není třeba vybrat jen staré nebo nové příběhy. Nové prověří čas, zda budou úspěšné a vydrží v povědomí obecenstva, staré možná přetrvají, možná zmizí. Dobré je, že existuje alternativa.

Mně samotné hodně přineslo studium literatury pro zpracování teoretické části. Přestože jsem nedospěla k žádným ohromujícím novým poznatkům, jsem ráda, že jsem více pronikla do tématiky mýtů, mytologií, pohádek, příběhů, rituálů a symboliky. Tím vším jsme se zabývali v Ateliéru arteterapie během studia, ale to, že jsem se soustavněji věnovala těmto materiálům, mi pomohlo pochopit více souvislostí a reálií. V souvislosti s tím vyvstaly ovšem další otázky a témata, jimiž se bude třeba zabývat. Žánr fantasy literatury patří k mým oblíbeným a je pro mě zajímavé, i když ne vždy příjemné, zjišťovat, čeho všeho se může dotýkat v oblasti psychiky.

Za přínos také považuji své pokusy zúročit nabyté informace v praxi, přestože si myslím, že budou muset ještě projít určitým obdobím „krystalizace", než si budu více

vědět rady, jak je využít. Je to součástí mého hledání vlastního pojetí, nebo určitého osvojení metod arteterapie, kterým procházím. Je to pro mě období experimentů, překvapení a také chyb.

Mám-li zhodnotit svou práci a její význam, konstatuji, že pro mě osobně byla obohacením, profesně i soukromě. Lituji, že se mi nepodařilo vyjádřit své myšlenky na menší ploše, uceleněji, srozumitelněji. Pro ostatní může být zajímavá jako podnět k zamyšlení z hlediska námětů pro výtvarnou tvorbu v arteterapii – tedy jak rozšířit repertoár témat k malování a interpretaci. Také z hlediska styčných bodů mezi arteterapií a jinými oblastmi, v tomto případě žánrem fantasy a fenoménem Harry Potter. Pokud se má náš obor rozvíjet, bude možná potřeba taková spojení hledat.

A ještě něco: Při vzpomínce na romány J. Verna – se všemi těmi vynálezy, které byly v době vzniku utopií a časem se staly reálné, ba dokonce byly překonány – se nemohu ubránit pocitu, že i v dnešních sci-fi a fantasy knihách jsou motivy, jež nás a hlavně dnešní děti – mají připravit na budoucí realitu. Nemusí jít zrovna o technický pokrok. Myslím, že se to týká spíše vnímání světa, věcí a lidí v něm i veškeré souvztažnosti mezi nimi. Trénujte fantazii, představujte si nemožné a nesmyslné, neboť právě to nás čeká.

6 Seznam použité literatury a pramenů

LITERATURA

- Adams, D. (2002). *Stopařův průvodce galaxií*. Praha: Argo.
- Bettelheim, B. (2000). *Za tajemstvím pohádek*. Praha: Lidové noviny.
- Becker, U. (2002). *Slovník symbolů*. Praha: Portál.
- Campbell, J. (2000). *Proměny mýtů v čase*. Praha: Portál.
- Campbell, J. (2000). *Tisíc tváří hrdiny*. Praha: Portál
- Campbellová, J.(2000). *Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál.
- Carrière, J.C.(1995). *Vyprávět příběh*. Praha: Národní filmový archiv.
- Caseová, C.; Dolleyová, T.; Dubowsky, J.; Rabingerová, S.; McGregor, I. a kol. (1995). *Arteterapie s dětmi*. Praha: Portál
- Čáp, J. (1980). *Psychologie pro učitele*. Praha: SPN.
- Davido, R.(2001). *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál
- Freud, S. (1991). *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha: Aviceum.
- Freud, S.(1990). *O člověku a kultuře*. Praha: Odeon.
- Freud, S.(1999). *Sebrané spisy svazek VII*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
- Geist, B. (2000). *Psychologický slovník*. Praha: Nakladatelství Vodnář.
- Graves, R.(1982). *Řecké mýty I, II. Praha*. Praha: Odeon.
- Hamannová, B. (1998). *Dvanáct archetypů*. Olomouc: Fontána.
- Higfield, R.(2003). *Kouzelná věd a Harry Potter*. Praha: Dokořán.
- Kastová, V.(2000). *Dynamika symbolů*. Praha: Portál
- Kerény, K., Jung, C. (1997). *Věda o mytologii*. Brno: Ark.
- Kolláriková, Z., Pupala, B.(2001). *Předškolní a primární pedagogika*. Praha: Portál
- Krušina, Z. (2000). *Tajné dějiny světa 1, 2*. Praha: Eminent.
- Kuttner, H.(2001). *Čarovný svět Henry Kuttnera*. Praha: Albatros.
- Kyzour, M. (2004). Skripta pro Ateliér arteterapii. Nepublikováno.
- Lem, S. (1980). *Futurologický kongres*. Praha.
- Neff, O., Olša, J.(1995). *Encyklopedie literatury science fiction*. Praha: H&H.
- Pratchett, T., Pringle, D.(2002). *Encyklopedie fantastických světů.*, Praha: Albatros.
- Pratchett, T.(2001). *Dámy a pánové*. Praha: Talpress.
- Pratchett. T. (2003) *Věda na Zeměploše*. Praha: Talpress.
- Riedel, J. (2002). *Obrazy v terapii, umění a náboženství*. Praha: Portál.
- Rowlingová, J.K. (2004). *Harry Potter a Fénixův řád*. Praha: Albatros.
- Rowlingová, J.K. (2001). *Harry Potter a Kámen Mudrců*. Praha: Albatros.
- Rowlingová, J.K. (2003). *Harry Potter a Ohnivý pohár*. Praha: Albatros.
- Rowlingová, J.K. (2005). *Harry Potter a Princ dojí krve*. Praha: Albatros.
- Rowlingová, J.K. (2001). *Harry Potter a Tajemná komnata*. Praha: Albatros.
- Rowlingová, J.K. (2002). *Harry Potter a Vězeň z Azkabanu*. Praha: Albatros.

- Rycroft, Ch. (1993). *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
- Slavíková, V., Slavík, J:, Hazuková, H.(2000). *Výtvarné čarování, artefiletika pro předškoláky a mladší školáky*. Univerzita Karlova v Praze: Pedagogická fakulta.
- Svobodová, M. (1998). *Výtvarná výchova v předškolním věku*. Havlíčkův Brod: TOBIÁŠ
- Šicková-Fabrici, J. (2002). *Základy arteterapie*. Praha: Portál.
- Trencsényi-Waldapfel, J. (1967). *Mytologie*. Praha: Odeon.
- Udržil,J. (1988). *Mezi uměním a výchovou*. Praha: SPN.
- Uždil, J. (2002). *Čáry, klikyháky, paňáci a auta*. Praha: Portál.
- von Franz, M.-L. (1999). *Mýtus a psychologie*. Praha: Portál.
- von Franz, M.-L.(1998). *Psychologický výklad pohádek (Smysl pohádkových vyprávění podle jungovské archetypové psychologie)*. Praha: Portál.
- Vondrová, P. (2001). *Výtvarné techniky pro děti (Hry a výtvarné činnosti pro děti ve věku od 4 do 9 let)*. Praha: Portál.
- Vurm, B. (2000). *Tajné dějiny Evropy 1,2*. Praha: Eminent.

LITERATURA – články z periodik

- Bakalář, E.: Syndrom zavrženého rodiče.Psychologie dnes, r.9, č.1, 2003, s.28-29
- Ciencialová, A.: Herní terapie. Ošetřovatelství, r.3, č.1/2, 2001, s.53-54
- Čermák, I.: Psychologie v narativní tónině se vytvořila v souvislostech. Československá psychologie, r.47, č.6, 2003, s.513-532
- Dudová, I, Goetz, M.: Deprese v dětství a adolescenci. Zdravotnické noviny, r.51.č.46, 2002, příloha Lékařské listy, s.5-7
- Duspivová, M.: Nové přístupy k hospitalizovaným dětem a jejich rodičům. Ošetřovatelství, r.1, č.1, 1999, s.34-35
- Horne, A.: Jak zajímavé věci říkat dětem – a proč (Konference dětské sekce ČSPAP. Jak děti rozumějí dospělým a dospělí dětem. Praha, 2003). Revue psychoanalytyků a psychoterapeutů, r. 6, č. 1, 2004. s.4-14
- Hrouzek, P.: Nástroje integrativního arteterapeutického modelu v kontextu reedukace specifických poruch učení. Arteterapie I./5, 2004, s.9-12
- Chvála, v., Trapková, l.: Osm kroků externalizace v narativní terapii. Konfrontace, r.14, č.4, 2003, s.205-208
- Karis, B.: Arteterapia a AD/Hd Prebiehajúce arteterapeutické skupiny s deťmi. Arteterapeutické listy, 3.,4./2004, s.12-18
- Klusáková, P.: Pomoci není nikdy dost. Zdravotnické noviny, r.53, č.49, 2004, příloha Zdravotně sociální péče, s.VIII.
- Křivohlavý, J.: Moderátor zvládání zátěže typu sociální opory. Československá psychologie, r.45, č.2, 1999, s.106-118
- Křivohlavý, J.: Zajišťování sociální opory dětí. Psychológia a patpopsychológia dieťaťa, r.34, č.1, 1999, s.19-38
- Kyzour, M.: Interpretace obrazu ve vztahu ke klasické teorii. Arteterapie II./6/2004, s. 38-45

- Lhotová, M.: Arteterapeutická práce s emocemi. Arteterapie, téma: arteterapie, 2001, s.12-13
- Lhotová, M.: Komunikační aspekt výtvarného umění v psychoterapii. Arteterapie, téma: arteterapie, 2001, s.9-10
- Matějíček, Z.: Konec Mikulášů v Čechách. Psychologie dnes, r.8, č.12, 2002, s.6-8
- Matějíček, Z.: O základních psychických potřebách. Psychologie dnes, r.9, č.3, 2003, s.6-7
- Nováková, R., Prokopec, M.: Školní zralost současných pražských předškolních dětí posuzovaná podle Jiráskova testu školní zralosti. Hygiena, r.47, č.1, 2002, s.13-17
- Pavlíčková, J., Mrázová, E.: Škola, kde se děti učí rády? Nemocnice, č.2, 2003, s.35-36
- Pöthe, P.: Separace – problém dětí a rodičů. Kdo se bojí strašidel. O úzkosti dětí, jejich rodičů a učitelů. Sborník 2003, s. 35-42
- Preout, E.: Spojité nádoby výtvarné kultivace a metodiky v rožnovské arteterapii. Arteterapie I./5, 2004, s.29-32
- Preout, E.: Viktor Lowenfeld a jeho pojetí dvou tvůrčích typů. Arteterapie 8/2005, s.15-18
- Radoušová, K., Vaníčková, E.: Charta práv hospitalizovaných dětí. Československá hygiena, r.2, č.2, 2005, s.39-43
- Růžičková, I..“;; Kroky dětí a dospívajících po cestách separace. Revue psychoanalytyků a psychoterapeutů, r.5, č.1, 2003, s.9-14
- Slavík, J.: Funkce regrese v uměleckém zážitku. Arteterapie III./7/2005, s.40-43
- Slavík, J.: O samotě a o poznání. Arteterapie, téma: arteterapie, 2001, s.10-11
- Strnad, V.: Cestou příběhu. Psychologie dnes, r.8, č.7/8, 2002, s.18-19
- Šolcová, I., Kebza, V.: Sociální opora jako významný protektivní faktor. Československá psychologie, r.43, č.1, 1999, s.19-38
- Šteigerová, M.: Dětská kresba podporuje všestranný rozvoj. Arteterapie I./5, 2004, s. 7-8
- Troneček, L., Dostálek, M., Benešová, J., Dvořáčková, A., Kroulíková, D.: Sociální opora u dětí hospitalizovaných k operační terapii strabismu. Sociální opora u dětí a dospívajících 2. 2002, s.116-127
- Vodičková, B.: Je detská kresba umením? Arteterapeutické listy 1.,2./2002, s.32-33
- Vojtová, M.: Účinné faktory arteterapie alebo prečo vlastne arteterapia funguje? Arteterapie I./5, 2004, s.35-37
- Harry potter. 100+1, 15/2003, s.15-16

7 Příloha

Ve třetím díle, Vězni z Azkabanu, se opět vyostřují Harryho vztahy s pěstouny. Dokonce tak, že utíká z domova. Po nástupu do školy se tentokrát dozvídá, že po něm jde uprchlý vězeň Sirius Black. Uvězněn byl pro zabití třinácti „mudlů" a jednoho kouzelníka. Black byl původně přítelem Harryho otce, ale potom začal údajně spolupracovat s Voldemortem. Přátel Harryho otce ze školních let se v tomto díle objeví víc. Jeden z nich se stane novým profesorem obrany proti černé magii a shodou okolností je to vlkodlak. A ukáže se, že další žije dlouhou dobu v podobě krysy v rodině Rona Weasleyho.

Vyjasní se, kdo byl přítel a kdo zrádce. Dozvíme se, že profesor Snape neměl rád Harryho otce a jeho kamarády, když před lety společně studovali v Bradavicích, jaké k tomu měl důvody a jaký to má dopad teď na Harryho. Zjistíme jaké výhody a jaká nebezpečí může poskytnout kouzelný plánek školy, kde jsou vidět všechny chodby a místnosti, (i ty tajné a maskované,) a všichni lidé a bytosti, které se tu pohybují. A také, co obnáší stát se zvěromágem – tedy mágem, který se libovolně může měnit v určité zvíře. Poznáme, kdo jsou mozkomorové a jak působí na lidi.

Ukáže se, že Sirius Black se neprovinil žádnou vraždou a zůstal věrný Potterovým a Harry tak získá kmotra – osobu, která je mu blízká a které na něm záleží. Aby vše dobře dopadlo, musí Harrymu pomoci nejen Ron, ale tentokrát hlavně Hermiona se svým obracečem času – kouzelnou pomůckou pro cestování v čase. Do záchranné akce je zapleten i Hagridův hipogryf Klofan, napůl kůň, napůl orel, naschvály Draca Malfoye, a ministr kouzel.

Opět vše dopadne dobře, Brumbál zase nenápadně položí palec na misku vah, tak aby pomohl Harrymu, znovu se dozvíme další podrobnosti, které nám ukazují proč a jak se to všechno stalo. Tentokrát už Brumbál usiluje o to, aby se na veřejnost dostala informace, že Voldemort získává sílu a snaží se vrátit zpět k moci. Ministr kouzel to ale chce ututlat. A protože pravý viník unikne, ze Siriuse Blacka se stává vězeň na útěku, nelze jej očistit a osvobodit. Končíme zase odjezdem na prázdniny.

Čtvrtý díl, Ohnivý pohár, staví před Harryho další úkoly. Někdo ho přihlásí do mezinárodní soutěže kouzelnických škol o Ohnivý pohár. Mají se jí účastnit studenti až od sedmnácti let, takže je to pro něj dost obtížné, je mu teď čtrnáct. Za pomoci přátel se mu daří plnit úkoly a často dokonce navíc prokáže smysl pro fear play. Učí se řešit i složité a těžké situace chytře užitými jednoduchými prostředky.

Temné síly ale nespí a tentokrát pracují se změnou podoby a vydávají se za lidi, kterými nejsou. Věrný přívrženec lorda Voldemorta přeměněn do podoby spolehlivého člověka z ministerstva se stane profesorem ve škole, přihlásí Harryho do soutěže o Pohár a nenápadně ale jistě ho kormidluje k vítězství. Vítěz je totiž kouzlem přenesen na místo, kde magickým rituálem Voldemort opět získá tělo. A k tomu potřebuje pár kapek Harryho krve.

Harrymu se podaří uprchnout a vrátit se do školy, ale Voldemort už má nové tělo, je tedy schopen samostatného života a bude usilovat o moc. Ministr kouzel se tomu však zdráhá uvěřit, ohrožuje to jeho popularitu a staví před nutnost učinit opatření, proto Voldemortův návrat popře. Brumbál, který se snaží tuto skutečnost zveřejnit, aby se lidé mohli bránit, se stává nepohodlnou osobou.

S koncem školního roku a odjezdem na prázdniny se vše zdánlivě vrací do starých kolejí, ale opravdová úleva nenastává. V tomto díle už umírají lidé. Bez možnosti oživení kouzly.

V **pátém díle** zakládají Brumbál a jeho blízcí **Fénixův řád**, skupinu, která se snaží zjistit, co Voldemort chystá a buď mu to překazit, nebo před tím lidi ochránit. Ministerstvo vážnost situace popírá a Brumbála odvolá z významných funkcí, dokonce i z funkce ředitele školy. Na jeho místo přichází jako zástupkyně ministerská vyšetřovatelka, která svým chováním a úředními výnosy znepříjemňuje život studentům i profesorům. Snaží se odhalit a rozbít domnělou Brumbálovu armádu, která by mohla útočit proti ministerstvu kouzel.

Škola je tak trochu v rozkladu a Harryho (kromě pubertálních nálad) trápí zvláštní sny a představy. V nich se stále vrací chodbou k neznámým dveřím, za nimiž je něco neznámého, co ho velmi láká a přitahuje. Brumbál se obává, že jde o manipulaci Harryho myšlenkami ze strany Voldemorta. Myslí si, že když došlo k tolika propojením mezi Harrym a Voldemortem, může Voldemort ovlivňovat Harryho myšlení. Tuto hypotézu by potvrzovaly i Harryho vize a sny, kdy vidí, co se kolem Voldemorta děje a ví, co si Voldemort myslí. Proto Brumbál chce, aby se Harry učil tzv. nitrobraně, psychické obraně, u profesora Snapea. Harry a Snape se vzájemně nemají rádi a výuka podle toho vypadá. Navíc Harry během výuky zjistí, že se jeho zbožňovaný otec v mládí ke Snapeovi choval pěkně hnusně a že se není co divit, že ho Snape nesnášel. To Harrymu změní obrázek milovaného rodiče a dost ho to znejistí. Snape pro vzájemnou antipatii a konflikty přestane Harryho vyučovat.

Voldemort, přesně jak se Brumbál obával, Harryho vyláká lstí na Ministerstvo čar a kouzel do Oddělení záhad. Tady jsou dveře, o kterých se Harrymu tak často zdálo. A za nimi je sál věšteb, něco jako archiv všech věšteb. Věštbu si může prohlédnout jen ten, koho se týká. A tady se střetnou Harry se spolužáky a členy Fénixova řádu s Voldemortovými příznivci. Bojují o záznam věštby, která se týká Harryho a Voldemorta a jejich budoucnosti. O tu má od začátku Voldemort eminentní zájem, zatímco Harry se o její existenci dozvídá teprve tady. Věštba se při zápase rozbije, v boji umírá Harryho kmotr. Na závěr boje se osobně utkají v magickém souboji Brumbál s Voldemortem. Voldemort unikne. Brumbál se vrací se studenty do školy, členové řádu ke svým povinnostem.

Rozhovor Harryho s Brumbálem tentokrát nepředstavuje úlevu a vysvětlení, spíš Harry Brumbálovi vyčítá a bouří se. Brumbál uznává vlastní slabost a chybu – chtěl Harryho chránit a proto mu dost věcí tajil. Shodou okolností byl svědkem vyřčení věštby, o kterou se Voldemort tak zajímal. A její obsah Harrymu prozradí: Pán zla, Voldemort nemůže zůstat naživu společně s chlapcem, který se narodil ten rok v červenci a jehož rodiče proti Voldemortovi bojovaly a které Voldemort zabil, s chlapcem, kterého si označil. Přežít může jen jeden z nich.

Voldemort zná jen část této věštby – to, kdy má být chlapec narozen a o jeho rodičích. že si jej sám označí a co se má s nimi stát, neví. Zajímavé je, že jeden z Harryho spolužáků se také narodil v červenci stejného roku a Voldemort zabil i jeho rodiče. Mohl to být tedy i on a ne Harry. Ale tím, že Voldemort Harryho napadl a způsobil mu jizvu na čele, tak si označil jeho.

Harry těžko snáší představu, že aby mohl žít, musí Voldemorta zabít a je smutný ze smrti svého kmotra, u nějž chtěl trávit prázdniny. Spolu s ostatními odjíždí na prázdniny.

Šestý díl, Princ dvojí krve, nás často vede do minulosti. Ukazuje nám několik podstatných událostí z mládí Toma Raddlea, tedy budoucího Voldemorta. Dozvídáme se, že delší dobu pracoval na rozdělení své duše na sedm částí. Ty vložil na různá místa do různých předmětů (například to byl jeho deník, který sehrál důležitou roli ve druhém díle Tajemná komnata). Pokud bude chtít Harry Voldemorta zničit, musí zničit všech sedm těchto částí.

Harry náhodou objeví starou učebnici lektvarů, podepsanou „Princ dvojí krve" a doplněnou téměř geniálními poznámkami a i novými recepty. S touto učebnicí dosahuje vynikajících výsledků ve studiu lektvarů. Na konci se dozvídáme, že patřila profesoru Snapeovi, který tento rok učí obranu proti černé magii, ne lektvary, takže na to nepřišel dříve. Profesor Snape je kontroverzní postava, dřívější příznivec Pána zla, který se potom přidal k jeho odpůrcům a Brumbál mu plně důvěřuje. Dokonce Snapea používá jako zvěda mezi Voldemortovými stoupenci. Snapeovo chování v tomto díle opět vede k pochybám, na čí straně ve skutečnosti stojí.

Brumbál bere Harryho na některé ze strašidelných a dobrodružných výprav, kde pátrá po viteálech lorda Voldemorta. Zjistí, kde některé z nich hledat a dva z nich najdou a zmocní se jich. Při návratu z jedné výpravy narazí na skupinku příznivců Voldemorta. Ti se dostali do školy, (přestože je chráněna kouzly proti vpádu nepřátel,) pomocí Draca Malfoye, který se k nim přidal. Jejich úkolem je zabít Brumbála. To se jim po krátkém boji podaří.

Brumbál zemřel a Harrymu zbývá objevit, získat a zničit většinu viteálů lorda Voldemorta, aby ho mohl přemoci. Situace je smutná a složitá, Harry neví, kde by hledal někoho, kdo by mu pomohl. A už vůbec ne někoho tak mocného, zkušeného, laskavého a spolehlivého, jako byl Brumbál. Připadá si strašně osaměle.
Rozřešení by nám měl přinést závěrečný sedmý díl.