

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

**Mudrci od východu – využití biblického příběhu
a jeho interpretační obsahy**

Vypracoval: Mgr. Janka Jurigová

Vedoucí práce: PaedDr. Evžen Perout

České Budějovice 2023

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

Datum

Podpis studenta

Poděkování

Děkuji za odborné rady, ochotu a nesmírnou trpělivost vedoucímu mé bakalářské práce PaedDr. Evženovi Peroutovi, které mi při psaní poskytl. Také děkuji vybraným autorkám obrázků za projevenou důvěru a mým kamarádům Báře, Mirkovi, Janě a Sáře za psychickou podporu.

Anotace

Bakalářská práce pojednává o biblickém tématu Mudrců od východu a především o jeho využití v arteterapii. První tři kapitoly tvoří teoretickou část, která zahrnuje práci s příběhem, projektivně – intervenční přístup v arteterapii a podoby dějinného zpracování příběhu třech králů. Druhá kapitola představuje psychodynamický přístup v arteterapii a jeho konkretizaci prostřednictvím projektivně-intervenčního postupu s jeho metodami. Následně uvádí podkapitolu o symbolu a barvě. Třetí kapitola se věnuje samotnému biblickému příběhu tří mudrců z pohledu historie, teologie a dějin umění. Praktickou část tvoří šest kazuistik s odpověďmi na dotazník. Cílem výzkumného šetření je zachytit a přiblížit toto téma ve výtvarné tvorbě respondentek a taky zodpovězení výzkumných otázek.

Klíčová slova

příběh, králové, hvězda, arteterapie, otcovská autorita.

Abstract

This bachelor thesis deals with the biblical theme of the Wise Men from the East and, above all, its use in art therapy. The first three chapters of the theoretical part include work with the story, a projective-intervention approach in art therapy, and the forms of historical processing of the story of the Three Kings. The second chapter presents the psychodynamic approach in art therapy and its concretization through the projective-intervention approach with its methods. Next, it introduces a sub-chapter devoted to symbols and colours. The third chapter is dedicated to the biblical story of the Three Wise Men from the perspective of history, theology and art history. The practical part consists of six case studies presenting the questionnaire answers. The goal of the research investigation is to capture and describe this topic in the artistic work of the respondents and also to answer the research questions.

Key words

story, kings, star, art therapy, paternal authority

Páter Milan Bubák připomíná, čím tito mudrci či tři králové zaujali lidi v průběhu dějin:

„Proto je o nich tolik příběhů a legend. Zaujali určitě víc než pastýři, a to proto, neboť lidé jaksi cítili, že my se podobáme více třem králům než pastýřům. Pastýři byli prostými lidmi. Ježíše nehledali, spíše se nechali k jeho nalezení dovést. Vyzývá a vede je jeden velmi upovídaný anděl. Řekne jim o každém detailu: kde můžou novorozeného Ježíše najít, kdo je tam s ním, jak se tam můžou dostat. Když pastýři přijdou k jeskyni, anděl se jim zjeví znova, aby jim potvrdil, že jsou na správné cestě. A když se vracejí, po cestě je provází celý nebeský sbor svým zpěvem. Tito pastýři nemají žádné pochybnosti, žádné otázky, žádné problémy, žádné pronásledovatele, žádné tajemství. Nemusí hledat informace, všechno jim bylo dané. Co potřebovali, to dostali. Toto je sice sympatické a přitažlivé, ale toto nejsme my. Život většiny z nás je trochu komplikovanější. Podobáme se více mudrcům než pastýřům. Jsme hledači, a tím i poutníky. Celý svůj život něco hledáme a za něčím putujeme. A to nejen tehdy, když se cítíme vyprahlí anebo když jsme na dně a nevíme jak dál, ale i tehdy, když máme všechno a navenek nám nic nechybí.“

Obsah

Úvod	8
1. Příběhy v arteterapii	9
1. 1 Práce s příběhem člověka	9
1. 2 Biblický příběh a hagioterapie	10
1.3 Spirituální rozměr v arteterapii	11
1.4 Existenciální psychoterapie	12
2. Psychodynamický přístup v arteterapii.....	15
2. 1 Projektivně intervenční arteterapie	16
2. 1. 1 Analýza výtvarné tvorby	17
2. 1. 2 Interpretace a její roviny	17
2. 2 Úloha symbolu a jeho význam.....	19
2. 2. 1 Vybrané symboly ve vztahu k zadanému tématu.....	21
2. 3 Arteterapie a vztahová rovina	23
2. 3. 1 Figurativní problematika.....	24
2. 4 Barva ve výtvarném díle	26
2. 4. 1 Obsahy barev	28
3. Podoba zpracování tématu mudrců od východu v dějinách	29
3. 1 Z pohledu historického	29
3. 2 Z pohledu teologického	30
3. 3 Z pohledu dějin umění.....	30
PRAKTICKÁ ČÁST	37
4. Analýza arteterapeutické práce.....	38
4. 1 Popis vybraných autorů a vstupní situace	38
5. Metodologie výzkumu	39
5. 1 Obecný cíl	39
5. 2 Výzkumné otázky	40
5. 3 Výzkumné metody	40
6. Průběh arteterapeutické práce. Kazuistiky.....	42
6. 1 Petra.....	42
6. 2 Lenka.....	48
6. 3 Marcela	50

6. 4 Katka	52
6. 5 Ludmila	54
6. 6 Magda	60
7. Výsledky a diskuze	71
8. Závěr.....	74
Seznam literatury.....	76

Úvod

Když jsem přemýšlela a zvažovala, jaké téma zpracuji ve své bakalářské práci, postupně jsem dospěla k volbě Mudrců od východu. V posledních letech jsem se s motivem tří králů setkávala vícekrát a to i v situacích, kdy bych to nečekala. Uvědomila jsem si, že toto téma se mnou „kráčí“ dlouhá léta. Již v dětství jsem obdivovala betlémy v kostelech s pro mě fascinujícími postavami tří králů. V dětství jsem ráda koledovala, zpívala u jesliček.

V dospělosti se tento motiv znovu objevil v podobě pomoci při organizování tříkrálové sbírky, včetně přípravy kostýmů pro „malé krále“.

Během svého studia arteterapie jsem si v ateliéru toto téma opakovaně vybírala. Překvapilo mě, jak rozmanitě ho dovedou moji kolegové uchopit a ztvárnit. I když tři králové nepatří do základní sady témat projektivně-intervenční arteterapie, rozhodla jsem se s ním pracovat. Úzce navazuje na betlémské téma, které rozšiřuje za hranici primární rodiny. Klanění mudrců patří k radostnějším částem betlémského příběhu, který zobrazuje i závažnější motivy, jako je útěk svaté rodiny do Egypta a vraždění betlémských dětí.

Na poli arteterapie existuje celá řada přístupů, podle kterých pracujeme s výtvarným artefaktem. V ateliéru na PF JCU se věnujeme výtvarným artefaktům z pohledu projektivně-intervenční arteterapie, na které je postavena teoretická část této práce. Právě z pohledu tohoto směru je v mé práci nahlíženo na téma Tří mudrců.

Zobrazování tohoto příběhu se v průběhu dějin měnilo, jak popisuji v podkapitole 3. 3. Z pohledu dějin umění. Ta tvoří přechod mezi teoretickou částí, ve které popisuji projektivně-intervenční přístup, a praktickou částí, ve které budu prostřednictvím šesti kazuistik analyzovat a interpretovat výtvarná díla respondentek.

1. Příběhy v arteterapii

Příběhy patří k lidskému životu. Každý člověk žije život, který je příběhem. Příběh lidského života často přetrvává po smrti ve vyprávění dalších generací. Jako je příběh o stvoření světa, existuje rovněž příběh o stvoření každého člověka. Ten však nekončí narozením (stvořením), ale pokračuje každým dnem. Zajímat se o příběhy znamená zajímat se o životy lidí (Závěrková & Hesoun & Frumin, 2021).

V arteterapii mají příběhy své neodmyslitelné místo. Pohádky, báje, podobenství, mají kromě vlastní hodnoty rovněž terapeutický potenciál. Promlouvají více k intuici a fantazii a méně k rozumu a jasné logice (srov. Peseschkian, 1996). Narativní terapie primárně využívá příběh, který klient vypravuje. Terapeut pomáhá klientovi vytvářet nová „vydání“ původního příběhu, která nejsou tak omezující a pomáhají k ozdravě. Pomáhá vytvořit nová vyprávění, která směřují k svobodnější budoucnosti autora původního příběhu (Norcross & Prochaska, 1999).

1. 1 Práce s příběhem člověka

Příběhy proměňují čtenáře či posluchače nejen předávanými informacemi, ale také ho ztotožňují s osobami a situacemi, o nichž tyto příběhy pojednávají. Může se s nimi identifikovat (Remeš, 2019). Něco podobného probíhá cíleně v arteterapeutickém procesu. Tak, jak se postupně mění výtvarný projev autora, lze časem pozorovat i změny v jeho osobním životě. Výtvarná tvorba, potažmo vizuální umění, jsou významnými inspiračními zdroji k nalezení nových metod komunikace s ostatními i se sebou samým, se svým vlastním příběhem i s příběhy druhých lidí.

Trapková a Chvála (2017) v jejich monografii zmiňují, jak důležitý je význam příběhů v životě rodiny. Neustálým vyprávěním toho, co se komu stalo, jakou kdo měl zkušenost, se rodina neustále obnovuje a udržuje. Rodinný mýtus se tak předává dál a pomáhá udržovat časové kontinuum života širší rodiny. Osobní příběh a smysl života se odvíjí od příběhu rodu a bez této návaznosti se může jednatlivec cítit vykořeněný. Potřeba vyprávění se jeví jako základní a nezbytná pro zdravý ontogenetický vývoj člověka.

V obsazích arteterapeutických artefaktů hledáme spolu s autorem jeho minulý, prožíváme současný a píšeme budoucí příběh života. Jedním z úkolů při této práci je

příběh ukrytý v díle zkonkrétnit a přivést do vědomí. Dalším úkolem je prožít děj obrazu a nechat jej na sebe působit tak, aby mohl být jeho obsah postupně vědomě přijat.

Podobně jako je příběh tvořen vyprávěním, je tvořen i malováním. Už při převyprávění viditelného obsahu výtvarného artefaktu se může ukázat další příběh vycházející z nevědomé roviny. Může nám prozradit, co klient ve svém artefaktu nezamýšlel ukázat. Jisté je to, že prostřednictvím artefaktu se setkává terapeut s klientem (srov. Lhotová & Perout, 2018, s. 173 – 175).

1. 2 Biblický příběh a hagioterapie

Příběhy byly v minulosti chápány nejen jako prostředky k zábavě, ale také jako prostředky k pomoci v různých životních situacích. Obsahovaly zčásti náboženské výpovědi a zčásti se vztahovaly bezprostředně k mezilidskému soužití. Často nahrazovaly nejrůznější dobré rady a přísná nařízení. Některé příběhy se vyprávěly, jiné zpívaly, nebo hrály.

Existuje velké množství příkladů cíleného využití příběhů při psychoterapeutickém řešení životních problémů¹. A jelikož terapie není jen spojnicí mezi odborníky, je nezbytně nutné, aby byla pochopitelná i pro laika. Prostředkem k pochopení může být právě mytologický (biblický) příběh s metaforou. Je-li mytologický příklad použit s určitým záměrem, může klientovi pomoci vybudovat si nový vztah ke svým vlastním konfliktům (srov. Peseschian, 1996, s. 12 – 13).

Bettelheim (2017) se zmiňuje rovněž o souvislosti mezi pohádkami a biblickými příběhy:

V pohádkách se bohatě vyskytují i náboženské motivy a mnoho biblických příběhů je též povahy jako pohádky. [...] Většina pohádek vznikala v dobách, kdy náboženství bylo velmi důležitou součástí života, takže se náboženskými tématy přímo či nepřímo zabývala. Příběhy Tisíce a jedné noci jsou plné odkazů na islámské náboženství. Nejedna západní pohádka má náboženský obsah, ale většina jich je dnes zapomenuta a širšímu okruhu lidí neznámá právě proto, že v mnohých z nás náboženská témata už nevyvolávají smysluplné obecné či osobní představy (s. 21-22).

¹ Pravděpodobně nejznámějším příkladem jsou Pohádky tisíce a jedné noci, jejichž rámcový příběh vypráví o tom, jak byly pohádky využity k léčení duševně nemocného panovníka.

Díky ztrátě citu pro náboženské obsahy je tedy zapomenuto mnoho pohádek.

Remeš (2019) zmiňuje:

Hovoříme-li v hagioterapii o „dějovém“ (příběhovém, narativním) žánru jako o jednom terapeuticky z nejvýznamnějších, pak jeho působivost spočívá zejména v tom, že svět, který je komplikovaný a mnohdy chaotický, představuje v prožitkových obrazech, které jsou pro většinu lidí srozumitelné. [...] Vstoupit do příběhu znamená vejít na scénu a vstoupit do dramatu, které dává našemu obrazu světa smysl a řád, a tak se může stát vyšlapanou cestou v bažině chaosu a hrůzy, kterou v nás chaos života kolem nás vyvolává (s. 65).

V ateliéru arteterapie se mimo jiné pracuje i s biblickými tématy (Betlém, Adam a Eva) a také s příběhy světců (např. sv. Václav, sv. Řehoř, sv. Hubert). V projektivně intervenčním přístupu nejde primárně o náboženský kontext, ale spíše o rovinu příběhu. Spojení příběhu s nějakou aktuální situací, třeba svátkem, v kontextu roční doby apod.² Výtvarné zpracování tedy odkazuje na osobní historii autora, se kterou se terapeuticky pracuje. Zmíněné biblické a jiné příběhy jsou pro terapii inspirativní možnými archetypálními přesahy, např. do vztahových situací.

1.3 Spirituální rozměr v arteterapii

Příběh lidského života má i duchovní rozměr, který může být hledán či ztrácen ve složitostech každodenních situací. Tradicí předávané příběhy pak mohou být nápovědou pro současného člověka, a proto je jim věnována pozornost i v terapeutickém kontextu.

Terapie obecně není zaměřena na řešení spirituální problematiky. Některé terapie se k této problematice opatrně přibližují (viz níže uvedený existenciálně-orientovaný přístup), ale pořád je to spíše výzva než již zaběhlá praxe.

Na poli arteterapie se můžeme potkat se spirituálně-ekologicko existenciální arteterapií, reprezentující holistický přístup k člověku, který zahrnuje jeho tělo, duši i jeho ducha. Tomuto směru, zdůrazňujícímu duchovní dimenzi člověka, jde primárně o mobilizaci duchovních zdrojů klienta (srov. Šicková-Fabrizi, 2015, s. 92 – 95).

²Rodové a rodinné konstelace u sv. Václava; Sv. Hubert – patron myslivců a lovců; Sv. Kateřina pověsila housle do komína; Na sv. Řehoře, čáp letí přes moře atd.

Člověk je bytost vztahová. Vztahy jsou médiem, pomocí kterého se anonymní a bezejmenné stává pro člověka významným a vzácným, tedy tím, na čem záleží a o čem jde. K čemu člověk chová úctu, k tomu přistupuje s jistou bázňí. Bázeň v tomto kontextu není strach, ale pokorné ztišení před skutečností. Není to pokora kapitulující, ale pokora důstojná. Je to nádherná pokora člověka, vědomého si svých hranic. (srov. Funda, 2007, s. 297–298).

V právě uvedeném smyslu jsou arteterapeut i jeho klient rovnocenní ve svém lidství, v němž lze překonat jejich vstupní nerovnováhu danou klientovou prosbou o pomoc. Jde o přijetí skutečnosti, která každého člověka i lidstvo jako celek nutně přesahuje. Právě ta vnáší do arteterapeutické práce moment pokory a smíření (srov. Slavík, 2006, s. 473–474).

1.4 Existenciální psychoterapie

Existenciální psychoterapie je forma dynamické psychoterapie, založená na dynamickém modelu duševních dějů. Psychodynamika člověka zahrnuje různé nevědomé a vědomé síly, motivy a obavy, které se odehrávají uvnitř nás. Existenciální pozice zdůrazňuje konflikt, který pramení z konfrontace člověka s podmínkami existence. A „podmínkami existence“ jsou myšleny určité vnitřní charakteristiky, které jsou nedílnou součástí bytí člověka ve světě. Konfrontace člověka s každou z velkých životních skutečností (smrtí, svobodou, osamělostí a ztrátou smyslu) tvoří obsah existenciálního dynamického konfliktu (Yalom, 2006). Hlavním úkolem existenciálního psychoterapeuta je porozumět klientovu bytí ve světě. Terapeutický vztah je součástí procesu změny a zároveň hlavním zdrojem obsahu existenciální terapie. Terapeut svou snahou o autentické setkání pomáhá klientovi uvědomit si způsoby, jakými se setkání vyhýbá, když např. setrvává v roli nemocného (pacienta) a odmítá přijmout roli člověka, který se může uzdravit (Norcross & Prochaska, 1999).

Viktor Emanuel Frankl jako zakladatel logoterapie zmiňuje, že práce logoterapeuta se zakládá na fenomenologické analýze. Tato analýza prožívání hodnot u prostého člověka ukazuje, jak jsou pro jeho život důležité. Je možné je rozdělit do tří základních skupin:

- hodnoty tvoření
- hodnoty vztahů
- hodnoty prožívání

Toto rozdělení určuje tři základní cesty, kterými člověk může najít smysl v životě. První cestou je, co dá světu ve své tvorbě, druhou je to, co bere od světa ve svých setkáních, a třetí je pozice, kterou zaujímá ve vztahu ke svému těžkému údělu, k utrpení, které často nemůže změnit. Život tedy nikdy nepřestane mít smysl ani pro člověka zbaveného hodnot tvůrčí činnosti a vztahů. Čeká na něj smysl života, který se uchovává právě v projití útrap bez sehnutí (Frankl, 1994). Náboženství je jedním z fenoménů u člověka, s kterým logoterapie přichází do styku. V principu jsou náboženství a ateismus pro logoterapii koexistující fenomény a logoterapie má ve vztahu k nim zaujímat neutrální pozici. Cílem psychoterapie je zacelení duše, cílem náboženství je její spasení (srov. Frankl, 1994, s. 28-30). I arteterapie zde může mít své místo. Mohla by se uplatnit v úvaze, zda právě možnost tvorby nemůže být východiskem ze zkušenosti s utrpením³.

³Např. Friderika Dicker – Brandeisová, která byla deportována do Terezína, kde tajně organizovala výtvarné aktivity s vězněnými dětmi. Tyto obrazy jsou důkazem síly umění, léčivého potenciálu sebevyjádření skrze uměleckou reflexi v situacích ohrožujících život (Šicková-Fabrics, 2016, s. 52).

2. Psychodynamický přístup v arteterapii

Arteterapie jako samostatný moderní obor se rozvíjela ve dvou liniích. První linie („psychiatrická“) vycházela z poznatků léčby psychických onemocnění (především schizofrenie) a vyvíjela se od druhé poloviny 19. století. Druhá linie („psychoanalytická“) se rozvíjela od první poloviny 20. století a navazovala na poznatky psychoanalýzy S. Freuda. Sen je pro psychoanalýzu jedním z hlavních zdrojů terapeutického poznávání prostřednictvím psychoanalytické interpretace jeho skrytých významů. Margaret Naumburgová má největší zásluhu na skutečném využití Freudových postřehů o nevědomé komunikaci pomocí tvoření představ a na zapojení arteterapeutických technik do terapie. V jejím přístupu ke vzdělávání i v pozdějším rozvíjení toho, co nazývala „dynamickou arteterapií“, bylo hlavním cílem „uvolňování“ nevědomých obrazů prostřednictvím „spontánního“ uměleckého projevu (srov. Rubinová, 2008, s. 40). Podobně jako mnoho dalších analytických terapeutů, oceňovala léčebný potenciál symbolického výtvarného vyjádření a projektivní možnosti hodnocení uměleckých výtvorů. Její přístup „dynamicky orientované arteterapie“ vychází především z psychoanalytických teorií. Jako badatelka měla přehled o řadě myšlenkových směrů v rámci symbolismu. Byla přesvědčena, že jediná osoba oprávněná hovořit o významu určitého výtvarného projevu, je autor sám. Psychoanalytici zdůrazňují, že „aliance“⁴ s klientem je pro účinnou terapeutickou práci absolutně nezbytná. To platí jak pro arteterapii, tak pro psychoanalýzu (srov. Rubinová, 2008, s. 41 – 55).

Podstatným rysem psychoanalyticky (dynamicky) orientovaných přístupů je tzv. analýza přenosu⁵. V arteterapii se přenos uskutečňuje nejen vůči osobě terapeuta, ale zobrazuje se prostřednictvím výtvarného díla. Přenos je tak „svedený stranou“. Jedná se tedy o „lateralizovaný přenos“, který umožňuje stejnou metodu analýzy jako klasický přenos, ale má výhodu v tom, že se nevztahuje k osobě analytika bezprostředně,

⁴V psychiatrii se užívá pojem „compliance“ pro spolupráci klienta s terapeutem.

⁵Přenosem je nazvána skutečnost, kdy klient promítá do osoby analytika své vzpomínky, a přenáší tak do vztahu k němu vzorce vnímání a chování navyklé z minulosti, aniž si tento přenos uvědomuje. Úlohou analýzy přenosu je přivést klienta

k náhledu na přenos a na jeho základě i na strnulé a neúčelné vzorce chování. Klient se zároveň má naučit zpracovat a zvládnout záporné emoce, které se s přenosem pojí. V konečném důsledku má klient ze vztahu k důležité osobě získat novou zkušenost a uvědomit si svoje možnosti alternativních způsobů chování.

nýbrž prostřednictvím výtvarného artefaktu. S ním se dá zacházet na širší škále možností symbolizace, a tedy i efektivněji, než by dovoľoval klasický postup psychoanalýzy.

2. 1 Projektivně intervenční arteterapie

V České republice byl v roce 1990 vytvořen Ateliér arteterapie na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích. Jeho zakladatelem byl pedagog, malíř a hudebník PhDr. Milan Kyzour st., který pracoval s koncepcí projektivně-intervenční arteterapie. Vyznačuje se pravidelným užíváním výtvarných prostředků při práci s klienty, kdy výtvarná tvorba je hlavním nástrojem terapeutické práce. Projektivně-intervenční arteterapie má sice blízko k hlubinné psychologii, ale spojuje poznatky o terapeutických přístupech jak z dynamických, tak i behaviorálních a humanistických směrů, využitelných v práci s výtvarnou tvorbou (srov. Lhotová & Perout, 2018, s. 94–95).⁶

Ateliér se zaměřuje na výtvarnou imaginaci, která využívá principy psychoanalýzy a umožňuje vnímat a reprezentovat aktuálně nepřítomné objekty a situace. Vychází z myšlenky, že obraz je, stejně jako sen, produktem duševní dynamiky a výrazem napětí mezi jednotlivými vrstvami psychiky autora (srov. Šicková-Fabrice, 2016, s. 52).

Projektivně intervenční arteterapie pracuje s kombinovanými technikami, mezi které řadíme:

- Tematický akvarel
- Akční práce s voskovou rezervou
- Akční (gestický) akvarel
- Tematický akční akvarel
- Uhlová rezerva
- Asociační čmáranice
- Akvarel s prvkem koláže

⁶Mezi tato témata především patří: rozpracování psychických obran, uznávání nevědomé psychodynamiky, symboly obrazů, pudových impulzů, obranných mechanismů, dětských traumat, přenosu, protipřenosu, metaforických popisů (Lhotová & Perout, 2018, s. 94–95).

2. 1. 1 Analýza výtvarné tvorby

V ateliéru arteterapie probíhá analýza výtvarné tvorby skupinově. V této podkapitole se budeme věnovat jejímu procesu. Ten vychází ze souboru artefaktů, které klient⁷ v průběhu určitého období (např. jednoho roku) vytvořil. K těm se pak vztahují otázky jak arteterapeuta, tak členů skupiny. Jako analýza je označován popis výtvarného projevu klienta. Otázky jsou kladeny na základě obsahových i formálních aspektů artefaktů, jimiž rozumíme zejména používání barvy, vody, opakování prvků, perspektivu, proporčnost postav, zachycení pohybu, kompozici apod. Bere se v úvahu i vzájemný vztah těchto prvků: opakující se témata, znaky, formy či symboly na obrazech, nebo naopak zcela specifické umělecké výrazy, jež vybočují z výtvarného stylu a které jsou zcela originální pro každého klienta (srov. Lhotová, 2023, s. 11).

V této části o analýze se můžou dávat klientovi doporučení ohledné změny výtvarného provedení artefaktu. Tento proces kultivace výtvarného projevu lze vnímat jako jeden z možných účinných faktorů v arteterapii. Můžeme vnímat i její metaforický vztah k životu klienta. Arteterapeut může svými vstupy ukázat, jak vnést do obrazu více prostoru, vzdušnosti (v případě, že se v obrázku moc dýchat nedá). Může také vybídnout klienta k použití např. červené barvy k oživení obrázku (možnému sebezprosažení klienta v životě), v případě abstraktního pojetí jemně táhnout klienta do reality (témata ze života, čisté barvy). A také vše, co výtvarně funguje, přirozeně podpořit a zpevnit (ukázat v obrázku např. úhlopříčku). Plynule se pak přechází k další části interpretace.

2. 1. 2 Interpretace a její roviny

Proces interpretace v arteterapii často následuje po analýze výtvarných aspektů, která byla tématem předcházející podkapitoly. Pro lepší pochopení to lze vyjádřit slovy Kamily Ženaté (2005, s. 25): „Pomalu, soustavnou činností, která by se dala nazvat třeba potápěním se do hlubin, vynášet na světlo poklady ukryté na dně a rovnat je na břehu oceánu, brát je do rukou, prohlížet, seskupovat, zkoumat a zasazovat je do kontextu

⁷V rámci výuky v ateliéru arteterapie je student označován jako cvičný klient, protože v průběhu sebezkušenostních předmětů zažívá obdobný přístup jako klient účastnící se arteterapeutických sezení, organizovaných dle principů projektivně-intervenční arteterapie.

individuálního příběhu autora.“ Interpretace má svůj metodicky a organizačně zvlášť vymezený prostor po dokončení tvorby artefaktu.

Podobně jako v psychoterapii je i pro projektivního arteterapeuta hlavním cílem pomáhat klientovi při změně a kultivaci chování, myšlenek a postojů. Za metaforu potřebné změny je považován posun v klientově výtvarném vyjadřování. Arteterapeut ovlivňuje výtvarnou produkci jak metodickými pokyny při malování, tak verbální interpretací artefaktu. Využívá přitom skupinové asociační dynamiky (srov. Perout, 2005, s. 32-33). Skupina může vytvářet volné asociace na jednotlivá díla nebo jejich části, které upoutaly její pozornost. Některé z těchto volných asociací mohou v klientovi podnítit „aha-efekt“ a pomoci mu, aby na své obtíže získal nový náhled (Lhotová, 2023).

Individuální komunikace mezi arteterapeutem a klientem, kdy slovo stojí nad výtvarným dílem, umožňuje klientovi porozumět obsahu jeho výtvarného sdělení. Návrat k původním životním křižovatkám a krizím je zprostředkován porozuměním dříve ne zcela vědomých souvislostí. Klient je motivován k hledání nových, adekvátnějších způsobů řešení. Je pochopitelné, že poznatek dosažený díky interpretačnímu vstupu zpětně ovlivňuje i podobu výtvarné produkce. V sebezkušenostním ateliéru není rozhodující míra poučenosti a výtvarného umu. Případný symptom vyjádřený výtvarnou symbolikou není chápán pouze jako příznak klinický, ale převážně jako projev chybných vzorců chování a interpersonálních kontaktů (srov. Perout, 2005, s. 32-33).

Pojem interpretace se původně spojoval s exegezí náboženských textů, kdy proti sobě stálo několik chápání jednoho textu. Podobně význam a smysl, který v obsahu výtvarné tvorby v arteterapii hledáme, není redukován pouze na jeden správný, ale význam je nalézán za pomoci několika úhlů pohledů, které se nabízejí k promyšlení možných problémů a obtíží (Perout, 2018).

K interpretačnímu využití jsou zadávána témata⁸, která lze rozdělit do čtyř okruhů:

1. Pohádková a archetypální témata: např. Adam a Eva, Betlém, Medusa, Sněhová královna, Perníková chaloupka, Červená Karkulka, Šípková Růženka, Mořská Panna. Tato témata metaforicky pokrývají vývojovou problematiku od raného dětství až po ukončení puberty a adolescence, zachycují klíčové momenty vývoje osobnosti klienta a způsoby řešení, které našel.
2. Okruh témat, která se vážou k individuální historii klienta: např. Rodinná koláž, Zázitek z dětství, Já, partner a jeden z rodičů, Otcův svět, Matčin svět. Další náměty mohou být Matka a dítě, Loutkové divadlo.
3. Asociačně volné náměty: např. Studená⁹ (Chladná) koláž, Volná koláž, Mé zájmy.
4. Ateliérová témata zadávána v rámci výuky v ateliéru: např. Vinobraní, V barvách podzimu, Nadílka, Zima bez běloby, Karneval a masopust, Březnové mlhy, Vynášení Morany, Ledoví mužíci – Pankrác, Servác, Bonifác, Den otců. Témata se vztahují k měsíci a jeho svátkům, pranostikám, výročím a lidovým tradicím.

2. 2 Úloha symbolu a jeho význam

K propojení kapitoly interpretace a symbolu nám poslouží následující úryvek textu z knihy *Obrazy z nevědomí* od Kamily Ženaté (2005):

Vše, co se v ateliéru děje, lze chápat jako symbolické konání. Pomocí symbolu můžeme vyjádřit různé komplexy jinak velmi obtížně popsatečných a formulovatelných obsahů, uvědomit si je a případně s nimi dále pracovat. Obrázek vydá za tisíc slov. Symbol referuje o něčem, co je hluboké a komplexní. Skrze symbol lze vynést i určité neznámé části, pro které nemáme slov. To znamená, že pod verbálně uchopitelnou částí naší osobnostní struktury je ještě jedna úroveň, která „ví“ a „cítí“ význam, který je za symbolem. V tomto napětí mezi věděním a nevěděním, mezi nevědomím a vědomím, je velmi mnoho psychické energie. Abychom pochopili, kdo jsme, potřebujeme přenést do vědomí to, co je ponořeno v nevědomí. Nevědomí promlouvá symbolickým jazykem snů, malováním, kreslením, asociacemi, fantazií,

⁸Tato témata se výtvarně zpracovávají v ateliéru arteterapie. Požadavkem je, aby byly vytvořené kombinovanými technikami a důraz se klade na realistické zpodobení a na zasazení motivu do určitého kontextu.

⁹Jedná se o koláž, v níž jsou zpracována pro autora neoblíbená či nepříjemná témata.

imaginacemi, ale také vzájemnou kombinací těchto způsobů. Symbolická řeč umožňuje lepší sebe porozumění. Popisováním těchto odhalených komplexů se učíme rozpoznávat slabosti, strachy, úzkosti ..., což vede k lepšímu pochopení toho, kdo jsme, pochopení našich vlastních motivací, emocí a celého systému své psychiky. Objevujeme naše silné stránky i slabiny, uvědomujeme si, jak s nimi zacházíme. Nelze interpretovat jeden jediný obrázek, nelze vyvozovat závěry ze dvou, třech, pěti maleb. Vždy je třeba mít na paměti veškerou složitost konkrétního člověka, [ostatní] obrázky, životní příběh, jeho sny, představy i realitu (s. 25).

Symbol je viditelným znamením nějaké neviditelné skutečnosti. Při interpretaci pátráme vždy po problému psychické reality, která je za viditelnou realitou, a hledáme mezi nimi spojení. Symbol se vyznačuje přebytkem významů, přičemž tuto významovou bohatost nemůžeme nikdy zcela vyčerpat. Symbol a to, co reprezentuje, spolu tedy nějak vnitřně souvisí, nelze je od sebe oddělit. Právě tím se symbol liší od znaku. Znaky jsou stanoveny na základě úmluvy, jsou určeny prohlášením, nemají přebytek významů, ovšem taky něco zastupují. Znakem se nezobrazuje nic skrytého, jedná se o prostou zástupnou funkci, k něčemu se odkazuje (srov. Kastová, 2000, s. 23).

Symbolická řeč má logiku, v níž dominantními kategoriemi nejsou čas a prostor, nýbrž intenzita a asociace. Je to jediný univerzální jazyk, který kdy lidstvo vyvinulo a který je stejný pro všechny kultury v průběhu dějin. Je to jazyk s vlastní gramatikou a syntaxí, jazyk, jemuž musíme porozumět, jestliže chceme porozumět významu mýtů, pohádek a snů [...] (srov. Kast, 2013, s. 73).

Symbyly mohou opakovat i proměňovat co jsme prožili. Naše osobní problémy jsou zároveň typicky lidské problémy, byt v individuálním provedení. Jsou to problémy, s nimiž lidé zápasí odjakživa. Poezie, výtvarné umění či hudba předvádějí variace symbolů, které ve zhuťněné podobě ukazují, jak se existenciální problémy odrážely vždy podobných způsobem a jak v nich lidé obstáli (Kast, 2013).

Historie symbolů ukazuje, že symbolický význam na sebe může vzít všechno od přírodních objektů, věcí vytvořených člověkem, až po abstraktní formy (čísla, trojúhelník, čtverec nebo kruh). Člověk se svým sklonem vytvářet symbyly nevědomě přetváří předměty či formy a původní symbyly (čímž jim dodává velký psychologický význam) a vyjadřuje je ve svém náboženství, ale také umění. Provázaná historie náboženství a umění sahající až do prehistorických dob je záznamem zanechaným našimi

předky prostřednictvím symbolů, které pro ně měly podstatný význam a smysl. Vzájemné působení náboženství a umění je aktuální i dnes, jak dokazuje moderní malířství a sochařství (Jung, 2017).

V roce 1918 napsal C. G. Jung článek „O nevědomí“, kde poukazoval na to, že všichni stojíme mezi dvěma světy, a to světem vnějšího vnímání a světem vnímání nevědomí. Toto rozlišení zachycuje jeho tehdejší zkušenost. Podle něj Friedrich Schiller tvrdil, že tyto dva světy k sobě dokáže přiblížit umění. Jung to však viděl jinak, byl „totiž toho názoru, že ke sjednocení racionální a iracionální pravdy nedochází ani tak v umění jako mnohem spíše v symbolu. Symbol má přece ve své přirozenosti dvě stránky, racionální (rozumnou) a iracionální (nerozumnou)“ (Jung, 2013, s. 73).

Jung (1979) napsal: „To, co nazýváme symbolem, je výraz, jméno, nebo také obraz, který nám může být důvěrně známý z každodenního života, ale vedle svého konvenčního smyslu má navíc zvláštní vedlejší významy.“ Fromm (1966) rozšiřuje definici symbolu ještě o emoce. Popisuje symbol jako něco, co „zastupuje něco jiného [...] vnitřní prožitek, pocit nebo myšlenku. Symbol tohoto druhu je něco vně nás samých, avšak to, co symbolizuje, je cosi v nás.“ Symbolizace je podle Fromma proces, ve kterém prožitky a vzpomínky na reálný vnější svět vyjadřujeme pomocí věcí tak, „jako by se jednalo o smyslové vjemy“ (Wollschlager, 2002, s. 18–19).

2. 2. 1 Vybrané symboly ve vztahu k zadanému tématu

V této kapitole autorka vybrala symboly, které se přímo vážou na dané téma s ohledem na praktickou část, která z ní čerpá.

Číslo tři je především číslem dynamickým. Trojkou se znázorňuje pohyb, vznět a švih jako při tříčtvrtovém taktu, tedy vývoj. Trojka patří k číslům, která se v pohádkách vyskytují nejčastěji (tři bratři, sestry, sudičky). Trojka představuje symbol spojení ženy a muže, z něhož vzniká dítě. Syntéza jedničky a dvojky dává trojku – symbol principu, který sjednocuje protiklady do jednoho většího celku. Vidlicovitá křižovatka tří cest, které míří do tří směrů, je výzvou k rozhodnutí, jež určí budoucí osud. V četných náboženstvích jsou známy božské trojnosti. Trojka jako dynamické číslo je v křesťanské symbolice přiřazováno častěji nebi než zemi, mužskému než ženskému elementu (Riedel, 2002,

s. 154). Představuje pátrání člověka po tom, kým je ve vztahu k nejbližším osobám, jakou roli (včetně sexuální) hraje, může představovat hledání osobní identity.

Znamení **hvězdy** patří k nejstarším symbolům nebes, či Boha. Pověstnými astrology starověku byli perští mágové, stoupenci Zarathustrova učení a egyptští kněží. Četné zmínky o hvězdách zaznívají z knih Starého a Nového zákona.¹⁰ Hvězda, o které se zmiňuje evangelista Matouš (2,9), byla znamením epifanie při narození Ježíše a vedla mágy do Betléma. Někteří autoři betlémskou hvězdu považovali za kometu, jiní za anděla. Církevní autoři, jako Berengaudus nebo sv. Řehoř Veliký, ztotožňovali hvězdu s Kristem, snad v duchu antické tradice, že hvězda je znamením vládců (Royt & Šedinová, 1998).

Král jako symbolická postava představuje dominantu vědomí platnou v dané kultuře. Může být vtěleným bohem, zástupcem Boha, nebo božím pověřencem k udržování řádu. Může být ikonou, na které závisí dobro země. Pohádková postava krále (především motivu sednutí na trůn) často znamená cíl jáského vývoje. V alchymii obraz krále (starý, nemocný nebo mladý král) souvisí s proměnami vědomí (Becker, 2007). V nevědomí dítěte představuje otce. Pohádkový král čeká, až jeho dítě dospěje, král má absolutní moc (omnipotentního) otce, kterou mu dítě připisuje, adekvátně královna, císař, císařovna. Může reprezentovat vznešenou, povýšenou úlohu otce, touhu po návratu do šťastných dob, kdy otec byl pro dítě ideálem.

Koruna jako ozdoba nejvznešenější části lidského těla má symbolický význam povyšující osobu nositele. Koruna je vždy výrazem důstojnosti, moci, zasvěcení nebo výjimečného slavnostního stavu (Becker, 2007).

Cesta jako symbol lidského života. Člověk jako poutník. Následování Krista souzní z jeho výrokem „Já jsem cesta, pravda a život [...]“ (J 14, 6). Důležitým motivem je obraz dvou cest, cesty spravedlivého a cesty svévolníků (Ž 1, 6). Podobně široké cesty a úzké cesty, z nichž jedna vede do záhuby a druhá k životu (Mt 7, 13).

¹⁰Např. na narození Krista poukazují verše Numeri (24,17), jak ostatně prozrazuje již nástěnná malba s Pannou Marií a prorokem Bileámem v Priscilliných katakombách v Římě (3 stol. Po Kr.): „Vyjde hvězda z Jákoba“.

Cesty končící v obrázku v nebi, či vůbec nekončící (mimo formát) mohou odkazovat k problematice závislosti (alkohol, drogy).

Zlatem se vzdával hold Kristově královské důstojnosti, **kadidlem** hold jeho božství a **myrha** byla užívána při balzamování na náznak jeho smrti (Hall, 1991). Smyslem **daru** může být ocenění druhého, smysl altruismu, projev radosti, vděčnosti a oslavy. Všechny dary nejsou jenom pozitivní. Můžeme být obdarováni i Danajským (nechtěným) darem.

Pes doprovází člověka snad od jeho počátku existence. Jeho symbolický význam je ambivalentní, zosobňuje kladné i negativní vlastnosti. Přirovnání ke psu bylo považováno za jedno z největších pohanění. Kristovo podobenství o Lazarovi a boháčovi, v němž psi olizují vředy Lazarovi, bývá vykládáno jako příklad soucitu němé tváře a bezcitnosti boháče (L 16, 21). Mnohokrát se ve Starém i Novém zákoně objevuje negativní přirovnání bezbožných ke smečce psů (Ž 22, 17–21). Židovské přirovnání psa k bezbožníkovi přijímá také Ježíš, když říká: „Nedávejte psům, co je svaté“ (Mt 7, 6). Na straně druhé byl pes oceňován pro svoji věrnost. Černý pes se vyskytuje ve společnosti alegorických postav Zlosti a Nenávisti. Pes je také atributem mnoha světců např. sv. Hubert, sv. Roch, sv. Vendelín (Royt & Šedinová, 1998). V některých afrických oblastech byl pes považován za velmi moudré zvíře, byl předkem civilizace a přinesl lidem oheň. Bílý pes znamená často dobrotu a zbožnost osoby, u jejíž nohou je zobrazen. Strašlivý, většinou tmavě zbarvený pes bývá naproti tomu někdy obrazem nedostatku víry a pohanství (Becker, 2007).

Palma jako možný symbolický výraz nepřijetí ideje původní rodiny, pocit nepřijetí v původní rodině. K palmě se váže smuteční symbolika, úmrtní oznámení, resp. očekávání smrti, případně suicidální myšlenky.

2. 3 Arteterapie a vztahová rovina

V sebezkušenostním ateliéru se klade důraz na figuru, resp. figurativní prvek v obrázku v jejím přirozeném prostředí a kontextu. Důvod této metodické instrukce lze chápat v souvislosti výtvarné ontogeneze, kdy schopnost vnímat a vytvářet z hlediska pozorovatele jednotný obrázek je u dítěte známkou růstu v sociální a vztahové oblasti. Dále je možné uvažovat v metaforách, tedy že výtvarná charakteristika je, zjednodušeně

řečeno, odkazem na celek života autora artefaktu. To, jak klient pracuje s postavami na obrázku, jak je zobrazuje a jaký k sobě mají vztah, nám může ukázat, v jaké realitě autor obrázku žije. Toto téma vyplývá ze životní zkušenosti o mezilidské vztahovosti vytvářející celkový kulturní kontext. V něm se teprve jedinec stává lidskou bytostí v pravém slova smyslu.

2. 3. 1 Figurativní problematika

Schéma lidské postavy sledujeme u naprosté většiny artefaktů v Ateliéru arteterapie jak v akvarelu, tak na koláži. Je důležité, aby figury jen tak nestály vedle sebe, ale vztahovaly se k sobě. Figura přináší do obrazu děj a díky ní je vyprávěn příběh. Můžeme pozorovat, jaký je náš první dojem z postavy, uvědomit si pocit, který v nás vzbuzuje. Rovněž můžeme pozorovat, jakou perspektivu volí autor obrázku (např. žabí, která může asociovat vzhlížení, obdiv). Všímáme si, v jaké pozici jsou postavy vyobrazené, jak daleko jsou od sebe, jakou mají mimiku. Chybný úkon může poukazovat na problematickou partii nebo nějaký komplex, nemoc. Disproporčnost postavy může vypovídat o emočním věku. Viz kresebné testy lidské postavy, kupříkladu Figure Drawing Test – FDT, test House Tree Person – HTP, atd.

Jednotlivé části zobrazeného lidského těla vnímáme vždy v celém kontextu. Níže autorka uvádí některé typy postav a prvky tělesného schématu vzhledem k symbolům, které se mohou objevit v praktické části.

Vybrané typy zobrazení figury:

Celá postava v obrázku působí zdravým dojmem. Může být malá (nižší sebevědomí, větší vplyv prostředí), anebo větší (extroverze, větší sebevědomí).

Portrét anebo zobrazování **hlav** může symbolizovat, že se autor pohybuje více v rovině racionální než v rovině emocí.

Postava **do půl pasu** může poukazovat na nepřiznání pudové stránky.

Zdvojená či srostlá postava znázorňuje alianci (spojenectví), závislost na vztahu.

Figura, která je k divákovi **zády**, může být odkazem na popírání situace, která se mne netýká, nebo na negativistické vyčlenění z děje.

Černobílé osoby značí osoby, s nimiž mám nevyřízené účty, může mne trápit špatné svědomí. V kolážích jsou často černobíle označované figury zesnulých. V případě, že se postavě vyhýbám, může to poukazovat na problémy se vztahovostí, s vlastní identitou a poznáváním sebe sama.

Postava komunikující s přihlížejícím může znamenat, že se nás autor obrázku snaží vtáhnout do děje, abychom byli součástí obrázku.

Zkamenělá figura, neboli **petrifikace**, značí reakci zkameněním, případně ztuhnutím, odosobněním se od emocí v určitých situacích, které jsou pro nás náročné.

Mystické postavy, **nehmotné figury**, jak kdyby průsvitné, zduchovnělé a ne úplně realistické můžou odkazovat na mimo fyzický až mystický zážitek, prožitek.

Vybraná symbolika jednotlivých částí figury:

Vlasy reprezentují symbol ženství, emoční expresi, pudovost, nespoutanost, svůdnost. U mužů energii, růst a sílu (podobně jako ve Starém zákoně v příběhu o Samsonovi).

Oči jsou bránou do duše. Mohou být zvětšené zvýšenou citlivostí, vytřeštěné úlekem, zděšením. Zorničky mohou být malé a kontrolující, nebo naopak zvětšeny sympatií.

Ústa poukazují na orální problematiku, včetně agrese, intimního kontaktu, kvalitu verbální komunikace. Mohou nést podobu upřímně rozesmátých úst, zlostně vyceněných zubů, rezignovaně pokleslých koutků, smyslně našpulených a nabarvených rtů.

Brada může být neprůrazně stlačená dozadu, cílevědomě čnící dopředu, pyknicky dvojité. U mužů může široká brada odkazovat na dominanci.

Krk slouží jako most k propojení myšlenek a emocí, hlasivky slouží ke komunikaci, úzký krk značí sevření, přidušení, sníženou akceschopnost, naopak široký krk symbolizuje agresi.

Ramena značí deklarovanou tvrdost, pevnost, výdrž. Ramena nahoru nesou (jsou připravena nést) značnou nálož, zatímco svěšená nebo chybějící ramena znamenají únavu. U ženy znamenají oporu, ochranu.

Ruce mají schopnost jednat, navazovat pracovně-společenské kontakty, prakticky komunikovat. Pokud ruce na obrázku chybí, symbolizují absenci jemného dotyku.

Nohy slouží k zakotvení v realitě, ve vztazích, stabilitu, základní pudovost. Nohy z formátu (nejsou na obrázku zobrazeny, anebo jenom část) mohou znamenat absenci možnosti pohybu.

Kolena mohou sloužit pro akt pokory, podrobení se, klanění a adoraci.

2. 4 Barva ve výtvarném díle

Barva se již od úsvitu lidských dějin a kultury podílela na kultivaci prostředí, ve kterém člověk žil a tvořil. V předkřesťanských civilizacích měly barvy své místo v kultu a v mýtech, jejich symbolika odrážela zvyky dané společnosti (Jebavá, 1997).

Sledujeme-li, jak se v dějinách umění uplatňovala v obraze barva s jejími rozmanitými významy, nepoučíme se jen o střídání výtvarných názorů. Odlišný vztah k barvě znamená i odlišný postoj k životu.

Pro **pravěkého** malíře, který pokrýval stěny jeskyň obrázky bizonů, koní, jelenů, mamutů a dalších zvířat, měla barva funkci pouze doprovodnou, danou možnostmi, které poskytovalo prostředí, ve kterém žil. Obdivuhodně jistou rukou načrtl obrys zvířete a pak jej červenými a oranžovými hlinkami a okry vybarvoval. **Egyptané a Řekové** viděli svět velmi barevně a vnímali svět s hlubokou vírou v symboly barev. **Antické chrámy a mramorové sochy**, které dnes známe, bývaly pestře pomalovány. Barvě se však přisuzovalo podřadné postavení. Hluboký zážitek z účinků barevných oken lze zažít v sakrálním prostoru středověkých **katedrál**. Světlo do něj proniká okny z pestrých skel a tisícerými odlesky se odráží na emailech, skleněných ozdobách i drahokamech. Ve věřících to vyvolává úžas i bázeň. Prostý člověk té doby neuměl číst ani psát, ale ledacos mu bylo možné sdělit prostřednictvím barvy na obrazech. Malíři v **renesanci** malovali realisticky, bez barevné nadsázky. Renesanční estetika, neboli věda o krásu, věřila, že vzorec krásy se dá vypočítat, jelikož tkví v dokonalých proporcích (srov. Pleskotová, 1987, s. 128–134). V **baroku** sloužila barva malířům k rytmicko-dynamizujícím tendencím sakrálního umění. Tímto způsobem docílili iluzivní hloubku a hmotu prostoru, aby vynikl působivý, kouzelný dojem zobrazovaného námětu.

V období **klasicismu** byla barva na obraze pevně spoutána linií obrysu. Neměla žádnou speciální funkci, sloužila jen k realistickému obarvení předmětu. **Romantismus** využíval barvu ke studiu přírodních proměn, soustředil se na vnitřní prožitky, které promítal do krajinného tématu (vzdušná atmosféra, vodní hladiny). Barva sloužila jako psychicko-expresivní prostředek. **Secese** používala lomené barevné odstíny, barvy měly symbolický výraz. Plocha byla neobvykle barevná. Šlo více o symbolickou vrstvu než o reálnou barevnost. **Kubismus** používal sice barvu jako kontrast světla, ale hlavní těžiště tvorby bylo v oblasti formy, tvarové zkratky a analýzy. Geometrické tvary svou jednoduchostí vytvářely silný dojem obrazu. **Expresionismus** vnesl opět do malířství psychologicko-duchovní obsah. Cílem malířského snažení bylo zobrazit niterné a duchovní zážitky nejen formálním výrazem, ale také silnou intenzitou barvy. Lze zmínit často v tomto směru volený efekt barevné nadsázky. Malíři a umělci, kteří byli představitelé **abstraktního vnímání reality**, uvažovali o skutečnosti prostřednictvím tvarového a barevného rozkladu, tzn. užitím geometrických tvarů a čisté nelomené barvy (srov. Jebavá, 1997, s. 36–39).

V kontextu arteterapie je třeba znát zákonitosti vnímání barev i jejich psychologické působení a možné symbolické obsahy. Mezi barvami, podobně jako mezi lidmi, existují různé vztahy. Je důležité všimnout si, jaké barevné kombinace nebo konstelace barev klient používá. Pokud si je arteterapeut vědom komplementárního pravidla barev, dokáže v barevných kombinacích obrázku klienta rozeznat harmonii nebo naopak nesoulad (srov. Šicková-Fabrizi, 2016, s. 191). Barvy s sebou nesou emoční potenciál. Pokud se klient odmítá vyjadřovat barvou, nechce se zabývat svým prožíváním ve vztahu k sobě i k okolí. Upřednostňuje racionální koncept. Všimáme si, které barvy jsou klientem v jeho artefaktech upřednostňovány, případně nejsou používány. Ideální je obsazení celé barevné škály. Je vhodné, aby klient užíval čistých odstínů barev, dbal na jejich komplementaritu.

Lhotová & Perout (2018) píšou, že nejčastěji se v arteterapeutických artefaktech setkáváme s absencí doplňkové barvy jako výrazu emočního deficitu. Při použití doplňkových barev v arteterapii předpokládáme kompenzaci reálných nebo symbolicky vyjádřených obtíží a ambivalencí. Kromě toho má používání komplementárních barev estetický efekt vnímatelný v arteterapii též jako harmonizující prvek.

Arteterapie se věnuje také absenci či převaze konkrétní barvy. Každá reprezentuje určitou emoční polohu, proto se nabízí možnost tuto nevyváženost redukovat prací s dříve nepoužívanou barvou. Je to intervence, která může ovlivnit chování a prožívání jedince (s. 152 – 153).¹¹ Důležité je věnovat pozornost i barvě oblečení, ve které se klient cítí dobře, často ji nosí. Lze v tom rozpoznat mimo jiné i celkové naladění klienta.

2. 4. 1 Obsahy barev

Práce s barvami v arteterapii předpokládá vidět v barvách určitý systém vztahující se k jejich významu a působení na člověka. Z hlediska významu barev arteterapeuti spíše zajímají vztahy mezi barevnými volbami než jednotlivé barvy (srov. Lhotová & Perout, 2018, s. 153). Ty dělíme na teplé (představující extroverzi malíře) a studené (představující introverzi). Za teplé barvy se považují žlutá, oranžová a červená a za studené zelená, modrá a fialová. Každá barva kromě oranžové má svou teplou a studenou formu. Základní pigmentové barvy jsou červená, žlutá, modrá, komplementární barevné dvojice jsou červená – zelená, žlutá – fialová a modrá – oranžová.

Pro prostorové působení v celku obrazu je důležité vědět o efektu při použití teplého a studeného charakteru barev. Teplé barvy budí dojem, že pronikají do popředí. Studené barvy budí naopak dojem, že ustupují dozadu (Riedel, 2002). Vzdálené předměty neztrácejí jen jasnost tvarů, ale i barev. Vzduch způsobuje, že barvy dálkou ztrácí na intenzitě. Jako opona nás odděluje od věcí, na něž se díváme. Malíři na svých obrazech kladli do popředí barvy syté a teplé, pro pozadí volili tóny světlejší a chladnější. Pomocí barev lze vyjádřit i objem a plastičnost předmětů (Pleskotová, 1987).

Doposud autorka psala hlavně o arteterapeutickém pojetí. Z názvu bakalářské práce můžeme vnímat, že k lepšímu pochopení tématu je zapotřebí si přiblížit příběh mudrců od východu. V další kapitole se proto podíváme na téma v bližším dějinném, kulturním a výtvarném kontextu.

¹¹U depresivních stavů klienta se na základě této teze doporučuje používat teplé barvy. Předpokládá se, že tyto barvy energizují i mimo rámec výtvarného výrazu.

3. Podoba zpracování tématu mudrců od východu v dějinách

3. 1 Z pohledu historického

Mágové byli kněží a moudří muži Persie, kteří se věnovali výkladu snů. Tito vzdělanci své doby patřili mezi vážené poradce. Sloužili králům a byli považováni za osoby vyššího společenského postavení (Molnar, 2006). O jejich počtu nemáme žádný přesný doklad. Poprvé se o **počtu tří mudrců** zmiňuje řecký církevní otec Origenes ve 3. století a uvádí je jako tři mágy (Vavřinová, 2001).

Jména mudrců rovněž neznáme. První zmínka o jejich jménech se objevuje v díle Excerpta Latina Barbari. Názory na dobu, kdy byli mudrci pojmenováni jmény, se různí¹². **Titul králů** je mudrcům připisován od 6. století, jak lze doložit u Ceasaria z Arles (srov. Gerát, 2021, s. 32 -34). Od 9. století se na jejich hlavách objevují pokrývky připomínající koruny (Royt, 2007). **Kult svatých tří králů** se v západní Evropě intenzivně rozvíjel zejména poté, co jejich ostatky byly v roce 1164 slavnostně převezeny z Milána do Kolína nad Rýnem (Royt, 2007, s. 112). Nad relikviemi svatých tří králů pak vyrostla jedna z největších katedrál světa, do které po svých korunovacích putovali císaři a králové, aby si vyprosili pro svou vládu Boží požehnání, ochranu a moudrost. I náš Otec vlasti Karel IV. uctíval svátek tří králů, což dokazují jejich fresky v katedrále sv. Víta i v kapli svatého Kříže na Karlštejně (Mulamuhic, 2022).

Za první scénické ztvárnění bývá považován výjev, který vyhotovil italský mnich sv. František z Assisi o Vánocích roku 1223. Tři mudrci jsou dnes nedílnou součástí betlémské scény. I u nás v souvislosti s působením jezuitů a františkánů vznikali první betlémy. Největší rozkvět chrámových jesliček spadá do období baroka. Soubory těchto jesliček byly tvořeny ze svaté Rodiny, pastýřů a tří králů figurami v životní velikosti. Koncem 18. století si lidé začali stavět betlémy i ve svých obydlích. Největší popularitu si

¹²Mečiar (2006) uvádí, že jmény Kašpar, Melichar a Baltazar byli pojmenováni Petrem Comostorem ve 12. století. Adam (1998) a Vavřinová (2001) zmiňují, že jejich jména se prvně vyskytují v 9. století a Royt (2007) píše, že jména tří králů se objevují už kolem roku 500 př. Kr. (s. 112).

získaly mechanické betlémy, např. Krýzovy jesličky. Konec 20. století byl v Čechách provázen nebývalým zájmem o betlémy. Samostatným druhem betlemářské tvorby jsou tzv. jesličkové archy, což jsou první tištěné papírové betlémy. Takovéto betlémy tvořili např. Josef Wenig, Josef Lada anebo Mikoláš Aleš (Hanová & Valena, 2002, s. 154 – 155). Moderní variantou je projekt filmového ztvárnění Anděl Páně, ve kterém se můžeme rovněž potkat s biblickým příběhem tří králů.

3. 2 Z pohledu teologického

Svátek Tří králů, jak je rozšířen v České republice, neexistuje. V kalendáři se uvádí svátek Zjevení Páně (Epifanie). Pod tímto názvem se v antice rozumělo jak viditelné zjevení božstva, tak i slavnostní příchod panovníka. V tento den, který připadá na 6. ledna, si připomínáme, jak se tři králové klanějí Kristovi, jak svatý Jan Křtitel křtí Krista, jak Kristus mění vodu ve víno a konečně jak sytí pět tisíc lidí pěti chleby. Epifanii tedy reprezentují právě zmíněné čtyři události se svými symboly. Prvním symbolem byla hvězda u jeslí, druhým Otcův hlas nad řekou Jordánem, třetím proměna vody ve víno na hostině, čtvrtým rozmnožení chlebů na poušti. Dnes se slaví především první jmenovaná událost (srov. Voragine, 1984, s. 78 – 79). Poprvé se křesťanská památka příchodu tří mágů slavila ve 3. století v Egyptě.

K tématu tří králů se vážou i lidové zvyky, které si popíšeme níže. Od konce středověku je známo žehnání obydlí s použitím křídý, vody a kadidla požehnanými v tento den. Nad dveře se přitom píše písmena C + M + B a příslušný letopočet. Jde o počáteční písmena tří slov požehnání „Christus mansionem benedicat“ – Kristus ať požehná tomuto obydlí (Adam, 1998, s. 143). Nejen žehnání obydlí, ale i folklórní hry, koledování nebo nošení hvězd má pořád své místo ve vánoční době. U nás se každoročně koná celorepubliková Tříkrálová sbírka spojená s koledováním „malých králů“ pod záštitou Charity České republiky.

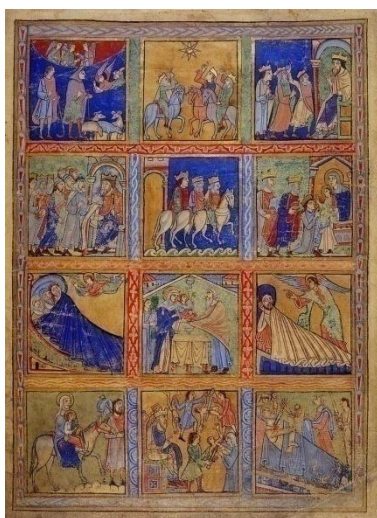
3. 3 Z pohledu dějin umění

V této podkapitole autorka nepodává historicko-chronologický přehled, ale upozorňuje na vybrané zajímavosti v zobrazování tématu mudrců od východu.

Royt píše, že přestože je nejčastěji vyobrazováno Klanění tří králů, lze se setkat i s celým cyklem zobrazujícím jejich pouť do Betléma a cestu zpět do vlasti. V 5. – 6. století se začíná zobrazovat nimbus okolo Kristovy hlavy a gesto žehnání Spasitele králům. V průvodu králů se začínají objevovat velbloudi. Gerát zmiňuje, že ve 12. – 13. století se začínají Scény ze života Krista objevovat v žaltářích. Na obrázku číslo 1 vidíme Eadwinův žaltář původem z Anglicka.

Obrázek 1

Scény ze života Krista, 12. století



Od druhé poloviny 14. století je jeden z nich vyobrazován jako černochoch.

Obrázek 2

Klanění mágů, Andrea Mantegna, 1500



Dále ve středověkém umění v rámci některých zobrazení Klanění třech králů nacházíme **motiv žíznivého sluhy**, který pije z dřevěného sudu nebo čutory, případně se o nádobu s tekutinou bije s dalším sluhou královského průvodu. Žíznivého sluhu nacházíme na obrazech Klanění třech králů v mnoha zemích Evropy na nástěnných malbách ze 14. – 15. století. Můžeme zde vnímat odkaz na kontrast mezi vodou pozemskou a vodou věčné milosti, kterou přinesl narozený král králů v Betlémě (srov. Gerát, 2021, s. 190-192). Viz praktická část. Nástěnná malba na obrázku 3 pochází z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Podolínci na Slovensku.

Obrázek 3

Klanění třech králů, kolem 1360



Mudrci jsou někdy vyobrazováni, jak každý přichází z jiného směru a po setkání společně **pokračují ve své cestě**, vedeni hvězdou. Takto jsou znázorňováni na pozdně středověkých freskách, sochách a v iluminovaných rukopisech (Hall, 1991, s. 218). Ve 13. a 14. století je scéna Klanění obohacena o motiv polibku, jenž je společně s klaněním nejvýraznějším projevem úcty.

Obrázek 4

Klanění tří králů, detail, Gentile da Fabriano, 1423



V malířství rané renesance jsou mudrcové či tři králové oblečeni podle tehdejší **dvorské módy**. Jeden či více z nich může být zobrazen v podobě umělcova **patrona** jako symbol patronovy oddanosti křesťanství (Hall, 1991, s. 218).

Renesanční Florencie si specifickým způsobem a s velkou úctou uchovávala památku na novozákonní příběh a odkaz svatých třech králů. Už od počátku 14. století až do druhé poloviny 15. století se v ulicích a na náměstích Florencie pravidelně konaly početné oslavné průvody při příležitosti svátku Třech králů. Obliba tohoto tématu se v rámci umělecko-kulturního života ve Florencii neprojevovala jenom v dramatickém provedení jejich vánočního příběhu, ale i v početných a do dnešního dne mimořádně obdivovaných vizuálních zobrazeních, která měla divákovi zprostředkovávat posvátný moment adorace Krista (srov. Gerát, 2021, 309). Tady můžeme vnímat určitou paralelu se „živým“ betlémem u nás, jesličkovou pobožností nebo scénou vítání třech králů (ta se odehrává ve větších městech a králové přijíždí na koních, někdy velbloudech).

Vztah mezi pohanstvím a křesťanstvím je v rámci tématu Adorace mágů symbolicky reprezentovaný i prostřednictvím fenoménu kamenných **ruin**, který se začal v tomto zobrazení objevovat právě v období renesance (srov. Gerát, 2021, 326). Originál obrazu, který vidíme na obrázku číslo 5, je umístěn v Galleria degli Uffizi ve Florencii.

Obrázek 5

Adorace mágů, Sandro Botticelli, 1475



Téma klanění mudrců novorozenému Ježíši sloužilo i k symbolickému vyjádření podřízenosti světské moci autoritě církve. Proto také je tento motiv často zobrazován v umění i mimo sakrální prostor (Hall, 2008).

V roce 1809 vzniká **Bratrstvo sv. Lukáše**, později známé jako „**nazaréni**“. Svou pozornost obrátilo k hledání ztraceného světa zbožné křesťanské víry.

Známějším příkladem, svědčícím o obratu umělců k zapomenutým hodnotám, bylo **Preraffaelitské bratrstvo**, založené v roce 1848. Zajímavostí je, že zpočátku se zakladatelé rozhodli podepisovat svá díla pouhými iniciálami P.R.B.¹³ (Mikš, 2017, s. 238 – 243). S bratrstvím spolupracovali i někteří významní umělci jako například Edward Burn-Jones a William Morris, kteří vytvořili tapiserii s názvem Klanění tří králů, reprezentující **návrat** náboženských témat na konci 19. století. Tapiserie z obrázku číslo 6 se nachází v Exeter College v Oxfordu.

¹³The Pre – Raphaelite Brotherhood

Obrázek 6

Edward Burne-Jones & William Morris, Klanění tří králů, Exeter College, 1886-1890



Významný posun v chápání uměleckého projevu přineslo moderní umění, které svou inspiraci hledá i v tvorbě insitních malířů a folklóru. Níže můžeme vidět na obrázku 7 představitele insitního umění Martina Palusku.

Obrázek 7

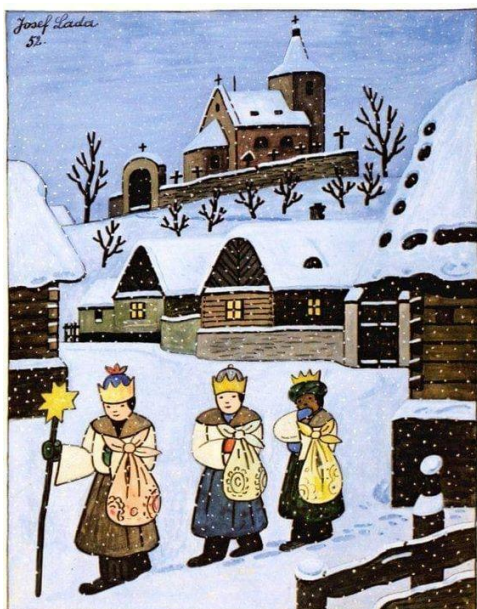
Svadba zima, Martin Paluska, 1977



Jako specifickou ukázkou českého umění je možné zvolit dílo českého malíře Josefa Lady, který se tématem betlémské scény a motivem tří králů rovněž zabýval. V tvorbě využil svých hlubokých znalostí pravých českých vánoc. V zasněžené krajině skládají hold malému Ježíškovi typické ladovské figurky.

Obrázek 8

Tři králové, 1952



Obrázek 9

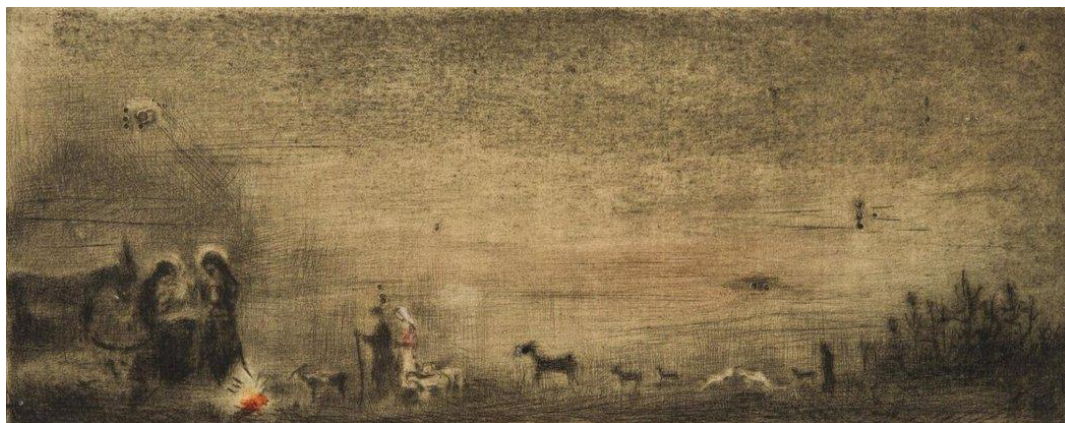
Betlém v zimě, 1942



Dalším představitelem českého malířství je **Bohuslav Reynek**, kterého vánoční motivy posilovaly pocit domova u všech, kdo se na ně dívali a dívají. I když v jeho tvorbě převládají jiné biblické motivy, zejména pašijového charakteru, tvořil i náměty adventní a vánoční. V době zimy a ztišení vánoc k petrovským jesličkám putují pastýři z okolních polí a zdáli před ně přicházejí tři králové a v usebranosti poklekají zvlněnou krajinou grafikova domova (Reynek, 1992).

Obrázek 10

Klanění pastýřů



PRAKTICKÁ ČÁST

4. Analýza arteterapeutické práce

Součástí mé práce je i praktická část, jejímž cílem je ověření využitelnosti zvoleného tématu v terapeutické praxi. Dané téma, jak je vymezeno v mé práci, nebylo dosud zpracováno. Ve výtvarném ateliéru, jak je popsán v kapitole 2. 1 Projektivně intervenční arteterapie, byly však obhájeny bakalářské práce na obdobná témata: Betlehem (Fialková, 2021), Spiritualita v arteterapii (Kavkova, 2021) Spirituální tematika v projektivně intervenční arteterapii (Stone, 2022).

Jako nejvlivnější zdroj inspirace mi posloužila bakalářská práce Eleny Fialkové Betlehem. Fialková již dříve zpracovala biblický příběh narození Ježíše v Betlémě, který analyzovala v kontextu primární rodiny. Má práce se v určitém smyslu inspirovala strukturou práce Betlehem. Za námět jsem si však zvolila příběh Mudrců od východu.

4. 1 Popis vybraných autorů a vstupní situace

V praktické části jsem se snažila o pilotážní sondu do tématu Mudrci od východu. Autorkami obrázků jsou studentky a absolventky oboru arteterapie. Jedna respondentka zanechala studia. V práci se snažím o individuální přístup ke každému z níže uvedených 16 obrázků a citlivým způsobem nahlédnou do výtvarného zpracování tohoto tématu.

5. Metodologie výzkumu

Zvolené biblické téma Mudrců od východu není v ateliéru arteterapie výslovně zadáváno. Témata se spíše soustředí na lidové tradice, obyčeje a pranostiky, které jen volně odkazují na konkrétní svátky, které jsou pro většinu společnosti v jejich původní podobě dnes již těžko srozumitelné. Navzdory tomuto pochopitelnému trendu jsem si zvolila toto téma v jeho základním podání, jak je zapsáno v Bibli.

Budeme se zabývat tématem Mudrci od východu na vybraných kazuistikách 6 osob. Zadání dostávaly autorky v průběhu dvou let. Nejprve jsem se jich dotázala na jejich zkušenost s příběhem Tří mudrců v jejich životním příběhu. Autorky byly požádány o zapůjčení starších obrázků z dob studia na téma Tří králové a následně o jeden novější obrázek se stejným motivem. Ne všechny zadaný úkol splnily. Ty z nich, které poskytly pro tuto práci aspoň jeden obrázek, byly do výzkumu zařazeny. Hlavním předmětem zájmu je výtvarný projev v souvislosti s tématem Mudrci od východu a obsahy, které toto téma přináší a otvírá. Základním předpokladem pro vzájemnou spolupráci byla důvěra a anonymita.

Osobně jsem nebyla přítomna při malbě těchto akvarelů, a tak práce s obrázky byla doplněna o krátký dotazník, kde se měly autorky vyjádřit k následujícím otázkám:

1. Věk.
2. Rodinné uspořádání (např. otec, matka chybějící, dva starší bratři).
3. Kde jsem čerpala inspiraci pro zpracování tématu.
4. Pokud Vás napadá něco pro Vás důležitého souvisejícího s Vašimi obrázky, procesem tvorby nebo rodinou, tady je prostor k Vašemu komentáři.

5. 1 Obecný cíl

Téma Mudrci od východu prostřednictvím výtvarné tvorby pracuje s psychickými obsahy, které mohou zprostředkovávat nové pohledy na otázky spojené s rodinou jak primární, tak i širší. Jedná se o biblické téma, které souvisí s betlémskou scénou a které svou symbolikou odkazuje jednoznačně na konstelace v rodině.

Ve vztahu k tematickému kontextu můžeme uvažovat o problematice otcovské autority, mužské autority i autority obecně násobené možnými identifikačními variacemi. Taky můžeme přemýšlet o tom, že na obrázku jsou muži tři, jejich mužská role je povýšena hodnotí a rolí, kterou plní. Je možné vnímat i archetypální obsah související s moudrým mužem, v rámci jungovského pohledu.

Na vybraných kazuistikách zpracovávajících příběh Třech králů se pokouším o interpretaci možných významů a společných znaků jednotlivých obrázků v kontextu projektivně-intervenční arteterapie. Snažím se odpovědět na otázku, které společné znaky mají předložené akvarely a jak četný je výskyt těchto znaků. Zároveň se pokouším popsat formu provedení z uměleckého hlediska. To vše má posloužit jako podklad, na jehož základě je možné dát terapeutická doporučení, která by mohla vést nejen ke změně ve výtvarném projevu a provedení, ale mohla by se odrazit i v životě respondentky.

5. 2 Výzkumné otázky

Práce si klade tyto výzkumné otázky:

Souvisí v osobní rovině autorek obrázků symbolické významy v tématu Mudrci od východu s problematikou otcovské autority?

Jaká další problematika se může ve výtvarném zpracování Mudrci od východu vyskytovat?

Jak ji identifikovat ve výtvarné produkci?

Je možné vnímat společné prvky a rysy v obrázcích Mudrců od východu?

5. 3 Výzkumné metody

V rámci výzkumu jsem se nejprve zaměřila na získání artefaktů od respondentů z řad studentů a absolventů oboru arteterapie na PF JCU. Jelikož mezi nimi silně převažují ženy, omezila jsem výběr vzorku respondentů pouze na ně. Výběr nebyl zcela náhodný. Oslovila jsem kamarádky z řad studentek a absolventek, ale pouze některé z nich mé téma zaujalo. Ty, které téma zaujalo, však biblický příběh tří králů vnímaly velmi

intenzivně. Bylo proto logickým vyústěním, že právě je jsem zařadila s jejich výtvarnými díly do svého výzkumu.

Následně jsem se ve výzkumu pokusila zachytit vztahovou rovinu na základě zobrazení a umístění postav v jejich výtvarné produkci. Dílčím cílem výzkumu je vyvození obecnějších pravidel a zákonitostí, které jsem vyhodnotila rozbořením akvarelů. Konečně jsem chtěla interpretovat získaná data a poznatky tak, aby byly využitelné v arteterapeutické praxi, dalo se na ně navázat, případně je rozvinout.

Sledovanými kritérii byly:

1. Celkový dojem (formát, styl provedení)
2. Barevnost a její symbolické významy
3. Prostor (kompoziční řešení apod.)
4. Postava a vztahová rovina, dary
5. Hvězda, zvířata, strom - způsob zpracování a možné symbolické odkazy

Na základě vyplněného dotazníku a interpretace děl respondentek by mělo být možné naplnit obecný cíl, jak je uvedeno výše.

6. Průběh arteterapeutické práce. Kazuistiky.

Následovat bude 6 kazuistik s obrázkem Mudrců od východu.

6. 1 Petra

Autorka je absolventkou oboru arteterapie. Narodila se 6. ledna a jak sama říká: „Tři králové jsou muži mého života.“ Je vdaná, má tři děti (dceru a dva syny). Pochází z úplné rodiny. Má jednu mladší sestru. Na otázku, kde našla inspiraci k malování obrázku, odpovídá: „Malovala jsem bez předlohy, inspirována jen vlastní představivostí a limitována výtvarnou nedovedností.“ Od Petry se mi podařilo získat tři obrázky.

Obrázek 11

Výřez obrázku 11



Analýza

Obrázek je zajímavý hvězdami, které vypadají, jako by svítily v pozadí tmavého nebe. Je vytvořen kombinovanou technikou vosku a akvarelu. Svítící hvězdy jsou tvořeny bílým voskem a v některých místech je pak přidána žlutá barva. Určitě zaujme král s upřeným pohledem na svíci. Barva podkladu působí nehostinným dojmem, jako by byli v měsíční krajině. Bez vegetace, s krátery... (od čeho jsou ty krátery?) Hodně pastózní, zacházení více jako s temperou, než akvarelem. Lze vnímat práci se stínem, obrázek působí uzemněně.

Je patrné, že děj se odehrává v noci. Lze vnímat světelnou (bílá svíčka) i barevnou (třetí král) dominantu. Vidíme stejnou barevnou intenzitu ve všech třech plánech – směrem ke třetímu plánu by se měla intenzita barev zesvětlovat.

Přijde mi, že levá strana obrázku je dost přeplněna a působí těžce. Překlápí se do leva. V případě, že jedna ze stran artefaktu převáží druhou, můžeme přemýšlet o „těžkém obsahu“ (Perout& Lhotová, 2018, s. 131). Kdyby se pravá třetina uřízla, nic by se nedělo.

Na obrázku vidíme svatou rodinu, jak se Maria sklání k děťátku a Josef jako by svým gestem všem říká „vítejte“. Je patrné, že se do stáje nevešel, proto ho překrývá střecha. Ale je vidět i tak. Postavy v pozadí působí, že utíkají pryč od betlémské scény místo toho, aby přicházeli. Třetí král je zobrazen jako černocho.

V obrázku vidíme vola, který je součástí stáje, a pak osla (koně), který stojí před stájí. U vola lze vnímat další dítě v šedobílé barvě (viz. detail obrázku nahoře vpravo).

Interpretace

Figury tři králů jsou posunuti ke spodní hraně formátu. Jako by vyrůstali z jednoho, jsou na sobě hodně nalepení. Všechny figury, pravděpodobně symbolizující rodinu, jsou takové akurátní, uměřené. Postavy působí shrbeným, kajícím se a zkroušeným dojmem. Tady by se asi dalo citlivě zeptat autorky na další dítě, které leží u vola (viz. výřez z obrázku). V tomto obrázku komunikace moc neprobíhá, kromě Josefa, ten to zachraňuje. Josef, symbolicky otec, na obraze jako jediný projevuje emoce. Přes jeho hlavu je zobrazena střecha, působí to, že se do stáje nevešel. Jako by neměl hlavu. Může se jednat o dekapitaci – zbavení role, funkce. Když se někdo vymyká, tak je vyloučen, stává se černou ovčí. V tomto případě se jí stává veselý Josef. On je šťastný a zbavení role je jeho trest za tuto skutečnost. Zbytek figur betlémské scény klopí zraky, nesdílí jeho emoce a on tak nezapadá do chování ostatních. Marie působí sklesle z chování Josefa. Působí to, jako by všichni „něco“ tušili a proto se tak všichni kromě Josefa tváří. Komentář autorky:

Neumím moc malovat a tehdy v prváku jsem měla i nevhodný výtvarný materiál. Pamatuju se, že jsem chtěla zachytit světlo a stín v obličejích, jednomu z králů jsem dala do ruky svíčku a doteď z toho mám radost. V prvním obrázku jsem tehdy asi chtěla, měla potřebu zachytit děje, které narození dítěte způsobilo, zájem o ně a z toho vyplývající bezpečí.

Autorka dále zmiňuje:

Vztah rodičů spíš „provozní“. Otec neuměl s námi dcerami navázat laskavý vztah, matka přetížená, spíš úkolová než žensky sytivá. Prarodiče od matky pečující. V dětství mi chybělo inspirující prostředí. Vypadá to, jako by mě víc než ústřední scéna s rodiči a dítětem zajímali tři králové, to, co se děje mezi nimi. Líbí se mi asi mužská vyspělost, laskavost a moudrost a ochota ke službě. V obrázcích mě zajímá interakce mezi figurami, to jemné kouzlo, které se na obrázku děje a my můžeme jen přihlížet a naciťovat se.

Obrázek 12



Analýza

Nevíme, jestli se jedná o biblické pojetí (chybí hvězda, nemají dary, doprovod), anebo folklór (chybí atributy pro rozeznání). Je poznat, že se jedná o akvarelovou techniku. Lze vnímat práci s vodou. Nebe působí, jak kdyby hořelo. Obrázek působí roztříštěně na základě bílých průsvitů.

Na obrázku probíhá hra barev. Obraz je barevně vyvážen. Lze vnímat komplementaritu barev. Chybí pevný bod a větší jednotná barevná plocha.

Vidíme tři krále, jak prochází krajinou, zprava doleva. V obrázku je možné vnímat orientaci figurativního prvku směrem do minulosti. Zdravěji působí pravá strana, levá, jak kdyby hořela a byla v troskách. Město hoří, oni schází z cesty a do města nejdou. Chybí třetí plán. I když je v obrázku prostor, postavy králů jsou posunuté ke spodní hraně formátu.

Tři králové mají na hlavách koruny, jeden dokonce drží v ruce biskupskou hůl. Poslední z králů je zobrazen jako černochoch. Obličej prvního dvou jsou dokresleny pastelkou.

Na obrázku vidíme černého psa. Poslední král je otočen k psu a zdá se, že mu tlamu drží svou rukou. Jiný pohled může být, že ho svou rukou hladí. To by byla otázka na autorku obrázku. Hvězda se na obrázku nenachází, resp. se může nacházet ve formě barevné skvrny nad městem. To by byla jedna s dalších možných otázek na autorku.

Autorka říká: „Ve druhém si pamatuju na pocit rozlehlé krajiny, posílání a dobrodružství.“

Interpretace

Poslední dva králové působí, jak kdyby byli srostlí k sobě. Vypadá to, že si kryjí záda. Vyhýbají se hořícímu městu, jako by se vyhýbali nebezpečí zepředu a dále pak i nebezpečí zezadu, kterým je černý pes. Poslední král kryje záda všem. Pes působí jako vlk a černý král, který se ho dotýká, má červený plášť (téma Červené karkulky). Je tam ovšem i doplňkově zelený plášť, na základě čeho lze uvažovat o tenzní kombinaci jako možném emočním situačním východisku autorky. Toto napětí můžeme vnímat i v celkově méně uspořádané kompozici a celkovém dojmu neklidu ve srovnání s ostatními dvěma obrázky. Černý pes je zobrazen na identifikačním místě autorky. Tmavý král – tmavý pes. Je něco, co chci (potřebuji) říct, ale nemůžu? Kdo mi v tom brání? To by bylo možné se autorky ptát.

Obrázek 13



Analýza

Obrázek se celý nachází v prvním pláň. Ve středu vidíme žlutou hvězdu. Kdyby se obrázek přepůlil, dostaneme dva páry a půlku hvězdy. Lze vnímat dva páry, které kolem sebe krouží, jakoby na tanečním parketu. Obrázek je, podobně jako dva předešlé, zobrazen „na šířku.“

Působí chladně díky černé, hnědé, šedé a modré barvě. Červená se žlutou je rovnoměrně rozložena na třech místech a snaží se tu chladnost tlumit, ale v malé intenzitě se to úplně nedaří. Na levé straně to působí, jako by autorka měla omezenou paletu barev.

Zpracování je kompozičně spíše prvoplánové (akcent na první plán), druhý je naznačen a třetí chybí. První dva králové opět, jako v předešlých obrázcích, působí srostlým dojmem (překrývají se), i když je každý z nich otočen na opačnou stranu, jako by byli spojeni zády. Statický prvek v kompozici, ve srovnání s předchozím obrázkem.

Na obrázku vidíme kromě třech králů i ženskou figuru. Dva králové mají korunu nasazenou na hlavě, třetí, tedy poslední, ne. Postavy jsou zobrazeny do půl pasu, resp. chybí nohy. Postavy jsou zobrazeny jak z ánfasu, tak z profilu. Komunikují mezi sebou.

Zvíře se na obrázku nenachází, zato hvězda ano. Nejedná se o kometu, jak bývá často znázorňována, ale o šesticípou hvězdu. Postavy nesou v rukou dary.

Interpretace

V obrázku jsou dva páry. V každém páru je nesen dar. V jejich vzájemném srovnání lze dar nalevo vnímat jako nefunkční a ten napravo jako funkční. Zlato, které nese první král je jenom zlato. Musíme ho prodat, zhodnotit, abychom s něj něco měli. Druhý dar, který přináší žena, lze okamžitě použít. První dva králové jsou srostlí. Autorčin komentář: „A mám radost i z těch druhých dvou mužských postav. Jsou zády k sobě – možná je to rub a líc jedné figury? Možná ano, ale možná ne. Moc jsem se nad tím nezamýšlela.“

První král působí jako socha, jakoby zkamenělý, co může odkazovat k petrifikaci. Druhý král působí živým dojmem, ale jen způli. Dívá se na ženu, která nabízí vodu k občerstvení. Vypadá to, jak kdyby žena nabízela poslednímu králi živou vodu. On se jeví jako jediný zcela naživu. Autorčin komentář:

Třetí vznikl jako rychlá etuda, malovala jsem trochu bez hlavy, klidně bych se byla odklonila od tématu a přijala bych, co přichází, ale nakonec tam opravdu jsou tři mužské postavy a navíc jedna ženská (tu jsem chtěla) – ten obrázek mám moc ráda. Mladý král, ke kterému se žena obrací, se celou dobu jevil jako slabý a vadil mi, takový neduživce, dala jsem si záležet, abych ho učinila mužným. Povedlo se to a mám z toho radost.

Společným jmenovatelem všech výše uvedených obrázků jsou srostlé, překrývající se postavy. Překrývající se objekty můžeme pozorovat dle Löwenfelda v období kresebného realismu ve věku 8 až 12 let. „To navozuje poznání vzájemného vztahu mezi objekty a vede k objevu chybějícího třetího rozměru na dvojrozměrné ploše. Vztahovost v obrázcích se kryje s rozvojem sociálního myšlení“ (Perout & Lhotová, 2018, s. 79).

Jak jsme psali v teoretické části, může se jednat o spojení postav až závislostní chování ve vztahu. V posledním obrázku se setkáváme s petrifikací, co nás může odkazovat na zkamenění (ztuhlosti) v určitých situacích jako reakci na pro nás náročnou situaci. V obrázcích jsme mohli sledovat autorčin důraz na ruce (často něco nesou, drží) a vzájemnou interakci mezi postavami.

6. 2 Lenka

Autorka zanechala studia arteterapie. Obrázek malovala ve věku 35 let. Na otázku, kde brala inspiraci k malování obrázku, odpověděla: „Inspiraci? Nevím, prostě mě to takhle napadlo... asi jak chodívají ty tříkrálové sbírky.“ Autorka pochází z funkční rodiny, má mladší sestru.

Obrázek 14



Analýza

Jedná se o folklórně (viz. teoretická část) zobrazené téma. Obrázek je na „výšku“. V obrázku je patrný pohyb. Vidíme tři plány. Určitě zaujmou stíny v popředí a zářivé slunce na nebi. Scéna se odehrává ve dne, i když se v kostele svítí.

Na obrázku vnímáme práci s bílou barvou. Lze vidět doplňkovost barev, zejména modrou a oranžovou, která se v obrázku vyskytuje na více místech.

Obrázek působí vyváženě. Postavy se po úhlopříčce zmenšují, což evokuje pohyb a dynamiku, stejně jako běžící postava.

Děti mají koruny na hlavách. Mezi králi je i ženská figura. Autorka říká: „Jsou tam kluci, Jeník a Fanda, a jejich kamarádka z dětství Matylda. Nikdo jiný tam není.“ Starší král má větší hlavu, kouká doprava, ženská figura se dívá na nás, stejně tak, jako nejmladší z králů.

Hvězda ani zvířata se v obrázku nenachází, zato máme v pravé části obrázku „padající“ strom.

Interpretace

Výrazné stíny, které jsou zobrazeny v našem obrázku v prvním plánu, jako by drželi postavy při zemi. Uzemňují. Postavy působí více reálně a hmotně. Vrací a táhnou je k realitě života. Pokud jsou takto zobrazeny, mohou nás odkazovat na téma konečnosti života. Možný odkaz na existenciální otázky. Můžeme se zamýšlet i nad tématem přijetí vlastního stínu – negativních vlastností. Lze vnímat duhu, která je pod nohama králů. Není na nebi, ale na zemi. Pošlapaná duha? Proč je duha na zemi? Ve druhém plánu vidíme na pravé straně strom naklánějící se do leva. Strom jako symbol další (nepřiznané) figury. Autorčin komentář k obrázku: „Nevím, jestli je to na tom obrázku vidět, ale já si vzpomínám dobře na pocit zoufalství, který už jsem v té době pociťovala, stejně jako bezvýchodnost situace, což se pak ale naštěstí všechno vyřešilo. Z toho obrázku to cítím.“ Viz padající strom a útěk jednoho z aktérů.

Po interpretaci jsem si nemohla pomoci a autorku jsem kontaktovala. Podařilo se mi s ní osobně setkat a zeptat se na „pošlapanou“ duhu. Duhu jako symbol naděje. Co se musí stát (co se děje), že tento symbol naděje najdeme na zemi? Autorka odpověděla: „V jednom období jsem přišla o všechno. Rozvod s manželem, rozchod s přítelem, potrat, ukončení studia, stěhování. Přijdeš o všechno, z čeho máš radost.“

6. 3 Marcela

Autorka je absolventkou oboru arteterapie. Obrázek malovala ve věku 24 let. Pochází z úplné rodiny, je čtvrtým z pěti dětí. Žádnou specifickou inspiraci k malování obrázku nikde nečerpala.

Obrázek 15



Obrázek 16



Analýza

Obrázek působí studeným dojmem. Co zaujme na první pohled, tak jsou bosé nohy postav.

I když jsou v obrázku použité teplé barvy, můžeme vnímat spíše redukovanou, valérovou barevnost. V prvním plánu je použita sytější barva, která do dálky ztrácí na intenzitě. Jako světelnou dominantu bych vnímala světlé bosé nohy postavy úplně napravo. V obrázku lze na klečící postavě a nejmenší stojící postavě vidět barvu caput mortuum.

Jedná se o středovou kompozici. Nevíme, kde se scéna odehrává. Prostor kolem je neurčitý a tmavý. Jistým způsobem i drsný, v případě, že králové odejdou... Nelze vidět žádný přístřešek, maštal či kontext krajiny.

Na obrázku vidíme pět postav. Tři z nich mají na hlavě korunu. Autorka zmiňuje:

Třaja starší súrodenci sú skutočne narodení s väčším vekovým odstupom (viz 3 králi podobne starí), potom sme my dve najmladšie so sestrou. Zaujímavé je, že po domaľovaní som často premýšľala, či som ja to dieťa, ktore leží v kolebke, alebo to, ktoré sa načahuje - so sestrou si z detstva pamätám na častú rivalitu, súťaživosť medzi nami. Vnímala som ju (pravdepodobne) ako dôvod straty pozornosti rodičov.

Taky je k nerozeznání, jestli jde o mužské nebo ženské figury. Klečící figura má černá bosá chodidla (možný odkaz k černému králi?). Postava nalevo působí jako dítě, ale možná, kdyby se zvedla... V jeslích vidíme barevně nehmotné dítě, zobrazené perspektivní zkratkou (podobně jako obraz mrtvého Krista od Andrea Mantegny).

Na levé straně obrázku vidíme velkou hvězdu (působí jako ohnivá koule). Zvířata ani stromy se na obrázku nenachází.

Interpretace

Příznačné pro tento obrázek je, že nelze rozeznat, jestli se jedná o mužskou či ženskou identitu zobrazených postav. Rysy obličeje působí jemně, dvě postavy mají „odseknuté“ ruce, což by mohlo poukazovat na vztahovou problematiku, ruce jako kontaktnou zónu. Všichni koukají, jako kdyby nevěděli, jak se tam to dítě ocitlo. Autorky bych se ptala na bosé nohy zobrazených figur. Celkově to působí hodně neutrálně. Nejsou patrné emoce. Autorka uvádí:

„Ak by som mala doplniť niečo, čo cítim teraz, s odstupom takmer 10 rokov, že ma mrazí pri tom, že scéna je rozvržená, ako keď stoja ľudia nad truhlou mŕtveho.“

6. 4 Katka

Autorka je studentkou arteterapie.

Témata s odkazem na rodinu nemá ráda, stejně tak jako biblická témata. Pochází z úplné rodiny, má mladší sestru. Obrázek malovala ve věku 30 let. Autorka má partnera, děti nemají. Na otázku, kde autorka čerpala inspiraci, odpovídá: „Malovala jsem, co mě napadlo. Nejsem křesťan a nemám ráda náboženství obecně.“

Obrázek 18



Analýza

1. Obrázek působí, že se jedná spíše o folklórně zobrazené téma než biblické. Usuzuji tak na základě chybějící hvězdy, darů, družiny. Autorka sama říká: „Namalovala jsem to jako koledu tří dětí, co jsou převlečené za tři krále. Jsou to tři kluci, první nejstarší, druhý mladší, třetí nejmladší.“ Obrázek působí hodně hutně, až pastózně. Je z něho cítit mráz, zimu. Jedná se o večerní nebo noční scénu. Na obloze vidíme měsíc v úplňku.

2. Na obrázku vnímáme studené barvy, doplňkovost barev nefunguje. I když je v obrázku hodně žluté, nedaří se ho rozehrát. Jsou použité dva odstíny žluté, jeden teplejší (okna, korunka) a pak studenější – sírová žluť kolem lucerniček. Barvy chybí ve své plné kvalitě. Pouze modrý plášť nejmladšího krále a koruna nejstaršího působí zdravou barevností.

Chybí oranžová a červená. Pokus o červenou barvu tedy lze vnímat, ale je víceméně v hnědé kvalitě.

3. Obrázek kompozičně drží, nepřeklápí se. Zajímavým momentem je nejvyšší král vystupující z prvního plánu do druhého. Dynamika tam je, pohyb lze sledovat po úhlopříčce.

4. Vnímáme tři krále, prvního s korunou na hlavě a dva menší s čepicí na hlavě. Na otázku, kde autorka čerpala inspiraci, odpovídá: „Malovala jsem, co mě napadlo. Nejsem křesťan a nemám ráda náboženství obecně.“

5. Stromy působí, jako by byly obalené ve vatě. Taky je lze vnímat jako neprostupnou masu ledovce (skalního útvaru).

Interpretace

Barevně chladný obrázek. Ani hodně žluté ho nepomáhá rozehrát. Zobrazen oheň, který nehřeje. Králové kráčí po mateřské úhlopříčce do domu - symbolu matky. Komín chybí, není teplo ani v domě, ani v kouři. Můžeme usuzovat na emoční chlad v rodině, ve vztahu s matkou. Mateřskou úhlopříčku můžeme vnímat jako cestu k předávané zkušenosti.

V oknech domu vidíme žlutou barvu v základní kvalitě, ale oni se vrací se sírovou žlutí. Králové si tu zkušenost předávají dál, jeden druhému. Mateřská („katolická“) úhlopříčka nás může odkazovat na mateřskou autoritu a potřebu autorky tuto zkušenost reflektovat. V levé části obrázku můžeme vidět měsíc. Ten nás svou symbolikou může odkazovat k tématům souvisejícím se ženskou plodností. Becker (2007, s. 170) uvádí: „Kvůli svému ubývání a dorůstání a svému působení na zemi, zejména na ženský organismus, odedávna úzce souvisel s ženskou plodností, deštěm, vlhkostí a všeobecně se vznikem a zánikem.“

Komentář autorky: „Sestra měla dceru, na podzim umřela ve věku necelých 2 let (moje neteř). Je to dost aktuální téma. Plus já bych chtěla děti, ale partner zatím nechce. Dvě pro mě mega témata, co se týkají dětí [...]“

6. 5 Ludmila

Autorka je studentkou oboru arteterapie. Obrázky byly vytvořené v průběhu dvou let, kdy jí bylo 49 a 50 let. Její původní rodinu tvořili oba rodiče, bratr mladší o dva roky a nejmladší sestra s věkovým rozdílem pěti let. Na otázku, kde čerpala inspiraci pro zpracování tématu, odpovídá: „Jen matné vědomosti, představy, spíš ohledně vánočního povídání, vnímám jako handicap, že jsem biblické příběhy nečetla a chystám se na to už dlouho.“

Obrázek 19



Analýza

1. Obrázek je malován na velkém formátu B2. Působí studeným, zimním dojmem. Rovněž zaujme originálním zpracováním – sv. rodina na sáňkách. V obrázku lze vnímat určitou naivistickou stylizaci, která nás může odkazovat k insitnímu umění (viz teoretická část).
2. Obrázek je zpracován hodně bílo-modře. V obrázku nepozorujeme stíny.
3. Můžeme vidět „zazděný“ třetí plán. Sledujeme zobrazení v kompozičních páslech řazených nad sebou. V obrázku jsou spojené dvě pojetí – biblické

(sv. rodina) a folklórní (králové jako děti). V obrázku chybí stíny, celkově je obrázek neukotvený.

4. Vidíme svatou rodinu a dva odcházející krále. Není plně zřetelné, jestli Maria v rukou drží dítě.

5. Vidíme hvězdu směřující doprava. Lze vnímat její rozměrný odraz ve sněhu. Hvězdy zaujmou pečlivým provedením. Napočítáme jich osm.

Interpretace

Marie s Josefem sedí na sáňkách na rybníce, který se zdá být zamrzlý. Koukají stejným směrem. Mezi nimi neprobíhá žádná interakce, kromě naznačené (chybný úkon) Mariiny ruky na Josefových zádech. Maria i Josef vypadají staře. Sedí jako důchodci na lavičce. Z jejich polohy lze vnímat pasivitu. Koukají na neprostupnou zeď stromů. Na tomto základě lze usuzovat, že autorka nevidí vizi do budoucna, žádný nadcházející plán. Všem postavám kromě černého krále (viz. teoretická část) chybí nosy. Obrázku chybí energie, akce (červená, černá). První z králů se nápadně podobá na Josefa. Můžeme vidět vytvoření aliance rodičů. Figury s dětskou proporcí (králové) působí opuštěně a bezprizorně. Navíc mají atributy dospělých jako vousy a výraz v obličeji. Lze tady vnímat neadekvátní disproporce. Můžeme přemýšlet o tématech přebírání dospělých rolí, o potřebě rychleji dospět z nějakého důvodu (např. nepřítomnost jednoho z rodičů). Možná otázka na autorku. Zobrazení je pásovitě, většina postav je zobrazena z profilu. Na bílém závoji lze spatřit pokus o stín. Můžeme vidět vytvoření aliance rodičů. Děti působí opuštěně a bezprizorně. Sáňky jsou poměrně detailně propracované na rozdíl od králů, kteří jsou v prvním plánu. Autorka se vyjádřila:

První – Betlém ze základní řady Arte. Je mi trochu smutno z odchodu dvou králů, a ptám se, kde je třetí. Kdo tu chybí. Téma opuštění a opuštěnosti. Proč mi napadlo namalovat je v zimě, postavy mají velké hlavy. S obrázkem jsem docela spokojená. Rozumím tomu trochu, asi vyjadřuje vztahy mých rodičů a v mé rodině, Marie a Josef se nedotýkají, čekají na nějaký zázrak nebo na co.

Obrázek 20



Analýza

1. Obrázek je na šířku. Zaujme zobrazením formou bysty. Důraz je kladen na zobrazení v prvním plánu.
2. Barevnost je nejsytější v posledním, třetím plánu. Kromě modré a žluté nevidíme barvu v základní kvalitě. Obrázku dominuje světle hnědá barva. Stíny jsou jenom u domů – autorka je umí použít, ale ne všude. V obrázku lze opět vnímat naivistickou stylizaci tématu.
3. Druhý plán chybí. Můžeme vnímat kompozičně neobsazený střed. V pozadí nalevo jsou domy bez dveří, komínů. Obrázek drží, nepřeklápí se, i když domy jsou pouze na levé straně. Pravou stranu „drží“ ruka prvního z králů. Je to hodně pásovitě. Žádná úhlopříčka.
4. Vidíme tři postavy, z nichž jedna ukazuje na hvězdu. Postavy jsou zobrazené zezadu a z profilu. Poslední postava – modrý král, kouká na diváka.
5. Máme tady hvězdu letící napravo. A také dva palmové háje.

Interpretace

I když se zdá, že všichni tři králové jsou v prvním plánu, je tam patrný rozdíl. Figura úplně napravo zdá se být našemu oku nejbližší a je zobrazena větší než ostatní postavy. Lze vnímat snahu autorky o znázornění prvku iluzivnosti, kdy se bližší objekty zdají být větší. Na to, že jsou všichni tři králové v prvním plánu, tak je jeho hlava i ruka obrovská. Vypadá to, že druhý král, na rozdíl od třetího, poslouchá a dívá se, co mu první král ukazuje. Třetí král se dívá na nás a myslí si své. Králové nemají ústa, nemohou mluvit. Nemají ani ruce, nohy... můžou pouze koukat. Tedy kromě prvního, který jako jediný ruku má. Oproti prvnímu obrázku, kde postavám chybí nosy (viz teoretická část), tady je můžeme vidět zvýrazněné. Nemají koruny, ale pokrývky hlavy utažené šňůrkou. Šátek (závoj) na hlavě je v našem kulturním kontextu vnímán spíše jako ženský atribut. Hlava jako symbol rozumu, vlasy jako symbol energie a síly překryté ženským šátkem a ještě utaženým nás může vést k přemýšlení o nepřijetí (omezení, stažení, pohrdání, pochybnostech) mužského uvažování, síly, energie, moci a důstojnosti. Postava prvního krále je jako z kamene, i závoj má kamenný – ztuhlý. Neproudí tady emoce, postavy jen významně koukají. Hnědá barva nás může odkazovat k problematice mužské autority, zejména otcovské. Autorka zmiňuje:

Mudrci z východu, jsem ráda za přiblížení postav, ten vpravo je obrácený zády, což se opakuje, asi ani ne tak v mých obrázcích, ale např. v koláži, mám i na plakátu na stěně, co mi visí doma. Kometa směřuje doprava, nese něco nadějného. Ruka, která na ní ukazuje, splývá s krajem. Ten zdánlivě nejdůležitější je trochu neviditelný. Napadá mě paralela s bývalým manželem a našimi syny. Táta je naznačený, tušený, stejně tak jeho vedení.

Obrázek 21



Analýza

1. Jedná se o biblické zpracování tématu tří králů, které bylo autorce zadáno spolužáky ze třetího ročníku v rámci výstavy.
2. V obrázku chybí červená barva. Lze vnímat práci se světlem a stínem. Vnímáme výrazné použití jak světlé, tak tmavě hnědé barvy.
3. Kdyby se z pravé strany třetina odstříhla, nic by se nestalo. Obrázku by to nijak neublížilo. První plán není moc obsazen. Identifikační místo je rovněž prázdné.
4. Vidíme tři krále, jak se blíží k betlémské maštali. Působí, jako by jeli na nějakém páse. Betlémská scéna je po levé straně. Postavy působí jako sochy.
5. Hvězdu na obrázku vnímáme. Působí, jako by letěla do leva. Po pravé straně vidíme palmový les, místy prostupný. V obrázku vidíme i ovečky. Trsů trávy je osm, podobně jako hvězd v prvním obrázku.

Interpretace

Dva palmové háje z předešlého obrázku se nám zde sjednotily do jednoho většího. Místy je prostupný, ale není vidět, co se za stromy děje. Palmu (viz teoretická část) můžeme vnímat jako symbol pocitu nepřijetí v rodině. Tady ji vidíme několikrát násobenou. Akcent na hnědou barvu v obrázku, podobně jako v předešlém obrázku, nás může svou symbolikou odkazovat k tématu mužské autority (otcovské, nebo mladší mužské autoritě). V obrázku můžeme vidět dva druhy počasí. Na pravé straně je slunečno a na levé je bouřka. Postavy doslova „jedou“ jako na nějakém pásu po mateřské úhlopříčce směrem k betlémské scéně. Cítí pořádnou bouřku napravo, tak utíkají nalevo, kde to vypadá klidně, slunečně? Jsou na sebe nalepeni. Dotyk na zádech prvního fialového krále králem růžovým připomíná náhodné gesto z prvního obrázku. Závoj, který měli králové v předešlém obrázku na hlavě, padá na ramena. Působí trochu jako křídla. Na hlavách se objevují koruny. Můžeme přemýšlet o navrácení ztracené důstojnosti a moci králům? Autorka zmiňuje:

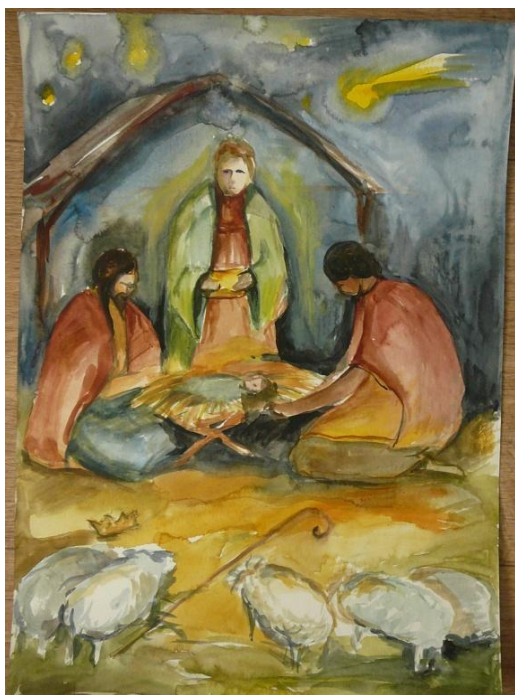
Nepůsobí už tak dětsky, bavit mě světlo a stín, osvětlená plocha kometou, obrysy nejsou tak obtažené. Jen proč směr zpátky? Napravo divoké palmy, ale prostupné, pohled vede tam, skrývá se něco? Mudrci jsou příliš nalepení, což může působit až bojácně, možná zaraženě, přitom jsou před cílem? Stáj a oni na mě působí trochu jako opačné póly magnetů. Ti vevnitř jsou zahledění do jesliček, králů si zatím nevšimli.

Spojovacím prvkem obrázků je hnědá barva. V prvním obrázku jsme viděli dětské figury, které nesou atributy dospělých. Potkali jsme se s náhodnými gesty, symbolikou šátku (závoje), která nás odkazovala k ztrátě a pak k nalezení ztracené důstojnosti až k odkazům na rodinnou problematiku (palmy).

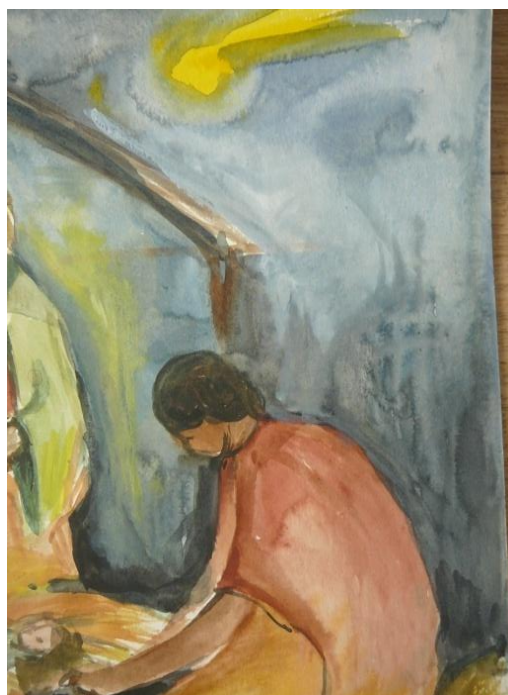
6. 6 Magda

Magda je výtvarně školená, je absolventkou oboru arteterapie. Toto téma má ráda a ve svých pracích ho často zpracovává. Ohledně rodiny píše: „Moje původní rodina je úplná – matka, otec, mladší bratr a já. Otec dominantnější, matka submisivní. Oba dva hodní.“

Obrázek 22



Detail obrázku 22



Analýza

Lze vnímat, že scéna se odehrává v noci. Obrázek je zobrazen na výšku. Zajímavé je sledovat pohozenou hůl a korunu mezi ovci, stejně tak i krále přicházejícího „zevnitř“ stáje.

Komplementarita barev nefunguje. Černá je použita funkčně. Na fotce se to tak nejeví, protože se vyjasnili kontrasty, ale v originále je barevnost redukována na tlumené, zemité barvy. Jedinou barevnou kvalitu má v obrázku žlutá. V obrázku se vyskytuje sírová žluť, kterou lze vnímat kolem stojící postavy i kolem hvězd. Chybí červená v plné kvalitě. Lze ji spatřovat v hnědé kvalitě.

Jedná se o statickou kompozici, posunutou k levému okraji. Uhlopříčka je naznačena pohozenou holí. Lze vnímat špinavé odstíny modré. Autorka ruší prostorovost barevnou intenzitou, která je v druhém plánu výrazně větší než v prvním plánu (hloubka stínů, detaily).

Vidíme tři postavy. Působí to, že dvě jsou mužské a ta napravo ženská (má tmavý obličej i ruce, černý král?). V jeslích leží Ježíšek.

V prvním plánu můžeme vidět ovečky. Na noční obloze vidíme hvězdu letící nalevo. Hvězdy jsou vyjmenované, máme jich tady pět stejně jako oveček.

Interpretace

Toto téma malovala autorka bez předlohy ve věku 23 let. Z rozhovoru jsem měla pocit, že je pro autorku nejdůležitějším ze všech obrázků dále uvedených. Autorka píše: „23 let, leden 2003, svobodná, bydlím již 4 roky s přítelem a je to malováno v den konečného rozchodu. Tedy obrázek jsem namalovala na arte ve skupince a večer se s ním posílala, tím co se dělo na arte skupině rozešla.“

Postava ve středu působí, že v rukou nese něco důležitého. Možná obálku s nějakým verdiktem? Ležící dítě před ním a dvě postavy kolem nám můžou evokovat starozákonní biblický příběh o králi Šalamounovi a jeho „moudrém“ rozsudku.

Postava ve středu má kolem sebe auru. Působí, jako by on byl tím nejdůležitějším, kdo má vše pod kontrolou. Komunikace mezi figurami neprobíhá. Autorka říká:

No vlastně jsem si tenkrát vůbec neuvědomila, že tam není ani Marie, ani Josef, jen 3 králové a to miminko. Tenkrát to bylo obsazeno třemi významnými muži. Otec, bratr a přítel, ten vpravo zády. Tenkrát jsem ani možná netušila, že budeme postavy obsazovat. Brala jsem to tak, že Ježíšek je důležitý – král a proto je tam odložena ta královská koruna nějakého ze 3 králů. Nebo nevědomá dehonestace? Já byla to miminko, i když se mi to trochu nelíbilo se do té bezmocné role tenkrát pasovat. Asi není divu, asi tak to bylo.

Když se zadíváme na obrázek, vnímáme „nepořádek“, který je v zobrazeném tématu. Vidíme to na pohozených královských atributech mezi ovce. Může nás to odkazovat k chaosu v hodnotách autorky nebo taky ve vztahové hierarchii. V následující autorčině tvorbě se tento jev neopakuje, lze uvažovat, že to bylo situační.

Za postavou napravo na modrém pozadí, lze vnímat další postavu, jakoby s drdolem (detail obrázku 22). Kdo by to mohl být? Mříž, kterou bychom mohli rovněž spatřit na modrém pozadí, můžeme vnímat jako zábranu, nemožnost pohybu, vykročení. Ovečka na identifikačním místě působí jako kámen – nemožnost pohybu. Autorka zmiňuje:

Šestého ledna 2003, jsme měli na arteterapii téma Na tři krále... No a při rozboru těch obrázků to vše vyplulo napovrch, co zažívám a co mne trápí. Přišla jsem domu a řekla jsem v klidu a chladně, když mi zas něco začal vyčítat, že pro něj nejsem a že se s ním rozcházím, že mu to říkám naprosto v klidu a bez emocí.

Obrázek 23



Analýza

Je poznat, že scéna se odehrává večer či v noci. Obrázek je zobrazen na šířku. Jedná se o biblické pojetí. V tomto zobrazení vidíme hvězdu v levé části obrázku a anděla v pravé části. Lze uvažovat o podobnosti s obrázkem 9, kdy se nabízí podobný motiv zobrazení anděla držícího hvězdu.

V obrázku chybí červená, fialová. Levá strana působí více uzemněně, využívá výraznější stíny. Lze vnímat práci se světlem a stínem, vidíme světelnou i barevnou dominantu.

Identifikační místo neobsazeno. Svatá rodina se nachází v „jeskyňce zalité žlutým světlem“ ve středu obrázku ve druhém plánu. Kdybychom obrázek přepůlili, vzniknou nám dva náměty – tři králové a Josef a pak Maria, ženy a děti. Chybí úhlopříčky. Vidíme středovou kompozici.

Na obrázku vnímáme vysoký počet osob (jedenáct). Jsou malované jak z profilu, tak ánfasu; zepředu i zezadu; vzpřímené i klečící. Jeden z králů je zobrazen jako černochoch. Slovy autorky: „Tenkrát jsem si říkala, že bych byla ta žena s malými dětmi vlevo, už jsem měla kluky.“

Na obrázku nevidíme žádné zvíře ani strom, zato ale máme hvězdu i anděla zároveň.

Interpretace

Vidíme rozdělení na levý ženský (včetně dětí) a pravý mužský svět. Dokonce každá strana má i svůj „atribut“. Ženy hvězdu a muži anděla. Ženy jsou znázorněné zezadu. Oproti mužské části působí méně propracovaně. Nejsou tak důležité? Je možné se zamýšlet, zdali se autorka setkala s tím, že identita u žen není důležitá? Josef působí jako stařec, mnich. Jeskyně působí zapouzdřeným dojmem. Tímto dojmem působí i centrální dvojice, chráněná, jakoby v kamenné jeskyni. Odkaz, který můžeme vnímat, je pocit ohrožení nějakých hodnot souvisejících s rodinou, vztahem mezi ženou a mužem. Metafyzická tím, že se rozpraskává dozadu. Jako by se neřídila fyzikálními zákony. Nejde do země, rozpíná se, je abstraktní, nelze ji prostorově uchopit. Autorka zmiňuje: „Inspirace byly asi nějaké betlémské z dětské knihy Cesta do Betléma od Anselma Grüna, ale jen tak po paměti, velmi voně.“

Obrázek 24



Analýza

Obrázek je zobrazen na šířku, působí velice modře. Lze vnímat práci se světlem a stínem. Postava úplně nalevo působí, jako by do obrazu nepatřila.

Na obrázku nevidíme žlutou, oranžovou a červenou v plné kvalitě. Vidíme studenou okrovou.

Stáj či maštal vidíme ve druhém plánu. Zabírá většinu prostoru na obrázku.

V obrázku vidíme osm postav. Některé z nich mají větší hlavu, i když se jedná o dospělé figury. Jeden z králů je zobrazen jako černochoch.

Můžeme vidět hvězdu, která letí zleva doprava. A taky beránka, který stojí uprostřed příchozích. Stromy působí, jako by to bylo u nás a ne v Betlémě.

Interpretace

Sama autorka se k obrázku vyjádřila: „Tenhle byl namalovaný při hodinách ve škole na arte, [...] celý ten obrázek mi teď připadá nějaký divný.“

Betlém už nezáří jako v předešlém obrázku. Je z něj cítit úzkost a napětí. Opět lze vnímat zapouzdřenost svaté rodiny, tentokrát ukryté jakoby v dřevěném domečku. Intenzita teplých barev je nečistá. Tři králové, z nichž jeden klečí, působí strnulým dojmem, i v domečku je to smutné. Jediné osoby schopny pohybu jsou pouze postava vlevo dole a rodina nahoře ve stáji. Ostatní jsou pouze přihlížející – nemůžou pomoci, nemají ruce. Josef působí vystrašeným dojmem. Jako by říkal, ať mu dítě svěří do náruče. Jako by vnímal ohrožení. Autorka v rozhovoru zmínila, že postava bývalého přítele se jí asi po 10 letech objevila právě v tomto obrázku (postava v bílém, vlevo dole). Postava stojí a pozoruje výjev kolem něj. Vypadá, že drží hůl, ale taky to může být určitá zábrana. Působí jako poutník, který ví, kam má pokračovat dál (cesta naznačená nad hlavou). Lze vnímat gesto jemného mávání (na rozloučení).

Obrázek 25



Analýza

Co je zajímavé na první pohled, je hvězda na noční obloze označující jiné místo, než kde se „naše“ scéna odehrává. Obrázek působí nedokončeným dojmem. Minimální detaily.

Chybí fialová. Použito hodně tmavě modré. Je poznat práci s vodou i barevnou plochou.

Obrázek lze opět rozdělit na dvě poloviny a vyjdou nám dvě odlišné scény. Identifikační místo je obsazeno. Můžeme přemýšlet o laboru? Na levé straně obrázku vidíme dvě mužské postavy červeno-modré a stejně tak v pravé části obrázku vidíme dvě ženské postavy červeno-modré a ve středu nad sebou stojí ženská a mužská postava ve stejné barevné kombinaci.

Vidíme deset postav a možná ještě jedno malé dítě, které nelze plně rozeznat, jelikož stojí u „modré“ postavy napravo. Zajímavý je i barevný plášť Marie.

Stromy se v obrázku vyskytují. Hvězda také. Ta je zvýrazněna bílou tuší nebo temperou.

Interpretace

Přestože jsou v obrázku použité teplé barvy, obrázek působí dojmem studeným, smutným. Sedm z deseti postav je k divákovi otočených zády. I když jsou postavy v prvním, druhém plánu, nejsou patrné detaily. Postavy mají pokrývky hlavy a zahalené obličejy. Červená postava úplně nalevo má na hlavě „trnovou“ korunu. Figury působí ztrápeným dojmem, bez energie, radosti. Město duchů. Centrální dvojice je, podobně jako v předešlých obrazech, opět ukryta v jeskyňce. Postava Marie je zobrazena ve více barevných odstínech. Bílé šaty působí, jako by byly svatební. Lze přemýšlet o metafoře, možná že autorka měla ještě nedávno svatební šaty a už je matkou. Asi by se šlo autorky citlivě ptát na bílé šaty. Josef působí jako mnich. Možná metafora – pocit radosti z narození dítěte v jiném domě, než našem? Odkaz na mateřství autorky?

Obrázek 26



Analýza

Inspirací k namalování tohoto obrázku byla autorce „česká tradice chození tří králů“. Z obrázku je cítit zima a mráz.

Vidíme práci s bílou a modrou barvou. Chybí oranžová, fialová, červená.

Identifikační místo je obsazeno keřem. Lze vnímat kompozičně neobsazený střed obrázku, barevné, figurativní a jiné kompoziční prvky a akcenty se posouvají k okrajům. Úhlopříčka v obrázku funguje.

Sledujeme tři postavy králů, které jsou na cestě zleva doprava.

Zimní stromy bez listí máme možnost vidět na více místech.

Interpretace

Postavy jsou na cestě, vystupují nahoru po otcovské úhlopříčce. Dvě z nich přináší světlo, které drží v rukou. Dvě světla – dva domy. Přinést světlo do domů, ve kterých se nesvítí, netopí (na základě chybějícího kouře z komína). Střed obrázku působí prázdně, všechno důležité je u okrajů. Může nás to odkazovat k vyhýbání v hledání a pojmenování autorčina základního problému. Postavy působí jako duchové, nejsou hmotné. Proč? Autorka ví, jak udělat hmotné postavy, ale zřejmě nechce.

Obrázek 27



Analýza

Zdá se, že se jedná o folklórně zpracované téma. Ve způsobu zpracování lze vnímat odkaz na realismus jako styl a poučenost autorky. Zajímavostí je, že nesou dary, cenné předměty jako opravdoví králové. Formát A4 na výšku.

Vidíme barevné kombinace modré a oranžové, fialové a žluté a práci s bílou barvou. Také práci se světlem a stínem.

Jedná se o středovou kompozici. Je patrný pohyb v nakročení králů. Pes tvoří úhlopříčku.

Postavy jsou zobrazeny ve druhém plánu, pes v prvním. U krále vpravo můžeme usuzovat, že se jedná o černého krále.

Máme tady černého psa a v pozadí napravo stromy, slunce/měsíc.

Interpretace

Vypadá to, že je brzké ráno, úsvit. Králové působí odhodlaným dojmem. Zřejmě mají před sebou kus cesty. Lze tak usuzovat na základě jejich nakročení vpřed. I když jsou vystínovaní, hmatatelní, přesto působí jako duchové. Jejich obličej působí až strašidelně, zejména obličej krále nalevo. Jakoby přízraky za úsvitu. Pes jako jediný z obrázku působí reálným dojmem.

Pes jako by se je snažil zadržet, ale oni mu nedávají šanci. Pokud by byl obrázek motivován církevní zakázkou, byla by možná metafora – křesťanství versus pohanství (viz. teoretická část)? Králové jako zástupci křesťanského světa a černý pes jako světa pohanského? Ale nebyl. Byl součástí prodejní výstavy autorky. Dá se přemýšlet nad štěkáním psa, který nás může varovat před nějakým nebezpečím, které figury králů ještě nevnímají, nevidí. Nebo vnímají a vidí, ale nedbají. Autorka uvádí:

„Tohle měli být tři kluci, kteří chodí v maskách třech králů po vesnici a štěká, pobuřuje se na ně nějaký vesnický pes, ale tím se oni nechtějí zabývat. Tyhle tři krále mám nejraději, je to takové odlehčené téma s tím psíkem.”

Obrázek 28



Analýza

1. Obrázek působí snovým dojmem. Obrázek je na šířku. Obrázek může připomínat nejčastěji ztvárněné téma tří králů, kterým je adorace, klanění se. Tento motiv bývá součástí např. vyřezávaných betlémů, viz teoretická část.
2. Barvy jsou namíchané. Je vidět práci s komplementárními barvami, se světlem a stínem.
3. Jedná se o středovou kompozici. V prvním plánu vidíme beránka/ovečku. Ve druhém krále a ve třetím svatou rodinu.
4. Vidíme tři muže, krále. Jeden z nich je černochoch. Z jejich obličejů je patrná mimika.
5. Na obrázku se nacházejí i stromy a zvířata. Hvězda nacházející se v pravé horní části obrázku letí směrem doleva.

Interpretace

Pozorujeme tři krále jakoby na pikniku. Figury třech králů působí reálně a hmotně oproti předešlým obrázkům. Působí to, že mluví o darech, které nesou malému králi. Jako by se předbílali v tom, kdo přináší vhodnější dar. Černý král přikrývá rukou nádobu, nebo kalich. Působí to, jakoby „vypustil džina“ – svatou rodinu. Ta působí nereálně, snově. Tento „snový charakter“ obrázku nás může více odkazovat k možnému přání než k realitě samotné. Podobná barevnost s černým králem. Ježíšek leží jakoby na ohništi. Možná hypotéza by mohla souviset s úvahami o vlastním mateřství autorky. Autorka v době malování obrázku měla dvě děti. Možná úvaha nad přemýšlením

o dalším dítěti („upéct si dítě“)? Král na identifikačním místě působí skleslým až úzkostným dojmem na základě zeleno-modré kombinace šatů. Autorka zmiňuje:

To jsou ty tři králové, jak jsi mne požádala, často tam mám vepředu beránka, ten má znamenat Kristovo mučednickou smrt, vždycky si říkám, že to miminko nevědělo, co ho čeká, ale dostalo do vínku nějaké hřivny, nebo talenty (z toho podobenství), myšleno jako vklady do života, se kterými se bude muset vypořádat, jako takový kontrast mezi nevědomostí v narození a jeho úkolem který by mělo naplnit. To mohou být i pozitivní věci, i když určitou míru úzkosti samozřejmě pociťuji, zejména ve vztahu moje děti a jejich budoucí život... Líbí se mi ty jejich zlatý předměty a truhličky, ty jsem si chtěla namalovat. Brala jsem to čistě jako takový biblický výjev. Jako kdyby se potkali u Betléma a povídali si o situaci. Možná trochu oddělení od té svaté rodiny.

Viděli jsme sedm obrázků jedné autorky, které zpracovala v rozmezí dvaceti let. Potkali jsme se s opakující problematikou ve způsobu znázornění centrální dvojice, rodiny v zapouzdřené podobě, chráněné, ukryté v jeskyni. Tedy pocitem ohrožení nějakých hodnot spojených s rodinou, vztahem muže a ženy. „Snový charakter“ obrázků nás zase více odkazoval k přání než k realitě. Zabývali jsme se s problematikou identity i otázkou mateřství.

7. Výsledky a diskuze

V následující kapitole jsou shrnuté a vyhodnocené poznatky, které byly shromážděné a interpretované v předcházející kapitole.

Práce si klade tyto výzkumné otázky:

Souvisí v osobní rovině autorek obrázků symbolické významy v tématu Mudrci od východu s problematikou otcovské autority?

Jaká další problematika se může ve výtvarném zpracování Mudrci od východu vyskytovat?

Jak ji identifikovat ve výtvarné produkci?

Je možné vnímat společné prvky či rysy v obrázcích Mudrců od východu?

Stanovenými metodami po aplikaci analýzy a interpretaci tvorby obrázků Mudrců od východu s popisy autorek v dotaznících a rozhovorech jsme došli k následujícím výsledkům:

V této práci jsem zkoumala možné využití vybraného biblického motivu Tří králů tak, jak je zadáváno studentům Ateliéru arteterapie. Ve vztahu k ostatním tématům používaných v systému projektivně-intervenčního přístupu, byl pro volbu důležitý předpoklad, že výtvarné zpracování tohoto známého motivu bude rozšiřovat skupinu témat spojovaných s problematikou vztahovou, konkrétně bude mířit k problematice autority, příp. autority otcovské. Ve výzkumném vzorku, který jsme viděli, se tento předpoklad prokázal. Tyto významy jsme mohli spatřovat v obrázcích všech autorek. Některých se více dotýkala problematika obecně vztahová nebo sourozenecká, některých problematika mužské a otcovské autority, či ženské, mateřské autority. Někde se více prosadil celý rodinný kontext, protože u některých respondentek bylo téma realizováno jako betlémská scéna, jejíž častou součástí jsou tři králové. Tento motiv jsme měli možnost vidět ve výtvarné tvorbě poslední z respondentek (Magdy). Toto pojetí je dohledatelné i v odkazech k dějinám umění, jak je zmíněno v teoretické části. Není tedy překvapením, že i ve zvoleném vzorku prací se toto pojetí vyskytuje. Z našeho vzorku se celkem jedná o šest obrázků, kde jsou tři králové zobrazeni v kontextu betlémské scény.

Další tři zobrazení jsou na pomezí a to z toho důvodu, že zobrazují v tomto rodinném kontextu jednoho krále a svatou rodinu, tři krále s Ježíškem bez centrální dvojice nebo pouze dva krále a svatou rodinu. Odkaz na rodinnou problematiku lze však rozlišit i tam (např. chybějící autorita). V dějinách můžeme sledovat i folklorní odkaz v podobě „chození třech králů“, který se objevil i v našem vzorku respondentek. S ním jsme se potkali ve čtyřech obrázcích. V umění má své místo i tvorba naivistických malířů a tato stylizace se vyskytla i v artefaktech u jedné z našich respondentek (Ludmila). Výtvarná díla, ve kterých byl výrazný odkaz k otcovské autoritě bylo osm. Jednalo se o tři z autorek (Petra, Ludmila a Magda). Další obsahy, které se vyskytly při zpracování tohoto tématu se týkala mužské a ženské identity, ohrožení vztahových a rodinných hodnot a bezvýchodnosti situace. Dále pak ještě s otázkou mateřství, mateřské autority a předávané zkušenosti. Obsahů bylo v poskytnuté tvorbě více, zde uvádím výběr.

S výše uvedenými obsahy jsme se v obrázcích potkali v rovině symbolů, jak je uvedeno následně. S odkazy na pocity zoufalství a bezvýchodnosti situace jsme se potkali v symbolu „padajícího“ stromu a útekem jedné postav z jeho dosahu a taky v symbolu duhy, který byl zobrazen na zemi. Téma mužské a ženské identity jsme poznali na základě nejednoznačnosti v zobrazení postav, anebo když postavám chyběli obličejové rysy. Také pokud byli figury zobrazeny v prvním plánu a chyběla jim barevnost „prvního plánu“ a detaily. Otázku mateřské autority a předávání zkušenosti jsme rozpoznali díky mateřské úhlopříčce, směřující k domu (symbolu mateřské autority) a postavám předávajícím si lucernu. Odkazy na rodinnou problematiku jsme vnímali se symbolu palmy, se studené barevnosti a chybějících rukou. Téma mateřství jsme poznali se symbolikou měsíce a i z celkového kontextu obrázku, konkrétně svaté rodiny. Pocit ohrožení rodinných a vztahových hodnot jsme rozeznali v přístřešcích centrální dvojice, které působilo jako úkryt před nějakým nebezpečím. A na „Chaos“ v hodnotách nás odkazovali pohozené vznešené atributů mezi zvířaty. V některých obrázcích jsme měli možnost vidět určité podobnosti zobrazovaného tématu. Potkali jsme se s králi, jako motivem klanění (adorace) a taky s motivem putování, jak jsou na cestě. Viděli jsme krále těsně před cílem i krále odcházející. Krále kterým dělal společnost černý pes a jinde beránek, či ovečka. V některých zpracováních jsme cítili zimu, jindy teplo. Asi nejvýraznějším společným prvkem je motiv hvězdy, která spojuje jedenáct obrázků. Měli jsme možnost sledovat

různé variace tohoto tématu i velkou odvahu autorek pustit se do náročného figurativního díla.

Jako přínos této práce vnímám, že jsme měli možnost se blíže seznámit s obsahy, které toto téma přináší v symbolické rovině. Žádný velký objev uskutečněn nebyl. Zpracování této práce nám ukazuje, jak různorodě se toto téma dá uchopit. V zadání jednoho tématu lze najít tolik možností zpracování. Potvrzuje se nám, že příběh každého z nás je jedinečný, jak lze vidět z ukázek výtvarné tvorby každé z autorek.

8. Závěr

Téma Mudrců od východu ukazuje na několika kazuistikách rozmanitost rodinných vztahových a individuálních témat. Dominujícím tématem je téma mužské a otcovské authority. V práci se dále objevili i odkazy k mateřské autoritě i tématu hodnot. Téma bylo zobrazeno z více úhlů pohledů a to jak samotný motiv klanění, tak i motiv „chození tří králů“.

Je to téma, které doposud zpracováno nebylo. Otevírá možnosti dalšího zpracování, možná zamyšlení se nad obsahy, které přináší. Jedná se o téma authority, vztahu a rodiny. Významy rodinné, ale i osobní, specifické pro každou člověka.

K tématu mé práce jsem přistupovala pozitivně. Svě téma jsem vnímala jako pěkné a radostné. Nějak jsem si nepřipouštěla, že je to hlavně téma rodinné a psala jsem o něm dost z pohledu náboženského. Docela dlouhou dobu mi trvalo, než jsem si uvědomila, že zpracovávám téma arteterapeutické a ne náboženské. Dělalo mi problém koukat se na obrázky arteterapeutickým okem, všude mně napadali jenom biblické obsahy. Dělalo mi potíže koukat na artefakty objektivně. Dnes vím, že toto je jedna s těch slabších stránek a je zapotřebí si dávat pozor. Jsem ráda, že na této cestě psaní bakalářské práce jsem si to více uvědomila a v budoucnu na svých slabých stránkách můžu pracovat. I když jsem nebyla přítomna výtvarného procesu, tak z dotazníků i společných rozhovorů jsem cítila důvěru a blízkost.

Pokud bych se ptala, jestli toto téma stojí za další zpracování, tak jednoznačně ano. Přijde mi to jako téma emočně velmi silné. Ať se jedná o zpracování/zobrazení biblického příběhu, aneb o téma „chození tří králů“, spíše folklorní. Dovedla bych si toto téma dále představit zpracované více z pohledu symboliky hvězdy, darů nebo černého krále. Práce, která by se mohla zabývat pohledem na Mudrce od východu z pohledu insitního umění nebo z pohledu českých výtvarníků. Určitě by mohly být zajímavé práce s odkazy na Emauzský cyklus nebo biblické zpracování Marca Chagalla.

Využití tohoto tématu vnímám v rodinné, partnerské terapii a arteterapii. Ale též, jako lednové téma, téma, kterým něco končí (vánoční období) a třeba hledat nový směr. Na toto téma Mudrců se můžeme koukat, jako téma silných a odvážných mužů. Dovedu si

představit jeho využití v terapii, arteterapii možno v situacích, kdy je třeba mít sílu, vytrvalost a směr (vedení).

Seznam literatury

- Adam, A. (1998). *Liturgický rok: Historický vývoj a současná praxe*. Vyšehrad.
- Becker, U. (2007). *Slovník symbolů*. Portál.
- Bettelheim, B. (2017). *Za tajemstvím pohádek*. Portál.
- Frankl, V. E. (1994). *Člověk hledá smysl: Úvod do logoterapie*. Psychoanalytické nakl. J. Kocourek.
- Funda, O. A. (2007). *Ježíš a mýtus o Kristu*. Karolinum.
- Gerát, I. (2021). *Téma Troch Králův v umění a v kultúre*. VEDA.
- Halasová, D. (1992). *Bohuslav Reynek*. PETROV.
- Hall, J. (2008). *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Paseka.
- Jebavá, J. (1997). *Úvod do arteterapie*. Karolinum.
- Jung, C. G. (2013). *Červená kniha: čtenářská edice*. Portál.
- Jung, C. G. (2017). *Člověk a jeho symboly*. Portál.
- Kast, V. (2013). *Sny: práce se sny v psychoterapeutické praxi*. Portál.
- Kastová, V. (2000). *Dynamika symbolů: základy jungovské psychoterapie*. Portál.
- Lhotová, M., & Perout, E. (2018). *Arteterapie v souvislostech*. Portál.
- Lhotová, M. G. (2023) Arteterapie. *Časopis Psychologie dnes*, 5, 29.
- Mečiar, K. (2006). *Životy vítězů I*. Lúč.
- Mikš, F. (2017). Gombrich. *Tajemství obrazu a jazyk umění. Pozvánka k dějinám a teorii umění*. Barrister&Principal.
- Molnar, M. R. (2006). *Betlémská hvězda. Odkaz mudrců*. Academia.
- Mulahovič, G. R. (2022). Epifanie – Zjevení Páně. *Časopis Setkání*, XXXII.

Norcross, J. C., & Prochaska, J. O. (1999). *Psychoterapeutické systémy – průřez teoriemi*. Grada.

Perout, E. (2005). *Arteterapie se zrakově postiženými*. Okamžik.

Peseschkian, N. (1996). *Využití orientálních příběhů v psychoterapii. Názorné příklady pro výchovu a sebeovlivňování*. Cesta.

Pleskotová, P. (1987). *Svět barev*. Albatros.

Remeš, P. (2019). *Existenciální hagioterapie*. Powerprint.

Riedel, I. (2002). *Obrazy v terapii, umění a náboženství – interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Portál.

Royt, J., & Šedinová, H. (1998). *Slovník symbolů – kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Mladá Fronta.

Royt, J. (2007). *Slovník biblické ikonografie*. Karolinum.

Rubínová, J. A. (2008). *Přístupy v arteterapii*. Praha: Triton. .

Slavík, J. (2006). *Spiritualita v arteterapii*. In Babyrádová, H., & Havlíček, J. Spiritualita: fenomén spirituality z pohledu filozofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, sociologie, antropologie, psychologie a výtvarných umělců (s. 465 – 475). Brno. Copyright

© Masarykova univerzita

Šicková-Fabrice, J. Art saves lives. Spirituálně-ekologická – existenciální arteterapie.[online]. Dostupné z:

http://tera.expresivniterapie.cz/wpcontent/uploads/2015/02/02_Expresivn%C3%AD-terapie-jako-podpora-kvality-%C5%BEivota-u-r%C5%AFzn%C3%BDch-klientsk%C3%BDch-skupin.-ISBN-978-80-244-4600-4.pdf#page=89

Šicková-Fabrice, J. (2016). *Základy arteterapie*. Portál.

Trapková, L. & Chvála, V. (2017). *Rodinná terapie psychosomatických poruch. Rodina jako sociální děloha*. Portál.

Vavřínová, V. (2001). *Malá encyklopedie vánoc*. Libri.

Voragine, J. D. (1984). *Legenda aurea*. Vyšehrad.

Wollschläger, M. E. & Wollschläger G. (2002). *Symbol v diagnostice a psychoterapii: práce s předmětnými symboly v individuální, rodinné a skupinové terapii*. Portál.

Yalom, I. D. (2006). *Chvála psychoterapie. Otevřený dopis nové generaci psychoterapeutů a jejich pacientů*. Portál.

Závěrková, M. & Hesoun, J. & Frumin, Ch. R. (2021). *Preferovaný příběh. Jak být autorem svého života*. Pasparta.

Ženatá, K. (2005). *Obrazy z nevědomí: práce v arteterapeutickém ateliéru*. Portál.