

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta

**Možnosti arteterapie při práci s dětmi a mladistvými
v dětském domově**

Bakalářská práce

Autor: Ing. Mgr. Martin Poláček
Vedoucí práce: PaedDr. Milan Kyzour
2010

PROHLÁŠENÍ

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

Prohlašuji, že v souladu s §47 b) zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 23. 4. 2010

.....
podpis studenta

PODĚKOVÁNÍ

Především děkuji PaedDr. Milanu Kyzourovi za odborné vedení bakalářské práce, za jeho cenné rady, postřehy a vůbec za vše, co mi předal v rámci mého studia arteterapie.

Dále děkuji všem dětem, které k nám na arteterapii dojížděly, že mi dovolily, abych je směl chvíli doprovázet na jejich nesnadné cestě životem. Dík patří také etopedům Radimovi Sedláčkovi a Janě Vraspírové a vedení DDŠ Hrochův Týnec a VLO Přestavlky za jejich důvěru a ochotu ke spolupráci.

Velké díky patří také Monice Peterkové, psychoterapeutce, která mě neustále podporovala v těžkých chvílích.

A v neposlední řadě chci poděkovat Josefovi Benákovi, který mi pomáhal řešit technické záležitosti spojené s psaním této práce.

SOUHRN

Práce se zabývá reflexí autorova arteterapeutického působení v rámci jednoho roku. Pracoval se dvěma skupinami dětí, které vyrůstají v ústavní výchově. Proto se práce ve své teoretické části věnuje poruchám emocí a chování, syndromu CAN a psychické deprivaci, které bývají bezprostředními příčinami umístování dětí do ústavní výchovy. Ve stručnosti se věnuje i problematice ústavní výchovy v ČR. Dotýká se také specifík arteterapie rožnovské školy, jejíž metodiku se autor – její student – snažil používat.

V praktické části je uvedena kazuistika chlapce a dívky. Je uvedena jejich osobní anamnéza, podrobný průběh terapeutické práce a charakterizace jejich výtvarného projevu. Na závěr jsou shrnuta úskalí působení touto metodou mezi ústavní klientelou, úspěchy i neúspěchy, které autor při svém působení zaznamenal.

THEME: Possibilities of Art Therapy in the Work with Children and Youngster's in a Crèche

SUMMARY

The work reflects one year of author's Art Therapy training. He was working with two groups of children growing in the institutional care. That's why the theory of this work deals with behavioral and emotion disturbance, Syndrom CAN (Child Abuse and Neglect) and emotional deprivation. These are a basic reasons of placing the children in a Crèche. In brief he deals with the problems of the institutional care in the Czech republic and concerns the specifications of the Art Therapy in the "roznov school". He - a student of this school - uses the school's methods in the work.

There are a two cases reports in a practical part of his work. One is boy's and other is girl's case. There are their personal anamneses, detailed proceses of the therapy and description of their display image. In the summary author makes a comparison of the methods of therapy for the institutional clients. Author describes a success and a failure of his practise.

Obsah

Úvod.....	7
TEORETICKÁ ČÁST.....	8
1PSYCHOLOGICKO-PEDAGOGICKÉ HLEDISKO.....	8
1.1Poruchy chování a emocí v dětství a dospívání.....	8
1.1.1Hyperkinetické poruchy.....	8
1.1.2Poruchy chování.....	9
1.1.3Disharmonický vývoj osobnosti.....	10
1.2Syndrom CAN.....	10
1.3Psychická deprivace.....	11
1.4Problematika ústavní výchovy v ČR.....	12
1.4.1Organizace ústavní výchovy.....	13
1.4.2Důvody umístování dětí do ÚV.....	14
1.4.3Dopad ústavní výchovy na jedince.....	15
1.4.4Výhledy ústavní výchovy.....	17
2TERAPEUTICKÉ HLEDISKO.....	18
2.1Možnosti a meze psychoterapie s dětmi a dospívajícími.....	18
2.2Přístupy v arteterapii.....	20
2.3Specifika arteterapie „rožnovského ateliéru“.....	21
PRAKTICKÁ ČÁST.....	24
3Charakteristika terapeutické skupiny.....	24
4Uplatněné postupy, metody a průběh terapeut. činnosti.....	26
4.1Průběh arteterapie.....	27
4.2Použitá témata.....	27
4.3Integrace arteterapie do celkového reedukačního procesu.....	28
4.4Osobnost arteterapeuta – přenos a protipřenos.....	28
5Jednotlivé kazuistiky.....	31
5.1Betlém – obě skupiny se představují.....	31
5.1.1Skupina z VLO Přestavky.....	31
5.1.2Skupina z DDŠ Hrochův Týnec.....	34

5.2Emil – skupina z VLO.....	40
5.2.1Tvorba Emila.....	40
5.2.2Závěry k tvorbě Emila.....	73
5.3Hana – skupina z DDŠ.....	78
5.3.1Tvorba Hany.....	79
5.3.2Závěry k tvorbě Hany.....	102
6Některá vybraná témata a momenty.....	107
6.1Bratři Pavel a Jan: Vánoce snů?.....	107
6.2Tadeáš: Jak (ne)pracuje sublimace?.....	109
6.3Vendula: Co otevřela polokoláž?.....	110
7Hodnocení arteterapeutického procesu.....	112
Závěr.....	119
Seznam literatury.....	120
Seznam použitých zkratek.....	123

Úvod

Cílem této bakalářské práce je především na základě vlastní praxe posoudit možnost využití arteterapie při práci s mládeží, která vyrůstá v ústavní výchově.

Než se pustíme do zkoumání mé vlastní praxe, budeme se teoreticky zabývat problematikou dětí vyrůstajících v ústavní péči. Ty si jednak nesou různá psychická zranění ze své primární rodiny (syndrom CAN), a k nim se ještě mnohdy přidružuje syndrom psychické deprivace typický pro ústavní populaci. Stručně si také představíme systém ústavní výchovy v ČR.

Jen letmo se dotkneme možností a mezí dětské psychoterapie. Pak bude důležité věnovat určitou pozornost specifické arteterapie, tak jak je předávána v tzv. rožnovské škole na PF JČU – představíme si její jednotlivé stěžejní prvky.

V praktické části se pak budeme věnovat rozboru mé vlastní arteterapeutické praxe. Ta měla původně probíhat v dětském domově v Pardubicích, který však od spolupráce ustoupil. Je tak do této bakalářské práce zahrnuta činnost s dětmi z dětského domova se školou v Hrochově Týnci a jeho výchovně léčebného oddělení v Přestavlkách. Jde především o to, posoudit úspěšnost mého působení metodou, kterou rožnovská arteterapie představuje. Na základě toho se budeme zároveň ptát, nakolik je možno, a příp. v jakém rozsahu, uplatnit specifika rožnovského ateliéru při práci s touto klientelou. Je jistě velký rozdíl v tom, zda pracujeme s dospělými, mladými lidmi či dokonce dětmi. Okamžitě člověka napadá, že bude např. stěží možné přímočaře směřovat k náhledu, který je jedním ze stěžejních cílů rožnovské arteterapie. Nicméně o interpretační hypotézy, resp. úsudky se v této práci pokusíme.

Jedním ze sledovaných hledisek také bude, nakolik se mi dařilo prostřednictvím metodického vedení v intencích rožnovské arteterapie dosahovat pozitivních změn výtvarného projevu těchto specifických klientů. Pokud nejde o těžce poškozeného či starého člověka, je posun ve výtvarném vyjadřování (a tím pádem i v psychice) dosažitelný. Je ale odvislý nikoli od metody, nýbrž od osoby arteterapeuta, resp. jeho potenciálu – budeme se tedy snažit i o postižení tohoto subjektivního prvku.

Za tím účelem se budeme věnovat podrobně dvěma kazuistikám.

TEORETICKÁ ČÁST

1 PSYCHOLOGICKO-PEDAGOGICKÉ HLEDISKO

V této úvodní části bychom rádi věnovali prostor tomu, co se týká psychosociálních daností klientů, kterými se tato bakalářská práce zabývá. Budeme se tak věnovat poruchám chování a emocí, syndromu CAN, disharmonickému vývoji osobnosti, které často bývají tou zátěží, kterou si děti a dospívající již přinášejí do zařízení ústavní výchovy (dále již ÚV). Dále by mělo být zběžně pojednáno o problematice ÚV, protože její forma má jistě také nemalý vliv na formování osobnosti těchto mladých lidí, kterým se věnujeme. Často jde o systémový příspěvek (vedle individuálního, se kterým již přišli) do celkového obrazu psychické deprivace mladého člověka.

1.1 Poruchy chování a emocí v dětství a dospívání

Poruchy chování a emocí představují jeden z nejčastěji se vyskytujících problémů v ordinacích pedopsychiatrů a psychologů.

1.1.1 Hyperkinetické poruchy

Sem patří syndrom ADD/ADHD (porucha pozornosti/hyperaktivita s poruchou osobnosti), dříve také u nás označovaný jako LMD. Je ovlivněn spíše neurologickými a genetickými faktory než vlivy prostředí. Bývá narušen rozvoj seberegulace. Projevuje se již v kojeneckém období, ve školním věku kognitivní dysfunkcí, v adolescenci poruchami chování, v pozdní adolescenci a dospělosti sociální maladaptací často spojenou s kriminalitou.

Mezi základní symptomy hyperkinetické poruchy patří:

- poruchy kognitivních funkcí: porucha pozornosti, porucha motivace, úsilí a vytrvalosti aj.,
- poruchy motoricko-percepční: hyperaktivita, motorická neobratnost,
- porucha emocí a afektů: emoční labilita, iritabilita, explozivita,
- impulzivita,

- sociální maladaptace: nejsou schopny kontrolovat své reakce k okolí, nejsou empatičtí, altruističtí, mají extrémní výkyvy jak emocí, tak chování.

Pracuje-li takové dítě pod kontrolou, jeho výsledky jsou mnohem lepší, dospělý musí za ně držet „hranice“, strukturovat pracovní proces, eliminovat vlivy z okolí.

Nejnápadnějším projevem hyperkinetických poruch pozornosti je hyperaktivita a impulzivita. Poruchy pozornosti a aktivity jsou rizikovým faktorem pro ostatní psychiatrické a psychosomatické poruchy (např. opoziční chování, poruchy chování, zneužívání návykových látek, enurézy, tiky apod.). Minimálně 40% hyperkinetických dětí má poruchy chování, které až v 50% přechází do dospělosti s diagnostickou „nálepkou“ porucha osobnosti (nejčastěji disociální a emočně nestabilní). Z hlediska psychoterapie je nejvhodnější KBT.¹

1.1.2 Poruchy chování

Mnoho dospělých delikventů mělo v dětství poruchy chování, a naopak mnohé poruchy chování u dětí a adolescentů by byly trestnými činy, pokud by pachatelé byli dospělé osoby.

Poruchy chování se projevují u 10-15% dětí a adolescentů. Často jsou spojeny s nízkou socioekonomickou úrovní a disharmonickým rodinným prostředím. Jsou mnohem častější u chlapců a potomků antisociálních psychopatických dospělých. Mezi symptomy se zahrnuje následující chování: agrese k lidem a zvířatům (šikana), destrukce majetku a vlastnictví, nepoctivost (lhání) nebo krádeže, vážné násilné porušování pravidel (útěky z domu).

V každém vývojovém období je při vzniku specifické symptomatiky důležitý souhrn vnitřních (osobnostních) faktorů, organického postižení a zevních vlivů (rodinně-sociálních). Poruchy s lepší prognózou jsou buď reakcí na určité prostředí, např. porucha chování ve vztahu k rodině, nebo vznikají při skupinových aktivitách (socializované poruchy chování – závadové party).

U dětí a mladistvých s touto diagnózou je nutná celá řada intervencí cílených jak na ně, tak na rodinu a sociální okolí. Je vypracováno mnoho psychoterapeutických

¹ HORT, V., HRDLIČKA, M., KOCOURKOVÁ, J., MALÁ, E. a kol. *Dětská a adolescentní psychiatrie*. Praha: Portál, 2000, s. 307-314

intervencí, ale zatím žádná z nich není v terapii poruch chování klíčovou. Někdy jsou nutná represivní opatření ve formě ústavní nebo ochranné výchovy.²

1.1.3 Disharmonický vývoj osobnosti

Jde o tradiční diagnostický výraz, který však MKN-10 nezná. Tento termín, i když může otevírat polemiku o tom, do jaké míry vůbec lze hovořit o osobnosti dítěte a jejích poruchách, měl své klinické opodstatnění: „Dovoloval vyjádřit, že u vyšetřovaného dítěte jde o něco více než jen o přechodné, symptomatické, reaktivní problémy, že vedle nich či ve spojitosti s nimi hraje větší či menší úlohu i bazální výbava psychiky a způsobů jejích projevů, která může přesahovat do dospělosti jako osobnostní varianta.“³

Těžiště vývojových úkolů pro dítě a adolescenta leží v psychosociální oblasti. Při poruchách osobnosti pak jde o přetrvávající, hluboce ve struktuře osobnosti tkvící vlastnosti a projevy, které se manifestují nepřiměřenými reakcemi na nejrůznější osobní a sociální situace. Tyto reakce představují výraznou odchylku od způsobu, jakým průměrná osoba v dané kultuře chápe, myslí a cítí a jak reaguje ve vztahu k jiným lidem. U dětí musí být hranice mezi normálním a abnormálním každopádně vztaženy k vývojovému stadiu.

Vedle těch nejznámějších poruch osobnosti jako je porucha paranoidní, schizoidní atd., se sem řadí i návykové a impulzivní poruchy a sebepoškozování, se kterým se také – převážně u děvčat – v souvislosti s ÚV setkáme dost často.⁴

1.2 Syndrom CAN

Syndrom CAN (*Child Abuse and Neglect*) je soubor nepříznivých příznaků v nejrůznějších oblastech stavu a vývoje dítěte i jeho postavení ve společnosti, v rodině především. Tyto nepříznivé příznaky jsou výsledkem týrání, zneužívání a zanedbávání dítěte, převážně úmyslného ubližování nejbližšími pečovateli, hlavně rodiči. Aktivní forma představuje spíše fyzické ubližování a násilí, pasivní forma je charakterizována nedostatečným uspokojováním životních potřeb.

² HORT, *Dětská a adolescentní psychiatrie*, s. 315-321

³ *Tamtéž*, s. 325

⁴ *Tamtéž*, s. 315-341

I psychické týrání pak obsahuje nejen složku aktivní, tj. že se nějaká činnost nepříznivá dítěti děje (např. nadávky, ponižování, zesměšňování, nedůvěra, opovrhování, hostilita), ale zahrnuje i to, že se neděje něco, co má správně být. Je tak vlastně i dítě, které pocítuje nelásku, nezájem, nevšímavost či nedostatek péče těch, které má rádo, psychicky týráno.⁵

Zanedbávané dítě je vystaveno pasivní formě citového (emočního), psychického ale i fyzického týrání. Jde o otázky hygieny, výživy, adekvátního kontaktu, porozumění a stimulace, a nedostatečný dohled a vystavování nebezpečným nebo stresovým situacím. Citové týrání dětí vede podle odborníků jednoznačně k poškození psychického vývoje a ohrožuje osobnost v její identitě. Působí tak i na ostatní složky psychického vývoje – např. na rozvoj inteligence, pozornost, vnímání aj.⁶

Léčba dětí se sy CAN musí být nejen symptomatická, tj. zaměřená na příznaky ubližování dítěti, ale i – a to hlavně – příčinná. Ta vede pak zpětně k prevenci. Na největší problémy se naráží při snaze o nápravu v oblasti psychických a sociálních škod a nepříznivých vlivů ze zevního prostředí (z rodiny především). Zde se totiž pro jejich neurčitost nabízí podstatně více terapeutických postupů a způsobů řešení. Přitom se v terapeutickém úsilí setkáváme s mnoha dalšími otázkami, zvláště když se výrazně začínají uplatňovat aspekty trestně právní (nutná kriminalizace problému) anebo civilně právní (odebrání dítěte z rodiny, zbavení jednoho z rodičů nebo obou rodičovských práv atd.).⁷

1.3 Psychická deprivace

„Psychická deprivace je psychický stav vzniklý následkem takových životních situací, kdy subjektu není dána příležitost uspokojovat některé základní psychické potřeby v dostačující míře po dosti dlouhou dobu.“⁸

Existují základní psychické potřeby, které musí být u dítěte od počátku v náležitě míře uspokojovány, má-li se dítě vyvíjet v psychicky zdravou a zdatnou

⁵ DUNOVSKÝ, J., DYTRYCH, Z., MATĚJČEK, Z. a kol. *Týrané, zneužívané a zanedbávané dítě*. Praha: Grada, 1995, s. 67

⁶ *Tamtéž*, s. 65

⁷ *Tamtéž*, s. 215-216

⁸ MATĚJČEK, Z., BUBLEOVÁ, V., KOVAŘÍK, J. *Pozdní následky psychické deprivace a subdeprivace*. Praha: Psychiatrické centrum, 1997, s. 8

osobnost. Prof. Matějček uvádí těchto pět:

- potřeba určitého množství, proměnlivosti a kvality vnějších podnětů,
- potřeba určité stálosti, řádu a smyslu v podnětech,
- potřeba prvotních emocionálních a sociálních vztahů,
- potřeba společenského uplatnění a společenské hodnoty,
- potřeba otevřené budoucnosti nebo životní perspektivy.

Psychická deprivace se projeví tím, že jedinec v důsledku neuspokojení svých psychických potřeb (které by bylo žádoucí pro vytvoření zdravé a v dané společnosti dobře integrované osobnosti) nebude schopen přizpůsobit se situacím, jež jsou v této společnosti běžné: Bude se chovat zvláštně, svým způsobem „asociálně“.⁹

Mladí lidé odcházející ze zařízení ÚV často trpí psychickou deprivací, která je způsobena především selháním či ztrátou rodinného zázemí a následně dlouhodobým pobytem v ústavní péči. Autoři studie o pozdních následcích psychické deprivace jen znovu potvrdili, že děti vychovávané dlouhodobě v ústavních zařízeních vykazují v pozdějším věku ve vývoji osobnosti a ve společenském uplatnění nejvíce odchylek od běžné normy: nízká společenská kompetence, nízká úroveň vzdělání, muži vykazují mimořádně vysokou míru kriminality atd.¹⁰

1.4 Problematika ústavní výchovy v ČR

Nadřazeným pojmem k pojmu ústavní výchovy (ÚV) je náhradní výchovná péče. Ta v sobě totiž zahrnuje dvě možnosti, a to tzv. náhradní rodinnou péči a ústavní výchovu.

Škoviera¹¹ upozorňuje na nejednoznačnost v pojmenovávání situace dítěte vychovávaného mimo svou biologickou rodinu. Je zřejmá tendence upouštět od pojmu výchova a nahrazovat jej pojmem péče (náhradní péče namísto náhradní výchova, ústavní péče namísto ústavní výchova). Mezi oběma pojmy je přitom i docela zásadní rozdíl: je-li péče zabezpečením jednotlivce, výchova je jeho rozvíjením, tedy kvalitativním posunem. Problematický, jak podotýká Škoviera, je i pojem „náhradní“. Rozvíjení psychických vlastností, funkcí a procesů nemůže být náhradní, náhradní

⁹ MATĚJČEK, *Pozdní následky...*, s. 8-9

¹⁰ *Tamtéž*, s. 60-64

¹¹ ŠKOVIERA, A. *Dilemata náhradní výchovy*. Praha: Portál, 2007, s. 23-30

(v protikladu k přirozenému) může být jen prostředí, ve kterém dítě vychováváme.

Důsledky označování mohou být zásadnější, než si běžně uvědomujeme. Ve výchovných zařízeních by nás měly zajímat především problémy související s poruchami chování a prožívání (emoční poruchy) dítěte, měla by se řešit optimální organizace činnosti, snažit se vybírat co nejlepší postupy (výchova, převýchova, psychoterapie), které by vedly k pozitivním změnám. Ústavní, resp. náhradní péče by bez těchto věcí byla jen jednoduchou izolací, oddělením „problémového“ jedince od společnosti.

1.4.1 Organizace ústavní výchovy

V souvislosti s ÚV se setkáváme velmi často s pojmy: převýchova (reedukace), resocializace a výchovné opatření. Převýchova se chápe jako „nápravná“ výchova a usiluje o změnu ve třech základních oblastech:

- v oblasti prožívání,
- v oblasti pochopení vlastního chování (náhled, změna hodnot i postojů),
- v oblasti změny chování (proměna směrem k společensky uznávané normě).

Resocializace je cíleným završením převýchovy. Spočívá v tom, že jedinec, který dříve sociálně selhával a nedokázal se správně zařadit do společnosti, se postupně učí správnému sociálnímu chování.

Výchovné opatření pak má dvojí podobu. O první rozhoduje sociální úřad (OSPOD – Oddělení sociálně právní ochrany dětí). Určí jednotlivci konkrétní podmínky, které by měly podpořit jeho zdravý vývoj. Druhá podoba, která je vyhrazena soudu, může dítě až na šest měsíců vyjmout z nevhodného prostředí a umístit je do vybraného zařízení. Výchovné opatření se váže k poruchám chování, které se mohou kombinovat se sociálním narušením (krádeže, útěky z domova), s narušením emocionálním (agrese, deprese, úzkost), či s vývojovým narušením v dětství a dospívání (porucha opozičního vzoru, specifické poruchy učení aj.).

Výkon ústavní výchovy, který u nás probíhá ve školských zařízeních, je upravován *zákonem o výkonu ústavní výchovy nebo ochranné výchovy ve školských zařízeních a o změně dalších zákonů č. 109/2002 Sb.* Ten rozlišuje čtyři typy

výchovných institucí:

Diagnostický ústav (dále již DÚ, resp. DDÚ – dětský DÚ): účelem je zajišťovat komplexní vyšetření dětí a na jeho základě je umisťovat do DD, DDŠ nebo VÚ, či doporučit jiné výchovné opatření. Pobyt dítěte v DÚ trvá zpravidla 8 týdnů.

Dětský domov (dále již DD): účelem je zajišťovat péči o děti s nařízenou ÚV, které nemají závažné poruchy chování. Jsou do něho umisťovány děti zpravidla ve věku od 3 do nejvýše 18 let.

Dětský domov se školou (dále již DDŠ): účelem je zajišťovat péči o děti: a) s nařízenou ÚV, mají-li závažné poruchy chování, nebo pro svou přechodnou nebo trvalou duševní poruchu vyžadují výchovně léčebnou péči; b) s uloženou ochrannou výchovou (ta je pro mladistvé pachatele trestné činnosti – v praxi se však často stává, že soud nařídí i několikanásobným mladistvým pachatelům trestné činnosti ÚV namísto výchovy ochranné). Jsou do něho umisťovány děti zpravidla od 6 let do ukončení povinné školní docházky. Děti většinou navštěvují školu zřízenou při DD, dítě může být na základě žádosti ředitele zařízení zařazeno i do školy mimo DD.

Výchovný ústav (dále již VÚ): účelem tohoto zařízení je předcházet vzniku a rozvoji negativních projevů v chování dítěte a zmírňovat příčiny a důsledky již vzniklých poruch chování. Pečuje o děti starší 15 let, jimž byla nařízena ÚV, uložena ochranná výchova nebo bylo vydáno předběžné opatření; jde o děti se závažnými poruchami chování a emocí.

1.4.2 Důvody umisťování dětí do ÚV

Do náhradní výchovy přicházejí děti z méně stabilních rodin. A to platilo už před třiceti lety, jak to dokládají odborné studie Langmeiera a Matějčka.

Důvodem odebrání dítěte z biologické rodiny do ÚV se většinou stávají nepříznivé bytové a ekonomické podmínky, nevhodné výchovné prostředí, celkově špatný přístup rodičů nebo nezvladatelná výchova jedince. Zřejmě však vždy budou existovat rodiče, kteří dočasně nebo dokonce trvale nebudou schopni vytvořit vhodné prostředí pro správnou výchovu a socializaci jedince. Tato neschopnost vychází z mnoha příčin: mnohdy se jedná o nevyzrálé mladé páry, které byly samy vychovávány

v dysfunkční rodině, objevuje se u nich absence životních zkušeností a sociálně patologické rysy v povaze.

Mezi nejčastější příčiny odebrání dítěte do ÚV patří:

- nezvladatelná výchova,
- zanedbávání, zneužívání a týrání dítěte,
- trestná činnost rodičů,
- alkoholismus rodičů,
- nízká sociální úroveň rodiny,
- prostituce matky,
- osiření.

MPSV v reflexi za rok 2008 mezi alarmujícími skutečnostmi, které zaznamenalo v problematice náhradní rodinné péče, uvádí např., že ÚV je mnohdy prvním a posledním řešením situace ohroženého dítěte a že je s dětmi často manipulováno bez ohledu na jejich zájmy.¹²

1.4.3 Dopad ústavní výchovy na jedince

Není pochyb o tom, že ÚV má negativní dopad na psycho-sociální vývoj jedince. Dokládá to především longitudinální studie prof. Matějčka a kolektivu.¹³ V této studii byl sledován 32 let vývoj šedesáti jedinců, kteří od útlého dětství vyrůstali v ÚV. Reflexe tohoto velmi závažného problému nachází konečně i svůj aktuální odraz v projektu transformace ÚV, který je v naší vlasti v současnosti nastartován (více viz později).

Těmto otázkám se podrobně věnuje např. Albín Škoviera ve své publikaci s výstižným názvem *Dilemata náhradní výchovy*. Situaci rozhodně není možno hodnotit černobíle. V podstatě platí, že čím je dítě mladší, tím je pro něj „ústavní“ prostředí rizikovější. Ale např. pro dítě ve starším školním věku a v adolescenci může být časově limitovaný pobyt v zařízení, které má pevný režim, užitečný. Podobně děti, které v náhradní rodině zažily negativní zkušenost (mnohdy i opakovanou), se – alespoň přechodně – cítí bezpečněji v emocionálně povrchnějším a formálnějším prostředí

¹² Náhradní rodinná péče – Poradní sbor MPSV – za rok 2008 [online]. [cit. 2010-04-02] Dostupný z WWW: <http://www.mpsv.cz/files/clanky/7311/Poradni_sbor_2008.pdf>

¹³ MATĚJČEK, *Pozdní následky...*

instituce.¹⁴

Děti svěřené do náhradní výchovy mají handicap už na biologické úrovni. Je mezi nimi mnohem větší podíl dětí s postižením, než jaký najdeme v běžné populaci. Délka pobytu v DD sice příznivě ovlivňuje tělesný vývoj dítěte, ale výrazně negativně působí na jeho vývoj rozumový. Mnozí autoři se shodují na tom, že tyto děti vykazují zvýšený neuroticismus a častější je i psychický vývoj osobnosti, který není v normě.

Uvedme jen ještě pár charakteristik ze zmíněné Škovierovy publikace: Pozornost dětí z DD je v porovnání s dětmi z běžných škol slabší. Děti s ADHD se v DD vyskytují třikrát častěji, v reedukačních DD (DDŠ a VÚ) dokonce desetkrát častěji než v běžné populaci. Co se týče osobností těchto dětí, všimneme si zejména zvýšené afektivity, chybějících ideálů, nízkých ambicí. Dětem chybí nadšení pro vyšší hodnoty a mají slabou vůli. Pro sociální vztahy je charakteristické to, že pozitivní volby mají slabší a negativní volby zase silnější intenzitu, než jakou pozorujeme u dětí v běžné populaci.¹⁵

V souvislosti s výchovnými charakteristikami dětí vyrůstajících v ÚV se jeví jako dobrá pomůcka typologie vytvořená prof. Matějčkem, která děti neznačuje, ale charakterizuje:

- **typ dobře přizpůsobený:** bez výrazných problémů,
- **typ útlumový:** nízká stimulace, pestrost podnětů, vede až k apatii,
- **typ sociálně hyperaktivní:** nadměrný a rozptýlený sociální zájem, povrchnost vztahů, málo se zajímá o hru, práci, učení,
- **typ sociálně provokativní:** domáhá se pozornosti soustavnými provokacemi, jiné děti jsou konkurencí ve vztahu k vychovateli,
- **typ charakterizovaný náhradním uspokojením:** nedostatek citových podnětů se projevuje v kompenzaci nadměrným přejídáním, autoerotickými aktivitami, narcistickými tendencemi, šikanováním.¹⁶

¹⁴ Podrobnější rozbor dilematu rodina/instituce viz ŠKOVIERA, *Dilemata...*, s. 31-40

¹⁵ ŠKOVIERA, *Dilemata...*, s. 43-48

¹⁶ MATĚJČEK, *Pozdní následky...*, s. 9

1.4.4 Výhledy ústavní výchovy

Po vzniku Československa, zejména v období do druhé sv. války, byly nejrozšířenější formou náhradní rodinné péče různé formy pěstounství. Zrušení pěstounství (r. 1950) mělo ideologický charakter a znamenalo změnu směrem k institucionalismu. Většina dětí, které žily u pěstounů, přešla do DD.

V roce 2006 bylo v ČR 8671 dětí s nařízenou ÚV (v pěstounské péči a poručenství dalších 7149).¹⁷ V dokumentu, ze kterého je tato informace je konstatováno, že ochrana dětí v ČR nedosahuje zdaleka úrovně odpovídající úrovni vyspělých evropských států, a to zejména s přihlédnutím k vysokému počtu dětí v ústavní péči a nedostatečné nabídce alternativních forem práce s ohroženým dítětem a jeho rodinou. Hlavní problém byl spatřován v roztržitém agendy péče o ohrožené děti a neexistence kompetentního koordinujícího orgánu, který by byl zodpovědný za propojení existujících aktivit (v rámci resortů MPSV, MŠMT a MZ). Jako společné priority byly uvedeny:

- Právo dítěte na život v rodinném prostředí – dítě žijící mimo rodinu musí být v nejvyšší možné míře uchráněno od další traumatizace.
- Objektivizace vyhodnocení situace ohrožení dítěte – zdaleka nedostačuje ve všech případech garance soudního rozhodování, přestože je na něj v řadě případů odkazováno jako na nenapadnutelné rozhodnutí.
- Důraz na sociální prevenci.
- Zajištění práva dítěte na vyjádření názoru ve věci rozhodování o něm samotném.

Vládní iniciativa byla impulsem k zahájení procesu koncepčních, legislativních, metodických a vzdělávacích aktivit vedoucích ke změně nevyhovujícího systému. Výsledkem mezirezortní spolupráce je *Národní akční plán k transformaci a sjednocení systému péče o ohrožené děti na období 2009 až 2011*, který definuje klíčové aktivity nutné pro zvýšení kvality práce s ohroženými dětmi a rodinami.¹⁸

¹⁷ NEČAS, P. Transformace a sloučení systému péče o ohrožené děti [online]. 3.4.2008 [cit. 2010-03-19] Dostupný z WWW: <www.mpsv.cz/files/clanky/5284/TK_pece_o_deti_080403.ppt>

¹⁸ Národní akční plán k transformaci a sjednocení systému péče o ohrožené děti na období 2009 až 2011 [online]. [cit. 2010-03-19] Dostupný z WWW: <http://www.mpsv.cz/files/clanky/7710/Narodni_akcni_plan.pdf>

2 TERAPEUTICKÉ HLEDISKO

Zařízení, se kterými spolupracuji, nedisponují postem psychologického, či terapeutického pracovníka. Externě spolupracuji s klinickým psychiatrem, přes naše občanské sdružení navázali spolupráci s psychoterapeutkou, která do těchto zařízení pravidelně dojíždí, aby některým klientům poskytovala individuální terapii. Ostatní terapeutická práce (a její organizace) je zodpovědností etopeda.

2.1 Možnosti a meze psychoterapie s dětmi a dospívajícími

I když techniky jsou stejné, jsou značné rozdíly mezi psychoterapeutickým ovlivňováním dětí a dospělých. Dítě nepřichází k terapeutovi samo, čímž je jeho postavení předem ztíženo, musí si nejdříve získat důvěru dítěte. To hrálo a hraje velkou roli i při naší práci, neustále je třeba citlivě lavírovat mezi vlastním terapeutickým záměrem a zájmem klientů (jejich motivací).

Při diagnostických a terapeutických opatřeních se musí přihlížet k vývojovým fázím dítěte a volit přístup dle nich. Terapeut musí dítě respektovat a neustále si uvědomovat, že dítě je samostatnou osobností. Musí se umět vrátit do světa dítěte a chápat je bez moralizujících hodnocení. Reakce dítěte jsou daleko více emoční a expresivní. Postoj terapeuta po stránce aktivního vedení a direktivního strukturování terapeutického dění musí být v psychoterapii dětí mnohem pružnější a přizpůsobivější, než je to třeba u dospělých. Závisí zde více na vzniklé situaci než na problému či zvolené metodě. Volba vhodné činnosti a vhodného přístupu je u dětí důležitější než volba a zachovávání linie určité ustálené metody.

Arteterapii s dětmi bychom mohli především zařadit mezi činnostní terapie (další zařazení bude vždy závislé na tom kterém používaném psychoterapeutickém přístupu).¹⁹ Od terapeuta se při takovém druhu terapie požaduje, aby sám danou činnost dobře zvládal (a tím dětem imponoval i jako „expert“) a aby právě v ní dokázal objevovat či navozovat terapeuticky užitečné momenty a využívat je tak, aby terapeutické dění přirozeně vyplývalo z povahy situace a nepokazilo ji dojmem „nucenosti“ či „umělosti“. Dětská kresba či malba je nejčastěji užívaným

¹⁹ LANGMEIER, J., BALCAR, K., ŠPITZ, J. *Dětská psychoterapie*. Praha: Portál, 2000, s. 59.62.261-266

prostředkem, nabízeným dítěti k vyjádření vlastního vidění světa, vlastních citů a blízkých lidských vztahů, popřípadě k jejich ventilaci či symbolické proměně. Vedle svého diagnostického významu má značnou potenci abreaktivní a komunikativní tam, kde slova nestačí. Podobnou úlohu může plnit i tvoření z plastického či jinak tvárného materiálu.²⁰

Uvědomuji si, že má vlastní arteterapeutická praxe stojí někde na pomezí mezi terapií individuální a skupinovou. Langmeier a kol. v publikaci *Dětská psychoterapie* je definují následovně: „V individuální terapii se psychosociální konflikty řeší zpracováním vlastních emocí a percepce v procesu opřené o vztah s terapeutem – psychosociální situace jsou vybavovány, reprodukovány a pracuje se na nich a na vztahu k nim. Skupinová psychoterapie poskytuje možnost pracovat s nimi přímo a v současnosti, živě – zde a nyní, i když v sociální situaci uměle vytvořené.“²¹ Terapeut při skupinové formě svým chováním více než svými intervencemi usnadňuje vyjadřování pocitů, podporuje komunikaci a sociální interakce s ostatními členy skupiny. Oproti terapii s dospělými se terapie s dětmi obecně vyznačuje větší mírou expresivity. Zpracování agresivních a hostilných tendencí je obtížnější, vyjadřování pocitů slovy a dosažení náhledu je méně snadné.

Lanyadoová s Horneovou se podrobně zabývají terapeutickým vztahem a procesem.²² Zdůrazňují, že zejména u klientů, kteří byli citově deprivováni, týráni nebo zneužíváni, je vždy třeba zacházet s jejich obranami se značným respektem, neboť mohou představovat jediný způsob, jak se dotýčný ještě drží nad vodou. Kdybychom se do obran pustili bez tohoto zřetele, může následovat zhroucení, sebevražda a kolaps, nebo klient může mít pocit, že nedokáže snést pokračování terapie. Zvláštní ohled je na to třeba brát při práci s pubescenty, kdy již samotné jejich zrání přináší s sebou zvýšenou emoční labilitu a posun nálad k negativním rozladům.²³

²⁰ LANGMEIER, *Dětská psychoterapie*, s. 62

²¹ *Tamtéž*, s. 248

²² LANYADOOVÁ, M., HORNEOVÁ, A. *Psychoterapie dětí a dospívajících – psychoanalytický přístup*. Praha: Triton, 2005, s. 97-118

²³ MACEK, P. *Adolescence*. Praha: Portál, 2003, s. 42-48

2.2 Přístupy v arteterapii

Kratochvíl²⁴ uvádí Joanidisovo členění, které dělí léčebné využití výtvarných činností na arteterapii kreativistickou, integrativní, činnostní, sublimační a projektivní:

- a) **Kreativistický a integrativní přístup** klade důraz na samotnou tvořivou aktivitu. Výtvarná produkce je jednou z cest k uvolnění latentních tvořivých sil, umělecká činnost aktivizuje dřímající schopnosti, podporuje tendence člověka k seberealizaci a sjednocuje jeho osobnost.
- b) **Činnostní arteterapie** využívá výtvarnou produkci jako jednu z forem činnosti, která odpoutává nemocného od patologických myšlenek a stavů, od koncentrace na nemoc, podporuje zdravé složky jeho osobnosti, rozvoj nových zájmů, stimuluje a tonizuje.
- c) **Sublimační arteterapie** umožňuje ventilovat různé pudové impulsy, např. sexuální, agresivní a různé emocionální stavy, např. úzkost a strach, depresi, nespokojenost aj., do výtvarné tvorby, čímž snižuje nebezpečí vnějších projevů těchto impulsů v sociálně nežádoucích aktivitách, např. agresivních, sexuálně perverzních, suicidálních apod. Zde by se našlo jistě spousta příkladů z naší vlastní praxe.
- d) **Projektivní arteterapie** podněcuje promítání citů, postojů a motivů do výtvarné tvorby proto, aby mohly být lépe poznány, zpracovány, komentovány a interpretovány. Zřejmě bude spadat v jedno s arteterapií psychodynamicky (psychoanalyticky) zaměřenou. Podle Kratochvíla jde především o to poskytnout klientům pomocné prostředky, aby mohli snáze projevit svou problematiku, estetická hodnota výtvaru je zde tedy druhotná.

V této souvislosti samozřejmě můžeme porovnávat takto pojaté členění s členěním arteterapie podle jednotlivých (teoretických) přístupů, které modulují její formu a mají své specifické akcenty. Podle těchto širších kontextů jednotlivých psychoterapeutických směrů ji můžeme členit na arteterapii, která má v pozadí:

- a) **psychodynamické přístupy:** sem patří především psychoanalytický a hlubinně-psychologický rámec,

²⁴ KRATOCHVÍL, S. *Skupinová psychoerapie v praxi*. Praha: Galén, 1995, s. 148

- b) **humanistické přístupy:** sem se zařazuje přístup fenomenologický, gestalt, humanistický, na člověka zaměřený,
- c) **psycho-edukační přístupy:** do kterých patří behaviorální, kognitivně-behaviorální a vývojová arteterapie,
- d) **systemické přístupy:** orientované na rodinu a skupinu,
- e) **integrativní přístupy:** mezi něž Rubinová zahrnuje i eklektické (jde o zvýšení účinnosti a aplikovatelnosti terapie tím, že se daný přístup oprostí od omezení jednotlivých škol – zde bude v arteterapii záležet především na míře rozhledu terapeuta a jeho schopnosti syntézy).²⁵

2.3 Specifika arteterapie „rožnovského ateliéru“

Vycházíme z Perouta²⁶ v základní charakteristice „rožnovského ateliéru“ (Šicková²⁷ uvádí termín **rožnovská arteterapie**, který budeme dále uvádět jako *terminus technicus*), kde je tento přístup základně označen jako projektivní a intervenční arteterapie (intervenčně-projektivní). Takto definovaná arteterapie by zapadala do čtvrtého typu výše zmíněného Joanidisova (samozřejmě schematického) členění. Ale stejně tak se zčásti kryje s arteterapií kreativistickou a sublimační, jak se ukáže na příkladech v kazuistikách.

Rožnovská arteterapie je vystavěna na třech pilířích – metodicky řízené výtvarné tvorbě, její analýze a její interpretaci. Aplikuje Freudovu teorii snové práce na obraz. Jde o uchopení psychodynamického momentu na půdě výtvarné tvorby, resp. řízeného výtvarného procesu.

Projektivnost – je třeba chápat především ve smyslu práce s artefaktem jako „projekčním plátnem“ pro promítání vnitřních psychických obsahů do vnějších výrazových forem. Vychází se z pojetí, ve kterém projekce není pouze obranným mechanismem, ale její princip se uplatní v celé šíři chování, myšlení a prožívání.²⁸

Artefakt se nestává pouze projekčním plátnem, ale zároveň i „trenažérem“ pro

²⁵ RUBINOVÁ, J. A. *Přístupy v arteterapii*. Praha: Triton, 2008

²⁶ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005, s. 30-35

²⁷ ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002, s. 28

²⁸ PEROUT, *Arteterapie se..., s. 31*

přehrávání neodžitých konfliktů, vytěsněných přání, prostorem jejich konfrontace s realitou. Vše se odehrává na symbolické rovině. Obsahy nevědomí, které lze ve formě symbolů uchopit uvnitř předvědomí (stejně jako sny), jsou projikovány na papír, kde klient prostřednictvím zhuštění, přesunu, vizualizace a druhotného zpracování, čili procesů snové práce, vytváří vizuálně uchopitelný artefakt.

Intervence – jsou metodické vstupy (**metodické instrukce**) do rozpracovaného artefaktu, čímž se má dosáhnout změny a kultivace výtvarného vyjadřování klienta. Intervencí terapeuta je ovlivňováno řešení a konečná podoba artefaktu, tím také nepřímo jeho náhled na příznak a jeho významnost. Za metaforu potřebné změny v klientově myšlení, prožívání a jednání je považován posun v jeho výtvarném vyjadřování. Metodické instrukce v sobě také nesou latentní analytický obsah, s nímž klient může rovněž latentně pracovat. Tak lze již samotné změně výtvarného vyjadřování dosažené vhodným metodickým vedením přisuzovat terapeutickou působnost.

Arteterapeutovou snahou je dospět ke kompozičně a barevně vyváženému artefaktu, který je poměrně realistický a figurativní, nejlépe iluzivní, díky uvolněné lineární, barevné a vzdušné perspektivě. Požadavkem by však vždy mělo být dokončení artefaktu, které sleduje schopnost ukončení případné destruktivní fáze (gestické vstupy, rozstříhání obrázku apod.) reintegrojícím výtvarným prvkem.²⁹

Techniky a témata – mají také své typické akcenty. Využívá se především techniky akvarelu, která ponechává prostor pro náhodně vzniklé efekty, kdy je úkolem klienta zapracovat je (smysluplně) do artefaktu. Děti ovšem s touto technikou mohou mít problémy. Co totiž pro dospělého může být kouzlem náhody, znamená pro dítě spíše zkažený obrázek! Tématická tvorba pak má poskytnout dostatečné spektrum jak individuální (témata k individuální historii klienta), tak i kolektivní zkušenosti (pohádky a mýty), případně prostor pro asociace (Studená koláž, Volná koláž, akční akvarel).³⁰

Využití modelu ontogeneze výtvarného projevu: V rámci rožnovského ateliéru byl pro potřeby arteterapie vytvořen a empiricky „prověřen“ model ontogeneze výtvarného projevu, který se opírá o Piagetovy poznatky z kognitivního vývoje dítěte.

²⁹ PEROUT, *Arteterapie se...*, s. 33-34

³⁰ Více viz PEROUT, E. Spojité nádoby výtvarné kultivace a metodiky v rožnovské arteterapii. *Arteterapie*. 2004, č. 5, s. 29-32

V ideálním případě projde jedinec – při nutném potýkání se s přechodovými krizemi – všemi stadii tohoto vývoje: egocentrickým (4-8 let), objektivním (8-13 let) a reflexivním (13-18 let). Často však jeho výtvarný projev odráží (vedle výtvarné neproškolenosti, nezpracované výtvarné krize) rozpor mezi jeho skutečným (fyzickým) a emočním věkem.³¹

Analýza a interpretace: Analýza je zaměřena na manifestní obsah obrazu, kdežto interpretace směřuje k obsahu latentnímu. Již zakladatel rožnovské arteterapie PhDr. Milan Kyzour díky své profesionální angažovanosti v oblasti neuróz a závislostí kladl velký důraz na interpretační postupy ovlivňované Freudovou teorií. Dnešní rožnovské pojetí propojuje postupy a empiricky získané poznatky svého zakladatele s klasickou teorií snové práce. Tu pro potřeby rožnovského ateliéru rozpracoval Milan Kyzour jr. Je vedena dalekosáhlá paralela mezi snovou prací a tvorbou výtvarného symbolu (a vůbec symbolizace v životě klienta).³²

Arteterapeut v pozici interpreta nemůže ulpívat na bázi předvědomých a vědomých (popisných) skutečností souvisejících s manifestním obsahem výtvarného sdělení. Jeho úkolem je poskytovat náhled, což zcela neplatí v případě těžké psychopatologie. I když by uplatnění schémat práce s dospělými bylo i u dětí škodlivé, přece nemusíme na možnosti, které poskytuje interpretace, zcela rezignovat. Perout³³ v této souvislosti cituje Kyzoura sr., který se vyjadřuje, že i s malými dětmi lze hovořit o nejožehavějších záležitostech, když se nepojmenují naturalisticky, ale zůstanou skryty, zašifrovány např. formou různých symbolů, metafor (pohádky, mýty ...). Manipulací s takovou zástupnou symbolikou však dochází k abreakci a úlevné změně náhledu a ke zmírnění úzkosti. Podtrhuje se zde pak o to více role citlivého metodického vedení, kdy jednotlivé metodické vstupy mohou již samy o sobě nést určitý latentní analytický obsah. Při práci s dětmi se tak ukazuje ještě větší nárok na dovednost adekvátního metodického vedení, která byla zmiňována již v kap. 2.1.

³¹ KYZOUR, M., sr. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. *Estetická výchova*. 1969/70, č. 3/II, s. 44

³² KYZOUR, M. Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce. *Arteterapie*. 2007, č. 15, s. 11-18

³³ PEROUT, *Spojitě...*, s. 31

PRAKTICKÁ ČÁST

3 Charakteristika terapeutické skupiny

O arteterapii jsem se pokoušel ke konci školního roku 2007/08 nejdříve v pardubickém DD, kam jsem sám týdně docházel. Po deseti setkáních byla arteterapie pro neshody s vedením DD ukončena. Od dalšího školního roku 2008/09 o ni projevila zájem jiná ústavní zařízení, která jsou mimopardubická. Tak jsem arteterapii praktikoval se dvěma skupinami klientů, kteří byli svěřenci DDŠ Hrochův Týnec a jeho VLO v Přestavlkách (výchovně-léčebné oddělení). Jednu skupinu pak stabilně tvořilo 6 dětí z DDŠ a druhou 5 dětí z VLO. Tři z dětí DDŠ a jedno z VLO navštěvovaly souběžně také Kurzy přípravy na život, organizované našim občanským sdružením (o něm viz dále v kap. 4).

S oběma zařízeními máme již pár let doboru spolupráci. Výchovu a vzdělávání dětí v DDŠ celoročně zajišťuje tým odborníků složený z učitelů, vychovatelů, speciálních pedagogů, etopeda a sociální pracovnice. Maximální kapacita je 36 dětí. VLO, které má stejnou kapacitu, se specializuje na děti s ADHD či ADD, s nerovnoměrným psychosociálním vývojem osobnosti. U většiny dětí je typická hyperaktivita, špatná koncentrace pozornosti, citová deprivace, sklony k úzkosti, nízká sebedůvěra a sebeúcta, poruchy spánku, agresivita a další projevy poruch chování. Personální složení je stejné jako v DDŠ, je zde jeden etoped a zdravotní sestra navíc. Pravidelně zařízení navštěvuje pedopsychiatr.

Našeho úplně prvního setkání se zúčastnilo zhruba 20 dětí z obou zařízení, ze kterých pak mělo být vybráno dohromady 10 dětí, které se měly dále účastnit pravidelně. Dětem to bylo prezentováno jako zájmová aktivita – čemukoliv s přívlastkem terapie mají tendenci se vyhnout. Celé to tedy bylo od začátku postaveno také na zájmu z jejich strany.

Prvních 7 setkání proběhlo společně (z DDŠ i VLO), kdy se stávalo, že skupinu tvořilo dokonce až 12 dětí – vychovatelé občas přijeli s nějakým dítětem navíc. Ukázalo se, že je to opravdu neúnosné a naprosto kontraproduktivní. Proběhlo jednání s vedením obou zařízení (po měsíci a půl od zahájení). Na tomto jednání jsme si ujasňovali

vzájemná očekávání, vyjasňovali kapacitní omezení. Po této domluvě se obě výše zmíněné skupiny začaly střídát po 14 dnech. Maximální počet 6 dětí, který jsme dohodli po prvních 7 sezeních, nebyl však nadále dodržován. Po 4 měsících od předchozí domluvy proběhlo další jednání, na kterém byl opět prostor pro vzájemnou reflexi. Zdůraznil jsem svůj požadavek na stabilitu, uzavřenost skupiny – čili aby bylo stále stejné osazenstvo v maximálním počtu šesti, které nebude aktuálně doplňováno dalšími jedinci.

Uvědomil jsem si postupně, jak dokáže negativně poznamenat dynamiku skupiny příchod nových členů, kteří do ní navíc vstupují naprosto nevypočitatelně. Ukázalo se, že si doposud tento můj požadavek někteří vychovatelé vykládali posvém. Pak musí člověk, kromě fenoménů, které působí *per se*, strávit spoustu energie nad tím, aby nově příchozím vysvětloval stále znovu pravidla, která jsou pro ostatní již dlouho zřejmá, aby se vracel na začátek terapeutického procesu, když všichni ostatní jsou již někde úplně jinde atd.

Do současného školního roku 2009/10 jsme již vstupovali s jasně formulovanými a akceptovanými představami a požadavky. Obě zařízení mají o tuto formu spolupráce neutuchající zájem. Začali jsme opět se skupinou po 6 mladých lidech z jednoho každého zařízení, skupiny se po týdně střídají. Z DDŠ to jedna dívka hned po dvou prvních setkáních vzdala, další byla na přelomu roku přerazena do jiného zařízení. Z VLO také jedna dívka ukončila svou docházku po prvních dvou setkáních. V nyní čtyřčlenné skupině z DDŠ je jedna dívka, která se arteterapie účastnila již v minulém roce. V současné době v pětičlenné skupině z VLO jsou dokonce tři takoví hoši.

4 Uplatněné postupy, metody a průběh terapeut. činnosti

Mou výhodou je, že pracuji v rámci občanského sdružení Salesiánský klub mládeže „Na cestě do života“ (www.dozivota.cz), které nabízí své služby DD, DDS, a dnes již i VÚ, ze širokého okolí. Zřizovatelem tohoto o. s. je katolická řeholní Společnost svatého Františka Saleského (Salesiáni Dona Bosca), k níž také patřím. Pro děti a mladé lidi z těchto zařízení pořádáme psycho-socio-pedagogicky zaměřené Kurzy přípravy na život. V jejich rámci se nejen snažíme tyto naše klienty posunout v jejich psychickém rozvoji a v sociální integraci, ale také (a možná především) se snažíme s nimi vytvořit vztah oboplné důvěry, který by měl být schopný „přežít“ časoprostorové hranice těchto kurzů. Tak by se měl stávat bází pro dlouhodobé doprovázení těchto lidí při jejich samostatném začleňování se do společnosti. Kromě této systematické činnosti mají tyto děti a mladí možnost setkávat se s námi i při jednorázových, i když pravidelných, programech zábavně-naučného rázu. A jezdí sem opravdu rádi. Arteterapie se odehrává ve stejných prostorách, na které jsou již všichni zvyklí. Již to všechno hraje do karet pro to, aby se zde mohl vytvořit opravdu dobrý vztah mezi klientem a terapeutem.

V první fázi byla společná tvorba spíše prostředkem pro vzájemné testování a poznávání. Často bylo třeba téměř rezignovat na vlastní arteterapeutický proces a věnovat se udržení pravidel a řádu ve skupině. Někteří tito klienti mají neustálou potřebu testovat hranice, zkoušet autoritu, upoutávat na sebe za každou cenu pozornost autority a všech ve skupině. Mnohdy je velmi těžké je vůbec k něčemu namotivovat, přijíždějí často v naprostém odporu, do kterého jsou promítnuty mnohdy spletené problémy aktuálního vztahu k jejich rodině, personálu ústavu, ostatním dětem v zařízení, láskám.

Díky výše zmíněným problémům není tedy vždy možné postupovat podle předem daného plánu, jde o proces neustálého vyvažování toho, aby na jednu stranu klienty tvorba bavila a na druhou stranu, aby se přece jen mohly realizovat některé metodické instrukce, postupy arteterapeutického procesu (viz kap. 2.1). Klade to také velké nároky na přípravu jednotlivých sezení, aby je člověk dobře metodicky připravil a zvládl.

4.1 Průběh arteterapie

Zde bychom se měli seznámit s tím, jak bylo organizováno každé jednotlivé setkání. Celé setkání trvá 1,5 hodiny. Začínám tím, že se sesedneme do jednoho kroužku, abychom se vzájemně naladili (cca 10 min). Ptám se, co za posledních 14 dní prožili, o co by se se mnou rádi podělili. Pak následuje malování KTC (kvinterncolor, projektivní test, nepublikován, statisticky nevalidizován), který je pomůckou ke zhodnocení aktuálního emočního stavu. Po něm od 14. setkání následuje pravidelně „výtvarná rozcvička“: krátká rozechřívací aktivita – abreaktivní, na imaginaci, studije... (na cca 15 min). Pak následuje vlastní tvorba na cca 50 min, úklid a na max 15 min závěrečný kroužek, kdy se opět sesedneme a je prostor na jejich vlastní (případně vzájemné) komentáře k výtvorům, tvorbě (procesu) samotné (k tomu viz závěr kap. 2.3). Vše probíhá v jedné rozlehlé místnosti. Děti vždy přiveze vychovatel, který na ně čeká ve vedlejší místnosti, aby nás svou přítomností nerušil (především ve spontaneitě).

4.2 Použitá témata

Ve školním roce 2008/09 to byla následující témata: 1) Mandaly; 2) Erby; 3) Podzimní stromy – vosková rezerva; 4) Portrét – uhlová rezerva; 5) Sv. Václav; 6) Monotyp chlad x teplo; 7) Prázdninový zážitek; 8) Oblíbený film; 9) Betlém; 10) Vánoce snů; 11) Vlastní symbol; 12) Polokoláž; 13) Masopust; 14) Obličej; 15) Nejoblíbenější pohádka; 16) Jarní stromy – vosková rezerva.

Podrobně jsou témata okomentována v kapitole 5.2.1, kde se popisuje Emilova tvorba. Výběr témat se zjevně musí řídit jinými pravidly než v rámci výukového procesu v rožnovském ateliéru. Je třeba dosáhnout jistého kompromisu mezi několika požadavky: možností uplatnění rožnovské metodiky; ohledu na věk všech klientů (děti a mládež od 12 do 16 let – neukončený osobnostní vývoj) a na jejich individuální zvláštnosti (ontogenezi výtvarného projevu); ohledu na motivaci klientů (neustále lavírovat na hraně vlastního záměru a získání jejich zájmu).

4.3 Integrace arteterapie do celkového reedukačního procesu

Jak jsem zmiňoval již výše, po půl roce činnosti proběhlo druhé setkání s vedením zařízení, na kterém byl prostor pro sdělení vzájemných postřehů, očekávání, hodnocení. Mimo jiné byl učiněn první pokus o to, abychom si vzájemně s daným zařízením poskytovali aktuální zpětnou vazbu: z jejich strany přes etopeda co je nového u dětí, co se přihodilo za posledních 14 dní; z mojí strany pak jak proběhla arteterapie, jaké téma se řešilo, příp. zda to s někým více „zahýbalo“. Od té doby již také proběhlo několik osobních setkání s etopedy, setkání na nichž se pokoušíme formou případové konference zabývat se jednotlivými dětmi a hledat společný postup, vzájemné obohacení v práci s nimi.

Několikrát proběhlo i setkání s naší psychoterapeutkou, která pracuje s některými dětmi z obou zařízení i individuálně, někteří z nich u nás navštěvují Kurzy přípravy na život. Výsledkem této spolupráce např. bylo, že jsme se na závěr sešli s jednou dívkou, u které jsme se shodli na velké míře vnitřní tenze a problematiky pohlavní identifikace – ukázalo se, že má vztah s jedním z vychovatelů. I naše intervence přispěla k tomu, že se celá záležitost začala řešit.

4.4 Osobnost arteterapeuta – přenos a protipřenos

Je třeba vážně si položit otázku, jakou roli i v arteterapeutickém procesu hraje již samotná osoba arteterapeuta: „Během tvořivého procesu dostává pacientův svět tvar a výtvarnou formu. To samé se děje v mezilidském vztahu v rámci terapie. Ten pak může buď doplňovat nebo odrážet to, co se odehrává při výtvarné tvorbě.“³⁴ Pracuji s dětmi, které jsou zatíženy v té či oné míře dysfunkcí primární rodiny, děti, které často neznají ani oba své biologické rodiče, děti, které jsou svými rodiči často odmítány, zneužívány, zkrátka traumatizovány na mnoho způsobů. Ani prostředí ústavního zařízení pro ně často neskýtá mnoho příležitostí k tomu, aby udělali pozitivní (sanační, korektivní) emoční zkušenost, která by alespoň částečně pomohla překonat nedůvěru ve vztahu s dospělými osobami (v podstatě s osobami vůbec). Oproti personálu ústavu mám tu velkou výhodu, že nejsem součástí celého, z jisté části represivního systému, který,

³⁴ RUBINOVÁ, *Přístupy v arteterapii*, s. 105

bohužel, zatím v těchto zařízeních (často ze systémových důvodů) převládá.

Pocit dítěte, kým je a jak na ně druzí reagují, je značně ovlivněn očekáváními vycházejícími z minulých a přítomných vztahů (v rodině, v ústavu). A právě „přenos“ těchto očekávání do nového vztahu s terapeutem dává vznik přenosovému a protipřenosovému vztahu. A vzhledem k této skutečnosti by bylo záhodno, abych zde také ve stručnosti představil svou osobu s jejími danostmi, které vstupují do hry.

Vystudoval jsem přírodní vědy – optiku. Vstoupil jsem do řeholní společnosti salesiánů, kteří by měli pečovat především o bezprizorní mládež na okraji společnosti. Studoval jsem teologii, abych se stal knězem, na kterého jsem byl před rokem vysvěcen. Ve své osobě musím kloubit několik rolí, což s sebou přináší i různé specifické problémy a napětí: řeholník, kněz (tím pádem i zpovědník), manažer, psycho-socio terapeut. Výtvarné vzdělání nemám, žádný kroužek jsem nikdy nevedl, i když se v práci s mládeží angažuji od roku 1998, kdy jsem se začal ucházet o vstup k salesiánům. Jedním z mých hlavních popudů byla právě vidina práce s dětmi v ÚV. K té jsem se dostal až po studiích teologie, v létě roku 2007. Do té doby jsem pracoval převážně s mládeží dobře socializovanou v katolickém prostředí, celkem bez psychických problémů a problémů s chováním. Příchod do Pardubic pro mě i v tomto ohledu znamenal velký skok, se kterým jsem se dlouho vyrovnával. Doslova se mi otevřel nový svět. Další problémy souvisely s tím, že jsem ještě dostudovával teologii, arteterapii, připravoval se na kněžství, „zabíhal se“ v nové roli vedoucího kurzů a dlouhodobého doprovázení mladých v rámci o. s. (manažerská funkce, se kterou jsem neměl žádné zkušenosti a žádnou přípravu na ni) – která se vlastně nově vytvořila atd. Do toho samozřejmě vstupují i vlastní osobnostní limity, nevyřešené konflikty atp. Podrobněji se dotkneme toho, jak se to všechno mohlo do arteterapie promítat, v jednotlivých kazuistikách a v poslední kapitole.

Přenosový vztah se stává jakýmsi ukázkovým vzorkem toho, jak dítě navazuje vztahy k osobám pro ně důležitým. V důsledku toho se začnou projevovat jeho úzkosti a bolestné konflikty. Prostřednictvím jeho fantazií a představ o terapeutovi jakožto osobě jsou do terapeutického vztahu přenášeny minulé i přítomné vztahy dítěte.

Protipřenosem pak rozumíme terapeutovu reakci na způsob vztahování se dítěte

k druhým osobám, který na terapeuta přenáší – tzn. pocity, které terapeut v sobě zaznamenává na rozdíl od toho, co obvykle cítí. To pak terapeutovi pomáhá dozvědět se více o fantaziích dítěte, vztazích, jeho fungování a očekávání v minulosti (i v přítomnosti). Mohou se také objevovat protipřenosové aspekty, které vypovídají o osobních potížích a slepých místech, většinou nevědomých, terapeuta – odtud potřeba dlouhotrvající a do hloubky jdoucí osobní výcvikové analýzy, aby terapeut dokázal odlišit, co patří ke způsobu pacientovy komunikace a co k němu samému.³⁵

To ovšem píše s odstupem více než roční praxe, bylo třeba se o tom teprve postupně přesvědčit, jak významnou roli tento jev může hrát a nakolik s ním je třeba počítat a vědomě pracovat!

³⁵ Viz kapitola *Přenosový a protipřenosový vztah*, LANYADOVÁ, *Psychoterapie...*, s. 101

5 Jednotlivé kazuistiky

V této části BP si nejdříve představíme celou skupinu, se kterou jsem pracoval. Všechna uváděná jména dětí jsou změněná. Pak probereme dvě děti longitudálně (celou jejich tvorbu). Vybral jsem ty, které u mě pokračují i v tomto školním roce: muže a ženu; každého z jiného zařízení (VLO, DDŠ); ona byla z celé skupiny nejmladší. A následně se pověnujeme některým dětem a určitým tématům, při kterých se dělo něco podstatnějšího.

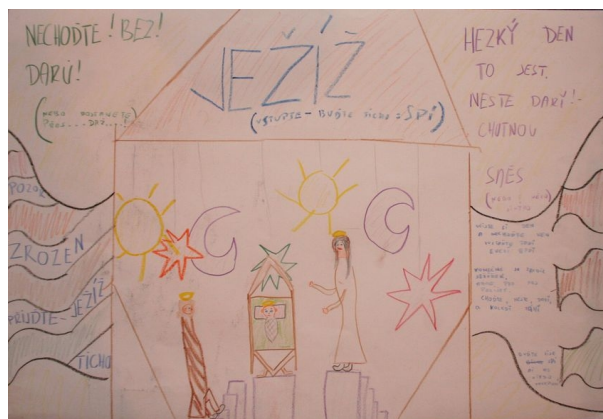
5.1 Betlém – obě skupiny se představují

Pro představení všech, kteří na arteterapii pravidelně dojížděli, jsem zvolil téma č. 9 Betlém – Emila a Hanu probírané později zde uvádět nebudeme.

5.1.1 Skupina z VLO Přestavlky

Roman: Narozen roku 1995. Hned z porodnice byl umístěn do kojeneckého ústavu. Podstoupil operaci srdce. Nařízena ÚV. Jeho dva starší sourozenci umístěni do pěstounské péče. U něho samotného byla dvakrát ve zkušební době pěstounská péče zrušena! Naděje Romana na to, že by si ho rodiče vzali zpět definitivně skončily v roce 2008, kdy ukončili společné soužití a v současnosti se oba někde toulají.

Roman má problémy se srdcem, je medikován (risperdal, asentra – antidepresivum). Romanův intelekt je na spodní hranici průměru. Projevuje se u něho vliv citové deprivace. Negativní vliv na zesílení jeho pocitu nejistoty, sociálního nepřijetí měly zejména dva návraty z pěstounských rodin. Tehdy byl rediagnostikován kvůli agresivnímu chování. V současnosti bez zvláštních patologických projevů, ve školním roce 2009/10 přešel na ZŠ mimo zařízení. Zvláštní je způsob jeho nevhodného upozorňování na sebe sama – mluví si pro sebe, hraje různé role sám se sebou.



Betlém: Zde nás upoutá imperativ zcela vlevo nahoře, tak typický pro citově deprivované děti: „Nechodte! bez! darů! (nebo dostanete přes...drž...!)“

Kam jsme došli: Obrázky postrádaly barvy, byla to téměř jen kontura a všude bílá barva. Jeho KTC úplně vybledlá, bez barev, stejně jako jeho tvorba – verbalizace, racionalizace, je to všechno „ukecané“, přitom prázdné – často si sám vezme velký formát a namalované se tam ztrácí. Vedl jsem ho především k tomu, aby u barev přitlačil, a k použití temper. Roman, podobně jako Emil a Filip, také pokračuje v arteterapii i v tomto roce. Na jeho KTC i do jeho tvorby zavítaly konečně syté barvy, což může hodně souviset i s jeho úspěšným vstupem do „světa“, včetně možnosti kontaktů se zdravější populací.

Dana: Dana je krásná dívka romského původu. Narodena roku 1993. Z rodiny byla odebrána jako *casus socialis* již ve dvou letech. Matka je simplexní osobnost živící se prostitucí. Otec alkoholik, toxikoman, několikrát ve vazbě, i v současné době. Do VLO přišla po pobytu v DPL a rediagnostice v roce 2000. U dívky se prolínají osobnostní rysy s dědičnou zátěží, deprivacním syndromem a nevhodnými výchovnými modely. Dana k nám paralelně jezdila na Kurz přípravy na život.

KTC zeleno-modré, velmi záhy zcela zčernaly – blížil se odchod z Přestavlky, kde Dana vyrostla a měla tam domov. Mohlo to souviset i s jejím tajným vztahem k vychovateli (ke kterému jezdila tajně i domů; když vše vyšlo najevo, vychovateli byl okamžitě ukončen pracovní poměr).

Betlém: Její tvorba je plná hledání vlastní (sexuální) identity. Zřejmá záměna rolí – muž má sukni, je fialový (navíc pěkný „chcípáček“). Děsivé slunce vpravo se vyskytuje na více obrázcích: zkušenost s otcem, který je věčně ve vězení, či jen představa o něm, nebo mocně trestající Superego (je pravda, že je u ní potlačená prožitkovost)? Při tvorbě



betléma byla Dana hotová během 20 min, moc práce si s tím nedala – ostatně jako vždy! Zajímavý je komentář, který k němu dívka podala: „Maria je hodná ženská, která má radost ze svého dítěte. Chlap je na hovno. Chlap tam vlastně ani není (*což je pravda*), přišel pouze zaplatit alimony. Kytka je tak velká, protože je pod ní hnůj (jedna varianta). Kytka je tak velká, protože se tam hodně modlí. Slunce kouří, z čehož jsou mraky, které jsou výš, nejsou vidět.“

Kam jsme došli: Daně se nepodařilo opustit schematičnost, metodické instrukce ignorovala, projevovala pubertální vzdor, přitom si ráda povídala. V současnosti pokračuje druhým rokem v Kurzech přípravy na život. Při jednom víkendu, když jsme malovali a já jí kritizoval na postavě uší, pronesla: „To si mě nenaučil.“ Očekávání asi bylo veliké, já jsem v tom částečně zklamal. Byla to podobná přenosová záležitost jako u Hany, ale s větším erotickým podtextem. Podvědomě jsem měl potřebu se chránit, Dana je taková „bludička“. Zřejmě, i podle mluvy, ji mohl přitahovat i můj celibát: „A to jako nemáš ženskou?!“

Filip: Filip se narodil v roce 1996. Již v roce 2002 byl první pokus o nařízení ÚV z důvodu nedostatečné péče o chlapce. Matka je oligofrenička s disharmonickou strukturou osobnosti, rysy emoční instability a nezdrženlivosti. Výchovné schopnosti otce byly také omezené. Pak došlo k mírnému zlepšení poměrů. Roku 2004 byl nakonec odebrán jako *casus socialis* (toulával se hladový po vsi) a umístěn do VLO.

Filip je lehce mentálně retardovaný (zařazen do speciální školy), má hyperkinetické projevy s oslabenou pozorností. Nedostatečné sycení psychických potřeb má za následek disharmonický vývoj osobnosti.

Betlém: Nejdříve začal malovat klasický betlém – tzn. boudu, mezi Marií a Josefem jesle s Ježíškem. Všechno velmi schematicky. Pak se chytil mé poznámky, že by mohli vytvořit i



betlém moderní, a tak na druhou stranu začal rýsovat panelák. Pak se dožadoval nového papíru s tím, že to zkazil – což byl u něj docela frekventovaný postoj. Na paletu si dal žlutou, zelenou, červenou a černou. Maloval žlutou plochu, na ní červený obdelník a na něm hákový kříž (měl ho špatně). Všechno pastózně, temperou. Pak ho Dana postrašila (její a tím pádem i jeho Superego), že za to šel nějaký kluk do „pastřáku“, tak to celé „rozpatlal“ na hnědou, ze které vytvořil boudu. Ještě když jsme se loučili, se ujišťoval, že to na něho nepovím. Pak domaloval zbytek. A Filipův komentář k hotovému výtvoru: „Maria šla nakoupit mléko, Josef chleba a sýr. Proto tam nejsou.“

Kam jsme došli: Zpočátku se hodně projevovaly obavy, zda se může projevit spontánně – brzdila ho i Dana. Ale postupně zjistil, že se nemusí ničeho bát – hodně to bylo o pubertě, probouzející se sexualitě a hledání vlastního místa v komplikovaném (subjektivně i objektivně) světě.

5.1.2 Skupina z DDŠ Hrochův Týnec

Anežka: Narodila se v roce 1993, jako druhé dítě (má o dva roky staršího bratra). Rodiče se v téže roce rozvedli. Otec o děti nejeví vůbec zájem, ani neplatí výživné. Dívka, která je poměrně inteligentní, přišla do DDŠ na začátku roku 2008. ÚV byla nařízena na žádost matky. Důvodem bylo inklinování obou dětí k závadové partě (drogy), protiprávní jednání (Anežka kradla), absolutní nerespektování matky, která je ovšem výchovně slabá.

Anežka u nás souběžně navštěvovala Kurz přípravy na život, ve kterém i v současnosti pokračuje. Byla jí podmíněčně zrušena ÚV. Studuje na střední škole.

Betlém: Obrázek bez jejího komentáře. Každopádně je zvláštní: má to na posunuté základně; zvláštní symetrie; zeď zakrývá celý prostor, celou scénu (na téměř všech obrázcích) – jako kulisa.

Kam jsme došli: Anežka se stylizuje, těžko hledá svou vlastní identitu, je snadno ovlivnitelná.



Hodně lže. Myslím, že i její tvorba odhalovala tuto její nepoctivost – až na výjimky to byly kulisy, divadlo, bez reálného prostoru, pravoúhlé, strnulé a bez života jako projev narušené vztahovosti. Přece se však někdy kulisovitost podařilo rozbít, ale hlouběji mě nikdy Anežka nepustila.

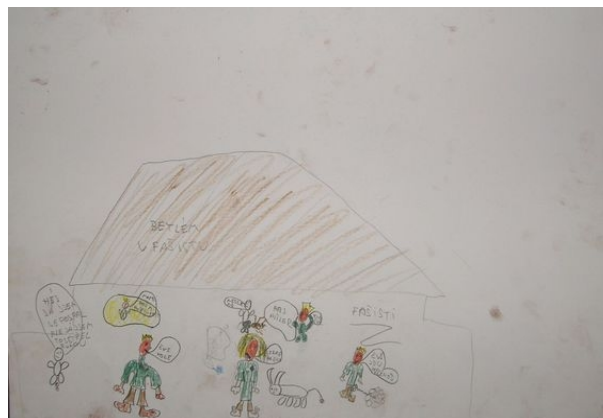
Jan: Narozen v roce 1993 do manželství uzavřeného o rok dříve a po roce rozvedeného. Matka už měla o 6 roků starší dceru s jiným partnerem. Matka hodně partnery střídala. V roce 1995 se narodil Pavel. V roce 2001 matka uzavírá poslední manželství, ze kterého vzešel nejmladší bratr (2002). Od roku 2001 měl Jan ve svém chování výkyvy, dopouštěl se drobných krádeží. Manžel fyzicky napadal jak ji, tak i Jana. Problémy se stupňovaly až byl Jan v roce 2004 po diagnostice v DDÚ umístěn do VLO Přestavky. Odsud v srpnu 2008 přešel do DDŠ.

Janův intelekt spadá do hraničního pásma mentální retardace (speciální škola). Jeho osobnost s masivním syndromem ADHD je poznamenána ranou citovou deprivací (od 5 měsíců do 3 let v KÚ) a následně výchovou v dysfunkční rodině (střídání partnerů matky, chybějící mužský identifikační vzor, „bezhraničnost“ a nedůslednost matky, emoční odmítání a upřednostňování sourozenců).



Betlém: Nejdříve namaloval betlém podle svého, s tím ale nebyl spokojený. Byl však ještě „docela“ normální. Už při něm se dožadoval menšího formátu než A3. Možná se nechal strhnout Pavlem a Tadeášem, aby to celé shodil. Nejdříve vytvořil architekturu, pak Marii a další. K druhému obrázku podal následující komentář: „Uprostřed je Maria, Josef je vpravo a čůrá. Nahoře je fašista, který jako dárek přinesl nacistický pozdrav. Pod Ježíškem je Josefův přítel. Okolo šel borec, co se vysral do Betléma. Celé se to jmenuje: Betlém u fašistů.“ Je zřejmé, jak Jan vnímá svůj původní domov.

Kam jsme došli: Hoch, který má v produkci hodně potlačované, nevybité agrese. V KTC v puntíciích mnoho bílé, která poukazuje na jeho manipulativní sklony – jedná opravdu hodně „promiskuitně“, za kousek „pohlazení“ je ochoten „se prodat“ (kdykoliv, komukoliv). KTC



jsou často monochromatické – jako výraz maladaptivity, velmi malého rejstříku jednání. Přesto se s ním pracovalo dobře, snad nejlépe přijímal metodické instrukce, měl chuť k experimentování. Arteterapii ukončil předčasně (viz 13. setkání Masopust u Hany), jen velmi nerad jsem ho pouštěl. Dobré bylo, že jsme udrželi kontakt skrze letní cyklopuťák, na který jsem ho pozval, a že se přihlásil na Kurz přípravy na život, který nyní navštěvuje.

Janově tvorbě se budeme věnovat ještě níže.

Pavel: Mladší ze dvou bratrů, kteří dojížděli spolu. Narodil se roku 1995. U partnera se matka musela soudně dožadovat určení otcovství. Pavel byl svěřen do její výchovy, otcovi ani nebylo stanoveno výživné.

Pavel byl v roce 2005 (rok po bratrovi) předán k diagnostice do DDÚ, odkud umístěn za bratrem Janem do VLO. Důvodem bylo nerespektování žádné autority, vyhrožování dětem a jejich fyzické napadání. Matka vše bagatelizovala, měla k němu silně ochranný postoj. Intelekt měl Pavel diagnostikován v pásmu podprůměru, organické oslabení NS. Byl konstatován disharmonický vývoj osobnosti, emoční oploštělost a poruchy chování na podkladě citové deprivace. V srpnu 2008 byli oba bratři převedeni do DDŠ.

Pavel se mnou měl často konflikty ohledně disciplíny – bylo to neustálé testování hranic. Těsně před rozdělením skupiny se úplně zatvrdil, pak ale přece pokračoval a trochu se srovnal. Jakmile však skupinu opustil jeho bratr, „utekl“ z ní taky. Když u nás pak byl na jiné akci a odcházel, jen mimoděk pronesl: „stejně jsem tě

jen zlobil“. Bylo vidět, že mu hodně záleží na mé reakci. Od nového školního roku začal jezdit znovu a jeho postoj ke mně se změnil, už je schopen mě celkem (s mírnými výkyvy) respektovat.

Betlém: Vlastní betlém je ovšem dost „šílený“, i když v něm bude jistě i dostatek pubertální nadsázky (o kterou v jeho tvorbě není nouze). Nejdříve Pavel vytvořil architekturu, pak maloval Ježíška, Josefa, Marii a ostatní. Chtěl poradit, jak namalovat hvězdu komety. Pavlův



komentář byl následující: „Smrtící Betlém. Nápis jsem mu dal Betlém Pošuk. Ježíšek je mladej, Josef je zestárlej, Maria už po smrti. Mají tam bedny na koledy. Kráva je napíchnutá, aby hrála (svým dýcháním). Ježíšek je v trenkách. Maria a Josef jsou zhulení. Venku jsou dary, které přinesly pasáci a náckové.“ Zaujme především „Ježíšek zašitý v bříšku“ (pánev) a matka po smrti, zřejmě i jako napíchnutá kráva (má na ni pěkný vztek, i přesto, že ho oproti Janovi „protěžuje“). Hoši, kromě toho, že před sebou „machrovali“, o sobě hodně prozradili.

Kam jsme došli: Pavel měl hodně úzkostné (zeleno-modrá) a bodavé (černo-žlutá) KTC – jeho agresivita jen zastírá jeho vlastní křehkost. U něj byla arteterapie hodně přenosovou záležitostí, kdy neustále testoval, co snesu, kam až ho pustím, zda budu vytyčovat hranice a vyžadovat jejich respektování. V tom si myslím, že jsem obstál, i že jsem respektoval jeho rozhodnutí arteterapii ukončit bez toho, že bych ho „zatratil“, jak zřejmě očekával. Snad i proto našel v novém roce odvahu se vrátit. A je zase o kus kreativnější – to podstatné se odehrává i více na papíře, než jen mimo něj.

I k Pavlovi se ještě vrátíme společně s jeho bratrem.

Tadeáš: Narodil se v roce 1993. Rodiče spolu nežijí, hoch se narodil mimo manželství, byl i s bratrem, mladším o pět let, svěřen do péče otce. Oba rodiče používali fyzické tresty, rodinné prostředí bylo neustále konfliktní. Od roku 2001 měl problémy

s drobnými krádežemi. Stal se členem závadové party, kde byl ponižován a nucen ke krádežím, dopouštěli se i mravnostních deliktů. Tadeáš byl také agresivní ke spolužákům. Po diagnostice v DDÚ byl roku 2005 umístěn do DDŠ.

Byl konstatován disharmonický vývoj osobnosti směrem k psychopatizaci na podkladě oslabení NS, citová deprivace se zvýšeným agresivním potenciálem a pudovostí na straně jedné a zvýšenou úzkostností na straně druhé. Tadeášův osobnostní vývoj byl velmi poznamenán složitou rodinnou situací, především nedostatečným syćením emočních potřeb a fyzickými tresty selhávajících rodičů. V takovém prostředí si nedokázal vybudovat základní pocit důvěry v sebe a okolní svět. Tadeáš u nás také navštěvoval Kurz přípravy na život, ale v polovině to vzdal. Tadeáš je hoch poměrně inteligentní, má nyní zrušenu ÚV a je na střední škole.

Betlém: Při vytváření obrázku se dlouho hrál s profilem klád boudy (jeho úzkostnost). Nejdříve se pak objevila kolébka, pak dítě, černocho (ze kterého se vyklubala Maria), sprchování, světlo, magneták, souložení, scéna vpravo a vlevo dole. A Tadeášův komentář? „Nejdřív se



sprchuje. Tady spolu souložej. Tady se baví. Tady utěšuje dítě a ve tři čtvrtě na 12 se budou dívat na erotický film.“ (Ve stručnosti popis toho, co prováděli ve zmiňované partě.) Komentář děcek k viděnému: „To je raketa?“ - míněna v televizi vlevo dole. Odpověď: „Ne, to je penis.“ Byl to Tadeášův typický projev.

Kam jsme došli: Tadeáš spolu s následující Vendulou tvořili zamilovaný pár. U obou jsem vždy měl vážné pochyby o jejich motivaci jezdit na arteterapii. Spíš jsem měl dojem, že chtějí na chvíli zmizet ze zařízení a být spolu. Často tu předváděli „italskou domácnost“. Na jeho „vyjedených“ obrázcích je plno sexuální symboliky. Choval se dost přezíravě a vyzývavě. Komunikovalo se mi s ním vůbec nejhůř z celé skupiny.

I Tadeášovi se budeme věnovat dále.

Vendula: Narodila se roku 1993. Vendula byla umístěna do DDS na jaře 2008 pro toulání, neplnění školních povinností a nerespektování výchovné autority matky. Její matka vystřídala mnoho partnerů. Často byla Vendula se svým o tři roky mladším bratrem (s jiným partnerem) svědkem jejich sexuálních aktivit. Vendula jednak těžce nese zájem, který projevuje o bratra jeho vlastní otec. Žárlí i na o sedm let mladší sestru. Vyhrocené sourozenecké vztahy odrážejí malou míru citového sycení a rodičovské péče. Děvče k nám zároveň chodilo do Kurzu přípravy na život (do jiné skupiny než Tadeáš; ona kurz dokončila). V lednu 2010 (ve svých 16 letech) porodila syna, kterého počal Tadeáš – byla jí podmíněčně zrušena ÚV (v DDS si v současnosti dodělává devátou třídu).

Betlém: Na obrázku pracovala samostatně, koncentrovaně. Nejdříve vytvořila architekturu, pak Marii (z druhé strany je nepovedený Betlém, „protože se jí nepovedla žena“), prase, muže a jesle. Vendula k obrázku podala následující komentář: „Je tam ženská, prase je Tadeáš. Ježíšek je pod peřinkou. Chlap nese růži dítěti“ – pak se opravila, že „ženě, se kterou má to dítě“.



Kam jsme došli: Její obrázky jsou dosti pusté (tady je ještě „narváno“) a infantilní, také s častými odkazy k sexualitě. Velmi těžko se mi k ní pronikalo – působila trochu jako kluk (hodně černé v KTC), a i ve vztahu k Tadeášovi byla hodně dominantní.

Rovněž u Venduly se pověnujeme jednomu specifickému momentu.

5.2 Emil – skupina z VLO

Narodil se v roce 1996. V únoru 2004 byl po pobytu v DDÚ svěřen do péče VLO Přestavky, kde je doposud. Emil má o pět roků starší nevlastní sestru (matka s předchozím partnerem), která žije u babičky a Emil se s ní vůbec nestýká.

Manželství rodičů bylo rozvedeno, když byl Emilovi jeden rok. Matka, která trpí těžkou schizofrenií, krátce po narození chlapce odešla z domácnosti, až na krátké epizody tam nepobývala. Chlapec byl svěřen do péče otce, který má také jako matka invalidní důchod. Životní standard byl velmi nízký. Chlapec se často toulal po vsi, snažil se navázat kontakt s vrstevníky, stávalo se, že býval doma sám.

K péči otce byly opakované připomínky z důvodů nepřiměřeného trestání syna. Pro podezření z týrání byl nakonec na základě předběžného opatření umístěn do DDÚ. Zde bylo po důkladné diagnostice konstatováno, že se v jeho chování odráží jeho dosavadní vývoj v dysfunkčním rodinném prostředí s absencí vhodných identifikačních vzorů. Jeho osobnost se vyvíjí disharmonicky těž na podkladě heredity, organického terénu a sy CAN. Jeho inteligence se pohybuje mezi lehkou mentální retardací a průměrem.

Matka o syna nejeví zájem. I s otcem bývá v kontaktu jen zřídka. V Emilově chování přetrvávají projevy sy CAN: velmi křehké sebevědomí, nepřístupnost kritice, nesoustředivost, nepřizpůsobivost, či na druhou stranu úplná inkorporace.

Emil byl v 5. ročníku přeřazen ze základní do speciální školy (obojí v rámci zařízení), aby nebyl navíc zbytečně frustrován. Užívá risperdal (na utlumení; užívá se při psychózách), zolof (antidepresivum) a zodac (na alergii).

5.2.1 Tvorba Emila

K prvním třem tématům Mandaly, Erby a Podzimní stromy chybí obrázky: byly to úvodní setkání a děti si ještě obrázky braly s sebou. Náš popis a rozbor tedy začneme setkáním č. 4.

4) Portrét – uhlová rezerva

Popis aktivity: Tato technika je vhodná především pro pubescenty a

adolescenty. Nejdříve celou čtvrtku důkladně začerníme uhlím s důrazem na přítlak. Tato část má značně abreaktivní charakter a je na ni nutné vynaložit značné množství energie (velmi vyhovuje neurotickým a hyperaktivním dětem, které pravidelné čárání uklidňuje a odvádí přebytečnou tenzi). Druhý krok spočívá ve „vybírání“ naneseného uhlí plastickou gumou. Tímto způsobem vytváříme imaginární portrét. Nejprve vybereme nejsvětlejší místa – čelo, špička nosu, brada. Tím získáme základní rozvržení obličeje a postupně „domodelujeme“ zbytek portrétu.

Emila při této aktivitě (přes jeho celkovou výraznost) „nebylo vidět“, tvořil naprosto samostatně. V zadání nebylo uvedeno, zda mají vytvořit portrét někoho konkrétního, bylo to uvedeno nanejvýš jako příklad – portrétovat třeba i někoho ze skupiny.

Emil zřejmě (nevědomky) vytvořil portrét matky. Čeho si všimneme první je především silná konturní linka, která naznačuje tvar místo objemu vyjádřeného odstupňováním šedi.



Neschopnost pracovat s objemem zde zastupuje formu vymezující linka, která souvisí s povrchem. Povrch, to je něco, co je akcentováno relikty orality (viz KTC). To nám

opět potvrdí zdůraznění ňader. Pojetí portréту naznačuje, že se Emil nějak ženu snaží uchopit, ale její duševní reprezentaci v sobě nemá (Emil byl od útlého dětství vychováván otcem). Pozitivní na tom je, že se figura tlačí doleva jako objekt vztahový a otisk prstů autorovy ruky jako prvek náhody můžeme chápat jako výraz touhy po jejím uchopení.

KTC1: (A1-fialová, B2-oranžová, C5-tmavě zelená, D3-světle modrá, E4-tmavě modrá) Překřikovaná úzkost ze ztráty matky (zelená jako možný reprezentant ztraceného pudového objektu), která Emila strhává do orality – závislosti na věcech (hodně se ukáže na tématu



Vánoce snů – kromě smrku tam budou jen ohromné dárky), a deprese (kombinace centrální tmavě zelené a tmavě modré na identifikačním místě; Emil bere antidepresiva). Oranžová v horním rohu představuje také potřebu sát, potřebu sourozence, party, potřebu hrát si. Středová tmavě zelená může také svědčit o perspektivní tenzi, která by mohla souviset s identifikační krizí (posun puntíků doleva – není na své polovině): v tobě hledám sebe (možná souvislost s nemožností proběhnutí separace – Emil má tendenci se na mě lepit). Od protějšku (tedy zřejmě i mne) očekává péči a dobrou vůli (fialová a světle modrá), zároveň „si s ním chce hrát“. Každopádně chybí hnědá a černá – může souviset s obavou projevit vztek, což můžeme částečně dedukovat i z vybledlosti uhlové rezervy.

5) Sv. Václav

Popis aktivity: Využití legendického příběhu. Děti dostaly k dispozici předtištěná „kopyta“ ve tvaru koní – dvou velikostí a několika typů. Měli použít koně obou velikostí – měla to být pomůcka pro uvědomění si záležitostí (lineární) perspektivy, se kterou by se měli právě v tomto období zdárně poprat (viz Kyzour starší

– vybudování a zbavování se iluze³⁶).

Téma nebylo zvoleno zrovna šťastně: příliš dlouho jsem ho musel komentovat, aby vůbec tušili (obsahově), co se po nich chce – a to je dosti nudilo. Některým se tam pak koně ani nechtělo zakomponovat. Děti byly navíc hodně rozjitřené – promítalo se do toho, že bylo po podzimních prázdninách, kdy některé byly doma (šťastlivci) a o jiné nikdo nestál (Emilův případ).

Pravé úhly (vyskytují se u něho docela často) – zde jako možná potřeba vyvážit „oblost“ a divokost koně (penisu – k tomu odkazuje i tvar jezdce „na koni“ a mohutné kopí, které „cvičí“ s ním samotným), zřejmě vyjadřují Emilovu potřebu jasných pravidel (podtrženo hnědou barvou – která je u koně věčnou konstantou, ale zde použita univerzálně všude). Hnědá, která je konečně i na KTC, v souvislosti s koněm a pravými úhly nás může odkazovat do análního



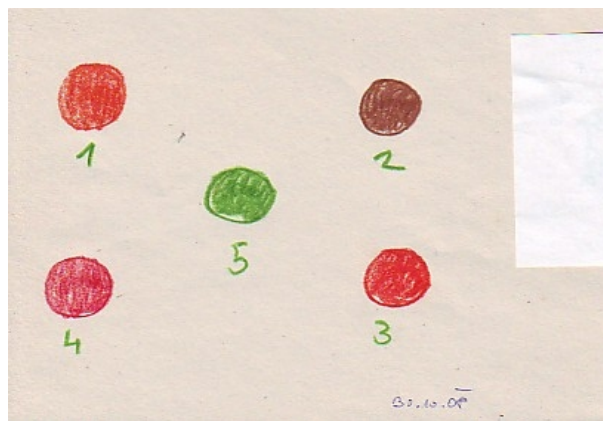
stádia a k Emilovu konfliktu s autoritou a pravidly, jež autorita reprezentuje (k tomu odkazuje i sedící chlapec – červený zlostí?). Emil potřebuje obrany (pravoúhlost,

³⁶ KYZOUR, *O krizových...*, s. 44

kontury, izolované jednotliviny, materiál, který by měl pod kontrolou), které by ho chránily před projevy jeho ničivého afektu.

Emil má problém s překrýváním (viz neschopnost pominout jednu nohu), má stále potřebu malovat podle toho, co o zobrazovaném ví (schematické období). Architektura nese antropomorfní rysy (symetrie, okna-oči, cimbuří-zuby, které jsou ostatně na Emilových obrázcích často). Obrázek je rozdrolený do jednotlivin. Celá scéna je „podtržena“ úzkostnou zelenou. Kombinace zelené a červené jako výraz prožívané tenze (a volání o pomoc) se objevuje i v KTC. Může jít o výraz konfliktu mezi pnutím k autoerotice a tlakem trestajícího Superega – hrozbou trestu („sekera“ nad rudou rukou jezdce; chybí dlaně).

KTC2: (A1-oranžová, B2-hnědá, C5-světle zelená, D4-tmavě červená, E3-světle červená) Je zde převaha teplých barev – je to „přetopené“. Hnědá – vpravo nahoře: touha po pevnosti, hranicích, pravidlech, zajišťujících rituálech, ale také otcí (otcovské autoritě), který by vyřešil jeho problém (viz výše). Oranžovo-světle zelená kombinace: potřeba „dětského hřiště“ na mateřské úhlopříčce (chybějící matka). Zeleno-červená (jako současný problém) může být výrazem napětí (především biologické povahy): kam s přebytkem pudové energie, jak ji kultivovaně ventilovat?



6) Monotyp chlad x teplo

Popis aktivity: Máme za sebou první listopadový týden. V úvodním kolečku se ptám dětí, zda si všimly, co se děje v přírodě? Teploty se šplhají až ke 20°C – úplné jaro. Přišla velká horka – lépe si můžeme uvědomit kontrast zimy a tepla, tzn. vyjádřit zimu, chlad a pak zase teplo (naše pocity s tím spojené). Uvědomit si barvy, které k těmto kvalitám patří (seznámení se s teplými a studenými barvami). Vyjádřit to jak

tématicky, tak i barevně.³⁷ Použijeme k tomu novou techniku – monotyp. Monotypem si vytvoříme základ pro studený a teplý obrázek: (a) Naneseme škálu teplých temperových barev na podložku. Vezmeme papír, přiložíme přesně, přitlačíme a přejedeme důkladně rukou. Odlepíme a osušíme fénem. (b) Stejně tak i se škálou studenou. (c) Nyní na podklad namalujeme obrázek s námětem vztahujícím se k chladu a námětem vztahujícím se k teplu.

Emila zcela zaujal motiv ohně. K monotypu s chladem se vůbec nedostal. Emil začínal teplem. Nevěděl si s tím ale rady: prý jak vypadá oheň? Dal jsem mu k dispozici svůj obrázek (pro inspiraci) a on, než jsem se k němu znovu dostal, ho krásně téměř celý zkopíroval (tendence napodobovat bez toho, že by to „filtroval“ přes sebe – anální osobnost má problém s tvořivostí).

Sám Emil k obrázku podal následující komentář: „Je tam někdo, kdo je



nabodáván na vidličku.“ Před ním se ovšem vyjadřoval jiný hoch podobným způsobem a Emil se mohl nechat ovlivnit jím. I když dva kotle jsou téměř přesnou kopií mé

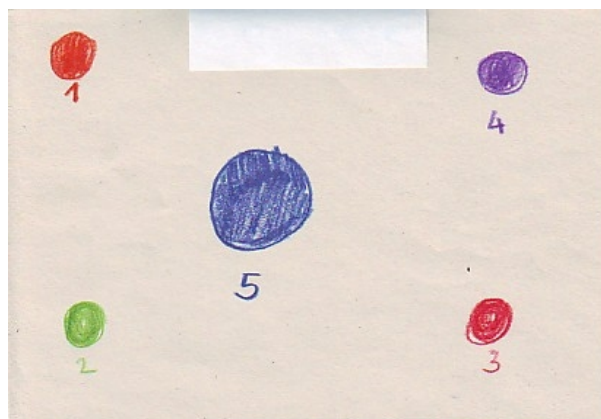
³⁷ CIKÁNOVÁ, K. *Malujte si s námi*. Praha: Aventinum, 1996, s. 63

předlohy, postavička už je pojata odlišně od mého obrázku, vidlička a ohniště již je zcela Emilovým vlastním výtvozem.

Setkáváme se zde s podobnou rozdrobeností jako na předchozím obrázku (výraz izolace). Zaujme nás tvar ohniště (latentně může jít o dělohu – její představu), dva kotle, které nejsou nikde ukotvené, mohou odkazovat na řadra a Emilův vztek na nefungující matku (která ho opustila a nechala napospas autoritářskému otci; ohně jako zuby, které se sápu po řadrech – možný projev neodžité fáze orálně agresivní). Otázka je, zda tato agrese nepatří i vychovatelkám v zařízení, které dostatečně neplní jeho tužby po „opečovávání“, případně erotická (pubertální) přání.

Vidlička a kotle okolo ní by však mohly představovat i penis (ten, konec konců, připomíná i postavička bez rukou) a ohně trest (kastrace). To společně s nápisem „TEPLO“ a odkazem na dělohu vpravo dole může být odkazem k Emilovým pubertálním zmatkům „kam patřím“.

KTC3: (A1-oranžová, B4-fialová, C5-tmavě modrá, D2-světle zelená, E3-tmavě červená) Na straně „Ty“ opět „dětské hřiště“. Vpravo nahoře je tentokrát místo otcovské hnědé mateřská fialová (napadá mě spojitost s Emilovým příběhem, kdy matku téměř nezažil – vychovával ho



násilnický otec). Obě tyto barvy se stýkají v ambivalenci, tady souboji protichůdných tendencí – Emil nikdy nezažil stálé, stabilní a spolehlivé rodinné zázemí. Zaujme obrovské středové kolo modré (tmavě) – rozpínavost centrálního problému (je na něm i přítlak), úzkosti. Zeleno-červená kombinace – opět výraz napětí v kontaktu, biologické povahy, které došlo výrazu i v obrázku. Pozitivem je, že se již puntíky netlačí doleva – mírně posunuté nahoru ale zůstaly (vyhýbání se standardu).

7) Prázdninový zážitek

Popis aktivity: Zadání bylo prosté - dostali maximální prostor pro vlastní

tvorbu, měli namalovat „Nejkrásnější zážitek z letních prázdnin“. I když už jsou dva měsíce po prázdninách, měli se pokusit namalovat, co hezkého zažili, někde se byli podívat, na nějakém hezkém výletě, nějaké dobrodružství, které zažili. K dispozici měli, na co si jen vzpomněli: tužky, progressa, pastely, vodovky a tempery, tuše. Mohli je libovolně kombinovat, podle toho, co by jim nejlépe vyhovovalo.

Emil se projevil hyperaktivně – zatímco někteří namalovali stěží obrázek jeden, on stihl vytvořit obrázky tři (poslední obrázek zde neuvádím). První dva obrázky se podle jeho vlastních slov vztahují k letnímu táboru, během něhož navštívili pohraniční pevnost Hanička – tento zážitek zanechal v Emilovi zjevně velký dojem – moc se nad tím nerozpakoval, šlo to téměř automaticky.

První obrázek: Je plný jehličnatých stromů a travin ve tvaru pily, centrálně mu vévodí ohromná betonová pevnost (umně zpodobená ve výtvarné zkratce) – připomíná zadek (jakoby pejsek ze zadu) a pod ním exkrementy (kameny). Úplně chybí horizont (problému), jde o výčet jednotlivin bez zjevného kontextu – o něj pokus pouze v prvním



plánu. Jeden jediný smrk (málem se tam nevlezl; že by Emilův?, ale vůči komu?) se nelogicky (vzhledem k relativnímu umístění) vypíná nad všechny ostatní. Mohutné (úzkostné) „pily“ (travin) by mohly odkazovat na hrozící trest (kastrací) za případné homosexuální myšlenky. Může jít tedy opět o výraz pubertálních zmatků zmíněných u předchozího tématu, což potvrdí i obrázek následující.

Obloha je pojata inverzně: na bílé obloze se (opět) nelogicky vznáší modré obláčky. „Nelogičnost“ zobrazení by nás neměla zarážet, při symbolizaci jde o paralelu se sněním, kde vládne především primární proces (odkazuje na problém s tělem a jeho realizací). I přesto však u Emila zaznamenáváme výtvarný posun – větší chuť do výtvarného označování (věrné zachycení bunkru, kamenů), objevuje se i náznak obrazových plánů.

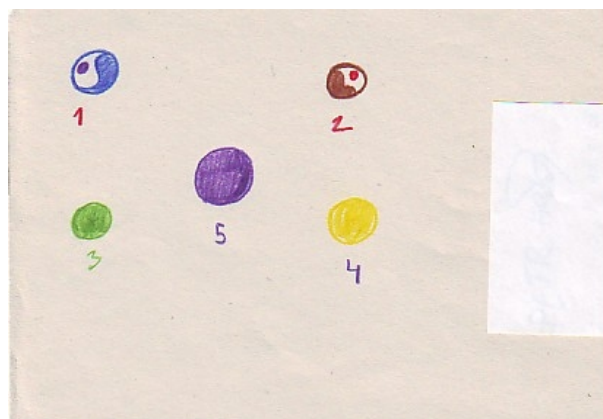
Druhý obrázek: Tady již jehličnanů ubylo – jsou tu pouze tři (a jinak pojaté než předchozí), z toho dva velmi výrazné, umístěné symetricky po stranách stanu. Dva stany, z nichž centrální má na rozdíl od druhého modrou plachtu, jsou podobně špičaté jako smrky. Zcela uprostřed naprosto nečekaně vyřází ohromná (naprosto disproporční)



červená kytky. Celou scénu ohrožuje svými mečovitými paprsky ohromné slunce v pravém horním rohu (přitom se usmívá – možnost dvojné vazby – viz ohromná centrální fialová a hnědá na KTC). Je zde podobný problém s integrací jednotlivin jako na předchozím obrázku. Pozitivní je, že se objevují i náznaky perspektivy (odstupňované proporce stromů i stanů). Také barevná paleta se rozšířila: minulý obrázek zeleno-šedo-modrá, zde přibyla tmavě modrá, červená a žlutá.

Zjevně se zde řeší téma nastupující s pubertou: „červená kytky“ (vagína-žena), která je středem zájmu „smrků“ (penisů-mužů). „Proměna“ penisu: stan s modrou střechou mezi smrky se stává osamělým stanem s tmavě zelenou (může reprezentovat ztracený pudový – citový objekt)³⁸ střechou, který je přímo ohrožován sluncem (otcem, či Superegem) – jako by ho měl přímo ustříhnout (kastrační úzkost: puberta prožívaná na pozadí nedořešeného oidipského komplexu)! Oba obrázky jsou „podtrženy“ tmavě zelenou barvou s potenciálem překřikované úzkosti.

KTC4: (A1-světle modrá, B2-hnědá, C5-fialová, D3-světle zelená, E4-žlutá) Je to naposled, co má Emil malinké puntíky – propříště budou spíše naddimenzované (možná souvisí i s prostorem, který Emil najednou získal, když jsme se rozdělili na dvě skupiny). Puntíky zatím nejsilněji



stlačeny a na polovině „Ty“ (identifikační krize, souvisí se střídáním hnědé a fialové vpravo nahoře = přání, volání „po“ - viz minule a předminule). Protějšek, možná mne, vnímá jako neurotika. Malé puntíky by mohly odkazovat na schizoiditu (stažení se do sebe, minimálně emoční zabržděnost; navíc jsou dělené, rozdvojené – možný vztah se schizofrenií matky). Na straně „Já“ je akcentovaná kontrola – žlutá a hnědá. Řeší si problém matky, či pečující osoby, ale zároveň celými KTC dává najevo: „Ty to vyřeš!“

³⁸ KYZOUR, M. Interpretace obrazu ve vztahu ke klasické teorii. *Arteterapie*. 2004, č. 6, s. 38-45

8) Oblíbený film

Popis aktivity: Tentokrát se scházíme poprvé po rozdělení velké skupiny. Skupina, do které patří Emil, přišla po týdnu – příště to již bude pravidelně po 14 dnech. Zadání je podobně jednoduché jako minule: „Namalujte výjev ze svého oblíbeného filmu: je to nějaký dobrodružný film, zamilovaný příběh, válečný film, akční, pohádka – to víte jenom vy, nebo je to seriál? Určitě máte nějakého oblíbeného filmového hrdinu. Vybavte si nějakou scénu z tohoto filmu, seriálu a namalujte ji. K dispozici opět máte všechno, na co si vzpomenete.“

První obrázek, do kterého se Emil pustil, skončil – dříve, než jsem mohl zasáhnout – nedokončený (spíše načatý) v odpadkovém koši, odkud jsem ho pak zachránil. Již se mi nepodařilo Emila přimět, aby ho dokončil (škoda, byl tam náznak pokusu o lineární perspektivu). Bylo to poprvé, co jsme se spolu dostali do konfliktu.



Měl to být výjev z hororu. Kam to nakonec směřovalo, vidíme na obrázku druhém. Na prvním je umrlec se třemi ptačími drápy, který vstal z hrobu a chystá se s kosou na dílo zkázy. Nejde o výraz „pubertáka“, který se potřebuje pustit do „křížku“ s autoritou (k čemuž vlastně došlo), patřičně vyzbrojen, ale zároveň cítící se jaksí „nevybaven“ (se „smrtnou“ úzkostí)?

Druhý obrázek již Emil tvořil s velkou chutí, mělo to pro něho evidentně i abreaktivní význam. Vidíme na něm jakýsi hybrid mezi mořskou pannou, mrožem s velkými kly, pirátem a upírem. Vše bylo pečlivě předkresleno tužkou, pak byl použit pastel, který Emil od počátku našeho setkávání jednoznačně preferoval.

To, čeho si povšimneme jako prvního, je především opět množství (ohrožujících) ostrých tvarů (výraz potlačené agrese): ostrý předmět „za kloboukem“, upíří zuby, na jedné ruce hák, na druhé šídlo, ocas ve tvaru rozevřených nůžek (co mají uštíhnout?). Vypálené oči, o to větší uši (podobně to bude na jednom z obličejů



v tématu č. 14)! Kdo tady neměl co vidět a slyšet (nebyl Emil aktuálně načapán při erotických hrátkách)?

KTC5: (A1-tmavě červená, B2-tmavě modrá, C5-tmavě zelená, D3-světle modrá, E4-světle červená) Opět překřikovaná úzkost jako na prvním KTC, nyní však ještě výraznější (velikost, přítlak). Zároveň otcovská úhlopříčka ovládaná úzkostí, až depresí, vztahová tenze na



mateřské úhlopříčce. Nestojí nohama na zemi. Dobrá vůle protějšku může brzy přejít do agrese (pocit, kterému se často musím bránit), která Emila vžene do deprese. Emil dále protějšku stlačuje prostor. Tato KTC také říká: „jednou já, jednou ty“ (budeme hrát ping-pong).

9) Betlém

Popis aktivity: Začal advent. Povídáme si chvíli o tom, co to znamená. Je to doba přípravy na Vánoce. Pokračujeme pak tím, co patří neodmyslitelně k Vánocím: stromeček, dárky, Ježíšek, cukroví, kapr ... ale taky betlém! Tentokrát je úkolem dětí namalovat betlém. Aby si situaci dokázali lépe představit, pokouším se o řízenou imaginaci: *cesta z Nazareta do Betléma, hledání místa, porod, pastýři, tři králové ...*

Emil si nejdříve vše pečlivě nakreslil tužkou. Měl více variant, dlouho hledal a vybíral, než se rozhodl pro definitivu. Pak vše zkratkovitě vybarvil pastelem. Emil k hotovému artefaktu při závěrečném kolečku podal následující komentář: „Je tam Maria, Ježíšek, Josef, který je šeredný, proto ho Maria nechtěla. Josef rozhazuje rukama, protože se na Marii vysral. Je tam pastýř a dva králové, třetí se někde ztratil. V truhle je zlato. Okolo je písek. Na střeše chýše jsou polena. Na obloze je hodně mraků.“

Mezi loutkovitými postavkami (pojednanými schematicky, že bychom jim

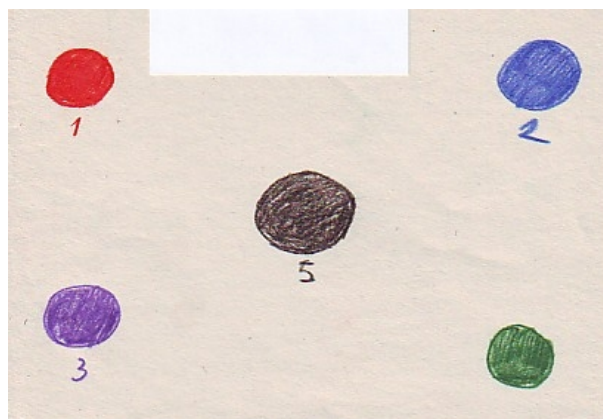


mohli bez problémů vyměnit hlavičky) je Maria jako jediná bez obličeje (důležitost matčiny tváře pro emoční vývoj, odečítání emocí). Všechny postavy jsou zobrazeny bezkontaktně z *en face*, přece musíme ocenit Emilovu snahu vyjádřit pohyb – u Josefa i Marie. Maria-matka bez tváře má šaty pokryté „špínou“ (odkaz k vině). Josef má fialovou sukni (otec v roli matky), stejné barvy jako jsou i jesle (ve kterých zřejmě chybí Ježíšek). Ani Maria ani Josef o narozeného Ježíška (Emila) evidentně nejeví žádný zájem! A tak odrostlý Emil (pastýř uprostřed obrázku) zůstává v záplatovaných hadrech (které moc nekryjí) bezradně sám se svým „čibukem“. Je tu zároveň odkaz k sání, vysávání, což podtrhuje všudypřítomná oranžová, která také může odkazovat k sourozenci, případně „sourozencům“ v zařízení. Bezradnosti pastýře (Emila) bychom se ani neměli divit! Z domácnosti, která nemá jasné kontury, člověk vůbec neví, co kam patří: vždyť např. co má co dělat seno a dřevo na střeše? Zmatek konečně vyjadřuje i Emilovo vlastní vyjádření: „Josef, který je šeredný, proto ho Maria nechtěla. Josef rozhazuje rukama, protože se na Marii vysral.“ Mezi pastýřem (snad tedy Emilem) a Josefem (otcem) je truhla se zlatem (pokladem) – nemůže tím být míněn nočník s „pokladem“ a hrozivý otec, který se „pokladu“ domáhá?

Emil nebyl schopen vytvořit ani alespoň jakýs takýs dům (bouda má antropomorfní rysy) – nemá nejspíš vůbec žádnou představu domova! Dva králové nějak splývají v jedno: jeden hnědý (má vous), druhý fialový (opět ambivalence) – že by matka s otcem? Emil má zjevně problém s jejich vnitřním uchopením, perou se v něm, jako by se to vše vlevo odehrávalo v něm uvnitř.

Zajímavé je, že Emil začal akceptovat figuru (se vším, co k ní patří – i ruce, obličej). S dokreslováním prostředí mě opět předběhl – než jsem mohl metodicky zasáhnout, už měl „natřeno“ - samotného už mě pak v rychlosti nenapadlo nic, co s tím.

KTC6: (A1-světle červená, B2-světle modrá, C5-černá, D3-fialová, E4-tmavě zelená) Vévodí



ohromný středový černý puntík a deprivační zeleno-modro-černá kombinace na straně „Já“. Protipól jim tvoří červeno-oranžový puntík vlevo nahoře – na místě oslovení – „pojďte si se mnou hrát“ (ale hezky mateřsky)! Tenzní, úzkostná tmavě zelená vpravo dole možná patří blízcím se Vánocím. Vždy se vznáší ve vzduchu obávaná otázka: „Bude mě někdo chtít?“ Navíc má Emil jet ke svému obávanému otci. Oranžovo-fialová kombinace prozrazuje psychicky nestabilní protějšek (dost možná právě otec).

10) Vánoce snů

Popis aktivity: Protože Vánoce jsou za dveřmi (scházíme se 18. prosince), zadání tématu bylo následující: „Představte si, že jste kouzelníci. Máte kouzelnou hůlku, nebo kouzelný prsten, kterým stačí otočit a splní se každé vaše přání. Máte možnost si nyní vyčarovat Vánoce podle svého přání, podle svých (nejtajnějších) představ. Jak budou vypadat? Kdo tam s vámi všechno bude? Co se tam bude odehrávat? A kde se to celé odehraje? Pokuste se svou představu namalovat.“ Materiál si mohli opět vybrat podle své chuti.

Emil se tentokrát opět činil. Po stromku s dárky vytvořil klauna, pak nápis „rodina“ a nakonec kříž (viděl, jak ho maluje jiný člen skupiny – viz Emilova tendence k napodobování zmíněná u tématu č. 6).

První obrázek: Emilův postup byl následující – nejdříve tam umístil dárky, nad kterými následně vztyčil stromek, pak doplnil barevné (naprosto nekonkrétní a bezobsažné) okolí (opět dříve, než jsem stihl zasáhnout). Při komentování na závěr toho moc neřekl. Prý se to odehrává u babičky v Jeseníku, ale to jsem ho trochu navigoval. Zaujme nás rozdělení obrázku do kvadrantů – že by znovu KTC „jednou já, jednou ty“?. Není tam jediné živé duše, i strom byl domalován až dodatečně. Nejdůležitější byly obrovské dárky,



srovnané do pevné, „zařezávající“ formace. Je to zřetelný výtvarný pád, který má zjevně co dočinění s Vánocemi samými, které jsou pro děti v ÚV vždy stresující.

Druhý obrázek: Vidíme na něm klauna – podle Emilova vlastního vyjádření, „abychom byli o Vánocích veselí“! Kmen stromku z předchozího obrázku je nyní krkem klauna. Ten má neobvykle fialové vlasy, stejně jako i obrovský vyplazený jazyk. Kromě oranžové



obrázku vládne ambivalentní hnědá a fialová (vládne Emilově hlavě): viz barva dvou králů na sebeidentifikačním místě z obrázku betléma! Může to být odkaz na matku, i když podle obrázku psychicky narušenou, coby vánoční dárek. Vždyť jak by mohly být radostné Vánoce bez matky?

Třetí obrázek s nápisem „rodina“ komentoval Emil následovně: „to je to nejdůležitější, aby se rodina o Vánocích sešla“. Hodný pozornosti je posun v zobrazovaném: od materiální záležitosti (dárky) v konkrétním zobrazení (i když bez kontextu), ke znakům (nápis). Nejde snad

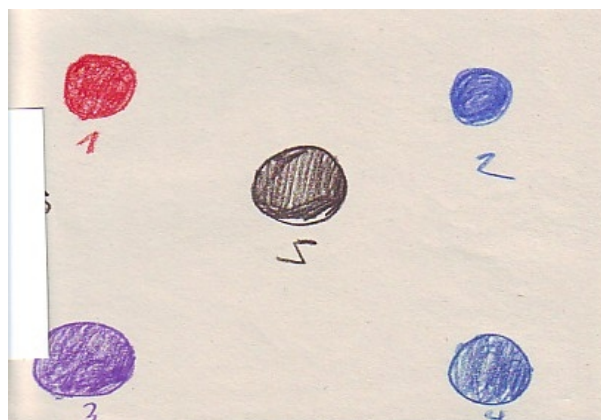


o nevědomou obranu (izolace emocí) proti vlastním destruktivním afektům (viz černá uprostřed KTC)? Od reality (artefaktu, konkrétního obrazu) ke sprejerství (bezemočnímu): to je tendence, kterou u populace z ÚV zaznamenáme často.

Emil nakonec strávil Vánoce s otcem a byl s ním i na návštěvě u prarodičů. O tomto svém pobytu však ve VLO nemluvil, nevzpomínal na něj, ani neprojevoval žádné emoce. Absence figur na obrázku s tématem Vánoc tak může být metaforou toho, že měl na lidi prostě vztek (obzvlášť ty nejbližší)!

KTC7: (A1-tmavě červená, B2-světle modrá, C5-černá, D3-fialová, E4-tmavě modrá) Jediné dvě podstatné změny oproti minulému – v pravém spodním rohu je

tmavě modrá (úzkost vystřídala deprese – i fialový puntík nabyl hrozivých rozměrů) a v levém horním rohu je místo oranžové červená. Na všech puntících je taky bílá. Fialová u protějšku nabyla na významu – ambivalence narůstá: jednak



potřebuje matku, péči, ale taky ho může protějšek znejišťovat (v té době jsem sám prodělával existenciální krizi - „být či nebýt“ nadále v Pardubicích). Puntíky stlačeny doleva: opět na obzoru identifikační krize (blíží se konfrontace s otcem?). A je to celé zchlazené, jako by „byl dán k ledu“.

11) Vlastní symbol

Popis aktivity: „Dnes (15.1. - čtrnáct dní po vánočních prázdninách) budeme modelovat. Máme tady plastelínu, budeme si hrát s tvary. Prostě se dnes pustíme do reálného prostoru, ne že bychom jen vytvářeli jeho iluzi na papíře. Každý máte před sebou plastelínu. Nejdříve si s ní hezky pohrajeme. Můžeme s ní bouchat o stůl. Nebo přímo bouchat do ní. Můžeme ji zpracovávat jako těsto. Můžeme si ji společně přehazovat. Ted' si vezmeme takový kus, aby se nám vlezl do dlaně. A vymodelujeme nejdříve kouli. Co vám připomíná? Přemodelujeme ji v krychli. Co vám připomíná krychle? Ted' setřeme rohy krychle tak, že vznikne čtrnáctistěn, takový krystal, jako když se brousí diamant. Ted' ale vytvoříme každý svůj originální tvar, podle svého pocitu a představ. Na počátku byla beztvará hmota, na konci jsou výtvarná díla, do kterých jsme vložili svou představivost, sny, um.“³⁹

Emil se ke mně od tohoto setkání počínaje začíná „tulit“, jako by se snažil o splynutí, o symbiotický vztah (fialová barva na KTC vlevo dole jako výraz touhy po pečujícím protějšku).

Emil si vybral plastelínu rudou a bílou. Nemohl se dočkat, až bude tvořit (vnitřní

³⁹ Aktivita „Hledání vlastního tvaru“ viz Šicková, s. 145

přetlak – arteterapii jsme už neměli celý měsíc). Nejdřív tvrdil, že vytvoří chobotnici. Hned ji předělával na hada, Anakundu. Ani ho řádně nedokončil a už vytvářel velblouda. Ten ovšem také moc dlouho nevydržel a vytvořil cosi, co jsem sám letmo označil za hlavu buvola. Hned se toho chytil a označil to jako vola, který prý čeká tele. Místo pravé nohy má bodec – „na žížalky“.

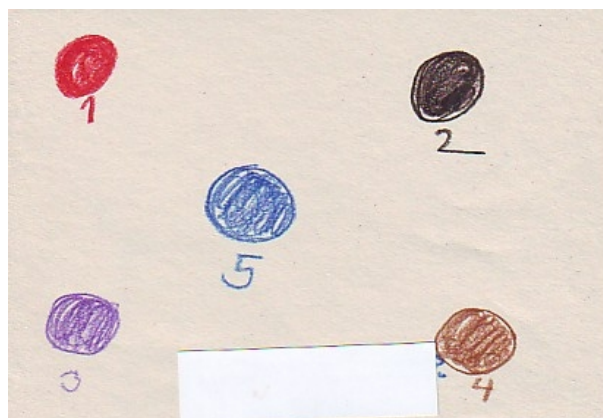


V Emilově tvoření tentokrát můžeme sledovat rychlou řadu jeho asociací, jejichž význam můžeme jen pouze matně a nespolehlivě dohadovat (chybí kontext). Zaujme nás především vůl rodící tele: (ve tváři červený) vůl, který má porodit telátko - že by „naštvaný“ chlapeček, který má vytlačit „hovínko“, tehdy, kdy je to nesmysl, kdy nemá potřebu (zmatek v emocích).⁴⁰ Volův rudý bodec jednoznačně odkazuje k související agresii (viz témata č. 7 Prázdninový zážitek, č. 8 Oblíbený film, a následující č. 13 Masopust a č. 15 Nejoblíbenější pohádka)!

Povšimnout si můžeme i zdůrazněného pupíku – odstříhnutí pupeční šňury, což nás vrací k procesu separace (odkazem k němuž jsme komentář k tomuto setkání začínali). I s ohledem na KTC: Emil si na mě „přehrává“ vztah k otci (i matce).

⁴⁰ „Tato tzv. anální fáze vývoje dítěte, jak ji nazval S. Freud, je charakterizována myšlenkovým schématem „pustit-zadržet“. Hovínko, které dítě vykaká, může být pro rodiče odměnou, ale stejně tak i trestem, podle toho, kdy a kde k vykání dojde. Vypuzování a zadržování stolice jsou navíc spojeny s příjemnými tělesnými pocity, které si dítě může poprvé vědomě vyvolávat a ovládat. ... Se svými agresivními emocemi nakládala podobně jako s obsahem střev a naopak. Svoje hovínka zadržovala dokud jí síly stačily. Pak je najednou nekontrolovaně vypustila v tu nejméně vhodnou chvíli. Podobně jako zadržovala svůj vztek, který pak nekontrolovaně explodoval a rozbil vše, co mu přišlo do cesty.“ Viz PÖTHE, P. *Emoční poruchy v dětství a dospívání. Psychoanalytický přístup*. Praha: Grada, 2008, s. 56:

KTC8: (A1-tmavě červená, B2-černá, C5-tmavě modrá, D3-fialová, E4-hnědá) Puntíky stejně stlačeny doleva jako u předchozího, pořadí zůstává stejné. Černá (která byla v centru dvou posledních KTC) jako protest vůči mužské autoritě, přičemž se Emil sám identifikuje



s otcem (to všechno mohla vyvolat vánoční návštěva doma). Výrazný tlak na protějšek – ofenzivní postoj. Silná ambivalence může snadno vést k agresi, k projevu ničivého vzteku, konfliktu (červeno-černá kombinace jako revoluce na obzoru).

12) Polokoláž

Popis aktivity: „Dnes budeme vytvářet smysluplný obrázek za pomoci několika ústřížků z obrázkových časopisů. Bude to podobně jako v životě: tady máte obálku se třemi výstřížky. Ty si nalepíte na papír tak, aby to mělo logiku, aby to dávalo smysl, a zbytek doplníte sami, domalujete. Navíc si můžete vybrat ještě jeden výstřížek podle svého vlastního přání. Podobně je to i v životě: některé věci jsou dané, ovlivnit je nemůžete – jako třeba, kde jste se narodili, do jaké rodiny; ale některé věci můžete taky ovlivnit, sami si vybrat. Až si ústřížky rozmístíte na papíře tak, aby to mělo logiku (uvědomte si, že to, co je menší, by mělo být více vzadu a nahoře, atp.), přilepte si je a domalujte co nejvěrněji. A to tak, aby navazovaly linie (čáry), aby odpovídala barva (aby se tam výstřížky „ztratily“) ... Přemýšlejte nad tím, jakou scénu to zachycuje, jaký je za tím příběh.“⁴¹

Emil se na mě opět tlačil. Tak jsem se vymezoval, že ho rád vidím, ale nechci, aby se na mě věšel.

Emil si jako volitelný ústřížek vybral obrázek ženy (co se týče počtu ústřížků na výběr, bylo jich několikanásobně více než členů skupiny). Do tvorby se pustil s chutí.

⁴¹ Inspirováno viz UHLÍŘ, J. *Tvoříme ve stylu známých malířů*. Praha: Portál, 2002, s. 77

Ústřížky měl nalepené jedna dvě, bez jakékoliv logiky, a to jsem mu radil, že malé musí přijít do pozadí, čili většinou i nahoru, velké (jídlo) musí být v popředí a tedy i dole. Ale vzápětí začaly problémy: prý jak má domalovat potok a že to nezvládne. Tak jsem mu poradil, povzbudil ho a



Emil fotku dokreslil tužkou. Pak měl problémy s mužskou postavou, že neví, jak ji dokreslit. Postavil jsem se mu modelem. Vzduchoval, že neví, jak nakreslit oblek, že je to něco jiného, než co vidí na mě, a že to nezvládne. Pak se inspiroval u Filipa s dokreslováním postav: červenou tuší se pustil do rtů, nejdříve u muže, pak u ženy. Podařilo se mu to rozmáznout a už se začal vztekat: že to pokazil, začal to skládat, že to vyhodí. Já jsem mu to zase rozložil, aby to nevzdával a dotvořil. Vzal pastel, celé to „přemaloval“ a že je hotovo. Ještě jednou se obrázek pokusil vyhodit. Pak si vzal nový papír (cca půl hodiny před koncem) a maloval pastelem tak vehementně, že se okolo něho zvedalo mračno prachu. Měl problémy s ukončením činnosti, musel jsem mu to říkat vícekrát. Komentář, který k tomu Emil sám podal: „ta žena je matka“.

Emil si sám vybral ústřížek fotky ženy. Muži, který vypadá dost autoritativně, Emil „rozbil hubu“ - teče mu z ní krev – k čemuž se evidentně nechce hlásit (chtěl to vyhodit). Tak Emilův hněv patřil jednak onomu muži (zřejmě otec) a stejně tak i mě jako přenosové osobě. Špíz evokuje ženské ňadro a zároveň orální problematiku i manifestním odkazem na jídlo. Přitom je zakončen bodcem, což je rovněž časté Emilovo manifestní výrazivo. (Potok, voda je rovněž ženským prvkem.) Je možné, že právě to Emila vedlo k jeho výběru a že pak ženu neváhal označit za matku.

Druhý obrázek zobrazuje dům s ohromnými komíny (Emilovy emoce) a okna „rozžhavená“ do ruda (výhní Emilových afektů). Dále je zde nápadné řazení na linku (ostatně jako u tématu č. 10). K tomu nás napadne otec, který syna „postavil do latě“. Ten teď stejným způsobem nakládá se svými emocemi, afekty, které vytrženy ze svého „tvaru“ a kontextu hrozí vypálit, rozvrátit dům. Chybí také (realistický) kontext – místo

něho záplava fialové barvy. Barevnost je zcela stejná jako u tématu č. 10 Vánoce snů. Oba obrázky spojuje také jejich pravoúhlost (racionalita, zadržované afekty).



Ve spojitosti obou těchto obrázků a ostatní tvorby bychom zde mohli uvažovat i o problematice oidipského komplexu (regres do falického stádia mohly vyvolat právě fotky muže a ženy – otce a matky; otec coby upír). Na obrázku najdeme dostatek vertikál, dokonce dva krát dva komíny. I vyjadřování se v pásech k němu odkazuje. Ovšem matka, kvůli které Emil na otce sočí, je bez tvaru, neuchopená, splývá s prostředím (všezahrnující fialová).

KTC9: (A1-tmavě modrá, B2- černá, C5-oranžová, D4-světle zelená, E3-světle červená) Potřeba „dětského hřiště“ na otcovské úhlopříčce, kde má Emil ovšem také anarchii, protest vůči mužské autoritě – a protějšek se z toho může zbláznit (to můžu potvrdit)! Momentálně je až „po uši“ v pubertě (viz jeho vzdorovitost). Je tu spousta razance a výbavy k progresivním řešením.



13) Masopust

Popis aktivity: „Tak děcka, včera byla Popeleční středa. Víte co to je za den? Na Popeleční středu je přísný půst od masa. Začíná postní doba, která bude končit Velikonocemi. Ještě naše babičky pamatují, že se zastavila plesová sezóna, která končila právě Masopustem a masopustní zábavou – většinou o víkendu předem. My si takovou atmosféru dnes vyčarujeme na papíře. Na těch obrázcích, které jsem vám

přinesl ukázat, jsme viděli reje nejrozumnějších postav. Jednak postavy známé z historie, pohádkové bytosti, zvířata, či postavy zcela fantazijní. Možná bychom s tím měli trochu problém – namalovat realistické postavy – tak si pomůžeme. Obkreslíme si postavy z časopisů, které tady máte k dispozici, dotvoříme je, vystříhneme, a pak je nalepíme. Zvolte si postavy různých velikostí – alespoň tři – a pak je nalepíme za sebe, abychom vytvořili dojem dozadu ubíhajícího prostoru. Nakonec domalujeme okolí.“

Emil ještě s dalším hochem se rozpovídali o počítačových hrách, které hrají v DD, jsou to pěkné „krváky“. Emil se hned vyptával, co budeme tvořit. Pustil se do toho s chutí. Měl zájem, abych mu poradil s výběrem postav, potřeboval ujistit. Nejdříve začal se „smrtkou“. Byla to ženská postava. Vzal si ku pomoci obrázek Masopustu se smrtkou a baronem (obrázky, které jsem přinesl jako inspiraci, pro představu). Občas používal gumu. Když vymaloval všechny tři postavy, než jsem stihl zasáhnout, už je lepil bez rozmyslu na plochu papíru.

Při závěrečném kolečku, i když artefakt neměl Emil hotový, moc stál o to, dát nám vysvětlující komentář. Ty tři postavy prý mezi sebou bojují. Ten upír vysál krev a nejmenší postavě utrhl hlavu a vrazili ji na kůl (kde to bere, že by z těch počítačových her, či z vnitřního světa?). Připomínal jsem mu, že je to přece maškarní ples, takže spolu bojují jen „jakoby“. Ale to se bránil, že prý bojují doopravdy.

Artefakt stihl dokončit jedině Filip. Protože jsme se v tvorbě ve skupině povětšinou daleko nedostali, chtěl jsem se dokončení věnovat i příště. Na příštím setkání se jim však všeobecně pokračovat v tom, co rozdělali, nechtělo. Volnou tvorbu jsem však oficiálně povolil jedině Filipovi.

Emil protestoval proti pokračování v díle započatém minule. Vůbec s ním nebyla řeč. Vzal si pastely a celé to přejel modrou (podobně jako s těmi ústřižky předminule). To mě pěkně „vytočil“ – dělal jsem si naděje, že se posuneme podstatněji a konečně tomu dáme pořádný kontext! Ještě jsem mu tam chtěl „vnutit“ postavu, kterou nedomaloval už minule a která skončila v koši, ale řekl, že se mu nepovedla. Když jsem seznal, že s ním nic nenadělám, tak nakonec maloval také volné téma.



Na **prvním obrázku** nás zaujme opět hnědo-fialová kombinace (viz předchozí téma), především u centrální postavy. Postava „smrtky“ vpravo je snad mužská, ale předloha byla žena. Umístil ji na identifikační místo (viz úvaha u KTC – vyjádření nevědomého konfliktu s matkou – vyplývajícího z potřeby ji vnitřně uchopit). Postava v pozadí svou barevností odkazuje k otci (viz KTC8: protest vůči otci a zároveň stavění se do jeho role). Může to představovat Emila jako holčičku, který tím dráždí otce. To by potvrzoval Emilův hysterický potenciál, který člověka dokáže dohánět až k šílenství: sám na to často narážím – je to na svůj věk „chlap jak hora“, ale chování často (obzvlášť v zátěži) jako uplakaná holčička.

Kromě obrázku betléma, kde měl pohromadě více postav, i když bezkontaktně a *en face*, je to poprvé, co byl nucen na obrázku uvést více postav do nějakého vztahu (alespoň u dvou postav vpravo je nějaký náznak kontaktu) – a každopádně se mohly stát terčem projekce (přenosu) Emilových obsahů nevědomí. Snad poprvé se také objevuje na jeho artefaktu funkční černá a to dokonce vícečetně – triko, slipy, klobouk: že by projevy hněvu a vzteku konečně nacházely své pravé místo?. Emil byl nucen do

stejného časoprostorového rámce umístit více postav najednou, které jdou do kontaktu, a začíná se něco podstatnějšího dít!

KTC10: (A1-fialová, B2-tmavě červená, C5-oranžová, D3-světle červená, E4-žlutá) Opět silně přetopeno! Emil příliš vydává – převaha červené na „protestantské“ otcovské úhlopříčce. Oranžovo-fialová kombinace může odkazovat na narušený vztah s matkou, či



přenosovým objektem. Žlutá barva – opět na identifikačním místě (viz téma č. 7): potřeba zazářit, předvést se, ale také racionalita. Reprezentuje-li fialová (zde na místě „oslovení“) také ženský prvek, pak by to korelovalo s tím, koho Emil v obrázku umístil na identifikační místo („předělaná“ žena). Černá, která tentokrát chybí, se objevuje na obrázku. Je to celé nahoře – odpovídá jeho upřednostňování fantazie před realitou (jak je patrné z obrázků).

Postup při vytváření **druhého obrázku** byl následující. Emil používal progresu. Namaloval nejdříve domek s komínem. Pak strom a postavy. Je to prý jeho manželka a dítě. Dítě je syn. Další bylo slunce, schody u domu, auto, velká růže. Pak domaloval zvířata: psa a tučňáka. Další byl bazén s dekou a keř na trávníku. Ostatní, až na tyhle jednotliviny, bylo bílé. Poradil jsem mu, aby tam domaloval zakroucenou rozšiřující se cestu (tu si okamžitě jako schéma osvojil i do další tvorby). To se mu líbilo. Ještě jsem mu ukázal, jak pomocí zvyšující (snižující) se sytosti dosáhnout dojem prostorovosti. Když to udělal u cesty, poradil jsem mu, aby to samé provedl i s bazénem. Pak jsem ho instruoval s horizontem: sám tam vytvořil skály. No a konečně, že by to chtělo něčím dovybarvit zbytek – např. světle zelenou jako trávu. Doporučil jsem mu pastel a aby ho rozetřel. A výsledek je (výtvarně) myslím velmi uspokojivý. Nakonec jsem tedy nemusel být tak nešťastný, že Emil unikl od tématu – k zamýšlenému cíli jsme se dostali jinou cestou, a to k obapolné spokojenosti.



A Emilův komentář? Má to být jeho rodina a že tam má bazén.

Na Emila se tady rozpoutala přímo smršť výtvarného označování: na obrázku vidíme nebývalé množství konkrétních objektů! - řekli bychom (s použitím terminologie snové práce, jejíž je výtvarná imaginace paralelou), že zde došlo k jakémusi trysku vizualizace.⁴² Naši pozornost hned upoutá ohromný strom s plody (červená na zelené; už to není smrk) v centru obrázku. Ten obrázek dělí na dvě (paralelní) části: to, co je v levé části jasně výtvarně označeno (manifestnější), je na pravé zahaleno do symbolu (latentnější – odkazující k hlubším vrstvám; hůře přístupné a uchopitelné).

Podívejme se podrobněji, co se na které polovině odehrává. Chlapeček, domnělý Emilův syn, je zřejmě on sám – kopačky a fotbalový míč odkazují k jeho oblíbené činnosti a číslo 1 na dresu k jeho sebepojetí, narcismu (navíc je úplně první – za ním matka, pak až otec a jeho pták). Nad každým jako by se vznášely jeho atributy: nad otcem auto (fialové), které má výfuk vpředu místo vzadu, vedle něho pořádný pták; nad matkou (která není příliš ženská) pes a hlavně antropomorfizovaný dům připomínající

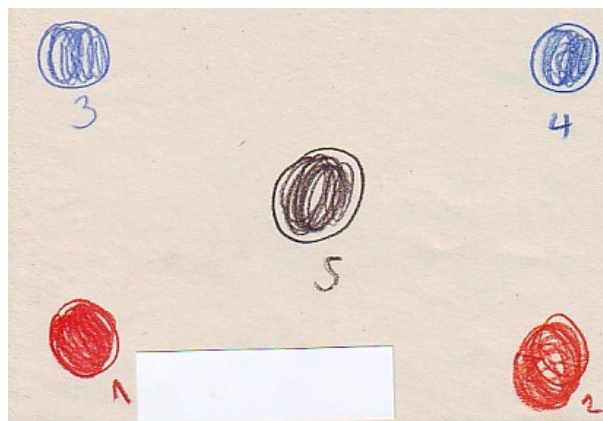
⁴² K tomu podrobně viz KYZOUR, *Vybraná...*

hlavu pakobylky s pořádnými kusadly – vzhledem k oběma postavám opět zmatení rolí: matka má hnědou sukni, otec fialové triko; nad hochem samotným obláčky zelené úzkosti (a jeho celé červeno-zelené provedení) a hlavně (jeho) pořádný strom s plody. Emil táhne matku od otce, aby si s ním šla „hrát“, či „trhat ovoce“ (jednoznačně směřuje do pravé části obrázku). Myslím, že zde opět nacházíme jednoznačný odkaz k oidipskému komplexu (jako viz výše).

U pravé poloviny nám neujde zřejmá podobnost s druhým obrázkem z tématu č. 7. Vyskytuje se zde stejné ohrožující (kastrující) slunce, stejně zubatá tráva. Můžeme zde rozpoznat jednoznačnou sexuální symboliku – paprsek slunce proniká do jezírka (červená protržená záplatovaná deka); růže připomínající vagínu (stejný tvar na kmeni stromu i kamenech, ovládající motiv). Velký list růže opět připomíná čepel (nože). Nemohlo by také jít o odkaz na to, že Emil provozoval sexuální aktivity (nebo je sledoval) a čeká za to trest (slunce jako Superego)? Do falického stádia nás odkazuje i věk chlapečka a názorné období, ve kterém Emil ještě vězí, příliš se neposunul do období objektivního (charakterizovaného především perspektivou a budováním iluze).

Obrázek může také vyjadřovat zcela normální touhu „pubertáka“ – „být velkým chlapem – postavit dům, zasadit strom a zplodit syna“.

KTC11: (A3-světle modrá, B4-tmavě modrá, C5-černá, D1-světle červená, E2-oranžová) Zde nás zaujme především rozložení puntíků „jak ty na mě, tak já na tebe“ a jiné pořadí, než na které jsme zvyklí (předchozí rigidita) – tentokrát Emil začíná na provozní rovině (taky jsme



se v artefaktu posunuli více do reálu). Pubertální kombinace na (upřednostněné) provozní rovině. Nahoře spousta „dobré vůle“ – je pravda, že tentokrát Emil (až na vzdor s obrázkem z minula a požadavkem na jeho dokončení – orální tendence „tady a teď“ - viz oranžová na identifikačním místě) dobře spolupracoval a až překvapivě se podřizoval instrukcím.

14) Obličej

Popis aktivity: Výtvarná práce s proporcemi lidského těla, speciálně obličej, s důrazem na charakteristické rysy odrážející emocionální rozpoložení. Mluvíme o proporcích a mimice lidského obličej, prohlížíme si reprodukce obrazů Jamese Ensora. Zahrajeme si krátkou hru s mimikou: každý se snaží vyloudit na svém obličejí grimasu odpovídající určitému rozpoložení – radost, smích, údiv, zlost, neštěstí atd. Po motivační hře začneme ve dvojicích vzájemně studovat své obličej, měříme proporce, sledujeme charakteristické znaky pro různé grimasy – nakrabacení čela, zvednutí obočí, mhouření očí, koutky úst, sevření rtů apod. Po tomto sběru informací následuje samostatná práce – každý se snaží kresbou zachytit co nejvíce grimas s charakteristickými rysy dané emoce.⁴³

Tvorbu tentokrát (poprvé a do budoucna již pravidelně) začínáme „výtvarnou rozvíčkou“, při které jde o uvolnění napětí, abreakci: nejdříve každý trhá novinový papír na kousky a vytváří libovolné obrazce, které pak slepuje páskou nebo lepidlem. Kousky papíru je možné před nalepováním vyhazovat do vzduchu a vytvářet tak papírový déšť.⁴⁴ Děti si s tím ovšem nevěděly rady, musel jsem sám začít „blbnout“, abych je namotivoval. Stejně to nepomohlo, nikdo do toho naplno nešel. Emil byl při tom ještě „nejakčnejší“. Poradil jsem mu, že pomocí papíru může formovat i artefakt v 3D, čehož se okamžitě chytil.



Ptal se mě, zda poznám, co to je. Rozpoznal jsem v tom obličej a Emil z toho měl evidentně radost.

Při zadání vlastního tématu setkání se zdálo, že se jim to bude líbit. Emil tím byl dokonce nadšen! **Do obličejů** se pustil s elánem. Nakreslil je tužkou a pak si vzal na pomoc tuš. Nejdříve vytvořil takový docela normální mužský obličej s velkým

⁴³ Inspirace viz UHLÍŘ, *Tvoříme...*, s. 71

⁴⁴ Viz CAMPBELLOVÁ, J. *Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 1998, s. 45

plnovousem. Vypadá jen mírně vyděšeně.

Pak se pustil do trochu stylizovaného obličej s patrnými prvky autobiografickými, ale také ženskými rysy (hledání vlastní identity?). Tato tvář má kromě obrovských vyceněných zubů také ohromné uši a nozdry, ale prázdné oči (zdůraznění smyslů, smyslovosti – odkaz k oralitě i na KTC). Pak to celé přetřel černou tuší, z čehož měl nelíčenou radost. Tato technika mu opět jednou umožnila projevit se jako aktuální „puberták“ (i zřejmá nadsázka u druhého obličej).



Podle Emilova komentáře má ten mužský obličej z něčeho strach a ten druhý se směje, ale – podle komentáře druhých – tak jízlivě, škodolibě. Emil s tím byl navýsost spokojen, protože se mu to podařilo podle vlastního vyjádření „krásně vystínovat“. Možná by bylo dobré (alespoň s některými) se někdy stínování tužkou věnovat, např. kreslit obličej podle černobílé předlohy (realizoval jsem s druhou skupinou – viz Hana stejné téma).

KTC12: (A1-černá, B2-fialová, C5-tmavě červená, D3-světle červená, E4-oranžová) Nebývale obrovské puntíky! Fialová jako výraz touhy po ženě, či jeho ženská složka (odpovídalo by druhému obličej), společně s bílou (které je tu dost všude): Emil mívá hysterické



výstupy. Střed tentokrát obsazen červenou – hyperaktivita (dole přetopeno). Provozní rovina jednoznačně obsazená oranžovou – viz výše zmiňovaná oralita. Puberta tentokrát na mateřské diagonále – užijou si ženy (obzvlášť když si do nich bude projíkovat svoji matku, nebo spíše představu o ní)! Emil je destabilizovaný (čtvrtý puntík nahoru včetně oranžovo-fialové kombinace na identifikační straně), opět ani není v reálu.

15) Nejoblíbenější pohádka

Popis aktivity: Původně byla naplánována Červená Karkulka a malovat její jednotlivé fáze: 1) Maminka se loučí s Karkulkou; 2) Karkulka se setkává s vlkem v lese; 3) Karkulka s vlkem u babičky; 4) Vlk a myslivec. Nakonec z časových důvodů byla zadána nejoblíbenější pohádka.

Děti přijely se zpožděním a v úvodním kolečku si chtěly hodně povídat. I startovní výtvarná rozcvička se oproti původní představě protáhla, takže na vlastní téma zbyla pouze půlhodinka.



K úvodní rozcvičce jsem se nechal opět inspirovat v *Technikách arteterapie*⁴⁵. Šlo o střídavé malování prstovými barvami. Trvalo to cca 20 min, protože jsem je nechával u každé barvy zhruba 3-4 min, ale než se umyli, přesunuli ...

Emil začal otisky rukou na žluté. Udělal i otisk „fakáče“, na což Filip reagoval pohoršlivě. Nejvíce se vyřádl na černé, kde namaloval draka (jednorožce) – toho pak vytvořil i jako pohádkovou bytost (je třeba si všimnout obrovských uhrančivých očí – ty, které chyběly minule na obličejích). Při postupu na další barvu dostal strach, který hodně verbalizoval, že mu to Filip zkazí. Nadával mu, aby mu do toho nezasahoval, že neumí kreslit ...

Při vlastním tématu začal Emil Ferdou Mravencem. Nejsem si zcela jist, zda to bylo z vlastní hlavy – Dana seděla vedle a s Ferdou začala první. S druhým obrázkem se Sněhurkou se zcela jistě inspiroval u Romana. Byl s obojím velmi rychle hotov. Chtěl

⁴⁵ CAMPBELLOVÁ, *Techniky...*, s. 53

jsem po něm, aby u druhého obrázku ještě domaloval pozadí – bylo tam dost prázdné. Nejdřív domaloval vegetaci, pak na další výzvu namaloval kachličky. V posledních ani ne 10 minutách ještě vytvořil na zemi (místo aby tvořil na stole) obrázek s drakem.

Při komentování v závěrečném kolečku, povídal, že Sněhurka leží na podlaze, na dlaždicích. Zrcadlo ani nevěděl, proč tam je. A na draka, na toho byl patřičně hrdý.

Na **prvním obrázku vytvořil** postavu přes celý formát, nejdříve progresem, pak si naložil tolik černé, že by s ní mohl vymylovat 2x2 m, podobně i červené, ale s tou už jsem ho krotil. Tak ho pečlivě vybarvil (jak natěrač), ale hlavu už naprosto odbyl a že je hotovo (stal se čistě projekčním terčem pro jeho hněv, vztek). Chtěl jsem ho přimět k dotvoření okolí (což by i tak šlo dost ztuhla), ale už se nedal získat.



Ferda vypadá trochu jako příslušník Ku-klux klanu – ale je to pěkné pubertální téma (červeno-černé). Šátek je ve tvaru rozevřených nůžek (bílý – poutá mysl autora). Na co nůžky míří, nám prozradí otisk Emilova „fakáče“ při malování prstovými barvami a Ferdův zvednutý palec. Bude to dost možná výraz pubertálního „pasování se“ („kdo z koho“) se mnou, jako přenosovou oidipskou postavou. Ta je vnímána jako studená a zúzkostnělá (viz KTC), provokující agresi: hromada červené, kterou si chtěl vytlačit na paletu, zřejmě tedy patřila mě – viz i KTC.

Druhý obrázek: Sněhurka je opět tvořena pomocí Emilových schémat – pilovitá tráva, strom, květinčky. Je zřejmé, že je tu při práci primární proces, sekundární jako by byl téměř vyřazen – na obrázku vidíme mnoho nelogičností: „cáry“ oblohy se vznášejícími se květinami (Emilův hysterický potenciál a problém s identitou); strom s trávou v interiéru; podlahu má zdatně sklopenou do půdorysu. To je dílem možno přičíst na vrub pubertě, která si žádá ventilovat pudová přání tady a hned.



Celý obrázek ovládá nepříjemná pravoúhlost – narušována je jen rakví (vanou) a „pilami“, a zeleno-červená barevná kombinace. Kachličky, zrcadlo a (případná) vana by mohly odkazovat k nějaké situaci v koupelně, vůči níž se Emil potřeboval opouzdřit a svědčí o velké tenzi (biologické povahy: zeleno-červená). Emil nezobrazil prince (i když na Romanově obrázku nechybí). Proč? Možná proto, že tím princem byl on sám, když se zajímal o fyziognomii Sněhurky skrz klíčovou díрку? Pak by „pily“ na obrázku mohly být vyjádřením trestného pochodu Superega.

Třetí obrázek s drakem je téměř kopií draka z výtvarné rozcvičky, na kterého si nechtěl nechat sáhnout. Je takovou zvláštní výtvarnou hřítkou, optickým klamem (zahnutý ocas vytvářející velké oko – oko, které mě pronásleduje?). Drak má pořádný roh (penis) a ocas (taktéž). Symbolizace tu má opět navrch nad výtvarným označováním. Tento obrázek



nás může jen utvrdit v domněnce vztažené k pubertálnímu zájmu o klíčové dírký (i červeno-černá kombinace).

KTC13: (A4-černá, B3,C5-světle červená, D1-tmavě modrá, E2-světle červená) Opět začínáme na provozní rovině (hurá), i když Emil



reaguje na „Ty“ (modrý puntík) – Emilova závislost na protějšku. Černá zůstala vpravo nahoře. Studený a zúzkostnělý protějšek v něm provokuje agresi.

16) Jarní stromy – vosková rezerva

Popis aktivity: Máme květen, jaro je na svém vrcholu. Motivuji je k tomu, aby si vybavili tu barevnou nádheru jarních rozkvetlých, vonících stromů: k tomu jim ukazují nějaké fotky z jarní přírody. Mají nejdříve použít voskovku tavenou svíčkou: především růžovou a bílou! Pak domalovat vodovkami a temperami, nechat se přitom volně inspirovat cákanci a stopami vytvořenými odkapávajícím voskem.

Při rozechřívací rozcvičce jde tentokrát o zkoumání pestrosti listů stromů. Udělal jsem si procházku přírodou a přinesl listí z různých stromů. Jejich úkolem je podkládat si různé listy pod měkký papír A3 a tím, že po papíře přejíždějí voskovkou, list si na něj „obtisknout“. Vybízím je, aby zkoušeli různé dekorační, ornamentální variace. Uvědomujeme si při tom i strukturu a tvar listů, pestrost ...

Emil při rozcvičce chrtil jeden obrázek za druhým. Sám si vymyslel, že obtiskne koláž z listí: rozestavil si je na stole a začal omalovávat. Ani se mu nechtělo končit. Tak jsem mu slíbil, že když zvládne voskovou rezervu, může pokračovat.

Samotná technika voskové rezervy Emila obzvlášť nezaujala. Sám si přešel k temperám. Strom měl raz dva hotový, bylo jasné, že se chce co nejdříve vrátit k obtiskování listí – s jeho (anální) paličatostí a vzdorovitostí je často těžké pohnout. Vzal si na to velkou čtvrtku. Omaloval tam list lopuchu. Pak přidal obrys listů pomocí

tempery – prý to dělali na výtvarce, a na závěr to pokapal voskem.

Mnoho ze **vzniklého obrázku** nevyčteme. S mohutným kmenem vzhledem ke koruně jsme se u Emila setkávali pravidelně – silné instinkty, které narušují rozumové funkce. Strom zabírá celou plochu papíru – Emilova egocentričnost – která je i u pubescenta legitimní, ale je třeba stále ji umenšovat ve prospěch objektivity posunem ve výtvarném označování a výtvarném vyjádření vůbec. Strom také symbolizuje to, co mu jako „pubertákovi“ běží hlavou. U tohoto stromu nás pak může zaskočit hnědá koruna a červeno-fialové (až caput mortuum) okolí: snad jako výraz Emilova převažujícího emočního ladění – ambivalence (problémy se vzathováním se), či (objektivního i subjektivního) bloku se patřičně pudově realizovat.



KTC14: (A1-černá, B2-žlutá,

C5-fialová, D3-světle modrá, E4-bílá)

Poprvé se na KTC také explicitně objevila bílá, jinak jí tam bylo vždy docela dost! Emil stlačuje protějšku prostor. Černo-bílá na mateřské diagonále: emoční zablokovanost (spojeno s grafičností, pravoúhlostí

v předchozí tvorbě). Na straně „Já“ by žlutá a bílá mohly vypovídat o kultivované a střízlivé (žlutá – cenzura vlastních instinktivních pnutí) dominanci. Jako kdyby začal ovládat své afekty – taky mě překvapilo, že od ohně (práce s voskovou rezervou) raději „zběhl“ ke strukturám (obtiskování listí).

5.2.2 Závěry k tvorbě Emila

Zde je místo pro ohlédnutí se za celou Emilovou tvorbou, syntézu ze všech témat. A také prostor pro reflexi toho, nakolik jsem byl coby arteterapeut v probíhajícím procesu úspěšný, či neúspěšný, co se dařilo, či naopak nedařilo, případně proč.

Souborně ke KTC

Pro Emilova KTC je typická deprivací barevnost: zeleno-modro-černá kombinace. Zpočátku byly puntíky stlačeny doleva: Emil nebyl na své pulte, odkazuje to k identifikační krizi, hledá sebepotvrzení v protějšku – často se na mě stejně tak tlačil. V podstatě vždy je poslední středový puntík: nejdřív ostatní, osloví nejdřív kolem, aby měl jistotu. Středový puntík bývá často naddimenzovaný, což by mohlo odkazovat k jistému narcismu („Hej vy okolo, podívejte se, kdo já jsem!“), nebo taky k tomu, jak velké má problémy.

Jen dvakrát porušil schéma, že by začínal vlevo nahoře. Záleží mu na oslovení: nosil mi dárky, kterými mě málem zasypával, přičemž šlo o vlastní výrobky – ale zdálo se, jako by k této aktivitě neměl žádný emoční vztah (zřejmě souvisí s jeho vlastními prožitky vztahujícími se k otci – viz závěr k témtu č. 10).

Často bývají puntíky posunuty nahoru a většinou začíná číslování nahoře: tendence vyhnout se standardu (z provozní roviny) – viz jeho jednoznačný odklon od reality (dráčky, příšerky, často v slovním komentáři). Častá barva je oranžová – oralita. Hlavně ze začátku chybí žlutá.

Charakteristické prvky v tvorbě

Emil je celkem výtvarně nadaný, rychle si osvojuje nové výtvarné poznatky. Je třeba rozvolňovat jeho schémata (symboly) a učit ho konkrétně pojmenovávat (zřejmě prací podle předlohy – živé i obrazové).

Pastely: K pastelovým barvám, které si Emil oblíbil, inklinují narcističtí jedinci, tj. ti s narušenými vztahovými vzorci. Nesouvisí snad zvýšený narcismus (viz narcistická porucha osobnosti) s neprodělanou separací? Nepovažuje se stále dotýčný za „pupek světa“, za celý svět (ještě se nevidělilo jeho individuální bytí, Ego, dostatečně se

nevymezilo)? Pastely navíc snadno a rychle zaplní velkou plochu (odpovídá Emilovu psychomotorickému tempu), a dají se snadno roztírat prsty (touha dotýkat se). Kromě pastelu u Emila slavila úspěch i tuš, jako kontura používaná od začátku, později pak i plošně – zřejmě dobře posloužila jako „hromosvod“ jeho pubertálních potřeb. Používání temper a vodovek se vyhýbal („neposlouchají“ tak jako ostatní materiál – jako anální osobnost potřebuje kontrolu!).

Barevnost: Vyskytuje se až přesprávil modré a oranžové – zvláště v počátcích tvorby – které ve velkých plochách zakrývaly bezradnost s kontextem (viz níže). Bylo to často utopeno v záplavě barvy bez tvaru – emocí, které bloudí, které nemohou dojít svého konkrétního tvaru (a tím i odreagování, vybití). Ale už i to bylo pokrokem oproti původním jednotlivinám na bílém podkladě. Barevnost byla vůbec redukováná, rejstřík se postupně rozšiřoval – do artefaktů se ke konci roku dostala také funkční černá, která je pro pubertu tak typická (a potřebná). Byl jsem rád, že jeho destruktivita byl poskytnut (patříčný) prostor (tedy na artefaktu pojímaném stále více konkrétněji a i figurálněji).

Kompozice: Identifikační místo na obrázcích má často prázdné, KTC často stlačené na levou polovinu „Ty“, většinou je kompozice centrální – a v tom případě i bez okolí (kontextu). Obrázky pak působí „vyjedené“ (obrana popření typická pro orální stádium vývoje; redukováné výrazivo x naopak, když se podařilo tuto obranu prolomit, byli jsme svědky až přebujelosti – viz volná tvorba u Masopustu). Většinou dříve než jsem stihl zasáhnout, Emil vše urychleně „přetřel“ pastelem a vrhl se na další obrázek: k mé velké nelibosti. Když jsem ji chtěl ventilovat, Emil mi unikal – nevěděl jsem si rady, jak (a za co) ho zachytit! Prvních několik setkání, kdy dojížděla velká skupina (min 10 dětí), vůbec pominu – to jsem na něho ani neměl prostor (jak časový, tak mentální). Nakonec se to dařilo u jeho spontánních výtvorů, ke kterým se rozhodl on sám – viz Masopust, Nejoblíbenější pohádka a docela se to daří v současné době (Emil v arteterapii pokračuje).

Provedení: Emil se vyhýbá překrývání objektů na obrázcích, často vůbec i jejich doteku s barevnou plochou – zpočátku vůbec nedotahoval barvu okolí k jednotlivinám. Nerozlišoval zemi a nebe, chyběl horizont (bez úběžníku, ke kterému by se vztahoval; ponor do sebe, do vnitřního světa), který se konečně objevil až

u spontánního výtvaru v rámci tématu č. 13 Masopust.

Figura: Ve vyhýbání se figurám není Emil ve skupině žádnou výjimkou. Poprvé nás zaujal přímo jejich „bům“ u tématu č. 9 Betlém, i když byly stále poměrně schématické. Jak ohromný posun však zaznamenané mezi postavkami u témat č. 5, 6 a č. 13! První nemají dlaně, či dokonce paže, zatímco posledně zmíněné se dokonce vzájemně drží! Myslím, že to můžeme přičíst na vrub dobře zvolené technice u tématu č. 13, jejíž základ tvořilo právě obkreslování figur (muselo tu být již jisté vnitřní nastavení – u většiny ostatních to takový vliv nemělo).

Symbolika: V Emilově tvorbě se setkáme s množstvím symboliky, často zřejmě s podtextem kastrální úzkosti („pily“, zuby, „nůžky“), resp. trestného pochodu (Superega) či jako výraz nevybité (vytěsněné) agrese (izolace – viz anální stádium) – bodce, a vůbec ostré předměty všeho druhu. Přitom červenou z počátku najdeme na obrázcích jen sporadicky. K průlomů došlo s tématem č. 11, kdy si k práci sám vybral červenou plastelínu, která k ventilaci (projekci) agrese dobře posloužila, a od té doby je již červená zastoupena hojněji.

Docela často se vyskytuje na jeho obrázcích záplata (na oděvu pravidelně, ale i na dece – téma č. 13): je zřejmé, že jde o symbol, ale čeho?

Pravoúhlost: Sem patří i dělení na kvadranty, řazení na linku, armování tuší. Silně se projevilo i na jednom z posledních obrázků se Sněhurkou. Je odkazem na racionalizaci, jako obranu typickou pro anální stádium vývoje. V novém školním roce už nedostala tolik prostoru (samozřejmě tématem, či situačně může dojít k regresu): snad je to i tím, že bylo zařazeno více asociačních témat pracujících s gestikou a náhodou.

Asociační trysk: Alespoň tak jsem si nazval jeho častý tvůrčí „přetlak“, kdy jakoby jeden artefakt – třeba ještě nedokončený – již provokoval druhý. Tak tomu bylo u témat č. 7 Prázdninový zážitek, č. 10 Vánoce snů, č. 11 Vlastní symbol, č. 13 Masopust (v rámci jednoho obrázku), č. 15 Nejoblíbenější pohádka.

Jak se mi dařilo u Emila uplatňovat metodické instrukce?

Zpočátku na ně nebyl čas (když bylo dětí 10) – řešil jsem technické záležitosti

chodu skupiny. Po rozdělení se Emil sám uklidnil – zřejmě také pozitivně vnímal, že je na něho více času (naopak Hana ztratila možnost větší anonymity).

Emil vždy tvořil spontánně a samostatně. I když měl často problémy s nároky, které kladlo buď zadání a provedení samo, či já osobně svými vstupy a požadavky, přesto se k tvorbě vždy vracel (třeba na druhé straně papíru, či na papíře dalším). Nepamatuji se, že by se úplně blokoval (stalo se až při prvním setkání v novém školním roce).

Mé instrukce byly systematictější až od tématu č. 12 Polokoláže (5. setkání po rozdělení). Dlouho jsem hledal způsob, jak se prosadit. Chtělo to taky svůj čas: vyladit se, získat si důvěru a neztratit autoritu, i když v této skupině byla mnohem méně atakována (testována) než ve druhé. Metodické vstupy se postupně staly pravidlem, a Emil je až na výjimky, kdy přijel se vzdorovitější náladou, akceptoval. Nechal se jimi ovlivnit – posun v používání barvy na okolí, prostředí (spojení jednotlivin – uvádění do vzájemného vztahu), budování perspektivy.

Narážel jsem u něho (i u jiných, ale u něho speciálně) na problém s napodobováním: když jsem ukázal nějakou předlohu pro představu a inspiraci, Emil se toho často chytil doslovně – jako projev chybějících vzorů. Až v novém školním roce jsem to dokázal využít, aby se učil odezírat z reálného modelu (z mé postavy, či z předmětů) – tomu se ještě v prvním roce bránil. Nebyla snad trefným vyjádřením tohoto problému i jeho „neschopnost“ dotahovat barvu až k figurám a předmětům (jednotlivinám) – tzn. jeho emoční distanc? Uvědomuji si, že jsem k němu mohl svou měrou přispívat i já sám a to především v souvislosti s mou vlastní emoční krizí na podzim: řešil jsem si odchod z Pardubic, pak znovu na jaře na vážno (mohl to vycítit). Jaký vnitřní emoční prostor jsem pro ně já sám tenkrát mohl mít? Myslím, že u takhle citově deprivované klientely musí arteterapeut sehrávat (kromě role projekčního plátna) roli „kontejneru“, jak to přísluší matce v raném vztahu s dítětem: jejím úkolem je přijímat neudržitelné úzkosti, strachy a agrese dítěte, identifikovat je, ukládat do pomyslného kontejneru, kde mají být transformovány na pocity a významy, které jsou pro dítě již srozumitelné a neohrožující, a tak je zpět vysílat k dítěti.⁴⁶ Tohoto vnitřního

⁴⁶ K tomu více viz PÖTHE, *Emoční...*, s. 13-17

prostoru jsem měl obzvláště málo v době, kdy jich bylo ve skupině 10.

A tak ke zlomu mohlo dojít od tématu č. 8 po rozdělení skupiny: v Emilově skupině bývali většinou jen 4 (pátá dívčina jezdila jen sporadicky). Najednou si Emil může bez problémů usurpovat mou pozornost.

Mé pokusy zachraňovat jeho tvorbu byly často neúspěšné a rozpracovaný artefakt končil často v koši (Oblíbený film atd.), či na druhé straně papíru, minimálně pod gumou. Kladu si sám otázku, zda to není opět doklad jeho potřeby „kontejnování“ a tím i nárok na mě, abych našel způsob, jak takovýhle „zmetek“, který jednoznačně nese i jeho emoce, zhodnotit. Docela mě tím Emil vyváděl z rovnováhy – zraňovala mě má bezmocnost, samozřejmě bylo zraňováno i mé ego, má autorita - „ten kluk si dělá (nebude dělat), co chce!“ Bily se ve mně dvě protichůdné tendence pečovatelsví a agrese. Uvědomuji si ve spojitosti s tím, že i já jsem s červenou barvou (a tedy projevením agrese) měl, podobně jako Emil ze začátku, ve své tvorbě v rožnovském ateliéru velké problémy!

V čem se Emil výtvarně posunul?

- používání černé: která se od prosince objevila nejdříve na KTC, v tvorbě však až s dvojměsíčním zpožděním
- používání červené (viz výše)
- vůbec rozšíření barevné palety
- s Masopustem spontánní používání figur a posun v jejich zpodobení
- postupná integrace jednotlivin a budování prostoru
- rozšíření rejstříku technických prostředků: ze začátku zcela „uvízl“ u pastelů

To jsou ty nejpodstatnější pokroky, které Emil učinil během arteterapie, která probíhala v časovém rozsahu 8 měsíců. **V současnosti** máme s Emilem „nakročeno“ k barevné perspektivě, stínům, daří se rozbíjet pravoúhlost.

5.3 Hana – skupina z DDŠ

Nyní následuje kazuistika klientky z DDŠ Hrochův Týnec. Hana se narodila v roce 1997. V červnu 2008 byla po diagnostickém pobytu v DÚ umístěna do DDŠ Hrochův Týnec.

Rodiče dívky a o rok staršího bratra nejsou manželé a nežijí ve společné domácnosti. Matka na děti neměla čas a byla výchovně slabá. Otec žijící s novou rodinou o děti příliš zájem nejevil.

Problémy se vyskytovaly prakticky od narození dětí. Situace se vyhrotila velkými problémy s bratrem, který byl umístěn do DDŠ a v současnosti žije u rodičů otce. Hana měla velké problémy s kázní ve škole, nerespektovala autoritu dospělého, nevládala učivo, stála na okraji dětského kolektivu. V lednu 2007 bylo zahájeno řízení o nařízení ÚV. Dívka byla umístěna do DD Vrchlabí. Odsud byla ale po roce odeslána na rediagnostiku do DDÚ. Důvodem bylo její problémové chování ve škole, nerespektování autority učitele, časté krádeže, nepřiměřená slovní i fyzická agrese vůči vrstevníkům a lhaní. Hana byla „dítětem ulice“, zvyklá „urvat, co se dá“.

Hana velmi trpí nezájmem otce. Vnímá rozdíly, které otec dělá mezi sourozenci, považuje se za nemilovanou. Po roce pobytu v DDŠ, kdy o ni otec vůbec neprojevil zájem, se o něm vyjadřovala velmi vulgárně.

Hana nese typické znaky dlouhodobě citově strádajícího dítěte: je citově nedosycená, vztahovačná, strhující pozornost na sebe. I její přejídání je kompenzačním mechanismem z důvodu citové deprivace. Dívka trpí syndromem ADHD v popředí s impulzivitou, emoční labilitou. Je výrazně egocentricky laděná, se sklonem k hysterickým afektům. Její intelekt spadá do pásma mírného nadprůměru.

Dívka má velmi komplikovaný postoj k sebebřijetí. Nemá dostatečné sebevědomí, je lehce manipulovatelná. Své problémy řeší sebepoškozováním, píchá se špendlíkem, řeže se žiletkou. Fyzická bolest je pro ni útekem před bolestí psychickou, navíc na sebe soustředí pozornost.

Když přišla do DDŠ byla nejmladší. Od začátku se snažila na sebe upoutat pozornost dívek, zaujmout je, vyrovnat se jim za každou cenu – snadno sebou nechá manipulovat, ne vždy je schopna domyslet důsledky svých činů. Vícekrát byla na

útěku. Slovně šikanuje druhé, čímž si dokazuje svoji nadřazenost a chce se ukázat před ostatními. Ve chvílích, kdy je od ní požadováno důsledné plnění povinností, se staví do opozice, je velice drzá a vulgární.

5.3.1 Tvorba Hany

I po rozdělení velké skupiny, v rámci níž k nám dojížděly děti z obou zařízení současně, jsem se nadále se skupinou z DDŠ věnoval stejným tématům jako skupině z VLO. Nebudu již jednotlivé aktivity popisovat – komentáře k nim jsou uvedeny v kapitole věnované Emilově tvorbě (kap. 5.2.1), uvedu vždy pouze příslušné číslo a název aktivity s komentářem k vlastní tvorbě Hany. I u Hany máme k dispozici artefakt až ze čtvrtého setkání.

Od počátku setkávání při úvodním kolečku si ode mě Hana demonstrativně odsedala, že vedle mě sedět nebude. A muselo okolo toho vždy být divadlo, aby to bylo jasně vidět, především před dámským osazenstvem („S chlapem nechci nic mít!“, nebo na druhou stranu spíše říkání si o pozornost a deklarovaný pubertální vzdor).

4) Portrét – uhlová rezerva

Na prvních setkáních se Hana nijak zvláště neprojevovala. Byla to pro ni nová činnost a ona jí byla plně zaujata. I na tomto setkání tvořila naprosto samostatně a nebylo třeba vůbec zasahovat. Děti z DDŠ se účastnily fotbalového turnaje, byly hodně rozjívené, navíc jich celkem přijelo dokonce 12 (dva navíc oproti domluvenému počtu)! Někteří ze skupiny, místo aby tvořili, tak se uhlem vzájemně černili. Vynikal v tom jeden hoch, který již příště nepřišel – sám to vzdal. Dosti se navážel i do Hany. Od zástupkyně ředitelky DDŠ, se kterou jsem ohledně arteterapie vždy komunikoval, jsem se pak dověděl, že se Hana večer po návratu od nás zase sebepoškozovala.

Tvář na obrázku, který Hana vytvořila, je ohraničena jasnou nepřerušenou linkou (nutková potřeba jasně se ohraničit). Dívají se na nás kočičí (probodávající) oči. Tvář trochu připomíná masku – vnucuje se nám otázka: Co skrývá? Všimneme si rýh od uhlu (kéž by byly pouze na papíře a ne na jejím těle – Hana se řeže žiletkou). Hlava

není nasazená na tělo: chybí kontakt racionality, které má dívka dostatek – nadprůměrný intelekt – s emocionalitou, která je charakteristická značnými výkyvy.

Tvář na obrázku je pojata jako *en face*, s mohutnými (smyslnými) rty. Bujná hříva vlasů by opět (podobně jako plné rty; podle testu kresby postavy) mohla odkazovat na infantilnější sexuální postoj, či přání působit sexuálně dráždivě (obě polohy se u Hany střídají v odívání). Podle vyjádření vychovatelů se Hana na jednu stranu chová málo žensky (obhroublé chování, nedostatky v osobní hygieně, upravenosti), na druhou stranu „s ní puberta opravdu cvičí“,

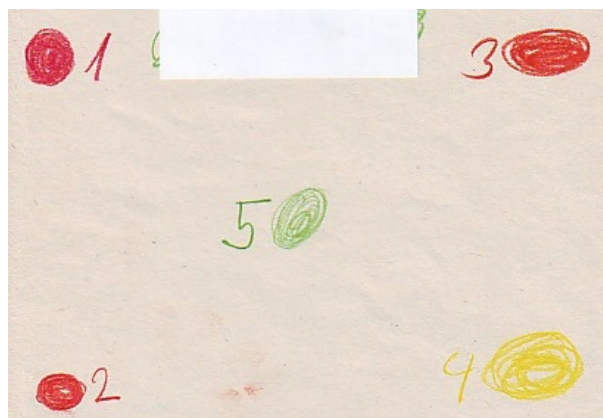


ale její způsob navazování vztahů je spíše násilný a nepřirozený, objekt svého zájmu se snaží vlastnit. K tomu, kdo ji odmítne, se chová naprosto nemilosrdně (to potvrdila tvorba v novém školním roce a možná i obrázek technikou voskové rezervy – téma č. 16).

Pozitivním můžeme na tomto obrázku shledat, že je obličej obrácen k „Ty“, odkud (podle KTC) Hana očekává pomoc.

KTC1: (A1-tmavě červená, B3-oranžová, C5-světle zelená, D2-světle červená, E4-žlutá) To je první KTC, které Hana na arteterapii namalovala. Její ostatní KTC jsou

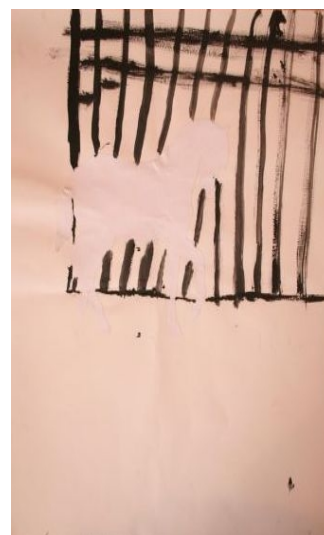
až na pár výjimek černé, což odpovídá jejímu (často) všepohlcujícímu negativizmu! Zde nás zaujme kombinace zelené a červené, která celé KTC (na straně k protějšku) ovládá – vyjadřuje napětí v kontaktu. Aktivitu očekává od protějšku (začala na straně „Ty“, má tam červenou). Kombinace světle zelené a oranžové na otcovské diagonále odkazuje



k „dětskému hřišti“ (touha Hany po otci, který ji odmítá – viz anamnéza). Taký to může být touha po sourozenci, nebo někom v této roli. Hana jednoznačně potřebuje zazářit (velký žlutý puntík na identifikačním místě – je v ní ovšem dost bílé: manipuluje tím – viz její touha získat přízeň, uznání za každou cenu).

5) Sv. Václav

Tentokrát si Hana vůbec nevěděla rady, i když jsou koně její největší láskou (objeví se spontánně na obrázku se zážitkem z prázdnin). Hana jezdí pravidelně do jezdeckého oddílu, ani na koni nemusí jezdit, je blažená, už jen když se o ně může starat. Zvíře je pro ni tvorem, se kterým se nemusí dostávat do konfliktu.



Hana začala na velkém formátu A2, který pak ale rozstříhala. Vidíme zde

zajímavý kontrast mezi koněm, který je netknutý ale uvězněný v kleci a koněm, který je na svobodě, sice osedlaný, ale pod širou oblohou, ve volném prostoru. A na něm si dávala Hana záležet. Naše teze: že by se Hana obracela (idealisticky) do minulosti (směřování koně vlevo) a k budoucnosti (kůň vpravo) vzhlížela skepticky (či jako odraz aktuálního prožívání)? V minulosti byla dítětem ulice a svobody (její iluze) si užila až až. K tomuto prožitku se vrací při svých (někdy jen jednodenních) útěcích ze zařízení. Druhý obrázek pak může reprezentovat její současné sebepojetí – „za trest v kriminále“. Obě tyto polohy dívka neunesla vedle sebe, pospolu jako realitu, proto je ani nesnesla na jednom papíře (rozstříhla ho).

KTC2: (A1,B2-oranžová, C4-žlutá, D5-tmavě červená, E3-světle modrá) Málokdy se dívka u svých emocí zastaví – párkrát okolo nich zakrouží a už je pryč (z extrému do extrému). Žlutá z identifikačního místa (z minula) se nám přesunula do středu a bílé přibýlo (potřeby



manipulovat s nepřijatelnou realitou: dívka má za sebou 2 měsíce v DDŠ – letní prázdniny prožila u otce, který se už nehlásí). Může tedy reprezentovat její „pódium“, kterým nás chce manipulovat – abychom ji milovali, či nenáviděli, jen ne (tátův, méně pak mámin) nezájem. Dívka má silnou potřebu zářit, ale běda, když si toho druzí nechtějí všimnout a ocenit! Nějaký protějšek je do ní zamilovaný, nebo si to Hana přeje, je plná dobré vůle, kterou ale protějškem manipuluje. Problémem může být oranžová nahoře (obě strany): použít partnera, vysát – možná nebezpečí tendence „vrána k vráně sedá“ ve vztahu. Každopádně se dívka jeví být vyvedená z míry.

6) Monotyp chlad x teplo

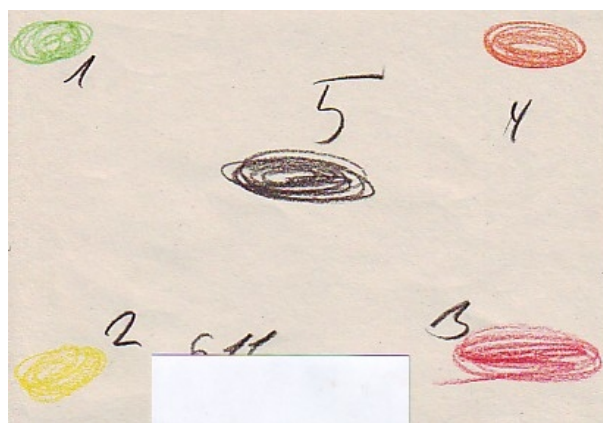
Hana začínala monotypem na téma teplo. Moc se s tím nezdržovala, co jí vyšlo, hezky obtáhla jako mozaiku. Taký na tvorbu neměla příliš mnoho klidu, hodně se do ní „navážel“ další člen skupiny z DDŠ Pavel, který k tomu strhával i svého bratra Jana.

Konflikty mezi nimi se stávaly pravidlem, často jsem musel zasahovat. U Pavla jsem pak záležitost musel postavit na dalším setkání jednoznačně: buď se podvolí pravidlům, bude je respektovat, nebo bude muset arteterapii opustit.



Při tvorbě Hana přecházela od tepla k chladu: Co se skrývá za maskami (smajlíky; viz i uhlová rezerva), fasádou, co Hanu „ochlazuje“? Co se odehrává na otcovské diagonále (studený obrázek)?: motýl (přelétavost, možná způsobená odmítáním ze strany otce – musí stále hledat náhrady; také deprese) jako by přelétal mezi křížem (pocit viny, výčitky svědomí; u pubescentů taky běžné téma smrti) vlevo dole a tím, který pomalu vybledává, ale stále se nad Hanou (s maskou) vznáší. Kříž, spolu s fialovou barvou (ta jako „spouštěč“), může odkazovat k (nevědomému) pocitu viny, který sahá někam hodně do minulosti (levý spodní roh) a vznáší se stále nad Hanou (brání jí v autenticitě, bezprostřednosti – používá obrannou masku, smajlík).

KTC3: (A1-světle zelená, B4-oranžová, C5-černá, D2-žlutá, E3-tmavě červená) Zaujmou na první pohled stlačené puntíky (pocit tíže?), bodavá žluto-černá kombinace (na otcovské úhlopříčce), zdravá pubertální černo-červená. Hana má tentokrát zvýšené sebevědomí – snad



proto, že je nyní pubertálně „na koni“? Začíná na levé straně: buď odcizení, závislost na „Ty“, nebo počkám až co „Ty“. Žluto-červená kombinace vespod: extrovertní – momentálně musí hodně vydávat. Černá může znamenat: „měla jsem se narodit jako kluk“ - což si Hana rozhodně může přát: otec jednoznačně upřednostňuje jejího o rok

staršího bratra (je také zastoupen vpravo nahoře). Ona sama bratra, i když jí ubližoval, zbožňovala, chtěla se mu vyrovnat.

7) Prázdninový zážitek

Poslední setkání ve velké skupině – VLO i DDŠ dohromady. Z technických důvodů jsme museli být v jiných, dlužno říci na tak velikou skupinu mnohem stísněnějších, prostorách než obvykle. I to se hodně podepsalo na celkové atmosféře tohoto setkání. Děti navíc přijely pěkně rozhozené a obzvláště Pavel, který Hanu minule srážel, ji verbálně pronásledoval i nyní. Musel jsem mu rázně domlouvat.

V závěrečném kolečku jsem s nimi mluvil o neúnosnosti takové situace a že budou nějaké organizační změny, protože tak jak to je – je nás moc a vzájemně se rušíme. Že to neslouží svému účelu a že se budou muset rozdělit. Jako reakce se taky ozývalo (Pavlův bratr Jan), že jezdit nebudou, že jim to nevadí – přidala se Dana z VLO, která to vzápětí hned brala zpátky.

Při vlastní tvorbě jsem po nich chtěl, aby malovali na formát A3. Hana proti tomu protestovala. Když jsem trval na svém, že jiný formát nedostane, přehnula papír na polovinu: věčný protestant – nechtěl bych být v kůži jejího otce – je schopná hnát konflikty do extrému! K obrázku je třeba podotknout, že Hana po svém přijetí v červnu do DDŠ strávila celé prázdniny u otce. Ten pak už o ni nejevil žádný zájem. Co asi Hana u otce zažila, co se mezi nimi odehrálo? Obrázek nám na tuto otázku může poskytnout alespoň částečnou odpověď.

Moc práce si s tím Hana nedala! **Obrázku** vládne centrální kompozice. V popředí poutá naši pozornost krásný kůň (krásně vypracovaný oproti zbytku – plně zaměstnává její nitro), vždyť koně jsou téměř tím jediným, kde Hana „roztaje“ a čeho se zuby nehty drží. Okolo koně jakoby se vznášely květy, které jsou oproti koni pojaty nerealisticky (proporce, vznáší se – primární proces: její ženství potřebuje uchopit). Kůň obklopený velkými nápadnými květy (včetně jejich červeno-žluté barevnosti) by mohl odkazovat k Haninu vnitřnímu dilematu: být ženou či mužem, jak si získat otcovu přízeň? Na horizontu stojí (zřejmě otcovský) dům. Je vyhořelý, vznáší se nad ním už



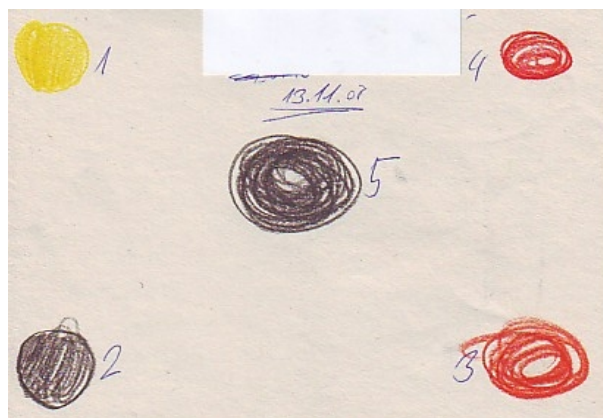
jenom dým a záře (od ohně, který ho strávil). Nebo je to výheň Hanina hněvu?! Černá také mnohdy ukazuje k sebestrukci. Hana se pravidelně sebepoškozuje – píchá se špendlíky, řeže se žiletkou, i když ne do hloubky (viz psychosomatická onemocnění – problémy s kůží odkazují na problematickou vztahovost). A tento obrázek tak může naznačovat přímou souvislost jejího sebepoškozování s otcovským odmítáním.

Kůň, jako symbol mužství, mužské pudovosti, se právě proto mohl stát zamilovaným Haniným zvířetem buď jako zástupný objekt (útěk od selhávajících vztahů k lidem), nebo že by ráda byla koněmu-mužem (přenosový objekt; být pak otcem milována stejně jako bratr) místo květinou-ženou okolo. Dům obepíná oranžové slunce – snad bratr, který obepíná její „vchod“.

KTC4: (A1-žlutá, B4-světle červená, C5-černá, D2-černá, E3-oranžová) Opět vévodí velký černý puntík – rozpíná se. Celá otcovská diagonála je obsazena pubertou s převahou negativismu.⁴⁷ Žluto-červená kombinace vyjadřuje zaujetí až zamilovanost.

⁴⁷ Pro Hanu je negativismus typický. Schopnost říci „ne“ má své nezastupitelné místo v procesu vydělení se dítěte ze symbiotického vztahu s matkou. Když se z vnějších či vnitřních důvodů tento přirozený proces vymkne, znemožní ve svém důsledku normální fungování dítěte ve vztazích. Více o negativismu viz PÖTHE, *Emoční...*, s. 69-74

Problematika (pohlavní) identity je stále „na pořadu dne“! Hanina případná partnerská hra – oranžová na E3 (hra i s vlastním tělem – k tomu vyjádření Pavla: „*Nenávidím ji proto, protože se řeže!*“), dohání protějšek k sršatosti, bodavosti, může ho sama do protějšku projíkovat a tak v něm sama vyvolávat. Otázkou je, nakolik si odehrává s Pavlem vztah se svým vlastním bratrem? To provokování „sršatosti“ můžu potvrdit z vlastní zkušenosti, z mého vlastního prožívání jejího vztahování se.



8) Oblíbený film

Tentokrát byli všichni krotcí jako beránci. Jen dva kluci – Pavel s bratrem Janem – byli příliš rychle hotoví. Zbytek času strávili u kulečníku tím, že se hráli s koulemi. Brzy jsem zjistil, že vůbec nemá smysl je nutit do další činnosti. Alespoň byli (až překvapivě) otevření bavit se o vlastním životě.

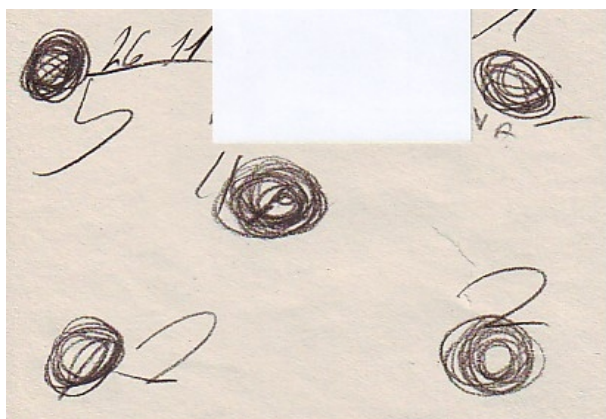
Hana si odmítla sundat bundu a za celé setkání ji neodložila. Na druhou stranu přijela ve velmi vyzývavé sukínce. Namalovala pastózními temperami „Cestu kolem světa za 30 dní“. Tentokrát se jí ale moc tvořit nechtělo.

Hana celý výjev nejdříve pečlivě nakreslila tužkou, pak vybarvovala málo ředěnou temperou. Úplně **na obrázku** chybí postavy – tak to ovšem u Hany je pravidlem: nevyžaduje-li to přímo téma, Hana se postavám vyhne (zástupně koně). Vévodí ohromný horkovzdušný balon, který ovšem nemá co doplňovat (chybí hořák) – s takovou daleko nedoletí! Balon pojednán v pásech. Na obrázku chybí především černá barva, které nyní bude přebytek na KTC – je potřeba dostat ji tam, kam patří (vztek na rodiče – jinak si to bude odehrávat v jiných „přenosových“ vztazích, to pravidelně během arteterapie pocítuji i sám na sobě). Balon může být výrazem jejího přání uniknout tíživé realitě, či aktuálně utéct ze zařízení (je „útěkářka“), před problémy.

Autorka ještě neumí pracovat s objemem, neobjevuje se žádný valér, ani jiné zastínění (je pravda, že jsem ji v tomto duchu zatím neinstruoval – dostaneme se k tomu později). To, co překvapí oproti ostatní její produkci, je především pestrá barevnost. Poprvé zde vzala Hana do ruky štětec a tempery. Jde vidět, že tempery jí „jdou k duhu“ – viz i téma č. 15 Nejoblíbenější pohádka (může to být také „únikovou“ tematikou, která jí více dovoluje pohybovat se na rovině denního snění).



I přes plošnost zobrazení působí obrázek velmi realisticky. Haně se krásně podařilo vystihnout nebe.



KTC5: Ještě příště se na KTC vrátí barvy, aby je černá nadobro vyhostila. Celý projev je výrazem Hanina rostoucího negativizmu a odporu – ani na té černé si nedá záležet! Řešení problému stále odsouvá na protějšek (posunutý

středový puntík). Nad věrohodností pořadí puntíků bych ovšem vznesl pochybnost – nejsem si jist, zda ho u následujících „celočerných“ KTC nedoplnila následně podle své libovůle.

9) **Betlém**

Tentokrát děti přijely pěkně rozdováděné, věčně někdo vyrušoval. Pokusil jsem se o řízenou imaginaci, do které jsem se pustil před týdnem s VLO. Nedodržovaly pravidla – aby měly zavřené oči, ani náhodou, a věčně měly nějaké hloupé poznámky. Přesto jsem to dotáhl až do konce: je pravda, že ani mně ta imaginace moc nešla (v takhle nespolupracující atmosféře).

Postup Hany při vlastní tvorbě byl následující: nejdříve se objevila bouda, v ní dvě zvířata vpravo, pak rodinka, nakonec pravá polovina obrázku. Podle Hanina komentáře při závěrečném kolečku jsou zvířata osel a kráva. Na otázku: „Co je to vpravo?“, přišla odpověď: „Oáza.“ Když se na to dívali a zkoumali to ostatní, nezdrželi se někteří komentáře: „Ty tam máš vagínu!“ (v obrázku na stěně stáje nad Josefem) Hana se však velmi vehementně a úpěnlivě bránila: „Ne, to je suk.“ (Rigidita obrany by mohla ukazovat na vytěsnění.)⁴⁸

Čeho si **na obrázku** všimneme první, je jeho celková potemnělost – vybledlé barvy (malovala progresy, i progresy se však dá namalovat „sytý obrázek“ - viz Emil), je tam hodně šedé. Ale je taky zřejmé, že Hana se výtvarně umí vyjadřovat velmi slušně! Je tu zjevný kontrast mezi stájí – tím co se odehrává vevnitř, a exteriérem – ve volném prostoru (tento kontrast i u tématu č. 5 Sv. Václav; podobné kontrasty i u Emila).

Vlevo: zřejmě obraz vlastní nefunkční rodiny (osoby i zvířata: na dvou rovinách). Kráva a osel by mohli být symboly rodičů: buď jsou v rakvích, nebo v posteli – nebo došlo ke „zhuštění“ a platí obojí. To by ostatně potvrzoval i postřeh ostatních, kteří si všimli vagíny (suku) ve stěně stáje. Ještě k těm zvířatům-rodicům: jsou

⁴⁸ Vytěsnění je nejen njučinnějším obranným mechanismem, ale i nejnebezpečnějším – stává se základem pro tvorbu kompromisních a neurotických útvarů. Za takový kompromisní útvar bychom mohli pojímat i Haninu sebedestrukci. Více viz FREUD, A. *Já a obranné mechanismy*. Praha: Portál, 2006, s. 35-42



centrálním motivem obrázku a Hana je malovala první. Může to být výraz hluboké vnitřní infantilní fantazie o sexuálním spojení mezi mužem a ženou (kdy ještě zvířátka zastupují lidi). Josef je zachycen *z en face*, čili bezkontaktně, Maria je ve zdařilém poloprofilu, je postavou, která se vztahuje. Zajímavé je, že u osla a krávy je tomu naopak. Kráva (symbol matky) může být také Hana sama (je v centru obrázku): právě k ní se vztahuje osel (otec, jako splnění přání). Naproti tomu jsou jesličky sklopeny do půdorysu. Nad jesličkami se vznáší ovce, či beránek – že by (protěžovaný) bratr?

Vpravo: palmy-ruce (pět listů-prstů), které jsou nad studnou, černou dírou (nebo nad kastrovaným penisem, který je nad studánkou, odkazující k ženství). Palmy-ruce jako by nahrazovaly studnu-kastrovaný penis. Setkáváme se tu se symbolikou spjatou s tělesností jako výrazivem nevyřešených vazeb uvnitř původní rodiny (sama pravou stranu nazvala jako „oázu“). Sebeuspokojování (včetně masochistických tendencí) je jistou formou odpovědi na biologickou konstantu člověka.

KTC6: (A1-oranžová, B4-žlutá, C5-světle zelená, D2-fialová, E3-hnědá) Výzva – dostat ji k záložním řešením, kde je dostatek emocí bez manipulací – tentokrát

s největším důrazem (z úniků do reálu). Hana opět spoléhá na protějšek (a co já s tím?). Akcentovaná kontrola (žluto-hnědá). Je zde zvýšená ambivalence (fialová s hnědou), zřejmě i v reakci na psychicky nestabilní protějšek. Svou roli hrají zřejmě blížící se vánoce: 19. 12. bude



Hana odjíždět na dvoutýdenní pobyt k matce. Na to odkazuje zeleno-hnědá kombinace: závislost na původní rodině (která se ovšem rozpadla). Zeleno-fialová kombinace odhaluje „dvojí věk“: Hana má neustálé tendence „se postaršovat“, za každou cenu se vyrovnat starším dívkám, získat si jejich pozornost, přízeň (i za cenu krádeží, lží, sociálně-patologického jednání). Hnědou má na identifikačním místě – záměna rolí, tendence chovat se mužsky (matce suplovat chybějícího otce-manžela).

10) Vánoce snů

Toto setkání je první po vánocích. Až na jednoho hochu byli všichni o prázdninách doma. I když dle vychovatelů byla Hana u matky spokojená, vůči mě byla ve vystupňovaném odporu (přenos vůči otci, či partnerovi matky, který je také ve hře), nejraději by se na mě ani nepodívala. Ani obrázek, který vytvořila rozhodně o žádné idyle nevypovídá! Tentokrát se do Hany ani tolik „nenavážel“ Pavel, jako spíše jeho bratr Jan.

Hanin postup při vytváření obrázku byl následující. Nejdříve vše důkladně nakreslila tužkou. Pak použila vodovky a nakonec to dotvořila tuší. Při závěrečném kolečku vůbec nebyla sdílná, musel jsem to z ní přímo páčit a stejně jsem se téměř nic nedozvěděl. V podstatě jen jediné, že vlevo je cesta a vedle ní strom.

První, co nás **na obrázku** upoutá, je přechod, předěl mezi zimní a jarní krajinou. Tvar dýmu ze sopky přesně kopíruje tvar dýmu stoupajícího z domu (je to jako znak, který použila na dvou místech – odkaz na vnitřní souvislost). Zjevně je toho příliš



mnoho, co se pod sopkou nastrádalo – Haniny emoce, ve kterých se nevyzná, které nemá šanci nějak strukturovat. To, co je pod sopkou, připomíná švihance od biče, či stopy po žiletce na vlastním těle – Hana je neoblíbená i díky svým výbuchům hněvu. Na obloze vidíme precizně vyvedený Měsíc včetně kráterů (měsíčků). Nápadná je i korelace mezi hnědým domem (nedostupným) a hnědou sopkou, která je plná agrese, vzteku, destrukce a hněvu (červeno-černá).

Výbuch sopky může souviset s budoucím narozením potomka matky a jejího přítele (dcerky) – s tím musí mít Hana spojenou obrovskou tenzi, že bude opět odmítnuta (viz zkušenost ze vztahu s otcem, který má novou rodinu a o Hanu více nejeví zájem). Dcerka se narodila někdy v říjnu 2009 a jestliže byla Hana do 4. ledna u matky, k početí mohlo dojít právě za jejího pobytu o vánočních prázdninách (taky mohli partneři o usilování o potomka otevřeně mluvit). I pohled na obrovský smrk (penis) mířící na Lunu (ženský princip) nás utvrdí v těchto domněnkách. Domek je vytažen nejsilnější konturou, jaká je na obrázku – potřeba uchránit domov před zkázou, která mu hrozí: díky spojení smrku a Luny a chaotickému hněvu, vzteku, který to

u Hany vyvolává.

Od tohoto setkání jsou všechna další KTC celočerná.

11) Vlastní symbol

Hana byla tentokrát docela v pohodě, jen jednou se do sebe pustili s Pavlem: on jí něco provedl, ona ho pronásledovala až k záchodům, kde ji Pavel povalil na zem. Na druhou stranu byla jejich komunikace kultivovanější, dokonce se Hana nabídla, že na Pavlovu plastiku zhotoví dredy a on vděčně přijal, i když z toho nakonec vyšly copánky. Dosti časté „prasečí hlava“ na adresu Hany (dívka je silnější) se tentokrát neozvalo, zato se ozývalo „koňský salám“ (viz i u tématu č. 7).

Hana se bránila tomu, aby v kolečku seděla vedle mě. Tak se alespoň o kus odtáhla. Na druhou stranu, když jsem sám během tvorby nadhodil lidovou moudrost: „Všude dobře, doma nejlíp“, a začal jsem to uvádět na pravou míru, že to rozhodně nebude platit pro každého (vzhledem k jejich nefunkčním rodinám), tak se Hana prorekla: „Všude dobře, tady nejlíp.“ Samozřejmě to začala ihned popírat.

K malému incidentu došlo i mezi mnou a Pavlem. Hodil po mě kousek plastelíny, docela prudce. Pak se vykrucoval, že to házel po Haně. Opět jsem ho „umravňoval“, že si tohle dovolovat nesmí. Plastelínu musel sebrat. Pak se mi vehementně omlouval a stál o to, aby to mezi námi bylo zase dobré a abych to na něho neřekl. Je to o neustálém testování hranic a jejich vytyčování a hájení!



Hana si vybrala modrou plastelínu. V první části ji nejvíce bavilo „pižlat“, bodat do ní a rozřezávat ji. Když jsme pak začali vytvářet vlastní symbol, měla to docela brzo hotové. Pracovala velmi soustředěně. Sama to nazvala „pták“. Vypadá jako hlava Netvora z filmové pohádky Panna a Netvor. Hana na závěr svůj výtvar nijak nechtěla komentovat.

Slavná strašidelná pohádka o princovi začarovaném do děsivé zvířecí podoby, jehož vysvobodí až čistá

láska, byla zfilmována roku 1978. Osudy nejmladší dcery zchudlého kupce, která se dobrovolně vydá do zakletého zámku, aby zachránila svého otce, původně zpracoval František Hrubín (v Albatrosu vyšlo pod názvem Kráska a Zvíře). Režisér oproti tradici nevstíkl netvoru lví podobu, nýbrž jej vybavil zlověstným ptačím zobanem (viz foto).



K paralele s tímto pohádkovým příběhem se vrátíme ještě při 15. setkání, kdy jsme v rámci výtvarné rozcvičky pracovali s prstovými barvami. Je to lákavá hypotéza, že se Hana projíkuje do Netvora, nebo spíše nachází pro svá rozporuplná duševní hnutí přiléhavé vyjádření v symbolu Netvora. Tento snový obraz je „výhodný“, protože umožňuje zhuštění rozporuplných nevědomých přání autorky. Více viz 15. setkání.

12) Polokoláž: *chyběla*

Pavel si povzdechl, koho že bude provokovat, když Hana musela zůstat v DDŠ. Má prý koňskou karanténu.

13) Masopust

Děti přijely vinou vychovatele téměř o půl hodiny později. Hana neopomněla zaječet, že vedle mě při úvodním kolečku sedět nebude (ach ty rituály). Trucovité odsekla, když jsem se jí ptal, jak se vede, až ji jiná dívčina sama napomínala. Hodně práce jsem měl s Pavlem, který byl opět v silném odporu, byl drzý, hledal záminky, aby se činnosti vyhnul. Měl jsem hodně práce s ním samotným.

Hana se do tvorby pustila bez okolků. Nedržela se ovšem zadání: měli si postavy nejdříve ostrou tužkou obkreslit z časopisů na papír (protlačení), přetvořit (překreslit) v masopustní masky, domalovat, vystříhnout a vlepit na samostatnou čtvrtku. Následně domalovat okolí. Hana si nejdříve omalovala velkého svalovce, samé tetování, byl jen do pasu. Pak se ptala, co dál – už to byl velký pokrok, že si sama řekla o pomoc!

„Dovolil“ jsem si ji motivovat, aby mu domalovala zbytek těla (bez rozmyslu ho obkreslila doprostřed čtvrtky), ale nechtěla ani slyšet – prý si to bude dělat podle sebe a ne podle toho, jak chci já. Opět ji výše zmíněná dívčina napomínala. To se opakovalo i při třetí postavě, tentokrát ženské. Všechny tři postavy si vybrala pouze „do pasu“ a naskládala (obkreslením) na jeden papír. Více jsme toho nezvládli – byl jsem rozhodnut, že v tom budeme pokračovat příště. A byl jsem zvědavý, jak se Hana bude bouřit, až budu chtít, aby ty postavičky vystříhala a nalepila, jak zněla původní instrukce.

Při příštím setkání mi oznámil Jan, že končí, že už jezdit nebude. Jako důvod uvedl, že ho to nebaví a že už je venku hezky a on chce hrát fotbal – alespoň byl upřímný (ale v létě s námi jel na cykloput'ák)! Pavel, Janův bratr, se toho hned chopil taky. Samozřejmě, že se takové skutečnosti negativně promítají do dynamiky celé skupiny.

U Hany jsem nakonec seznal, že už bylo dost na tom, že postavičky vůbec dokreslila, a netrval jsem na svém původním postoji. Na dalším setkání se tedy pustila do vybarvování postav. Považovala to brzy za hotové. Upozornil jsem ji, že jí chybí okolí, prostředí, kde se to odehrává. Poradil jsem jí, aby tam umístila cestu, kterou by krásně vyjádřila hloubku. Ukazoval jsem jí, jak se taková cesta coby had vytvoří. Nechala se tím inspirovat jen napůl – moc se jí s tím nechtělo vyhrávat. A už byla zase hotová. Ještě jsem zkusil ji popíchnout, aby se pokusila stínováním vytvořit dojem prostorovosti, objemu postav – překvapilo mě, že mne neodbyla a pustila se do toho, dokonce se i sama ptala. Půl hodiny před koncem setkání už však byla hotová definitivně, podobně jako většina ostatních. A už je zajímal jen Twister, společenská hra, které si na skříní všiml jeden z nich.

Při závěrečném kolečku se Hana vyjádřila, že ta dívka na obrázku je prý jakási slavná zpěvačka, na jejíž jméno si už nevzpomíná. Ona dívka je snad určitou (zapomenutou) slavnou zpěvačkou jen manifestně, latentní obsah je jasný – jde o dívku z DDŠ, která má na Hanu značný (negativní) vliv.

Ona dotyčná dívka k nám jezdila na Kurzy přípravy na život – takže její vizáž dobře znám (Hana ji trefila skvěle!) – ale dlouho s tím nevydržela, brzy to vzdala. Sama

fetuje, věčně na útěku, často k nim strhává i Hanu (a některé ostatní dívky) a pak využívá její beztrestnosti (věk pod 15) při různých krádežích. Je hodně dominantní. Je dosti možné, že se Hana stylizuje do role drsného „chlapa“ (přitom černocho?) uprostřed obrázku, který chrání dívku, jež je skutečným „kápem“ bandy.

Na **obrázku** nás zaujme především disproportionnost figur a obrácená perspektiva (infantilní egocentričnost). Jen stěží



dané postavy „unesou své svaly, svá ramena“ (na takových nohou – normální problém puberty s disproportioností vlastního těla). I když byla Hana několikrát motivována k tomu, aby se pohrála s prostředím, do kterého je scéna zasazena, ve kterém se odehrává, výsledek svědčí o bezkontextovosti (samoúčelu) pubertálních dobrodružství (černo-červená kombinace na postavě dívky) prožívaných v partě na útěku. Můžeme obrázek chápat také jako jeviště (otevřela se tmavě zelená opona; žlutá barva na prvních KTC), na kterém vystupují jednotlivé Haniny masky, role, potřeby, tužby, přání? Perspektivní tenze (tmavě zelená) strhává Hanu do obranné agrese, kterou si může ospravedlňovat jako spravedlivý boj na obranu svého pubertálního ideálu (dívka s pirátskou vlajkou; v pravém horním rohu – ideální sebeprojekce). Člověk u ní nikdy

neví, kdy se úsměv (postavy v pořadí) změní v úder postavy v centru. Vše řídí a ovládá ze zálohy dívka se zlatými vlasy.

14) Obličej

Pavel přijel v naprostém odporu. Z arteterapie – na rozdíl od bratra, který se k tomu postavil přímo – chtěl „utéct“ bez vysvětlení. Bylo vidět, že ho v DDS přiměli, že si to musí vyřídit se mnou osobně a že se mu do toho vůbec nechtělo. Měl mikinu s kapucí, pod kterou se schovával. Sedl si na kulečnick, nechtěl vůbec jít do kroužku. Celou dobu si hrál u kulečnicku a nechtěl komunikovat. Když končili a šli jsme ke vchodovým dveřím, tak jen prohodil, že mě tady stejně jen zlobil.

Od tohoto setkání (nejdříve realizováno pro VLO před týdnem) jsem začal používat „výtvarné rozcvičky“, aby se děti uvolnily, odreagovaly, popustily uzdu kreativitě, fantazii (viz Emil 15. setkání).

Na rozdíl od první skupiny (a po zkušenosti, kterou jsem tam získal) jsem při uvedení tématu použil velké černobílé fotky s obličejí vyjadřujícími různé emoce. Po chvíli povídání o mimice, grimasách vyjadřujících emoce, jsem na zem rozložil ony fotky a mohli si z nich vybrat. Měli se pak nechat buď volně inspirovat, nebo věrně zachytit danou podobu.

Co Hana při rozcvičce původně nakreslila, nevím. Roztrhala to však docela decentně (moc emocí do toho nevložila, jestli vůbec). A při nalepování se nedala pohnout k tomu, aby vytvořila něco smysluplného (útržky zmuchlaného papíru nalepené homogenně po celé ploše).

S obličejem, portrétem byla hotová velmi rychle, udělala vlastně takovou karikaturu-skicu (docela věrnou). Chtěl jsem ji ještě navést k tomu, aby to přiblížila realitě a vystínovala (pokus na pravé straně, který ovšem brzy vzdala), ale neměla vůbec zájem.

Při závěrečném kolečku k tomu měli ostatní poznámku, že je to obličej s „monoklem“. Snažil jsem se



Hanu povzbudit, že je to dobrá karikatura, že se jí to ve zkratce podařilo velmi dobře vystihnout.

15) Nejoblíbenější pohádka

Počet účastníků skupiny z DDŠ se snížil na 4 (3 dívky, jeden hoch). Dva z nich, zamilovaný pár, se do sebe pěkně „obouvali“. Do rozcvičky šli všichni naplno, její čas využili na 100%.



Nemohu tentokrát nevěnovat patřičnou pozornost výtvarné rozcvičce. Hana byla při práci s prstovými barvami fascinovaná především tím, jak má barevné ruce – barvila si je téměř až k loktům, u zelené se dokonce rozhodla, že si je tak nechá. Byla si je vysušit na WC, ale po chvíli si je přece umyla (barva se tak jako tak začala loupat). Evidentně jí to zaujalo, bylo zjevné, že si zde něco podstatného odehrávala. Mně se to okamžitě spojilo s jejím výtvořem při 11. setkání, kde jako vlastní symbol Hana z plastelíny vytvořila ptáka-Netvora (Zvíře).

Pro ilustraci uvedu kousek textu z knihy *Kráska a Zvíře* od Františka Hrubína, který se mi v souvislosti s chováním Hany okamžitě vybavil:

(Zvíře stojí v besídce před velkým zrcadlem. Odhrne z něho závěs a ustoupí. Stojí zády k hledišti. Zrcadlo zvětšuje jeho podobu do obhludnosti ještě strašnější.)

Hlas zvířete v zrcadle: Potěšil ses dosti – pohledem na krásnou dívku?

Zvíře: Mlč!

Hlas zvířete ze zrcadla: Je tak půvabná, žeš od ní odtáhl tlapy a nechal si zajít chuť na její bílé hrdlo. *(Chrochtavě se zasměje)*

Zvíře: Víím, jak zahnat hlad, les je plný laní.

Hlas zvířete: Vymlouváš se, nejde o to, abys okusil její krve. Ale jestli tu dívku nezahubíš, zahubí tě ona, její půvaby, její hlas, její nevinné srdce.

Zvíře (přiblíží tvář k zrcadlu): Jak odporná, šeredná tvář!

Hlas zvířete: Tvůj klid je tentam. Dosud jsi mluvil jen se mnou, se svým obrazem v zrcadle.

Zvíře: Ale hlas ... můj hlas je lidský!

Hlas zvířete: Dokud jsi byl osamocen ve své zvířecí podobě, byl jsi šťasten. Když jsi pocítil hlad, zadával jsi slabší zvíře, laň, koloucha, daňka, nachlemtal ses jejich krve a žízeň jsi uhasil v lesním potoce.

Zvíře: Jsem prokletý.

Hlas zvířete: Tvá zvířecí podoba, tvé zvířecí zvyky tě omezovaly, ale zároveň tě chránily. Tvou duši nerozčeřilo nic. Klidně si spala v obludném těle, neznala, co je to cit, nemilovala ani nenáviděla, nevzrušovaly ji ani libost, ani hnus.

Zvíře: Není hroznějšího tvora nade mne! Ani zvíře, ani člověk!

Hlas zvířete: Ještě včera ti nevadilo, že máš tvář a tělo porostlé srstí, vlhký čenich, drápy, dravčí zuby.

Zvíře: Dnes ... Dnes se štítím sám sebe!

Hlas zvířete: Vidiš? Stačilo, abys viděl ji ... úbělové čelo, víčka jako dva plátky bílé růže, tělo, jež se zachvívá něžným neklidem jako rákosí. A ty plátky bílých růží se pozvednou a její oči spočinou na tobě ...

Zvíře: Ne! Nikdy mě nesmí spatřit! Umřela by hrůzou!

Hlas zvířete: Už měla být mrtvá, dřív než se probudí. Ještě je čas! Jestli ji nezardousíš, stonásobně pocítíš hrůzu svého prokletí! (*Tvář v zrcadle se hrozně zašklebí*)

(*Zvíře zavýje a prudce zastře zrcadlo*)

Děj se poposune kousek dál, po dalším setkání s Kráskou zůstává Zvíře opět samo:

Zvíře (vběhne do besídky, zdvihne před oči ruce, sluneční světlo je ozáří, už nemá zvířecí tlapy) Ruce! Lidské ruce! (*Obrací ruce dlaněmi a zase hřbetem k sobě, je vzrušen. Pak odestře zrcadlo, v něm se objeví jeho obraz, položí své lidské ruce na jejich odraz v zrcadle*) Mám lidské ruce!

Hlas zvířete v zrcadle: Teď jsi teprve nestvůra! Zvířecí tvář – lidské ruce!

Zvíře: Víš, co to znamená?

Hlas zvířete (se smíchem): Ale ano! Zvířecí tvář budeš dál odporný a lidskýma rukama nezardousíš ani slabou laňku. Zvířecí tvář tě navždy vyloučila ze společenství lidí, lidské ruce tě vyloučí ze společenství šelem. Teď budeš teprve osamělý!

Zvíře (zdvihá ruce): Jsem šťastný, tak šťastný ...!

Hlas zvířete: Pak radši zalez do nejhlubšího houští. Štěstí je přečin. Šťastný tvor se má skrývat, a ne svoje štěstí stavět na odiv.

Zvíře: Krásko, jak ti mám říci o svém štěstí! Jak se mnou může sdílet radost, když jsi mě neviděla v celé obludnosti, když znáš jen můj hlas?

Hlas zvířete: Dokaž, že ji opravdu miluješ.

Zvíře: Jak?

Hlas zvířete: Dej jí volnost!

Zvíře: Nevrátila by se.

Hlas zvířete: Vidiš – nemáš ji rád, máš rád jen sebe ... ani nemáš jistotu, že o tebe stojí.

(*Ozve se melodie písně „Ty růže celé rudé byly“ a zní až do následující scény*)⁴⁹

Zdá se, že i ruce namočené do barvy (potažmo ruce samotné) mohou posloužit k projekci obsahů nevědomí. Těžko říct, co všechno se v daný moment mohlo „zhustit“ do Haniných rukou jako symbolu. Ruce jsme latentně postřehli již na obrázku betléma, zastoupené dvěma palmami. Hana sama si ruce pravidelně „znetvořuje“ tím, že se řeže žiletkou (kompromisní útvar?). Ke Krásce a Zvířeti nás odkázal Hanin vlastní symbol

⁴⁹ HRUBÍN, F. *Krása a Zvíře*. Praha : Albatros, 1985, s. 31-33.48-49

z plastelíny. A tentokrát posloužila hra s barvou k tomu, aby se Hana nad svými rukama ustrnula podobně jako Zvíře ze zmíněné pohádky. A možná právě tato pohádka nám pomůže vrhnout správné světlo na Hanino prožívání a jednání. Ruce, které jsou symbolizovány na obrázku betléma, jsou zároveň požehnané i proklínané. Odkazují-li opravdu k autoerotice jako náhražce objektové lásky, pak přinášejí nějaké potěšení, alespoň určitou náhražku lidského tepla, po němž dívka tolik touží. Lásky, kterou by zatím potřebovala čerpat především ve vlastní rodině, se jí nedostává, přitom se po období latence začíná ozývat vlastní sexualita. Zmítaná v chaosu sexuality a agrese, vzteku a destrukce, které stále hrozí rozlévat se všude okolo jako láva ze sopky na obrázku Vánoce snů, vnitřně, nevědomě se považuje za Zvíře, Netvora. A tak se dívka zmítá mezi zvířecími (pudovostí; primární) a člověčenstvím (sekundární procesy). Zvířetem se stává uprostřed party a když ji popadne „rapl“ šikanování: *„Dokud jsi byl osamocen ve své zvířecí podobě, byl jsi šťasten. Když jsi pocítil hlad, zadával jsi slabší zvíře, laň, koloucha, daňka, nachlemtal ses jejich krve ...“* Ale být s těmi, kteří by ji opravdu milovali, je pro ni vlastně nebezpečím. Podobně jako Zvíře i ji „zvířecí“ zvyky sice omezují (trestání nakonec neujde), ale i chrání (nemůže být citově zraněna): *„Tvou duši nerozčeřilo nic. Klidně si spala v obludném těle, neznala, co je to cit, nemilovala ani nenáviděla, nevzrušovaly ji ani libost, ani hnus.“*

A teď Hana překryla své „znetvořené“ ruce zelenou barvou. Zahlédla něco, co ji fascinovalo. To „něco“ zřejmě Haně dalo ve svých rukou – možná symbolech vlastní pudovosti, zvířecí, neschopnosti „přičarovat“ si pravou (nesobeckou) lásku – zahlédnout i její lidství, zdravou ženskost (vitalitu). I tu Hana občas ukáže, ale takových chvil je opravdu velmi poskrovnu. Vzbuzuje to u mě opravdu otcovské city, i obavy, zda to Hana zvládne.

I proto snad možná **následující obrázek**, který vytvořila, na její zbylou produkci přímo nebývale hýří sytými barvami!

Po zadání tématu nejoblíbenější pohádky se hned Hana samostaně pustila do Makové panenky. Kreslila tužkou a zvládla to úplně bravurně (dokonalé proporce; sám bych to takhle popaměti nedokázal!). Pak si sama od sebe vzala tempéry. Hledala



tělovou barvu (kontrast se zelení, která překryla její znetvořené ruce). Doporučil jsem jí oranžovou, kterou stačí naředit. Sama si ji nakonec vytvořila z červené přidavkem běloby. Ale natřela celého Emanuela na oranžovo (škoda) i křídla, přesto, že jsem jí radil, aby použila doplňkovou modrou (tu pak – trochu vzdorovitě – použila na okolí). Zbytek dotřela modrou a bělobou udělala obláček, na „kterém se prý vznáší“. Na Hanu naprosto nezvyklá pestrá barevnost. Při závěrečném kolečku už k tomu nic zvláštního neřekla, snad jen to, že tu pohádku viděla nedávno.

Motiv motýla byl již na monotypu chlad (viz téma č. 6). Maková panenka je v prostoru sama pouze s Emanuelem (zřejmě bratrem – viz oranžová na některých KTC, i na identifikačním místě), nikoho dalšího už nepotřebuje. Všimneme si také podobné barevnosti jako při tématu č. 8 Nejoblíbenější film – je na obou i moment vznášení se: tam balon, tady se Maková panenka vznáší na obláčku a Emanuel samozřejmě létá sám (potřeba „ulítnout si“, včetně máku). Na identifikačním místě stojí místo Makové panenky Emanuel-bratr. Zřejmě má bratra moc ráda, ztratila ho, tak se s ním identifikuje.

16) Jarní stromy – vosková rezerva

Když jsem představil aktuální téma včetně úvodní rozcvičky s otiskováním listů, hlásili mi, že to už dělali ve škole, že namáčeli listy do barvy a otiskovali. S rozcvičkou tak (na rozdíl od VLO) byli velmi brzy hotovi. Stejně tak s voskovou rezervou – pak se někdo bral za to, hrát si s voskem, a to je všechny chytilo a drželo až do konce.

Hana při rozcvičce příliš neprotestovala. Při vlastní tvorbě si plochu papíru pokapala tak důkladně, že tam téměř nezůstalo místo prázdné. Pak to přetřela zelenou, místy z toho udělala špínu (= viny). Pak do toho píchala malým štětcem s tím, že je to jarní louka. Zaprotestoval jsem, že zadání bylo jiné. Aby mě – samozřejmě k mé nelíbené radosti – opět odbyla, naložila si pak černou temperu a obtáhla obrys stromu a něco málo dobarvila kolem. Vyobrazený strom je naprosto bez kořenů, přímo „neuzemněný“ - má co dělat, aby nesplynul s okolím!



Upevnila si svíčku jako Robinson na stůl. Pak tvořila voskovou panenku. Od etopedky a naší psychoterapeutky, která s ní taky občas pracuje, jsem se dozvěděl, že má sklony dělat „mazáka“ mladší dívce nově příchozí z DDÚ. Hana jí dělá to samé, co zažívá ona od druhých (odžívá si na ní své



afekty, frustrace). Druhý obrázek Hana dělala opravdu s gusem. Připomíná magii woodo. Červená, agresivní, jednající panenka jako by měla v ruce špendlíky (?) a jedním mříí přímo na hlavu černému panáčkovi (panence). Panáček je projekčním plátnem panenčiny (Haniny) zloby, hněvu, destrukce. Zajímavý je i nepoměr figur.

5.3.2 Závěry k tvorbě Hany

Podle vyjádření vychovatelů tvoří Hana sama velmi ráda, je to jedna z jejích nejoblíbenějších činností, ve které je schopna dosáhnout úspěchu a ocenění. Musí však být zřejmě buď podřízena její libovůli, jejím chutím, či být spojena s oceněním. Při tvorbě zadaných témat jsem se s nadšením nesetkal, ani Hana nespěchala, aby mohla sama tvořit dle vlastní chuti – spíše to manifestačně odbývala. Samozřejmě mě často napadala otázka, za co mě trestala, a hlavně za koho?! Ani jednou nevytvořila nic navíc (ve srovnání s Emilem)! Často jsem zakoušel trapnou bezmoc.

Souborně ke KTC

Z těch pár „normálních“ KTC, které máme k dispozici, vůbec těžko dělat závěry. Až na jednu výjimku začínala Hana vždy své KTC puntíkem vlevo nahoře: silná potřeba oslovit („chce si dopisovat“), což odpovídá i jejímu získávání si pozornosti za každou cenu. Často začíná pořadím vlevo u „Ty“: slabá identita, ale také říkání si o pomoc – svým „drsňáctvím“ tak jen zakrývá svou křehkost. Nevím, zda nesouvisí změna KTC v ryze černou (od desátého setkání) i se změnou ve skupině: po rozdělení velké skupiny a samostatném dojíždění dětí z DDŠ a VLO se barvy z KTC úplně vytratily. To ovšem má především jiné příčiny, než tu, že jistě větší anonymita a setkávání a namíchání s cizími dětmi Haně mohlo více vyhovovat. Dříve se mohla více spontánně projevit, takhle nebylo úniku především před problematickými vztahy v rámci DDŠ.

Postupně docházelo k celkové demotivaci Hany, nárustu jejího negativizmu (souvislost s naprostým nezájmem otce, ani matka nebyla v kontaktu nijak příliš aktivní) – případů sebepoškozování spíše přibývalo. Taky je možné, že KTC „měla na háku“ a odbývala je: měla je vždy okamžitě hotové, jako by v přenosu dávala najevo své pohrdání.

Charakteristické prvky v tvorbě

Odpor a negativismus: Ten snad je pro celou její tvorbu nejcharakterističtější. Nacházel svůj odraz snad ve všech aspektech artefaktu – barevnosti, kompozici, figuře a

vůbec chudosti výtvarného označování. Z rozboru tvorby a toho, co o Haně víme, se zdá, že naplno (a přitom nevědomě) žije oidipskou problematikou. Hana je zmatená v tom, kým vlastně je, což zapříčiňují výše uvedené neodehrané vztahy uvnitř rodiny, které se v obraze projevují v erotizovaném pojetí. V normálním případě vytěsni hoch svou agresi vůči otci a identifikuje se s ním, dcera pak svou agresi vůči matce a identifikuje se s ní – u Hany se to nedaří (odsud její odpor). K tomu odkazuje i její symptomatický (konverzní symptom) vztah vůči mě. Naší psychoterapeutce, která s ní občas pracuje, sama řekla, že se na arte těší – moc zde ale netvořila a tvářila se vždy opačně: demonstrativně si ode mě odsedala, přitom se jednou prořekla v reakci na můj výrok „všude dobře, doma nejlip“, „všude dobře, tady nejlip“, i když se hned vehementně opravovala (chybný úkon).

Její největším problémem je především zažívané odmítání ze strany otce: chce získat otce (který o ni ovšem nestojí), matka je sokyní, kterou je třeba odstranit (přitom po ní touží – jak se vyrovnat s touto ambivalencí?). Často jsem to zakoušel sám na sobě, kdy se na jednu stranu ode mě demonstrativně odtahovala, na druhou stranu mě k sobě vábila, rozechvívala mé „otcovské tendence“. Ale zažíváme to u ní i posunutě – soupeří se starším bratrem o otcovu přízeň (soupeřila i o mou přízeň s Pavlem, který jí zřejmě zastupoval bratra) – může mu závidět penis (neměla se raději narodit jako chlapeček?: žluto-červenána a černá v KTC a oblíbení koně).

Barevnost: Barevnost je potlačená, často šedivý nádech. Svědčí to o obavě emočně se projevit, což je manifestováno jednorozměrností – jen vzdor a negace. Hra barev se rozpoutala jen při tématu č. 8 Oblíbený film, který se pro Hanu stal „únikovým“ do světa snů – Cesta kolem světa ... A pak hlavně při tématu č. 15 Nejoblíbenější pohádka možným návratem do dětství a čímsi, co si Hana odehrávala prací s prstovými barvami (ruce, které by chtěly kastrovat, či zastupovat penis – viz téma č. 9 Betlém – je třeba trestat, uřezat, řezat).

Co se týče výtvarného materiálu, nedá se mluvit o nějakém, který by si Hana oblíbila.

Kompozice: Často je centrální. Je to většinou odbyté, prázdné, bezobsažné: Hana neustále v odporu, strach z výtvarného označování (Nejoblíbenější pohádka, Jarní

stromy, Masopust, Vánoce snů, Sv. Václav). Je to bez kontextu – obrana popřením, nebo může jít o vytěsnění – i potlačená barevnost: to by odpovídalo tomu, jak náhle docházelo k propuknutí barevnosti. Absence prostoru je zde výrazem problému s uchopením skutečnosti. Na znázorňování, vytváření iluze prostoru jsme s Hanou pracovali u tématu č. 13 Masopust. Hana ovšem nemínila příliš spolupracovat. K prostoru se váže i vyhýbání se větším formátům papíru – jak jsem zmiňoval při reflexi tvorby, Hana si zadaný velký formát zmenšila (zužuje si realizační prostor). Na druhou stranu musíme přiznat, že např. oproti Emilovi měla na některých obrázcích horizont – témata č. 7, 9, 10. Kam se ovšem poděl? Buď je kdesi v nedohlednu nahoře (Masopust, Jarní stromy), či naopak dole (Maková panenka). Hana ztrácela „úběžník“, ke kterému by se vztahovala, buď si „ulítávala“, nebo se „ztrácela“ (sama v sobě), jako důsledek absence rodičovských modelů a jejich vlivu.

Figura: Na jejích obrázcích je zřejmá absence figur, a to i u témat, která si o to sama říkají: Prázdninový zážitek, Sv. Václav, Vánoce snů. Témata Betlém, Masopust a Nejoblíbenější pohádka si je samozřejmě vynutily, ale i tak jsou u posledního jmenovaného schématické (viz i „panáčky“ u tématu č. 16). Musím zde sebekriticky přiznat, že vzhledem k akcentu na figurální tvorbu, nebyla má volba témat zrovna ideální! Figura, kterou bychom mohli nějak posuzovat, je jedině na tématu Masopustu (tam to bylo ovšem použitou technikou – obkreslování siluet), jinak se jim Hana „statečně“ vyhýbá.

Symbolika: Častá je „úletová“ symbolika – balon, obláček, motýl, pták. Jinak je i symbolizace potlačená. Časté jsou tak odkazy na agresi (potlačovaný vztek) – neurotické čárání a bodání, až magické myšlení – woodoo (téma č. 16). Zaujal nás především vlastní symbol ptáka-Netvora (Zvířete). V sebepoškozování, kterému Hana podléhá, obrací agresi sama proti sobě, či se trestá za (pocitovanou) agresi proti druhé osobě: dopřává si tak trest, kterého se od druhé osoby obává (zřejmě matky, či otce).⁵⁰ Jak snadno se láska zvrtné v nenávist! Jeví se nám tak, že obranný zápas s pudy je krásně vystižen právě v symbolu Netvora – pohrdání sebou samou (tímhle paradoxním způsobem má sebe samu a nevypočitatelné a neutěšené rodinné vztahy, které za tím

⁵⁰ Viz příklad dívky, která se sebepoškozovala ve FREUD, *Já...*, s. 37-38

v pozadí stojí, pod kontrolou).

Jak se mi dařilo u Hany uplatňovat metodické instrukce?

Haně zpočátku zřejmě vyhovovala situace velké skupiny a její poměrná anonymita – nemohla se tolik koncentrovat pozornost kluků na ni. A to ji pak zřejmě rušilo a bránilo spontánně se projevit, stále v ní vyvolávali nějaké obrany.

Z počátku mé instrukce naprosto nebrala, vzdorovitě odmítala či minimálně ignorovala. K jistému pokroku došlo až při tématu č. 13 Masopust, kdy se začala mými instrukcemi řídit, dokonce si řekla i o pomoc. Leč výkyvy její nálady byly opravdu veliké: z extrému do extrému, tento moment vyjadřují KTC – černá a červená.

Musím se přiznat, že mi z Hanina jednání často doslova „tekly nervy“: na začátku jsem z jejího postoje byl hodně zaskočen a nevěděl jsem, co s tím – její demonstrativní odpor jsem vztahoval na sebe a dosti mě to blokovalo, vyvolávalo úzkost. Připadal jsem si úplně nemožný a neschopný, úplný „chcípáček“ (jakého má např. Dana ve svém betlémě). Až později jsem si začal uvědomovat, že jde o přenos. Kdo ví ale, co všechno jsem posílal zpět v protipřenosu? Naše psychoterapeutka mi podala zpětnou vazbu, jak se o mě Hana vyjadřuje. Uvědomil jsem si, jak i zevnějšek může přenosu napomáhat – začal jsem se poctivě holit a bylo to o poznání lepší.

Někdy jsem z ní měl pocit jako z malého umíněného dítěte: ne, ne a ne!, tím si ovšem zároveň říkala o pozornost – viz KTC.

Situaci komplikovaly i vztahy kluků vůči ní: často jsem byl bezradný nad jejich verbálními útoky, měl jsem tendenci je jednostranně umravňovat. Ale pravidlo o tom, že se tu nebudeme vzájemně osočovat, urážet, jsem připomínal marně. Je pravda, že ona je taky sama provokovala, takže se jim člověk mnohdy ani nemohl divit. V novém školním roce se Pavel vyjádřil přímo, „že ji nenávidí, protože se řeže“. Její sebepoškozování se stávalo stále demonstrativnějším – i já jsem na sobě cítil, že se stávám manipulovanou figurkou ve hře a že není vůbec jednoduché to s Hanou ustát! Nenechávat se strhávat k jednostrannosti, vlastně k postojům, které by ji utvrzovaly v „sebetrestání“.

Na celé arteterapii s Hanou je asi nejpodstatnější právě přenosový vztah, co si

v něm na mě přenáší, na mě odehrává: a co já jsem schopen s tím dělat. Postupně jsem získal pevnou půdu pod nohama a nenechal se jejím negativizmem znejišťovat. Začal jsem sám v sobě pro ni vytvářet větší a bezpečnější citový prostor, byl jsem schopen „zůstat pod sprchou jejích negativních emocí“ (viz řečené ke kontejnování v kap. 5.2.3 u Emila).

V čem se Hana výtvarně posunula?

Vlastně těžko říct, zda se vůbec posunula – zůstávala v trvalém negativizmu, odporu (viz KTC).

- objevení se zářivých barev: velký zážitek měla při práci s prstovými barvami, kdy se na její obrázek vrátily syté barvy
- používání temper
- dovolila si vlastní experimentování: téma č. 15 a 16

Po prázdninách, v novém školním roce šla Hana výtvarně hodně dolů. Negativizmus opět zesílil, Hana má hodně konfliktů s dospělou autoritou. Otec o ni vůbec nejví zájem a ona se o něm vyjadřuje velmi vulgárně. I matka se hlásí jen sporadicky. **V současnosti** je Hana pravidelně na útěcích. Na jejím výtvarném propadu se negativně podepsalo i to, že jsme na konci kalendářního roku měli dva a půl měsíce pauzu kvůli chřipkám.

6 Některá vybraná témata a momenty

V této kapitole se ještě budeme věnovat některým specifickým momentům, které by stálo za to vybrat jako reprezentanty toho, co všechno se během arteterapie (v jejím rámci) odehrávalo. Abychom bakalářskou práci přespříliš nenatahovali vybereme z možné plejády pouze tři příklady. Témata už nebudeme znovu vysvětlovat, jejich podrobný komentář je v Emilově kazuistice (kap. 5.2.1).

6.1 Bratři Pavel a Jan: Vánoce snů?

Zatímco skupina z VLO malovala téma č. 10 Vánoce snů těsně před Vánocemi, tedy v anticipaci, skupina z DDŠ toto téma malovala následně, po návratu ze zimních prázdnin. Zatímco Pavel byl doma, u matky a jejího manžela (který není Pavlovým otcem), Jan musel zůstat v zařízení.

Pavel byl a je matkou protěžován, matka k němu má ochranný postoj, o rok staršího Jana „odepsala“ (každého má s jiným mužem), vzdala se rodičovských práv. Zatímco Pavel občas jezdí domů, Jan nemůže.

Jan byl vůbec jediným, který zůstal v zařízení, proto trávil prázdniny ve VLO v Přestavlkách (odkud oba bratři do DDŠ přešli). Při úvodním kolečku to vypadalo, že s prázdninami doma byli všichni spokojeni.

Při závěrečném kolečku jsem měl konflikt s Pavlem, který byl vůči mě drzý. Uváděl jsem ho do příslušných mezí s tím, „že jsme spolu husy nepásli“, aby si uvědomil, že nejsme na stejné úrovni.

Jan namaloval nejdříve jeskyni s těmi mrňavými postavičkami. Pak přibyl vrtulník. Jan se se mnou radil, jak se vytvoří šedá barva. Ještě jsem se ho zeptal, kde že se ta jeskyně vyskytuje, že by to chtělo nějaké okolí. Tak použil zelené progresu – dobře vidíme, s jakým výsledkem. Podle Janova komentáře na závěr setkání se to odehrává v jeskyni, v chráněné oblasti, kde tráví Vánoce bezdomovci. Jan se k nim přidal, aby nebyli sami – opravdu to podal, jako záležitost empatie (jde o projekci vlastního přání, aby se někdo přidal k němu coby bezdomovci). Už je ale nahání policajti a Jan udělá kouzlo a vrtulník havaruje.



Můžeme to chápat jako výraz jeho silné potřeby opouzdření, která byla zřejmá i na obrázku betléma. Jan měl celohnědé KTC navýšku (viz hnědý betlém) – jako odraz zvýšené nestability a stažení se do sebe. (Před Vánocemi bylo celočervené.)

Pavel tvořil zcela samostatně, málokdy si také v průběhu našeho setkávání nechal poradit (testoval si mě – potřeboval odstup). Podle vlastního komentáře namaloval mámu s jejím manželem a malým bráchou (jejich synem) a se sebou samým. Jsou to prý Vánoce na sněhu. Jeho

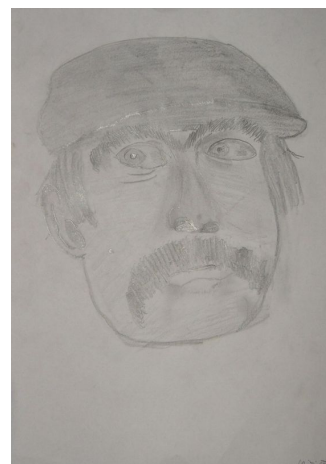


KTC před Vánocemi a po nich také o žádné idyle nesvědčily. Obrázek odráží Pavlovy problémy s hierarchií (všichni na stejné úrovni, i na KTC měl černé až dost) – je tou nejvyšší postavou (nepoměr i vůči bratrovi, který má 6 roků oproti jeho 13) a upírá spokojeně svůj pohled ke (svému) smrku.

6.2 Tadeáš: Jak (ne)pracuje sublimace?

S Tadeášem se zastavíme u tématu č. 14, kdy jsme se věnovali lidskému obličejí. Zmiňoval jsem již, že Tadeáš s Vendulou tvořili milenecký pár. Tento vztah vznikl již před arteterapií. Do jejich tvorby a práce na arte se také silně promítaly jeho nejružnější výkyvy, často jsme byli svědky „italské domácnosti“. Jako by nestačily rozlady spojené s jejich biologickými rodinami a problémy s vychovateli v zařízení, které si s sebou přinášeli. Zaznamenáníhodné věci se u Tadeáše tentokrát děly už při výtvarné rozcvičce (šlo o „recyklaci“).

Namaloval jakousi osobu. V abreaktivní destruktivní fázi se pěkně „odvázal“, pořádně to skrčil, zmuchlal, kopal do toho, lítal po celé místnosti. Nejdříve pak z papíru vytvářel ptáka, prý vlastního, a provokoval s tím Vendulu. Nakonec to roztrhal a vytvořil srdce (jako začínající „puberťáci“ jsme do srdce vpisovali zkratku říkanky „velká láska postel praská porodnice pracuje kočárek se kupuje“: někdy v této době Tadeáš s Vendulou počali potomka – viz jejich kazuistiky).



A při další činnosti mě Tadeáš tentokrát velmi příjemně překvapil, jak pracoval koncentrovaně a s chutí. Obrázek si vybral sám (fotka herce Satinského). Evidentně ho to zaujalo. Velmi se mu to povedlo, konečně kresba odpovídající jeho věku – jsou tam zdařilé náznaky stínování. Při ostatních tématech ulpíval na schématickosti, projevoval infantilitu, bylo to regresivní. Hlava je oddělená od těla, což by mohlo odkazovat na problémy nesouladu racionality a emocí (i pudovosti). Oči jsou zahleděny do minulosti (regresivita).

Někteří ze skupiny byli docela rychle hotoví. Hana si se mnou chtěla zahrát šachy – dohrál to pak za ni právě Tadeáš (!?). Tím mě překvapili oba, že měli zájem o společenský kontakt. Při závěrečném kolečku byl Tadeáš na svůj



výtvar patříčně hrdý.

Napadalo mě, zda zde nejde o náznak procesu sublimace (podle A. Freudové zdravé obrany proti síle pudů). Rycroft sublimaci definuje následovně: „Vývojový proces, při němž se pudová energie vybíjí v nepudových formách chování. Tento proces zahrnuje: a) přemístění energie z aktivit a objektů primárního (biologického) zájmu na objekty méně pudové; b) přeměnu kvality emoce doprovázející aktivitu tak, že tato emoce se stává 'desexualizovanou' a 'deagresifikovanou'; c) uvolnění aktivity zpod nadvlády pudové tenze.“⁵¹ U Tadeáše souvisí agresivita hodně se sexualitou – do DDS byl umístěn i kvůli mravnostním sexuálním deliktům (viz kapitola 5.1.2, sám byl v partě i ponižován v souvislosti se sexualitou). Zřejmě potřeboval odvádět přebytečnou pudovou energii (abreakce s trhaným papírem), aby mohl svobodněji a konstruktivněji zaměstnávat mysl (vytvoření velmi realistického portrétu). Podobně tvořil i s plastelínou při setkání č. 11 (viz Emil). Při abreaktivní fázi si vybral červenou. Při zpracovávání plastelíny jsem se bál, že to stůl odnese, s takovou silou s ní do stolu bouchal (s výskokem). Nejdříve tvořil penis, se kterým se opravdu vyhrál – do detailu. Pořád s tím dělal hlouposti pod stolem. Po domluvě, když už se to zvrhávalo, ho zničil. Pak začal tvořit jemně a koncentrovaně nápis, zatímco si Vendula prohlížela nástěnku a pak ho držela za ruku. Vytvořil nápis „I thing about you ...!“ se srdíčkem (v černé barvě).

Uvádím to jako ukázkou toho, jak důležité může být poskytnout prostor pro abreakci, svedení přílišných tenzí spojených (především u „pubertáků“) s pudovými hnutími („přetlaky“).

6.3 Vendula: Co otevřela polokoláž?

U Venduly se zastavíme při setkání č. 12, kdy jsme vytvářeli polokoláž. Tentokrát se se mnou Vendula velmi srdečně vítala už u vchodu. Tadeáš se s ní tentokrát „neštěkal“.

Vendula projevovala velkou nevoli nad těmi chlapíky (které měla mezi ústřižky), že je tam nechce. Tak jsem ji „naváděl“, že jim to může „nandat“ na obrázku, nebo že si může vybrat ještě dámu. Další obrázek nechtěla. Velmi šikovně si poradila

⁵¹ RYCROFT, CH. *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993, s. 129



s talířkem, který upravila první. Pak domalovala vodu a cestu za mývalem (kterého ani nezná). Poté se chopila pastelů (které doposud při žádném setkání nepoužila) a začala klást barevné plochy – nejdříve ty černé „pahýly“, či co to je (škoda, že jsem se na to nezeptal). A začala z pastelů být nadšená!!!! Byla velmi rychle hotová a že si prý namaluje obrázek pro radost s těmi úžasnými pastely (to se dosud nestalo, že by vytvořila více, než se po ní požadovalo!).

Při závěrečném kolečku byla dosti skoupá na slovo: jen k tomu zvířátku poznamenala (už si nepamatuji, jak ho nazvala – ostatní ji opravovali), že je tam voda a cesta s kytičkami.

Vendula se nám emočně „rozjela“! Je to nebývalý výbuch barevnosti, jinak je její tvorba dosti plytká (jak barevně, tak i obsahově). Samozřejmě nás zaujme spojitost s mužskými postavami, které jako by byly v extázi. Otázka je, zda tento obrázek „neodšpuntoval“ zmatek silných afektů spojených s matčinými „avantýrami“, jichž byla často němým svědkem („že si ji někdo podá jako na talíři“). Zaujmou nás samozřejmě naznačené ruce (černé), na spontánním výtvaru s drápy (úzkostnými – tmavě zelená); na prvním obrázku kastrující černé nůžky, včetně bodavé černo-žluté (sírová) kombinace. Fialová v kombinaci s oranžovou – odkaz na její rozjetost.

7 Hodnocení arteterapeutického procesu

Dostali jsme se na závěr bakalářské práce. Nyní je čas ohlédnout se komplexně za celým procesem, který arteterapie, o kterou jsem se po celý školní rok pokoušel, zahrnovala.

Co se odehrávalo ve mně:

Na počátku jsem byl jako v kleštích. Když jsem začínal arteterapii, kterou reflektuji v této BP, měl jsem za sebou „neúspěch“ v DD Pardubice (kap. 3). Ztratil jsem tak možnost arteterapeutické praxe, kterou jsem měl reflektovat. Zároveň jsem přišel vůbec i o možnost se arteterapeuticky realizovat (o což jsem hodně stál). Naštěstí se našlo jiné zařízení, které tuto příležitost okamžitě využilo. Jak jsem již zmiňoval na patričním místě (kap. 3), bylo to ze strany zařízení postaveno na dobrovolnosti a byl jsem tak (z počátku až přespříliš) svazován nutností si děti získat (do toho se promítal i zmíněný „neúspěch“). I když vychovatelé mohli apelovat na jejich zodpovědnost, že by měli dostát tomu, pro co se rozhodli, přece byli v tomto ohledu pány situace dětí (zesíleno jejich náladovostí, nedostatkem stálosti a vytrvalosti). Ostatně v tomto školním roce mi jedna dívka, která se rozhodla své návštěvy po pár setkáních ukončit a kterou v zařízení přiměli, aby si to se mnou vyřídila osobně, udělala z arteterapie hotové „peklo“.

Ani v jednom ze zmíněných zařízení s arteterapií dosud neměli zkušenost. Začínali jsme takříkajíc „na zelené louce“, bylo třeba domlouvat pravidla, vylad'ovat vzájemné představy, nároky, očekávání. Bylo třeba pustit se do neprobádaného prostoru a přitom našlapovat velmi opatrně, každý „průsvih“ v rámci arteterapie by se mohl velmi nepříjemně odrazit i do další spolupráce (pravidelně např. z DDŠ na naše Kurzy přípravy na život posílají nejvíce dětí).

Blamoval bych se i před svými kolegy, před kterými jsem si „tu svou“ arteterapii musel obhajovat (a nejen ji – až doposud jsem se v životě stále jen na něco připravoval) – šlo přitom o 1,5 hod týdně, ale s přípravou a úklidem (nemáme pro to speciálně vyčleněné prostory) a reflexí to bylo zhruba 6 hodin. Obhajovat jsem si ji konečně musel – v zavalenosti jinou prací (manažerování, kurzy a doprovázení mladých, přípava

na kněžství, jáhenská praxe) – často i sám před sebou, mnohdy nezbývalo než chvíli předtím v rychlosti něco vymyslet *ad hoc* a reflexi pak odložit *ad acta*.

To vše bylo ve hře a moc stability, klidu mi to nedodalo! Těžko jsem také hledal své místo mezi ostatními salesiány v komunitě, nenacházel jsem zde zázemí. Myslím, že jsem asi situačně jevil známky úzkosti, až citové deprivace, předrážděnosti a vyčerpanosti. V kazuistikách jsem zmiňoval své rozhodování o tom, nechat se z Pardubic přemístit jinam (na jiné místo, kde salesiáni působí). Na konci roku 2008 přišla první velká krize, kdy jsem ještě rozhodnutí zvrátil, ale v dubnu 2009 jsem již oficiálně mluvil s představenými o možnosti přeložení. Já jsem nakonec zůstal a je to dobře, uvádím to jen pro dokreslení mé tehdejší subjektivní situace, která si myslím, měla na průběh arteterapie velký vliv. Alespoň tak to s odstupem pocítuji a reflektuji.

Co se odehrávalo ve vztahu k dětem:

Vím, že pro svůj psychický komfort potřebuji jisté konstanty, abych zvládal i větší zátěž: především pravidelný pohyb. Jinak zažívám ve stresu až příliš velký přetlak pudové energie (obzvlášť jako celibátník; jinak je dobrým hybným motorem)! Nedařilo se mi mnohdy přebytky své pudovosti sublimovat – muselo to být znát (vznášet se ve vzduchu a je provokovat, znejišťovat, zúzkostňovat), obzvlášť u „puberťáků“, kteří mají podobný problém.

Mým handicapem bylo, že nejsem školený výtvarkář ani pedagog, nikdy jsem nevedl výtvarný kroužek (sbíral jsem v tom první zkušenosti za provozu). Chyběla mi tak i možnost mít srovnávací vzorek „normálnější“ populace a učit se ve výtvarném projevu odlišovat pubertu od patologie.

Na druhou stranu mám v sobě dostatek vůle jít za tím, o čem jsem přesvědčen, že je smysluplné, a i odvahy pouštět se do nových neprobádaných věcí (nosím v sobě stále „pubertálního“ revolucionáře), „dobrodružství“ jakým pro mě arteterapie, obzvlášť s touto klientelou jistě je.

Děti velmi dobře vycítí, co se ve mně odehrává, jakou mám náladu – a pak si to „odehrávají“ (nedokáží to pojmenovat, a tím pádem ovládnout). Mnohdy mě vysloveně „válcovali“ a bylo to pouze „o přežití“, neměl jsem vůbec sílu jít s nimi do sporu na

obrázku a trvat na svém, hledat cesty, jak to prosadit jinak než otevřeně mocensky (navíc příliš mocenské boje nemiluji; vzhledem k mému tehdejšímu subjektivnímu prožívání mě to jen ještě více zúzkostňovalo). Tak byla naše setkávání často spíše o disciplíně, boji o autoritu, vytyčování a vymáhání respektování hranic. Často vůbec o udržení pevného rámce (režim a pravidla) našeho setkávání. Je u nich zesílená potřeba autority, ale také protestu proti ní a jejího testování (člověk musí víc vydržet, mít zvýšenou frustrační toleranci).

Časté u některých byly sexuální narážky a vulgarity, u „pubertáků“ běžné, u této populace snad ještě více provokované citovou deprivací a s tím souvisejícími emočními zmatky. Zde to však bylo zesíleno i mým celibátem a jejich potřebou provokovat (zřejmě i očekáváním, jak se k tomu postavím, zda nevnímám sexualitu jako něco ne-normálního, zda se se mnou mohou identifikovat). V tomto „umění“ vynikal zvláště Pavel, který rád znevažoval i křesťanství a neustále testoval hranice, kam až může jít. Měl dar „trefovat se do černého“ a je pravda, že mě tím často doháněl až k šilenství, ale jeho přenosový vztah byl jinak docela čitelný. Postupně jsem to dokázal zvládat s nadhledem a být u něho důrazný a přitom laskavě důsledný. Důležitou zkušeností pro něho bylo, že když „si dovolil“ arteterapii ukončit (aniž by se k tomu postavil jako chlap), nestal se terčem mého nepřičetného hněvu a zavržení. A to zřejmě ze zkušenosti očekával.

Téměř u každého se daly zaznamenat vůči mně přenosové vztahy, každý si ovšem přinášel něco jiného a nebylo jednoduché se v tom (emočně) orientovat, nepropadat tomu, či naopak to neignorovat. Pro Filipa jsem tak představoval Superego – často se ujišťoval: „Že jsem nezlobil?“ Dana, krásná dívka, mě zřejmě měla za tátu, ale zároveň za muže, kterého svádí. Roman byl stažen do svého vnitřního světa a měl jsem problém, abych ho vůbec vnímal (pocítil jsem, jak snadno může docházet k zanedbávání). Emilovi jsem představoval táto-mámu. U skupiny z DDS, mám dojem, to bylo jednodušší – tam šlo především o tátu a autoritu: jednoznačně u Pavla, Jana, Hany a Anežky, ke které jsem ovšem jen stěží pronikal. U Tadeáše jsem byl především za soka (jeho nebetyčný smrk), ale s Vendulou jsem si nevěděl naprosto rady – dokázal jsem to i vytěsnit: „prostě na ni nebyl čas“. U obou jsem byl bezradný z jejich

neprostupných obran.

Práce s nimi byla někdy horší než práce v kamenolomu – nebo na minovém poli, či na sopce, která hrozí výbuchem, nebo už dokonce soptí (viz Hana), nebo mezi draky (viz Emil). U sebe samotného jsem ale zaznamenával proces rozvolňování mého Superega (mé cenzury), které bylo příliš rigidní, s častými bloky: ze začátku jsem až přespříliš naskakoval na jejich narážky, vulgaritu. I jinak pro mě přenosové a protipřenosové záležitosti byly obohacující: často jsem v tom, co se dělo, jako v zrcadle mohl nahlížet své vlastní dětství a výzvu (i za své rodiče, v jejich roli) „odehrát to“ tentokrát správně, či alespoň lépe.

Metodická rozvaha:

Většina jejich spontánních obrázků byla roztržena do bezvztahných jednotlivin, většinou byly obsahově chudé až bezobsažné, bez figur, s antropomorfií, chudou barevností a chybějícím prostorem. Občas byly výrazem přechodu mezi obdobím názorným a objektivním (kdy má dítě ještě problém s realistickým uchopením perspektivy, resp. s iluzí). Dítě by rádo, kdyby se okolí přizpůsobilo jeho potřebám, možnostem, přáním. A ještě není tak úplně schopno uchopit realitu (principy jejího fungování) natolik, aby mohlo pochopit a přizpůsobit se tomu, čemu musí ve svém životě podléhat (primární proces vládne nad sekundárním).

Většinou však byli zabržděni v názorném období, kde po realitě chtějí, aby se ona přizpůsobila jim, což je pro ni samozřejmě zhoubné. Je pravdou, že se mi vždy nedařilo jim realitu ve výtvarné tvorbě patřičně přiblížit.

- **Volba témat:** Byl jsem přesvědčen, že je to, co spolu budeme podnikat, musí bavit. Že je to musí zaujmout, aby se dali do činnosti namotivovat (překonávání jejich nechuti, negativizmu, odporu). Proto jsem hledal zajímavé techniky (stejně pokulhávalo; monotyp, vosková a uhlová rezerva, siluety u Masopustu) a témata, která by je bavila (Prázdninový zážitek, Oblíbený film, Vánoce snů, Vlastní symbol, Nejoblíbenější pohádka).
- Je také pravda, že některá témata nebyla **zvolena vůbec dobře**: portrét uhlovou rezervou už při čtvrtém setkání – každopádně by měla předcházet práce s obličejem

ve studijní poloze, a navíc je toto téma vhodné až do období reflexivního: a kdo z nich se v něm nachází?

- Mohl jsem také volit více témat, která by vedla přímo **k figurám**, jejich uchopení. Musím zde sebekriticky přiznat, že vzhledem k akcentu na figurální tvorbu, nebyla má volba témat zrovna ideální!
- Vyhýbal jsem se tématům dotýkajících se **přímo rodiny** (z rožnovského ateliéru např. Moje rodina, Otcův svět), i když jsme se její problematice věnovali v tématech Betléma, Vánoce snů, kde je implicitní. Souviselo to s mou počáteční „přestrašeností“ (přílišný respekt před oblastí, kde byli nejvíce zranění – tendence se tomu vyhýbat).
- K mým rozpakům s volbou témat přispělo také to, že jsem narazil na **neznalost třeba i notoricky známých pohádek** jako např. Červená karkulka, Ledová královna, Mořská panna, podobně mytologie a legend (sv. Václav jako národní patron). Při tématu Nejoblíbenější pohádka byla většinou volba dosti infantilní, se zvířecími či stylizovanými postavkami (např. Včelka Mája, Ferda mravenec, Simpsonovi). Vidím, že se sám budu muset zorientovat ve světě Disneyovek a moderních hrdinů jako např. Spiderman.
- Snažil jsem se, aby alespoň některá témata reagovala na **aktuální dění** (příroda, společnost): Podzimní a jarní stromy, Sv. Václav, Betlém, Vánoce snů, Masopust. Ale jen se zde potvrdila, stejně jako u předchozího bodu, jejich zanedbanost (sy CAN), uzavřenost do vnitřního světa, ze kterého potřebují vysvobozovat (vnímat se v kontextu reality světa).
- Osvědčily se tak **abreaktivní techniky** (vosková rezerva, uhlová rezerva – samy o sobě), málo strukturované techniky (prstové barvy), výtvarné rozcvičky – „startér“ pro uvolnění kreativity, bylo to znát i na jejich větší chuti následně tvořit i v rámci zadaných témat. Podobnou úlohu splnily i techniky, které bychom mohli označit za asociační, jako např. polokoláž: emoční rozjezd u Venduly; naopak u Emila odhalilo potřebu kontroly – jeho „nezvládnutí“; tlačilo to do reality – Pavel, Dana, Tadeáš, Roman. Podobnou roli splnilo i použití „šablon“ (obkreslení siluet postav) při Masopustu. O to jsem se pokoušel už u Sv. Václava (siluety koní), kde jsem ale

narazil s figurou (přiznávám opět špatné pořadí – práce s lidskou figurou měla předcházet).

- Ani **práce s plastelínou** nebyla rozhodně samoučelem (i když přiřazené téma vlastního symbolu opět patří spíše do období reflexivního): práce v prostoru, která má rozvinout prostorovou představivost, poskytnout (výtvarnou) zkušenost s objemem, prostorem. Podobně jsme při „rozlučkovém“ setkání pracovali s konstrukcemi z drátů a sádry (artefakty si odnesli s sebou).
- Při této globální reflexi vyvstala také otázka, jak pracovat s „**nepovedenými**“ **obrázky**, které často končí v koši? Jak věnovat energii jejich zakomponování, „přetavení“ do nového funkčního artefaktu? Zatím jsem na ni nenašel odpověď. Snad jen že to klade nárok na mou větší pružnost (s improvizací mám osobně problémy), vynalézavost a kreativitu – být více „tady a teď“ (viz kap. 2.1).
- Narazil jsem také na **problém inspirace**: Je dobré jim ukazovat předlohu, i když třeba jen jako dobře míněnou inspiraci? Někteří, jako třeba Emil, mají pak tendenci to přesně okopírovat. Souvisí to s potřebou vzorů, identifikace. Můj minuloroční přístup měl rezervu právě i v nedostatečném zohlednění studijní polohy, v čem již v tomto novém školním roce dělám pokroky.
- **Používání KTC**: nedařilo se mi je zhodnotit a využít aktuálně (tvorbu jsme jimi začínali), což by bylo velmi užitečné, že bych mohl reagovat na aktuální situaci, problematiku. V novém školním roce už se o to pokouším.
- Jako svůj další úkol do budoucna seznávám vyvinout větší snahu o **propojení následujících složek** v rámci celého probíhajícího procesu: diagnostické, přenosové a protipřenosové, výtvarně metodické, terapeutické (abreaktivní, konstruktivní).
- **Závěrečné kolečko**, při kterém každý minimálně svůj výtvar ukázal ostatním, v lepším případě sám komentoval (komentář někdy poskytl i druhý), se ukázalo být cenným zdrojem informací dokreslujících to, co se při tvorbě vlastně dělo (koreluje se závěrem kap. 2.3).
- Obzvláště ze začátku jsem narážel na problém, že často není možné se jim pro počet a jiné (disciplinární) záležitosti **dostatečně věnovat**. Nacházím v tom cestu až teď, kdy pracuji druhým rokem: počet ve skupině je striktně omezen na maximálně šest.

Ideální počet by asi byl 4, ale je třeba zohlednit také to, že ze začátku vždy někdo odpadne, k tomu se pak ještě někdy přidají jejich útky. Tak skupina z DDŠ nyní poklesla ze 6 na 4 – jedna dívka to vzdala, druhá byla přemístěna do jiného zařízení. Navíc je třeba svůj (terapeutický) vliv nepřeceňovat – již vzhledem ke značné omezenosti času, který s nimi strávím. Do budoucna bych rád uvažoval o týdenní periodě setkávání.

- Došlo mi také, že pro některé je arteterapie prostě jen další příležitostí, jak se dostat ze zařízení ÚV. Což není **motivace** ideální, ale také se učím toho využívat, aby se zde opravdu činili a pracovali na sobě!
- Vzhledem k tomu, že – ať chceme či nechceme – pracujeme jako skupina, bych v budoucnu do programu také rád zařadil společnou tvorbu.⁵²
- Stále více docenuji otevřenost personálu obou zařízení a že máme možnost se pravidelně **s etopedy setkávat** a u jednotlivých dětí se vzájemně dělit o postřehy, které jsou obapolným obohacením. V tomto ohledu kvituji i spolupráci s naší psychoterapeutkou, která je s některými dětmi v individuálním terapeutickém kontaktu.
- Uvědomuji si, že má-li být mé arteterapeutické působení smysluplnější, potřebuji ještě dvě věci: Jednak jednoznačně **větší čas na reflexi a přípravu činnosti** – zatím jsem někdy neměl čas se nad tím ani pozastavit (je to nárok na mou schopnost organizace času a správné hierarchizace činností). Pak bude také moci narůstat objem vědomě cílených metodických instrukcí (a zřejmě i schopnost improvizace)! A druhou záležitostí je nutnost **vlastní supervize**.

⁵² O jejím významu viz *Činnostní skupinová psychoterapie* v LANGMEIER, *Dětská...*, s. 262-265

Závěr

Tato práce měla být především poctivou reflexí, která by odhalila úspěchy i neúspěchy mého ročního arteterapeutického snažení s dětmi z DDŠ Hrochův Týnec a jeho VLO v Přestavkách. Jsem přesvědčen, že tento cíl splnila.

I přes některé rezervy v mé arteterapeutické činnosti samotné každopádně potvrdila, že taková činnost má i s tak silně psychosociálně narušenou klientelou velký význam. I když může – a vždy zřejmě bude – narážet na nejruznější osobní i systémové limity. Snad smíme dokonce tvrdit, že právě pro tuto klientelu může mít arteterapie smysl velmi významný. Vždyť jde o jedince, kteří mají, díky své zátěži a z toho vyplývajících nesnázích, velké problémy v komunikaci a vzájemnosti se (k druhým, realitě vůbec). Často se právě díky tomu dostávají do rozporu a konfliktu s realitou (zvyklostmi, normami, zákonem). A výtvarná tvorba pak mnohdy zůstává téměř jediným komunikačním prostředkem, zároveň tak i cestou k duši takto handicapovaných mladých lidí. Klade to ovšem jen ještě o to větší nároky na terapeuta, na jeho odbornou, a možná pak především obecně lidskou kompetenci.

Daná praxe prokázala, jak je důležitá spolupráce s těmi, kteří jsou na terapii a převýchově těchto mladých lidí zainteresováni na prvním místě. Tato spolupráce byla dobře nastartována, do budoucna je jistě možné ji ještě více pěstovat a rozvíjet. Je to dobrá cesta, která zcela zapadá do současné koncepce celkové transformace ústavní výchovy u nás.

Ukázalo se, že je třeba arteterapeutickou činnost průběžně dobře reflektovat a revidovat. A to především v tom, jak každého jednotlivého jedince posunovat v jeho výtvarném vyjadřování, jak pracovat s přenosovými a protipřenosovými vztahy. S těmi je třeba vědomě nakládat tak, aby děti mohly zažívat korektivní emoční zkušenost. Tím tak přetrhnout bludný kruh „přehrávání“ vzorců maladaptivního jednání. Tento rok byl sbíráním prvních vlastních praktických zkušeností v obou těchto směrech.

Ukázaly se i další výzvy jako např. práce se skupinovou dynamikou, s motivací klientů, nutnost konzultací a supervize, máme-li uvést ty nejzásadnější.

Seznam literatury

- BALEKA, J. *Modř barva mezi barvami*. Praha : Academia, 1999
- BALEKA, J. *Vlevo a vpravo ve výtvarném umění*. Praha : Academia, 2005
- CASEOVÁ, C., DALLEYOVÁ, T. ed. *Arteterapie s dětmi*. Praha: Portál, 1995
- DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte*. Praha: Portál, 2001
- DUNOVSKÝ, J., DYTRYCH, Z., MATĚJČEK, Z. a kol. *Týrané, zneužívané a zanedbávané dítě*. Praha: Grada, 1995
- FONAGY, P., TARGET, M. *Psychoanalytické teorie: perspektivy z pohledu vývojové patopsychologie*. Praha: Portál, 2005
- FONTANA, D. *Tajemný jazyk snů*. Praha a Litomyšl: Paseka, 1995
- FREUD, A. *Já a obranné mechanismy*. Praha: Portál, 2006
- FREUD, S. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2005
- HORT, V., HRDLÍČKA, M., KOCOURKOVÁ, J., MALÁ, E. a kol. *Dětská a adolescentní psychiatrie*. Praha: Portál, 2000
- KRATOCHVÍL, S. *Skupinová psychoterapie v praxi*. Praha: Galén, 1995
- LANGMEIER, J., BALCAR, K., ŠPITZ, J. *Dětská psychoterapie*. Praha: Portál, 2000
- LANYADOOVÁ, M., HORNEOVÁ, A. *Psychoterapie dětí a dospívajících – psychoanalytický přístup*. Praha: Triton, 2005
- MACEK, P. *Adolescence*. Praha: Portál, 2003
- MATĚJČEK, Z., BUBLEOVÁ, V., KOVAŘÍK, J. *Pozdní následky psychické deprivace a subdeprivace*. Praha: Psychiatrické centrum, 1997
- PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými*. Praha: Okamžik, 2005
- PETERSON, L. W., HARDIN, M. E. *Děti v tísní. Příručka pro screening dětských kreseb*. Praha: Triton, 2002
- PÖTHE, P. *Emoční poruchy v dětství a dospívání. Psychoanalytický přístup*. Praha: Grada, 2008
- PROCHASKA, J. O., NORCROSS, J. C. *Psychoterapeutické systémy*. Praha: Grada, 1999
- RIEDEL, I. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Praha: Portál, 2002

- RUBINOVÁ, J. A. *Přístupy v arteterapii*. Praha: Triton, 2008
- RYCROFT, CH. *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1993
- ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002
- ŠÍPEK, J. *Projektivní metody*. Praha: ISV nakladatelství, 2000
- ŠKOVIERA, A. *Dilemata náhradní výchovy*. Praha: Portál, 2007
- VÁGNEROVÁ, M. *Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2000
- VÁGNEROVÁ, M. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 1999
- ŽENATÁ, K. *Obrazy z nevědomí: práce v arteterapeutickém ateliéru*. Praha: Portál, 2005

Články:

- KYZOUR, M., sr. O krizových jevech v dětské kresbě a malbě. *Estetická výchova*. 1969/70, č. 3/II, s. 44
- KYZOUR, M. Interpretace obrazu ve vztahu ke klasické teorii. *Arteterapie*. 2004, č. 6, s. 38-45
- KYZOUR, M. K úvodu do interpretace. *Arteterapie*. 2005, č. 9, s. 5-11
- KYZOUR, M. Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce. *Arteterapie*. 2007, č. 15, s. 11-18
- LHOTOVÁ, M. Co a proč malují -náctiletí. *Děti a my*. 1998, č. 3, s. 16-17
- PEROUT, E. Spojité nádoby výtvarné kultivace a metodiky v rožnovské arteterapii. *Arteterapie*. 2004, č. 5, s. 29-32

Podklady pro praxi:

- CAMPBELLOVÁ, J. *Techniky arteterapie ve výchově, sociální práci a klinické praxi*. Praha: Portál, 1998
- CIKÁNOVÁ, K. *Malujte si s námi*. Praha: Aventinum, 1996
- KOPTA, P. *Využití arteterapie v náhradní rodině*. Praha: Rozum a Cít, 2008
- LIEBMANN, M. *Skupinová arteterapie: nápady, témata a cvičení pro skupinovou výtvarnou práci*. Praha: Portál, 2005

UHLÍŘ, J. *Tvoříme ve stylu známých malířů*. Praha: Portál, 2002

Internetové zdroje:

Rožnovská interpretační arteterapie [online]. Dostupný z www:

<<http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>>

Náhradní rodinná péče – Poradní sbor MPSV – za rok 2008 [online]. [cit. 2010-04-02]

Dostupný z www:

<http://www.mpsv.cz/files/clanky/7311/Poradni_sbor_2008.pdf>

NEČAS, P. Transformace a sloučení systému péče o ohrožené děti [online]. 3.4.2008

[cit. 2010-03-19] Dostupný z www:

<http://www.mpsv.cz/files/clanky/5284/TK_pece_o_deti_080403.ppt>

Národní akční plán k transformaci a sjednocení systému péče o ohrožené děti na období 2009 až 2011 [online]. [cit. 2010/03.19] Dostupný z www:

<http://www.mpsv.cz/files/clanky/7710/Narodni_akcni_plan.pdf>

Seznam použitých zkratk

KÚ – kojenecký ústav

DDÚ – dětský diagnostický ústav

DD – dětský domov

DDŠ – dětský domov se školou

VÚ – výchovný ústav

ÚV – ústavní výchova