



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Ateliér arteterapie

Bakalářská práce

Pocit opuštěnosti a sebeodcizení
jako důsledek poruchy primárního vztahu.
Pohádka o železných kamnech v arteterapii.

Vypracovala: Vladislava Marková
Vedoucí práce: PhDr. Yvona Mazehóová, Ph.D.

České Budějovice 2015

Poděkování

Děkuji vedoucí bakalářské práce PhDr. Yvoně Mazehóové, Ph.D. za poskytnuté konzultace, cenné rady a připomínky.

Vladislava Marková

Prohlášení

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

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

21. června 2015

.....

Ing. Vladislava Marková

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá narcismem, který vzniká v raném dětství jako důsledek emočního strádání dítěte ve vztahu s matkou nebo jinou pečující osobou. Cílem práce je poskytnout náhled na problematiku nevydařeného primárního vztahu zejména prostřednictvím termínů *opuštěnost* a *sebeodcizení*. Práce uvádí některá specifika terapeutického zacházení s ranou poruchou a zaměřuje se na využití pohádkového příběhu v arteterapii. V práci jsou zařazeny obrázky ze tří typů arteterapeutického terénu.

Klíčová slova:

opuštěnost, odcizení, narcismus, primární vztah, attachment, pohádka, obrázek

Sense of Loneliness and Self-alienation as a Result of Attachment Disorder. A Fairy Tale of an Iron Stove in Art Therapy.

ANNOTATION

The thesis concerns narcissism, which emerges at a young age as a consequence of emotional deprivation of a child in relation to his mother or another person in charge. The aim of the work is to offer a perspective on the problematics of a failed primary relationship, mainly through the terms of *loneliness* and *self-alienation*. The thesis deals with some specifics of a therapeutic treatment of this early-onset disorder, focuses on the use of a story in art-therapy and examines pictures from three types of the art-therapeutic milieu.

Key Words:

loneliness, self-alienation, narcissism, primary relationship, attachment, fairy tale, picture

Obsah:

Úvod.....	1
1. První lidské zkušenosti	3
1.1. Vztah matky a dítěte jako obraz ráje	3
1.2. Poruchy primárního vztahu	4
1.2.1. Teorie vztahové vazby a dospělý stav mysli	6
1.2.2. Posouzení vztahové kvality Rorschachovou metodou.....	8
1.3. Úloha otce ve vývoji dítěte	9
2. Pocit opuštěnosti a sebeodcizení	10
2.1. Narcismus	10
2.1.1. Teoretická východiska	11
2.1.2. Narcistická porucha osobnosti	14
2.2. Opuštěnost dospělého člověka a opuštěnost dítěte.....	14
2.3. Obrany jako důsledky emocionální opuštěnosti	16
2.4. Projevy emocionální opuštěnosti v charakteru člověka.....	18
2.4.1. Pocit sebeodcizení	19
3. Narcismus v terapii	20
3.1. Specifický přístup k narcistickému člověku v psychoterapii	22
3.1.1. Smíření s rodiči	28
3.1.2. Terapeutická specifika narcistické poruchy z pohledu arteterapie	29
3.1.3. Železný pancíř a psychoterapie zaměřená na tělo	30
3.1.4. Pohádka jako součást terapie	32
4. Pohádka Železná kamna v arteterapii	33
4.1. Příběh pohádky Železná kamna.....	33
4.2. Interpretace pohádkových metafor	35
• Doba, kdy čarování ještě pomáhalo	36
• Ježibaba	36
• Železný pancíř.....	37
• Les	38
• Někdy průvodce	38

• Skutečná bída princezny	39
• Počáteční odklady a hrozba	39
• Jen tři slova	40
• Realita vztahu prince a princezny	40
• Pohádka musí pokračovat.....	41
• Skleněné vrchy a ostré meče	42
• Princezna hledá milého	42
• Po celou cestu se vroucně modlila.....	44
• Chaloupka a žáby	44
• Tři jehly a skleněné vrchy.....	45
• Překovat meče a radlice.....	46
• Plavba přes velikou vodu	46
• Překrásné šaty	47
• V princově ložnici	48
• Vzali nepravé nevěstě všechny šaty	49
• Zpáteční cesta.....	49
• Zámek a královské děti	50
• Dvě království.....	50
• Vzali krále k sobě	50
4.3. Pohádka Železná kamna v obrazech cvičných klientů	51
4.3.1. Popis a pracovní interpretace obrázků studentů AA	54
4.3.2. Popis a pracovní interpretace obrázků klientů z veřejnosti.....	68
4.3.3. Popis a srovnání obrázků pacientů psychiatrického stacionáře	72
4.3.4. Shrnutí práce s obrázky	80
Závěr	86
Použitá literatura.....	87

Úvod

Průměrný člověk je citlivý ke svým tělesným procesům, všímá si změn, a nebo i malých dávek fyzické bolesti. Tento druh tělesné citlivosti se vyvíjí poměrně snadno, protože většina lidí má docela dobrou představu o tom, co znamená cítit se dobře. Citlivost vůči duševním procesům je však mnohem obtížnější, protože většina lidí nikdy nepoznala optimální funkci člověka. Berou jako normu psychické fungování svých rodičů a nebo společenské skupiny, do které se narodili. „Jestliže se od této *normy* neliší, cítí se *normálně*“, píše Erich Fromm ve své knize *Umění milovat*.¹

Může trvat celá desetiletí, než si člověk uvědomí, že s jeho radostí není něco v pořádku a jeho smutek, že není hluboký. Všimne si, že vlastně ani moc necítí. Další roky pak může trvat, než zjistí, že neschopnost cítit není jeho vrozenou vlastností, se kterou se musí smířit. Neví však co s tím. Svůj problém často ohodnotí jako příliš banální, než aby jej bylo potřeba léčit. Nejspíš už někdy ve svém životě slyšel slovo narcismus, ale může trvat ještě dlouho, než svoje necítění spojí právě s ním. Něco takového je pro něho pravděpodobně příliš nóbl, hanba a nebo cejch.

Ve své práci se zabývám narcismem, který vzniká v raném dětství jako důsledek bolesti dítěte z jeho nenaplněných potřeb ve vztahu s matkou. Spíš než etiologii této poruchy a narcismu jako diagnóze se věnuji pocitům, které ji, především v její subklinické podobě, provázejí. Cílem mé práce je poskytnout čtenáři náhled na problematiku nevydařeného primárního vztahu zejména prostřednictvím termínů opuštěnost a sebeodcizení. Shledávám totiž tyto dvě charakteristiky dostupné i těm osobám, které si zatím svůj narcismus nepřipouštějí. Ve své práci jsem se pokusila připravit pro arteterapii způsob léčebného zacházení s touto ranou poruchou prostřednictvím pohádky. Nechávala jsem se vést svým zaujetím a vlastní potřebou uvedené téma zpracovat.

V první kapitole krátce přibližuji vztah matky a dítěte v jeho rajské podobě. Domnívám se, že je důležité a pro uzdravnou práci velmi motivující pochopit osobnostně vývojový potenciál vydařeného primárního vztahu. Zabývám se také přirozenými vývojovými tendencemi dítěte směrem k osamostatňování se a nevyhnutelnými frustracemi, které je provázejí. V tomto procesu má význam nejen osobní, tedy biologická matka, ale i matka jako archetyp. Uvádím zde také příznaky narušeného primárního vztahu, což jsou zejména generalizovaný pocit úzkosti a iracionální pocit viny. V této souvislosti za nesmírně významnou považuji Bowlby-

¹ FROMM, E. *Umění milovat* 1. vydání Praha: Knihtisk, 1966 str. 88

ho teorii attachmentu a s ní související výzkumy dospělého stavu mysli. V této kapitole se zabývám také rolí otce v raném období života dítěte.

Druhou kapitolu jsem věnovala pocitu opuštěnosti a sebeodcizení jako určujícím faktorům ve formování autonomie člověka a jeho spontaneity. Stručně pojednávám teoretická východiska narcismu a jejich vývoj, a také způsoby chování člověka s narcisticky narušenou osobností. Ve větší části této kapitoly se zabývám zejména emocionální zátěží, kterou pocity opuštěnosti a sebeodcizení přináší v dětství a v dospělosti. Uvádím zde Praškovu charakteristiku opuštěnosti, představuji Winnicotův termín *holding* a Balintovu *rovinu základní chyby*. Vyjmenovávám a popisuji některé způsoby obran, kterými se člověk brání své emocionální opuštěnosti, mezi jinými například přehnané přizpůsobení, zřeknutí se vlastních pocitů nebo fungování pomocí intelektu a racionality. K charakterovým rysům narcismem ovlivněného člověka patří například strach z opuštění, grandiozita a deprese, nedostatečné biografické vědomí a další. Zvláště se věnuji sebeodcizení jako výrazné narcistické charakteristice a uvádím dva příklady neempatického zrcadlení vyvíjející se osobnosti.

Ve třetí kapitole se zabývám možnostmi terapeutické práce s narcistickým člověkem. Zmiňuji v první řadě psychoterapii a arteterapii, zabývám se také možnostmi terapeutické práce s pohádkou. V souvislosti s metaforou železného pancíře stručně uvádím některé tělové přístupy k léčení rané poruchy.

Psychoterapie narcistické poruchy, a to včetně její subklinické podoby, má svá specifika: zmiňuji zejména specificky mateřský a specificky otcovský postoj terapeuta. Arteterapie je psychoterapeutická disciplína, která je velmi dobře schopná tato specifika v práci s klientem uplatnit. V této kapitole se dále zabývám důležitostí sledování protipřenosových pocitů a upozorňuji na klientův možný postoj učedníka. Důležitou úlohu v terapii hraje klientovo vyprávění. Na tomto místě se zabývám také obtížností terapeutova úkolu: jak individuální, tak skupinová terapie s narcistickým klientem klade velké nároky na terapeutovu osobnost. Důsledkem chybějící lásky na tělesné úrovni je ztuhnutí svalstva, takzvaný svalový pancíř, jehož metaforou je název pohádky uvedené v názvu práce. Zdá se, že spojení psychického a tělového přístupu v terapii přináší pacientovi skutečnou úlevu. V této kapitole představuji pohádkový příběh jako další možný způsob léčebného zacházení s psychickým zraněním.

Čtvrtou kapitolu zahajuje zkrácený text pohádky batrů Grimmových *Železná kamna*. Heinz-Peter Röhr ji ve svém analytickém zpracování připravil pro teoretické uchopení vzniku a vývoje narcistické poruchy. Pohádka symbolicky pojmenovává celou řadu psychických skutečností a naznačuje směr řešení psychických konfliktů. Její čtení nebo vyprávění podněcuje fantazii; množství pohádkových

postav, skutečností a symbolických předmětů pak připravuje představám půdu pro arteterapeutické působení. Stručně zde objasňuji teoretická východiska rožnovského pojetí arteterapie a dále uvádím, jaká výtvarná znázornění psychologických obran můžeme nacházet v obrázku člověka s poškozeným attachmentem. Pohádku jsem jako téma k malování zadávala ve třech typech terénu; shromáždila jsem více než 30 obrázků, z nichž v této práci z prostorových důvodů uvádím jen některé. Obrázky jsem zařadila přímo do textu. U každého obrázku uvádím jeho poučený popis, možné symbolické významy konkrétních výtvarných pojmů a hypotetická doporučení pro případnou terapii. Nebylo mým úmyslem v této bakalářské práci s obrázky pracovat kazuisticky. Závěrečný oddíl jsem věnovala zhodnocení dosažených cílů.

I. První lidské zkušenosti

I.1. Vztah matky a dítěte jako obraz ráje

V prenatálním období a v období po příchodu na svět člověk prožívá blažený stav bezpečí a ochrany. Zatím nerozlišuje “já” a “ne já”, prožívá jednotu se vším a necítí potřebu utvářet si vztahy k okolí. Starý zákon tento stav popisuje jako rajský a pro psychologické pojmy bezpečí a ochrany, benevolentní přírody a naplňování instinktivních potřeb bez konfliktu a pocitu viny předkládá představu uzavřené zahrady plné stromů a zvířat². Freud o raném období hovořil jako o bezobjektovém a bezsubjektovém stavu bezvýhradné lásky a nazval jej *primárním narcismem*.³ Na tento stav se pohlíží jako na bytí, které je subjektivně totožné s “oceánickým pocitem”⁴ splynutí s všehomírem.

Trvá to měsíce, než dítě může vůbec vnímat objekty jako takové jakožto součást “ne mne”.⁵ Tak jak se dítě učí vnímat svou matku jako celou osobu, zakouší současně i její omezení a její oddělení. Také zjišťuje, že ono samo je omezené vlastním tělem a oddělené od matky. S tím, jak dítě postupně zjišťuje, že matka představuje relativně nezávislý “objekt” se rajská “primární jednota” ztrácí.⁶ Rozpor mezi rajským očekáváním a reálnými lidskými možnostmi způsobuje dítěti

² JACOBY, M. *Touha po ráji* Brno: Emitos 2011, str. 19

³ FROMM, E. *Lidské srdce* Praha: Simon and Simon Publishers, 1996 str.72

⁴ RYCROFT, Ch. *Kritický slovník psychoanalýzy* Praha: Psychoanal. nakl. 1993

⁵ FROMM, E. *Lidské srdce* Praha: Simon and Simon Publishers, 1996 str. 70

⁶ JACOBY, M. *Touha po ráji* Brno: Emitos 2011, str. 35 - 38

frustrace. Pocit vlastního bytí a stávání se je však pro dítě silně přitažlivý a obvykle slouží k uvolnění vývojových energií. Dochází ke kolísání mezi symbiotickými potřebami na jedné straně a potřebou nezávislosti na druhé straně.

Erich Fromm popisuje proces sebeuvědomování si dítěte následovně.

Jak dítě roste a vyvíjí se, nabývá schopnosti vnímat věci takové, jaké jsou; uspokojení z nakrmení se diferencuje od bradavky, prsu od matky. Postupně dítě začíná prožívat svou žízeň, uspokojující mléko, prs a matku jako odlišné jsoucnosti. Začíná vnímat i mnoho jiných věcí jako různé, jako něco, co má svou vlastní existenci. V tomto stadiu se učí je pojmenovávat a zároveň s nimi zacházet; poznává, že oheň je horký a bolestivý, že tělo matky je teplé a plné slasti, že dřevo je tvrdé a těžké, že papír je lehký a dá se trhat. Naučí se, jak zacházet s lidmi; uvědomuje si, že matka se usmívá, když jí; že je vezme do náruče, když pláče; že je pochválí, když jde na hrníček. Všechny tyto zkušenosti se krystalizují a shrnují se ve zkušenosti: jsem milován. Jsem milován, protože jsem mámino dítě. Jsem milován, protože jsem bezmocný. Jsem milován, protože jsem krásný, obdivuhodný. Jsem milován, protože mě máma potřebuje. Abychom to vyjádřili obecnějším vzorcem: Jsem milován, pro to, co jsem. Nebo snad přesněji: Jsem milován proto, že jsem. Tento zážitek, být milován matkou, je pasivní. Nemíjí třeba dělat nic, aby člověk byl milován, láska matky je bezpodmínečná. Vše, co musím dělat, je být - být jejím dítětem. ... Ale nepodmíněnost mateřské lásky má též svou zápornou stránku. Nejenže není třeba si ji zasloužit, není ani vůbec možno ji získat, vyvolat, kontrolovat. Jestliže tu je, je jako požehnání; chybí-li, život pozbyl vší krásy a není nic, co bych mohl dělat, abych ji vytvořil.⁷

1.2. Poruchy primárního vztahu

Primární vztah, tj. vztah matky a dítěte, je proto tak jedinečný a rajský, že dítě může s legitimní bezohledností matku využívat a zakoušet jako zdroj svého vlastního blaha. Zároveň je však zcela vydáno na milost a nemilost osobě, která v jeho bezprostředním okolí zaujímá prvořadé postavení, což může pro dítě představovat velmi nebezpečnou situaci, kvůli níž se ráj může proměnit v peklo, totiž v životní situaci naplněnou utrpením a strádáním. To platí i v případě, kdy je narušení primárního vztahu způsobeno vnějšími okolnostmi, jako např. nemoc matky nebo dítěte, apod.⁸

Asper uvádí Spitzův popis krajní formy takového negativního vývoje.

⁷ FROMM, E. *Umění milovat* 1. vydání, Praha 1956, str. 35-36

⁸ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodciizení* - Vyd.1. - Praha: Portál, 2009

Pakliže byl primární vztah narušen, může mít dospělý člověk po celý život určitý základní pocit, že se nelze naprosto na nic spolehnout, a to jak ve světě, tak v sobě. Trápí ho více či méně silná, s ničím konkrétním nesouvisející úzkost. Výsledkem je to, že odmítá svou vlastní vnitřní vitalitu a s nedůvěřivostí se uzavírá před svým okolím. Očekává, že ho budou ostatní lidé odmítat, což vede k neustálým potížím ve vztazích. Ostatní lidé jsou jen zřídka viděni takoví, jací jsou, a naopak jsou mylně považováni za součást odmítajícího a pohlcujícího mateřského prostředí. Takoví lidé jsou obvykle přecitlivělí vůči každé změně v chování druhých lidí, přičemž se velmi rychle uchylují k tomu, že si jakýkoli sebemenší nesoulad vykládají jako odmítnutí a urážku. Tato přecitlivělost a hádavost zpětně vyvolává u druhých odmítavý postoj.⁹

Neumann přirovnává postavu matky k “bohyni osudu, která tím, že dítěti prospívá anebo škodí, rozhoduje o jeho dalším pozitivním či negativním vývoji a o průběhu života a smrti. Její postoj má charakter svrchovaného soudu a její nepřízeň u dítěte vyvolává tíživý, přemáhající pocit viny.”¹⁰

Rozhodující význam v této souvislosti má to, jak v psychice každé jednotlivé ženy působí obraz matky jako archetypu; zda převládají ochranné a vyživující aspekty, anebo aspekt pohlcující, který se prosazuje z úrovně nevědomí. Jinými slovy, jde o to, zda její vlastní zkušenosti z dětství přispěly k tomu, že disponuje *bazální důvěrou* nebo naopak trpí *bazální nedůvěrou*. Bude-li v životě matky působit negativní aspekt archetypu matky a přidruží-li se bazální nedůvěra, matka zjišťuje že každá spontánní reakce s jejím dítětem je prodchnuta pochybami a nedůvěrou. Neustále žije v úzkosti, že “to s dítětem nedělá správně”, což ve vztahu matka-dítě vytváří velkou emocionální zátěž, která “pohlcuje” veškerou radost. V důsledku toho se matka cítí přetížená a jen stěží se jí bude dařit potlačovat nelibé pocity ke svému únavnému dítěti. To v ní zpětně vyvolává pocity viny, které často maskují podvědomou touhu žádné dítě nemít. Tyto hroživé náznaky a narážky vnitřní “matky smrti” jsou většinou kompenzovány nevhodnou a přehnanou úzkostlivou pozorností. Jestliže existence dítěte není zakoušena jako potěšující, připravuje se půda proto, aby dítě samo sebe vnímalo nikoli jako vítané na tomto světě a podporované, ale jako zbytečné. Tímto způsobem se často z generace na generaci předává neuróza.¹¹

⁹ tamtéž, str. 52

¹⁰ tamtéž, str. 87

¹¹ JACOBY, M. *Touha po ráji* Brno: Emitos 2011, str. 46-48

Aby byl primární vztah harmonický, je samozřejmě zároveň zapotřebí, aby matka byla v tomto vztahu spokojená, aby projevovala radost, když je s dítětem v kontaktu. Od žádné matky by se nemělo vyžadovat (a ani ona sama by to neměla po sobě chtít), aby přinášela svému dítěti nadlidské oběti, protože i ona je obyčejným člověkem, kterého trápí různé konflikty a výkyvy nálad. Pro nastolení základní harmonie v primárním vztahu je jistě přínosnější, přijme-li matka svá omezení jako svou přirozenost, spíše než aby křečovitě plnila svou povinnost a obětovala se. Winnicot v tomto smyslu hovoří o “mateřské péči”, která je “dostatečně dobrá”¹². V každém případě je pro rozvoj dítěte životně důležité, aby převažovala matka “dobrá” nad matkou “strašlivou”¹³

1.2.1. Teorie vztahové vazby a dospělý stav mysli

Attachment neboli vztahová vazba je pojem, který vystihuje velmi komplexní blízkou vazbu mezi dítětem a matkou, popřípadě jinou pečující osobou. Attachment zahrnuje vzájemné pocity, porozumění, sdílení emocí, přijetí, trvalost a lásku. Tato vazba se vytváří v interakci s pečující dospělou osobou a postupně se zvnitřňuje.¹⁴

Teorii vztahové vazby v padesátých letech 20. století formuloval anglický psycholog, psychiatr a psychoanalytik John Bowlby, který zaznamenával podobnosti mezi chováním a prožíváním dětí a kvalitou vztahu k jejich rodičům. Jeho průkopnická teorie se postupně stala základem moderní vývojové psychologie a později byla potvrzena studiem vývoje mozku. Bowlby ukázal, že první pouto k rodiči bude citovým vzorcem pro další vztahy dítěte k lidem a k sobě samému. Znamená to, že nezdravá a nesprávná péče o dítě v raném věku, tzv. *porucha attachmentu*, natrvalo ovlivní jeho vztah k lidem a jeho způsob bytí mezi lidmi.

Attachment, pouto zajišťující bezpečí, je opačným a doplňujícím systémem k přirozené a zdravé potřebě separace, objevování a zkoumání prostředí. Bowlby píše: “Rodiče by měli být podporující, spolupracující a dodávat odvalu. Úkolem rodičů není jenom vytvořit pevné bezpečné pouto, ale také podpořit dítě v jeho objevitelských snahách tak, aby postupně získalo pocit vlastní kompetence, autonomie a schopností.”¹⁵

¹² WINNICOTT, D.W. *Lidská přirozenost* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, str. 85

¹³ JACOBY, M. *Touha po ráji* Brno: Emitos 2011, str. 51-52

¹⁴ VRTBOVSKÁ, P. *O ztraceném dítěti a cestě do bezpečí - Attachment, poruchy attachmentu a léčení* Scan - Namatama 2010, str. 17,

PRAŠKO, J. *Poruchy osobnosti* Praha: Portál, 2003, str. 48

¹⁵ BOWLBY, J. *Vazba* Praha: Portál, 2010

Zdraví rodiče by měli mít z větší míry naplněny své vlastní vývojové potřeby, aby se mohli po určitou potřebnou dobu plně věnovat svým dětem podle jejich potřeb. Významně záleží na tom, jaký typ attachmentu měli rodiče ve svém vlastním dětství a jakým rodičem nakonec žena či muž bude. Zkoumání attachmentových vzorců z období raného dětství do dospělosti posunula Mary Mainová. Vytvořila polostrukturovaný typ rozhovoru, známý jako "Adult Attachment Interview" (AAI), česky "Rozhovor s dospělým o attachmentu." Standardní provedení rozhovoru sestává asi z dvaceti základních otázek týkajících se dětských vzpomínek na citové prožívání vztahů s rodiči a nejbližšími lidmi. Zajímavé na AAI je zejména vyhodnocení výstupů rozhovoru. Kromě sumarizace faktů je nejdůležitějším kritériem pro posouzení způsob, jakým dotazovaný člověk o událostech a vztazích spojených s attachmentem z dětství hovoří. Zásadní je stav mysli dotazovaného. Někteří vypovídají koherentním způsobem, jejich odpovědi jsou adekvátní rozsahem i směřováním k věci, jsou sdělovány vhodným způsobem. Jiní lidé mají tendenci "přetékat", střídat a propojovat vzpomínky se současnými prožitky, používat příliš dlouhé věty a nebo minulost idealizují. Jiní si nepamatují skoro nic, jsou pasivní a úzkostní. Po vyhodnocení je dotazovaný člověk zařazen do jedné z kategorií, která ukazuje na dospělý stav mysli vzhledem k attachmentu. Mainové termín "stav mysli" se váže k trvalému sebe-organizujícímu vzorci, nikoliv k nahodilému emocionálnímu stavu. Výzkumy dokazují, že podle výsledků AAI je možné stanovit s 65-85% spolehlivostí, jaký byl vzorec attachmentu dotazované osoby v dětství.¹⁶ Toto zjištění je významné pro předpoklad, jakým rodičem daný jedinec bude a jaký attachmentový vzorec se pravděpodobně vytvoří u jeho dětí. Zjištění dospělého stavu mysli pak může mít zásadní význam pro určení původu pocitů opuštěnosti a sebeodcizení, závislostního nebo odcizeného chování ve vztazích, nadměrného strachu, nepřiměřeného agrese a celé řady dalších projevů raných vztahových deficitů, jimiž je v dospělém věku poznamenán narcistický člověk.

¹⁶ VRTBOVSKÁ, P. *O ztraceném dítěti a cestě do bezpečí - Attachment, poruchy attachmentu a léčení* Scan - Namatama 2010, str. 34-35

V Čechách se raným obdobím života dítěte zevrubně zabíral například Matějček¹⁷ v souvislosti s deprivací; problémy teorie attachmentu shrnul Kulíšek¹⁸. Terapií poruch attachmentu se zabývá Vrtbovská.¹⁹

1.2.2. Posouzení vztahové kvality Rorschachovou metodou

K posuzování vztahových dispozic se v klinické praxi používá také *Rorschachova metoda*, psychodiagnostická projektivní metoda, při níž vyšetřovaná osoba sděluje své asociace k standardním symetrickým skvrnám; do těchto asociací se promítají vlastnosti vyšetřovaných, popř. příznaky psychických onemocnění.²⁰

Mayman předpokládá, že obsahy vyhodnocovaných odpovědí mohou odrážet úroveň fungování ega, kapacitu pro objektové vztahy a podstatu lidských tužeb. Klíčovým prvkem analýzy jsou z tohoto hlediska zejména lidské odpovědi, odpovědi s lidskou kvalitou. Ty poskytují vhled do toho, jakou má člověk kapacitu pro empatii, kontakt s druhými lidmi, schopnost autonomního fungování. Rorschachova metoda operacionalizuje také Winnicotův pojem *falešného Self*²¹: upozorňuje na určité typické fenomény, které se při problematice falešného Self vyskytují. V rámci amnestického rozhovoru je doporučeno zaměřit se na témata neustálé ostražitosti vůči nebezpečí, zaujetí ochranou a soukromím, podrobnosti ve vztazích, prožívání prchavých a povrchních prožitků autenticity.²²

Rorschachova metoda je také silným nástrojem k posuzování typů attachmentu. Symetrický aspekt skvrn otevírá pohled na to, jakým způsobem jedinec vnímá vztahy dvou objektů. Narcistické zranění produkuje vztahovou vyhýbavost. Kvalitativní analýza reflexivních odpovědí v souboru vyhýbavých osob ukázala, že zřídka jsou obsahem reflexí lidské postavy - obvykle se objevují tematicky om-

¹⁷ MATĚJČEK, Z. *Teoretická úvaha nad pozdními následky psychické deprivace a subdeprivace* Československá psychologie 5 /1996 369-375

¹⁸ KULÍŠEK, P. *Problémy teorie raného citového přilnutí (attachment)*. Československá psychologie 2000, 5, 404-423.

¹⁹ VRTBOVSKÁ, P. *O ztraceném dítěti a cestě do bezpečí - Attachment, poruchy attachmentu a léčení* Scan - Namatama 2010

²⁰ VOKURKA, H. HUGO, J. *Velký lékařský slovník* Maxdorf 2010: Rorschachova metoda je psychodiagnostická projektivní metoda, při níž vyšetřovaná osoba sděluje své asociace k standardním symetrickým skvrnám; do těchto asociací se promítají vlastnosti vyšetřovaných, popř. příznaky psychických onemocnění

²¹ Podle Winnicota je falešné Self propracovaná obranná struktura, jež chrání skutečné, pravé Self před nebezpečím plynoucím z ohrožení z vnějšku (ovládnutí, zesměšnění, zneužití...). Původ má dle Winnicota v uvržení dítěte do podřízeného vztahu s neempatickým rodičem.

²² LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013, str. 108,122

nipotentní objekty, silné objekty, grandiózní témata (např. vikingská loď se odráží na hladině).

1.3. Úloha otce ve vývoji dítěte

Děti od narození potřebují hlavně "jistotu ve vztazích ke svým lidem". Od začátku navazují úzký kontakt s oběma rodiči. Pocit jistoty a bezpečí hledají jak u matky tak u otce. Za hlavní zdroj bezpečí pro dítě je považována matka, ale jak uvádí Matějček, také otec je kompetentní a tvořivý pečovatel. Je-li potřeba, i otec disponuje mateřským chováním. Dokáže rozpoznat, co dítě potřebuje a je i schopen tyto potřeby naplnit. Do vztahu k dítěti však obvykle vstupuje s jinými záměry. Matky chtějí dítě především chránit, a aby ho udržely v bezpečí, mohou někdy bránit jeho poznávacím aktivitám. Muži oproti tomu mají tendenci více si s dítětem hrát, podporují jeho zvědavost, odvahu a tvořivost.²³ Podle Eriksona je otec prvním představitelem světa, který je nepopíratelně vnější.²⁴ Gleason, Mannle, Tomasello píše, že otec je "mostem do společnosti".²⁵

V *Umění milovat* Fromm sděluje: "Postoje matky a otce k dítěti odpovídají vlastním potřebám dítěte. Novorozeně potřebuje matčinu nepodmíněnou lásku fyziologicky i psychologicky. Od šesti let začíná potřebovat lásku otcovu, jeho autoritu a vedení. Posláním otce je dítě učit, vést je k tomu, aby se umělo potýkat s problémy, před nimiž se octne ve společnosti, do níž se narodilo. V ideálním případě se mateřská láska nepokouší bránit dítěti v dospívání, nepokouší se odměňovat bezmocnost. Měla by dávat stále rostoucímu dítěti vědomí vlastních schopností a nakonec mu dovolit, aby se stalo svou vlastní autoritou a obešlo se bez autority otcovy. Nakonec se dozrálý člověk dostane do stádia, kdy je sám sobě matkou a otcem. Má jakoby mateřské a otcovské vědomí. Mateřské vědomí říká: 'Není žádná chyba, žádný zločin, který by tě mohl zbavit mé lásky, mého přání, abys žil a byl šťastný'. Otcovské vědomí říká: 'Jednal jsi nesprávně, nemůžeš se vyhnout důsledkům svého nesprávného jednání, a hlavně se musíš změnit, abych tě měl rád.' "

A dále: "Vyzrálý člověk se osvobodil od vnějších postav matky a otce a vybu-
doval je v sobě. (...) Miluje mateřským i otcovským vědomím, ačkoli se zdá, že si navzájem odporují. (...) Porušení tohoto vývoje je základem neuróz."²⁶

²³ MATĚJČEK, Z. *Co děti nejvíc potřebují* Praha : Portál, 2008

²⁴ ERIKSON, E. H. *Životní cyklus rozšířený a dokončený: devět věků člověka* Praha: Portál 2004

²⁵ ŠULOVÁ, L. *Raný psychický vývoj dítěte* Praha: Karolinum, 2004 str. 137

²⁶ FROMM, E. *Umění milovat* 1. vydání, Praha 1956, str.38-39

Absence otce u narcisticky zraněných lidí ruší vztah matky a dítěte, protože otec nemůže v praktickém ani psychologickém ohledu dát matce nezbytné bezpečí. Toto bezpečí přitom matka potřebuje, aby bezpečí, stálost a důvěru mohla zprostředkovat dítěti.²⁷

Jestliže otec fakticky nebo emocionálně chybí, dítě se nevědomě podílí na bolesti a hněvu matky a je vtaženo do jejího zármutku. To podporuje narcistické obsazení a přispívá ke ztrátě sebe. Dítě, jemuž chyběl otec, bude mít podstatné problémy se zaujetím svého místa ve světě.²⁸

2. Pocit opuštěnosti a sebeodcizení

Člověku, který nemohl sám sebe prožívat pod dohledem dobré matky (a nebo jiné vztahové osoby), mnohdy není přáno, aby se rozvíjel v souladu s vlastní spontaneitou a svým vrozeným životním vzorcem. Ani mu není dáno, aby utvářel svou autonomii a rozvíjel své já, které si je vědomé své vlastní hodnoty. Ten, kdo je odcizený sám sobě, se po celý život cítí nemilovaný, vykazuje tendence k depresivním rozladám a musí se podvolovat tomu, aby ho řídily cizí vlivy. Popsané potíže bývají označovány jako *narcistická porucha*, což znamená porucha lásky k sobě samému a porucha v oblasti vlastní hodnoty. Její původní příčinou a v subklinické podobě subjektivním výrazem je pak pocit opuštěnosti a sebeodcizení.²⁹

Následující oddíl velmi stručně pojednává teoretická východiska narcismu a jejich vývoj a dále způsoby chování člověka s narcisticky narušenou osobností. Emocionální zátěži, kterou porucha přináší, a jejím důsledkům je věnována větší část kapitoly.

2.1. Narcismus

Prochaska a Norcross uvádějí, že podle Kohuta je ideálním typem identity autonomní já charakterizované sebeoceněním a sebedůvěrou. S tím úzce souvisí pocit jistoty. Tento typ identity se může rozvinout, pokud jsou dětské potřeby být chápán a idealizovat uspokojeny v interakci s rodiči. Jestliže rodiče nejsou schopni dítěti zrcadlit jeho vyvíjející se osobnost a v určité fázi vývoje nejsou schopni být pro dítě ideálními osobami, děti si vybudují problematickou identitu. Neuspoko-

²⁷WINNICOTT, D.W. *Lidská přirozenost* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998, str. 65

²⁸ CARVALHO, R.R.N. - pozn. 21 in Asper, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str.122

²⁹ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 9

jená potřeba zrcadlení vede k touze obdivu a ocenění, pozornosti, střídání vztahů i chování v neuspokojitelné snaze o upoutání pozornosti. Touha po ideálu ústí v pátrání po lidech, které by mohli obdivovat pro jejich význam a vliv - jako hodnotní se cítí jedině tehdy, když k někomu mohou s obdivem vzhlížet.³⁰ Takové chování a prožívání je v hlubinné psychologii označováno jako narcismus, podle Narcise, krásného, pyšného a necitlivého hrdiny z řecké mytologie.

2.1.1. Teoretická východiska

Freud uvedl termín narcismus do odborné literatury. Současně rozlišuje dva typy narcismu: primární a sekundární. *Primární narcismus* je podle něj zcela přirozenou fází lidského vývoje. Novorozeně svou závislost na matce, která uspokojuje všechny jeho potřeby zaměňuje za pocit, že je všemocné. Svě všemocnosti se vzdává ve chvíli, kdy si uvědomí, že své rodiče neovládá a je na nich naopak závislé. Dítě se tak nově začne emocionálně orientovat na rodiče a nikoliv již na sebe. *Sekundárním narcismem* Freud označuje nezdravou formu sledovaného jevu, při níž dítě své emoce směřuje i nadále pouze k sobě. Narcistické libido nemůže nalézt cestu k objektům, čímž je výrazně snížena jeho pohyblivost a dochází k hromadění v Já. Ke konstituci sekundárního narcismu dochází před třetím rokem a tento jev tak úzce souvisí s pre-oidipskou fází dětství. Freud došel k závěru, že i v případě, je-li vývoj člověka normální, zůstává do jisté míry jedinec narcistický po celý svůj život.³¹

Ve Freudových šlépějích pokračovali mimo jiné i tři významní psychoanalytici: Heinz Kohut, Otto Kernberg a Karen Horneyová. Horneyová vidí příčinu narcismu v konfliktu mezi ideálním a aktuálním Já. Tento konflikt řeší člověk s narcistickými rysy pohybem proti lidem. Má potřebu mít vše pod kontrolou, vše zvládat. Je citlivý na chování druhých vůči vlastní osobě. Podle Horneyové je možné dosáhnout úlevy od symptomů, nikoli však trvalé korekce. Kohut a Kernberg spatřují příčiny narcismu především v rodinném zázemí. Podle Kohuta dítě opouští primární narcismus v důsledku možnosti být ve svém jednání reflektováno rodiči. Selžou-li však rodiče při zprostředkovávání dostatečných možností pro potomkovu sebereflexi a idealizaci jich samotných, zůstává dítě přesvědčeno o své velkoleposti a objevuje se u něj sekundární narcismus.³² Člověk stížený

³⁰ PROCHASKA, J.O.; NORCROSS, J.C. *Psychoterapeutické systémy : průřez teoriemi* Praha : Grada Publishing, 1999

³¹ FREUD, S. *Totem a tabu* Praha: Práh 1991, str. 88-89

³² BARTOŠ, F. *Narcismus: teorie, výzkumy a možnosti jeho měření - přehledová studie.*

Dostupné on-line zde:http://antropologie.zcu.cz/media/webzin/webzin_1_2009/1_Bartos_Narcismus.pdf

narcismem se vyznačuje nezájmem o okolní svět, pokud přímo neodráží jeho vlastní Já. Přestože je schopen v profesním životě dosáhnout značných úspěchů, stěžuje si na pocity vnitřní prázdnoty.³³ "Za vším je nízká sebeúcta a deprese -- hluboký pocit nehodnotnosti a zavržení, neustálý hlad po reakcích, touha po ujišťování".³⁴

Podle Kernberga Kohutova teorie ubírá význam tělu, pudovosti a hlavně agresivitě. Kohut považuje agresivitu spolu s impulsivní sexualitou za vedlejší produkty narcistického zranění. Zatímco Kohut vidí narcistického pacienta jako člověka, který se snaží chránit svou křehkou sebeúctu, Kernberg jej chápe jako někoho, kdo pohrdá a znehodnocuje. V Kohutově modelu lidé usilují o sebeuspořádání a sebevyjádření. V Kernbergově modelu jsou lidé rozpolceni silnými vášněmi lásky a nenávisti. Kohut se domnívá, že analytik by měl empiricky zrcadlit sebeprožívání narcistické osoby, aby se mohlo rozvinout integrovanější a zdravější Self.³⁵ Kernberg se domnívá, že analytik by měl interpretovat skryté nepřátelství narcistické osoby, aby se mohly rozvinout více integrované objektní vztahy. Napětí mezi těmito dvěma přístupy³⁶, představujícími často vzájemné zrcadlové obrazy, rozšiřuje škálu možností pro praktické analytiky.³⁷

Freudovu pojetí narcismu se věnuje i Erich Fromm, který na práci svého učitele navazuje ve zcela odlišném duchu než Kohut, Kernberg a Horneyová. Fromm rozlišuje narcismus ve dvou perspektivách, a to jednak na *individuální* a *skupinový* a jednak na *maligní* a *benigní*.³⁸ Předmětem vášně individuálního narcisty se stává on sám, zatímco narcista skupinový svou posedlost směřuje na kolektiv (např. na klan, národ, náboženství, rasu, atd.). Ve své benigní formě, a to jak u narcismu individuálního, tak i skupinového se do středu zájmu dostává výsledek nějakého úsilí (např. obraz, vynález, prosperující firma atd.).

³³ MITCHELL, S.A.; BLACK, M.J. *Freud a po Freudovi* Praha: Triton, 1999, str. 177-8

³⁴ KOHUT, H. *Obnova Self* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1991, str. 15

³⁵ PLHÁKOVÁ in LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013 str. 101: Self je podle Kohuta subjektivní pojetí a prožívání toho, kdo jsem a jakou mám hodnotu. Pozitivní zkušenosti se vztahovými osobami vedou ke vzniku stabilního a autonomního Self.

³⁶ "Teoretické odlišnosti se mohou odvíjet od rozdílné populace pacientů, kterou autoři studovali. Kohut léčil většinou aktivní, dobře v realitě fungující ambulantní pacienty, kteří byli schopni si platit psychoanalýzu, zároveň si však stěžovali na chronické pocity prázdnoty, deprese a obzvláště na problémy ve svých vztazích. Kernberg spíše pracoval s pacienty v nemocnicích a jeho klinické popisy představují primitivnější, arogantnější a agresivnější pacienty, než které léčil Kohut."

kol. autorů: HOUBOVÁ, PRAŠKO, PREISS, HERMAN *Narcistická porucha osobnosti - diagnostika a léčba* Psychiatrie pro praxi 1/2005

³⁷ MITCHELL, S.A.; BLACK, M.J. *Freud a po Freudovi* Praha: Triton, 1999, str. 206

³⁸ FROMM, E. *Lidské srdce* Praha: Simon and Simon Publishers, 1996. str. 82-90

Právě proto, že je objektem benigního narcismu výtvor, nebo-li něco, co má nutně vztah ke skutečnosti, zůstává tento typ narcismu ve své prospěšné formě (kontakt s realitou udržuje narcismus v mezích). V případě zhoubného narcismu již jedincovým objektem není jeho individuální (případně skupinová) činnost, nýbrž něco „co má“ (např. tělo, názory, zdraví, etnicita, historie atd.). Objekt narcistické obsese je pak považován za hodnotný nikoliv na základě objektivního hodnotového soudu, nýbrž proto, „že jsem to já nebo že je to mé“.³⁹ Fromm, stejně jako Freud, tak sice narcismus vnímá jako cennou a nezbytnou orientaci, nicméně pouze potud, pokud nepřekročí určitou míru (nestane se zhoubným).⁴⁰

Podle analytické psychologie u narcisticky zraněných lidí nacházíme nedostatek animy a přemíru persony, která chrání pravou osobnost a přizpůsobuje se okolí. Požadavky rodičů ovlivněné patriarchální kulturou způsobují, že je v dětech posilován negativní animus, který podporuje racionalitu, odsuzující soudy, kolektivní názory atd. Animus je pozitivní, pokud v sobě neseme pozitivní obraz matky. Ten však narcisticky zraněný člověk nemá, tudíž je to on sám, kdo k sobě musí projevit mateřskost. Podle Junga v sobě narcisté nenalézají jakéhosi anděla, který by jim našeptával laskavé postoje k sobě samému, a oni tak nemohou vést rovnocenný dialog se svým nevědomím.⁴¹

Narcismus může mít také příčiny makrosociální. Psychologové a psychiatři se začali tematikou narcismu znovu výrazněji zabývat po druhé světové válce, kdy se problémy jejich klientů ztatečně měnily. Namísto pacientů trpících tenzí, neklidem, úzkostí a nutkáním je navštěvovali lidé s poruchami souvisejícími spíše se slabým pocitem sebe sama. Trestající a nekompromisní svědomí vedoucí ke „klasickým“ neurózám 19. století (hysterii, fobiím a obsesi) tak postupně nahradil slabě internalizovaný morální kodex, prázdnota vztahového života, povinnost úspěchu a dokonalosti a s tím spojená i vratká sebeúcta.⁴² Téma narcismu se tímto – počínaje 60. lety 20. století – stalo velice aktuálním a někteří sociologové proto o narcismu začínají uvažovat jako o určitém historicko-sociálním typu osobnosti, charakterizujícím soudobé západní společnosti.⁴³

³⁹ tamtéž str. 82

⁴⁰ tamtéž str. 100

⁴¹ ASPER, K. *Opustěnost a sebeodciizení* - Vyd.1. - Praha: Portál, 2009, str. 172-173,

⁴² KOHUT, H. *Obnova Self* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1991, str. 15

⁴³ BARTOŠ, F. *Narcismus: teorie, výzkumy a možnosti jeho měření - přehledová studie.*

Dostupné on-line zde:http://antropologie.zcu.cz/media/webzin/webzin_1_2009/1_Bartos_Narcismus.pdf

2.1.2. Narcistická porucha osobnosti

S narcistickými rysy osobnosti se setkáváme v široké škále vyjádření, od svého druhu fyziologického narcismu projevovaného běžným velikášstvím dětí předškolního a mladšího školního věku, přes narcistické rysy lidí, u kterých nemůžeme hovořit o vyložené patologii, až po narcistickou poruchu osobnosti jako definovanou psychopatologickou kategorii.

Narcistická porucha osobnosti byla poprvé zařazena do oficiální klasifikace v roce 1980 Americkou psychiatrickou asociací (DSM-III).⁴⁴ Greenberg vymezuje tři diagnostická kritéria:

- (1) Chybění schopnosti regulovat vlastní sebeúctu vnitřně svými prostředky.
- (2) Sebeпоjetí závisí na tom, co si o nich myslí druhí. Musí věnovat velké množství energie tomu, aby se druhým zalíbili a aby od nich dostali potvrzení, které si neumějí sami dát.
- (3) Přítomnost dvou extrémních a nerealistických pohledů na sebe měnících se v závislosti na okolnostech. (a) Vidí se buď jako naprosto perfektní, nebo naopak jako naprosto bezcenní. Bez ochranného pocitu dokonalosti upadají do sebenenávistné deprese a zažívají silné pocity ponížení. (b) Udržení sebeúcty jako primární životní cíl.

Mezinárodní klasifikace nemocí (MKN 10) uvádí diagnostické kritéria narcistické poruchy osobnosti, např. velikášská představa o vlastní důležitosti, zaujetí fantaziemi o absolutním úspěchu, víra ve "zvláštnost a jedinečnost", potřeba nekonečného obdivu, představa o zvláštní privilegovanosti, využívání interpersonálních vztahů ve vlastní prospěch, chybějící empatie, závist, arogance. O poruše osobnosti uvažujeme tehdy, když je splněno alespoň pět uvedených příznaků a tyto vzorce chování přetrvávají.

2.2. Opuštěnost dospělého člověka a opuštěnost dítěte

Životní přechody představují narcistické krize, které s sebou nesou pocit opuštěnosti a sebeodcizení. Člověk přechodně zakouší pocit prázdnoty - staré je již neudržitelné a nové ještě nemá podobu. Dosavadní pocit vlastní hodnoty, který byl nesen plněním určených úloh, a sledování cílů, které se jevily jako důležité, již ne-

⁴⁴ kol. autorů: HOUBOVÁ, PRAŠKO, PREISS, HERMAN *Narcistická porucha osobnosti - diagnostika a léčba* Psychiatrie pro praxi 1/2005

Dostupné on-line zde: <http://www.psychiatriepropraxi.cz/pdfs/psy/2005/01/03.pdf>

platí. Například změna bydliště, přechod na vyšší stupeň školy, změna zaměstnání, opuštění vztahu nebo odchod do důchodu často vyvolávají pocity vykořenění a odcizení. Obtížné bývá také období životního středu.⁴⁵

Dospělý pocit opuštěnosti je tak bolestný proto, že člověka vrací do jeho dětské opuštěnosti. Dítě je opuštěné a opuštěností je formováno a poznamenáno během období utváření své osoby. Svou opuštěnost dítě ani často neumí zpozorovat. “Opuštěnost tu zkrátka je a dítě s ní žije, je jí formováno a ten bídný pocit se stane nevědomým základním tónem jeho života.”⁴⁶ Vedle traumatické opuštěnosti se dítě může cítit opuštěné i v přítomnosti rodiče. Emocionální opuštěností rozumíme opuštěnost dítěte, jehož pocity nejsou protějškem vnímány a empaticky chápány. Je tak nuceno s nimi žít samo, což vede k velkému znejistění a často k jejich vytěsnění. V dospělosti má takový člověk tendenci zpracovávat vše rozumem a přizpůsobuje se převážně kolektivním hodnotám. Asper upozorňuje na souvislost mizení pocitů se způsoby výchovy, které jsou kolektivně běžné. Výsledkem pak může být neschopnost vnímat pocit vlastní opuštěnosti.

Opuštěností je míněno také rozmazlování, které se mívá s bytostí dítěte. Dalšími způsoby odpojení se od pocitů opuštěnosti jsou manické formy obrany, jako je neustálá vlídnost nebo dokonce veselost. Vnitřní opuštěnost také mohou překrýt dobré školní nebo sportovní výkony tak jako později v dospělosti dobré výkony pracovníka v pomáhající profesi.

Praško definuje opuštěnost jako “hluboké zvnitřnělé přesvědčení, že důležití lidé nebudou schopni nebo ochotni poskytovat potřebnou péči, emoční podporu a ochranu, protože jsou emočně labilní či nespolehliví nebo protože mohou umřít nebo opustit pacienta ve prospěch někoho jiného”. Podle Praška bývá toto schéma důsledkem toho, že rodiče nenaplňují emoční potřeby dítěte. Lidé s tímto schématem typicky “velmi visí na svých vztazích, protože mají přehnaný strach, že budou opuštěni.”⁴⁷

Winnicot vyjadřuje své představy o vztahu matky a dítěte slovem “podporování” (holding). Dopad zdařilého vztahu matky a dítěte shrnul jednoduchou formulí: “Tak jak jsem milován, mohu milovat sebe a druhé”. Pro dítě, které začalo svůj život takto podporováno, mohou být idea dobra a idea spolehlivého rodiče zcela přirozenými závěry. Opuštěnost ve Winnicotově smyslu znamená opuštěnost před všemi vazbami, je pocíťována jako “zničení osobního bytí”, znamená slabost já a prožívání na “pokraji nepředstavitelného strachu”. Nedostatek podporujících

⁴⁵ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 23

⁴⁶ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 25

⁴⁷ PRAŠKO, J. *Poruchy osobnosti* Praha: Portál, 2003, str. 70

gest znamená pro dítě: zhroucení - nepřetržitý pád - nedostatečný vztah k tělu - nedostatek orientace.⁴⁸

Michael Balint dodává, že aby byl člověk sociálně schopný života, potřebuje ochranu a určité zapření vlastního já ve smyslu přizpůsobení. Jestliže se však jako dítě přizpůsobí přehnaně na účet osobního způsobu života, přijde o svou živost. Jeho pravé Self⁴⁹ se může projevovat jen prostřednictvím falešného Self. Falešným Self je dítě nuceno v rostoucí míře opouštět sebe a zříkat se svých spontánních gest, své motility, agrese a opravdu vlastního výrazu. Opuštěnost v tomto smyslu je také sebeodcizením, odcizením se vlastní bytosti.

Balint nazývá předoidipskou rovinu “rovinou základní chyby” (basic fault). Chyba plyne z nedostatečného vzájemného přizpůsobení matky a dítěte a je prožívána jako základní chyba. Přitom člověk cítí, jako by mu něco chybělo. Je důležité upozornit, že v případě základní chyby se nejedná o konflikt, ale o defekt. Člověk má pocit, že defekt vznikl, protože ho někdo zklamal nebo zanedbal.⁵⁰

2.3. Obrany jako důsledky emocionální opuštěnosti

Dítě, které se necítí jako milované, se štěpí na “dobrou” a “zlou” stránku. “Dobrá” stránka se projevuje jako persona a přizpůsobení, “zlá” stránka obsahuje negativní sebeobraz s pocity jako: “Jsem špatný (protože nemilovaný), nezasloužím si lásku, jsem provinilý, smutný, nejistý, prázdný a mám strach.” To je základní rozpoložení narcistického zranění způsobeného emocionální opuštěností. Dítě si proti těmto pocitům zřizuje obrany, aby už bolest necítilo a aby předešlo jejímu novému propuknutí. Obrany narcisticky zraněného člověka jsou však relativně strnulé a zároveň křehké. Narcista nemůže dovolit, aby jejich účinnost polevila, cítí, že jinak mu hrozí nebezpečí fragmentace, což odpovídá pocitu rozpadání⁵¹. V té situaci je pak obnažené *já* vystaveno vpádům z nevědomí, což vyvolává úzkost.

⁴⁸ WINNICOTT, D.W. *Lidská přirozenost* Vyd. první, Praha : Psychoanalytické nakladatelství, 1998 str. 84-98

⁴⁹ Kohut pod pojmem *self* rozumí “základ našeho pocitu, že jsme nezávislým středem podnětů a vjemů, pocit, že jsme integrováni s našimi nejústřednějšími ideály a s naší zkušeností, že naše tělo a duch představují jednotu v prostoru a kontinuum v čase”. KOHUT, H. *Obnova Self* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1991, str. 15

⁵⁰ FONAGY, P.; TARGET, M. *Psychoanalytické teorie: perspektivy z pohledu vývojové psychopatologie* Praha: Portál, 2005 str. 147

⁵¹ srov. LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013 str. 101: Kohut označuje fragmentaci jako poruchu ve struktuře Self.

Asper uvádí několik příkladů snů svých klientů. Objevuje se v nich symbol skla jako metafory citění a prožívání “přes sklo”. “Sklem” se klienti chrání od pocitů, které by je jinak ohrožovali. Sklo je však materiál, který se snadno roztříští.

Sklo představuje rozličné způsoby narcistických obran. Asper je nazývá *pozicemi* a šest jich uvádí⁵².

První pozicí opuštěnosti je *přehnané přizpůsobení*, psychická funkce jejímž prostřednictvím přizpůsobení probíhá se v psychoanalytické teorii nazývá “persona”. Jestliže se nadměrně rozvine, neodpovídá vnitřní pravdě a je tedy umělá. Její působení souvisí se sebeodcizeným prožíváním.

Druhou formou pozice opuštěnosti je *zřeknutí se vlastních pocitů*. Narcisticky poškozený člověk se už v dětství naučil své pocity přecházet. Nevnímá je jako skutečně vlastní a často je prožívá jako otupělé.⁵³ V emocionální opuštěnosti, která je v dětství většinou provázela, zažívali málo zrcadlení a postrádali svědky svého citového prožívání.

Další pozicí opuštěnosti je *fungování pomocí intelektu a racionality*. Tímto počínáním se narcistickému člověku daří vytěšňovat bolestivé vnitřní stavy, aby se už nepřipomínaly.

Čtvrtou pozicí opuštěnosti je *amnésie na období dětství*. Narcisticky zraněný člověk mluví o svém dětství neživě, nezúčastněně, často dává na srozuměnou, že ta otázka je přece dost banální.

Ačkoli narcističní lidé mají sklon od svých pocitů odhlížet, neznamená to, že by pocity neměli. Naopak bývají schopni silných a prudkých pocitů. Tyto emoce jsou však pro já hroživé a hrozí “roztříštěním skla”. K těmto emocím patří také takzvaný *narcistický vztek*, který můžeme považovat za další pozici opuštěnosti. Asper uvádí, že se objevuje ve třech formách. Buď je relativně nevědomý a pak se projevuje somatickými potížemi, například migrénou. Nebo se může projevovat ve vzteklých fantaziích. Třetí forma, nezastřený vztek, se může ukázat už na začátku léčby.

Poslední pozicí opuštěnosti je *narcistická deprese*; pocit stísněnosti, otupělosti, smutku, neživosti. V této souvislosti Asper upozorňuje na skutečnost, že grandiozitu lze chápat jako obranu proti depresi.⁵⁴

⁵² ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 134-146

⁵³ KOHUT, H. *Narzissmus*, str 34 in ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 137

⁵⁴ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 143

2.4. Projevy emocionální opuštěnosti v charakteru člověka

Narcisticky zraněný člověk se cítí jako prázdný, pustý a málo milovaný. Na základě přerušeno spojení s vlastními skutečnými pocity, postrádá do značné míry schopnost introspekce. Bez spojení se svou nejvlastnější bytostí a náhledu na její destruktivní obsahy, které také a zejména tvoří jeho vnitřní život, se spojení s jádrem jeho bytosti vždy znovu zhatí a takový člověk je vždy znovu odkázán k “používání” svého falešného Self.

Asper bez nároku na úplnost uvádí tyto charakterové rysy:

Strach z opuštění: Narcis chápe opuštění jako odnětí lásky a odmítnutí. Reaguje vztekem nebo smutnou rezignací.

Citový deficit: Na základě někdejšího nedostatečného zrcadlení se narcis neodvažuje vnímat své skutečné pocity.

Grandiozita a deprese: Narcisticky zraněný člověk se někdy opájí grandiózními představami a stimulujícími fantaziemi o vlastní kráse, moci a velikosti. Deprese se nejprve objevují v pusté jalovosti a prázdnotě. Při silnějším rozvoji deprese má trýznivé a masochistické představy. Neschopnost mobilizovat pomoc a empatii a tiché trpění za fasádou dokonalosti představuje diagnostické kritérium pro odlišení od jiných typů deprese, zvláště endogenní.⁵⁵

Narušená sexualita: V mnoha případech se ukazuje, že sexualita není prožívána v uspokojivé a naplňující podobě.

Nedostatečné chápání symbolů: Narcistický člověk nedokáže matku chápat jako symbol, jako “as if”. Matka je totiž fenomén, který je třeba nejprve konkrétně prožít. Nedostatečně vytvořený smysl pro symbol se ukazuje nejen u tématu matky, ale objevuje se také ve vztahu k jiným lidem, věcem a situacím. Díky tomu je také v počáteční fázi léčby kontraindikován symbolicky finální způsob nazírání, který je vlastní analytické psychologii.

Nedostatečné vnímání: Narcis vnímá chybně a pokrouceně a vidí vlastní i cizí realitu v pólech buď-anebo, případně v pólech grandiozity a deprese.

Nedostatečné biografické vědomí: Obtížně si vzpomíná na své dětství. To se mu jeví jako šedé a neživé. Tento nedostatečný cit pro kontinuitu se přenáší i jinam, například ve vzpomínkách na předchozí hodinu terapie.⁵⁶

⁵⁵ O psychoanalytickém pojetí deprese pojednává GALE GROUP *Encyklopedie encyklopedie a dospívání, článek dostupný online zde:* <https://tippelt.wordpress.com/category/studijni-texty/psychoanalyticke-pojeti-deprese/>

⁵⁶ Kvalitou primárního vztahu se zabývá Teorie attachmentu. Důsledkem nevydařeného attachmentu je tzv. zaujatý nebo opomíjející stav mysli, který se manifestuje mimo jiné nepřístupnými biografickými vzpomínkami.

BOWLBY, J. Vazba : teorie kvality raných vztahů mezi matkou a dítětem Praha : Portál 2010

Nadměrný strach: Narcisticky zranění lidé mohou být zaplaveni nesmírným strachem. Tento strach je strachem z dezintegrace, tedy strachem z hrozící fragmentace jejich já. Bojí se, že se “rozsypou”.

Nepřiměřený vztek: Objevuje se jako reakce na příkoří a má často mstivý charakter.

Nevyvážená blízkost a vzdálenost: Člověk s narcistickou osobnostní strukturou často nepřipouští bližší kontakt. To se projevuje například při terapeutických interpretacích. K tomu zřejmě dochází na základě správného odhadu o vlastní zranitelnosti. Na druhé straně, ke svým bližním přistupuje takový člověk příliš blízko, což se projevuje v silné kontrole a omezování protějšku.

Nedostatek koncentrace: Kolísavý pocit vlastní hodnoty způsobuje, že se narcisticky zraněný člověk často špatně soustředí a snadno se nechá odklonit od svého záměru.

Nadměrný stud: Mnozí narcisticky zranění lidé, především ti s postojem osoby zaměřeným na dokonalost, se brání tomu, aby dali najevo své potřeby, požádali o pomoc a přijali ji. Bojí se opakování bolestivých zkušeností z dětství. Na druhé straně takoví lidé do druhých vkládají nesmírná očekávání. Lidé mají jejich potřeby - podle vzorce vztahu matky a dítěte - uhodnout nebo jim je “vidět na očích”.⁵⁷

Podrobný strukturovaný přehled dysfunkčních kognitivních schémat a jádrových přesvědčení osob s poruchou osobnosti podává Praško ve své publikaci *Poruchy osobnosti*.⁵⁸

2.4.1. Pocit sebeodcizení

Sebeodcizení: Zvláštní pozornost si při popisu narcistických charakteristik zaslouží již zmíněné pocity neskutečnosti. Projevují se především v poruše afektů: dítě zakouší své pocity, jako by nepatřily k němu, nebyly skutečné a neprožívá se jako centrum svého světa. Matka, jež reaguje neempaticky a dítě narcisticky obsazuje (využívá je pro naplnění své představy o mateřství), není pro dítě mateřská a podporující, ale vystavuje je hodnocení, názoru a nároku. Aby si dítě uvědomilo svou povahu a bytost, potřebuje matku a okolí v provázející funkci. Tato funkce bývá popisována metaforou zrcadla. Není-li zrcadlo čisté, tedy chce-li v něm matka vidět určitý obraz, který se většinou týká jejích hodnotových představ, prožívá se dítě jako vnímané pokřiveně a jeho sebeobraz se mu jeví jako odcizený.

Asper uvádí dva příklady chybně pojaté mateřské zrcadlící funkce: “Dítě na pískovišti ‘peče’ koláčky z písku, přiskočí rozzářeně k matce a chce jí je ukázat. Za

⁵⁷ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd. I. - Praha: Portál, 2009, str. 58-60

⁵⁸ PRAŠKO, J. *Poruchy osobnosti* Praha: Portál, 2003, str. 67-75, 331-332

optimálních podmínek matka přijme jeho pocity radosti a hrdosti a zrcadlí je. Jestliže to neudělá, ať už z jakýchkoli příčin, dítě neví, jestli radost a hrdost patří skutečně k němu a zažije citové znejistění.”

Jiný příklad se týká takzvaně negativních projevů: “Dítě upadne a utrží odřeninu. Křičí, vzteká se a cítí bolest. Také přiběhne k matce. V příznivém případě matka dítěti zprostředkuje, že chápe jeho bolest i vztek. Jestliže to neudělá přiměřeně a příliš rychle se snaží je uchlácholit slovy jako například ‘To bude zase dobré’ a ještě k tomu hbitě připojí odhalení, jako například, že dítě prostě rychle skákalo a nedávalo pozor, přejde moc rychle pocity dítěte. I toto dítě tak bude ve svých pocitech znejistěné a na základě bezpočtu podobných situací se bude později ptát, jestli to, co pociťuje, je opravdu skutečné.” Tím, že matka nevyslyší bolest dítěte a navíc celý problém posune na abstraktní rovinu, dává svému dítěti malou možnost, aby svým pocitům důvěřovalo. Nezrcadlí je a raději zasáhne pomocí norem.

Matčino adekvátní zrcadlení dítěti dovoluje, aby v zrcadle vidělo samo sebe. V případě neadekvátního zrcadlení se v dítěti bude odrážet matka a její obraz. Jestliže se matka zrcadlí v dítěti, pak je ona důležitější, kontroluje ve smyslu “Zrcadlo, zrcadlo, pověz, kdo je na světě nejkrásnější.”⁵⁹

Na pocit neskutečnosti upozorňuje také Kohut: “Pocit narcisticky zraněného člověka, že není úplně skutečný, se druží se smutkem”.⁶⁰

3. Narcismus v terapii

V souvislosti s narcismem se v odborné literatuře většinou hovoří o psychiatrické diagnóze - o *narcistické poruše osobnosti*. Lidé postižení touto ranou poruchou jen zřídkakdy přicházejí k léčbě kvůli tomu, že jsou nespokojeni se svými osobnostními rysy. Považují je za přirozenou součást své povahy, vesměs jsou přesvědčeni o své „normalitě“ a pokud si uvědomují, že jim povahové rysy dělají problémy, nepovažují je za léčitelné. Na psychiatrii se však dostávají relativně často, protože potřebují pomoc v době náhlé krize, kvůli depresivním stavům, úzkostným poruchám, poruchám přizpůsobení či poruchám příjmu potravy. Obvykle mají zájem o léčbu aktuální psychické poruchy, která je trýzní a obtěžuje, nikoliv o změnu svých osobnostních rysů. Vzhledem k tomu, že se jejich psychické problémy obje-

⁵⁹ srov. LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013 str. 101

⁶⁰ KOHUT, H. *Narzismus*, str. 41 in Asper, *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 78

vují opakovaně a bez změny rysů osobnosti je obtížné tuto situaci změnit, má léčba zaměřená na změnu rysů osobnosti zásadní význam. Jak sděluje český psychiatr a psychoterapeut Jan Praško, na základě současných poznatků víme, že “poruchy osobnosti lze léčit pomocí farmakoterapie a psychoterapie. Protože pro poruchy osobnosti jsou typické hluboce zakořeněné postoje a vzorce chování, každá změna vyžaduje dlouhodobé úsilí.”⁶¹

Pokud jde o léčení narcistické poruchy osobnosti, Praško uvádí, že až do 90. let 20. století byla za léčebný přístup první volby pokládána psychoanalýza a psychoanalyticky orientovaná psychoterapie. Cílem léčby byla změna struktury charakteru. Úspěšnost této léčby však nebyla příliš vysoká ani u pacientů s lehčími typy poruch osobnosti, kteří byli pokládáni za indikované k léčbě. Těžší poruchy osobnosti byly považovány za neanalyzovatelné. V posledních deseti letech však došlo k rozvoji nových léčebných psychoterapeutických přístupů a byla prokázána jejich účinnost. Tyto přístupy jsou více zaměřené na konkrétní problémy, jsou strukturované a terapeut zaujímá aktivnější roli. Účinná léčba poruchy osobnosti většinou vyžaduje kombinaci a integraci různých psychoterapeutických přístupů, metod a forem – např. podpůrná psychoterapie, psychoanalytická psychoterapie a KBT, individuální, skupinová a rodinná psychoterapie, psychoterapie a farmakoterapie.⁶² “V každém případě by se vždy mělo zpočátku jednat o psychoterapii podpůrnou, vyznačující se počáteční podporou, konzistencí, strukturovaností a zaměřením na *tady a teď*”, zdůrazňuje Praško, který ve své monografii o poruchách osobnosti předkládá strukturovaný přehled o různých přístupech k léčbě poruch osobnosti, včetně narcistické.⁶³

Ve své práci se zaměřuji především na *subklinickou podobu narcistické poruchy*, tedy na pocit opuštěnosti, odcizené prožívání a nedostatek pocitu vlastní hodnoty, jímž, jak uvádí Röhr, “trpí přinejmenším dočasně téměř každý člověk”. Röhr si pomáhá přiléhavou metaforou, když dodává, že “každý má na sobě více nebo méně

⁶¹ PRAŠKO, J. *Poruchy osobnosti* Praha: Portál, 2003, str. 97

⁶² Nejčastějším přístupem, kterým se lidé trpící poruchou osobnosti ve skutečnosti léčí, je dynamická skupinová psychoterapie. Pacienti nejsou zpravidla do skupiny vybíráni pro poruchu osobnosti, ale jsou doporučeni pod diagnózou neurotické poruchy. Proto bývají zařazováni do jedné skupiny s adaptačními a neurotickými poruchami. Krátkodobý skupinový program (do 40 skupin) je však pro změnu osobnosti nedostatečný a jediným slušným cílem, kterého se dá dosáhnout je kompenzace (zpravidla krátkodobá) úzkostných příznaků. Vzácností, jak u nás, tak ve světě, jsou dlouhodobé dynamické skupiny pro poruchy osobnosti. Aby takový program měl smysl, potřebuje trvat několik let. PRAŠKO a kol. *Léčba poruch osobnosti* Psychiatrie pro praxi 2001 / 1, str. 28

⁶³ tamtéž

dále zde, dostupné online: <http://www.solen.sk/pdf/e7be35fc4a41d2ee86c03a2c17486e74.pdf>

silný železný pancíř”.⁶⁴ Používám-li tedy v předchozím i následujícím textu termíny *narcistický*, *narcisticky narušený* nebo *narcisticky zraněný člověk*, nemám primárně na mysli člověka s poruchou osobnosti ve smyslu psychiatrické diagnózy, ale člověka, jenž obvykle nijak nevybočuje ze sociokulturních norem chování. Jeho způsoby mohou být naopak mírné a jeho povaha přizpůsobivá. Jeho prožívání je však odcizené, jeho sebehodnota nízká a jeho Já je silné jen zdánlivě. Ve skutečnosti je slabé a nepružné a zakládá se na různých způsobech obran. Jejich příklady uvádím v předchozím oddíle. Osobnost takového člověka není dostatečně jasně vymezená a on není schopen rozpoznat svůj deficit. Subklinickou podobou narcismu má na mysli také Asper, když vysvětluje, že “situaci ztěžuje fakt, že narcističtí lidé jsou často nevědomě příliš zaměstnání určujícími soudy o sobě samých a hluboko v nitru chovají přesvědčení, že jsou nemilovaní a bezcenní. Mluvit o jejich nedostacích na začátku terapie by jen živilo tyto nevědomé základní předpoklady.”⁶⁵

3.1. Specifický přístup k narcistickému člověku v psychoterapii

“Narcistický člověk nejdříve potřebuje rozvíjet sebelásku. Teprve na základě tohoto předpokladu může podniknout klasické individuální kroky spojené s integrací stínu, animy/anima a persony. Teprve pak se mu otevře cesta k bytostnému já,”⁶⁶ píše Asper, která v rámci analytické terapie nabízí modifikované terapeutické zacházení s touto ranou poruchou. Vychází z hlavního symptomu a příčiny narcistické poruchy - z opuštěnosti a z jejího důsledku - ze sebeodcizení.

“Terapeutický postoj znamená zásadně vztaženost, představuje nepředpojaté vnímání duševního procesu s odpovídajícími postoji chápání, opatrování a podpory,”⁶⁷ říká Asper. Rozlišuje *specificky mateřský a specificky otcovský postoj*, přičemž v terapii jsou žádoucí oba postoje. Mateřský postoj se stará spíše o příčiny psychických procesů, otcovský má na zřeteli spíše vedení k cíli. Ve své sebelásce narušený člověk začíná svůj život s deficitem specificky mateřských médií. Tento nedostatek často vede k silnému převzetí specificky otcovských postojů, které jsou navíc zpravidla pokřivené a negativně nastavené. V popředí pak stojí především přísné samozřejmé požadavky a výrazná snaha o výkon. Narcisticky zraněný člověk je zvyklý splňovat očekávání z povinnosti, nikoli z radosti. Má výrazný sklon stále chtít přicházet na to, co udělal špatně, aby si v budoucnosti počínal lépe. Tím

⁶⁴ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 149

⁶⁵ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd. I. - Praha: Portál, 2009, str. 14

⁶⁶ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd. I. - Praha: Portál, 2009, str. 16-17

⁶⁷ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd. I. - Praha: Portál, 2009, str. 185

špatným je přitom to “špatné”, co kdysi kárali rodiče a kvůli čemu vyžadovali pod hrozbou trestu změněný postoj. Narcisticky narušený člověk jedná podle principu *jestliže - pak*. Tím v jeho životě přetrvává neutuchající naděje, že vše alespoň jednou udělá správně, aby se mu pak dostalo přisvědčení. S tím se však pojí strach a malověrný duch vypočítavosti. V terapii nejde pacientovi o to, aby v první řadě učinil terapii pro sebe plodnou, ale nevědomě mu jde o to, aby ji používal tak, že se terapeutovi bude jevit v dobrém světle. K tomu patří také osvojení si analytických teoretických předpokladů a snaha se v souladu s nimi, někdy až masochisticky, sám analyzovat. Obecně lze říct, že pacient se snaží podřídít terapeutovým myšlenkovým vzorcům a světonázoru a tím se mu dát k dispozici.

Narcistické zranění je raná porucha a k jejímu zhojení je třeba specificky mateřského, růst podporujícího média. Pro terapii to znamená, že pro analyzanda je příznivé, když k němu analytik přistupuje více specificky mateřsky nežli specificky otcovsky. Interakce matky a dítěte se vyznačuje tím, že matka rozpozná potřeby dítěte a dbá o jejich naplnění, když je dítě neumí vyjádřit verbálně. Mateřský postoj v terapeutickém rámci proto silně souvisí s nasloucháním. Naslouchání znamená pozorování a cítění, které se nenechá určovat jen povrchem věcí, ale především tím, co se objevuje “mezi řádky”. Asper udává příklad bolení břicha u dítěte, kterému chybějí výstižná slova pro označení své nevolnosti a nespokojenosti. Často prostě dítě řekne, že je bolí břicho, což ovšem může znamenat všechno možné v duševním i tělesném ohledu. Naslouchající postoj matky znamená takový příklon k dítěti, který dovolí zjistit, co chybí. Matka se přitom nespolehá jen na verbální sdělení, ale musí vnímat celé dítě a musí se do něj empaticky vcítit. Kohut tuto schopnost empatie označuje *empatickým pohroužením a zástupnou introspekci*⁶⁸, Asper ji označuje jako *půjčování pocitů*. Jedná se o věnování pozornosti protipřenosovým pocitům, které je třeba vnímat “syntonně”. To znamená, že pocitové reakce se netýkají pouze terapeuta, ale jsou také výrazem nevědomé situace analyzanda.

Jak uvádí Asper, je “mimořádně důležité, aby analytik poskytl analyzandovi prostor pro sebezkušenost a nepřijímal bez dalšího náhledu zdánlivě správné výklady. Takové výklady bývají většinou pronášeny z pozice dřívějších vztahových osob. Jestliže je terapeut přijme, narcistická problematika sebeodcizení přetrvá a analyzand se zas jednou přizpůsobí”. U narcistického člověka je potřeba počítat se *dvěma rovinami*: s rovinou vědomou, přizpůsobenou a s hlouběji uloženou rovinou někdejšího dítěte.

⁶⁸ KOHUT, H. *Obnova self* - Vyd. 1. - Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1991, str. 109-110 a také MITCHELL, S.A.; BLACK, M.J. *Freud a po Freudovi* Praha: Triton, 1999, str. 182

Asper píše: “Specificky mateřským postojem analytik zaměřuje svou pozornost na hlubší rovinu a snaží se navázat vztah s dítětem v analyzandovi. Toto dítě je většinou němé a vyžaduje naslouchající příklon”.⁶⁹

V témže smyslu postupuje v terapii Kohut. Podle teorie, k níž postupně dospěl, se zdravé self buduje ve vývojovém prostředí založeném na třech specifických typech selfobjektních zkušeností. První zkušenost vyžaduje self objekty, které kladně reagují na dětský vnitřní pocit zdravé síly velikosti a dokonalosti a potvrzují jej, a které se souhlasem a radostí sledují a podporují expanzivní psychické stavy dítěte. Druhý typ vývojově potřebné zkušenosti vyžaduje, aby dítě bylo v kontaktu s mocnými druhými osobami, k nimž může vzhlížet a s nimiž může splývat jako s obrazy vyrovnanosti, bezchybnosti a všemocnosti. A nakonec jsou pro zdravý vývoj potřebné takové selfobjekty, které svou otevřeností a příbuzností s dítětem vzbuzují pocit základní podobnosti mezi jimi a dítětem.⁷⁰

Lidé s narcistickou zátěží mají sklon se po citové stránce přetěžovat. Příliš málo vychutnávají své pocity a nepřipustí, že řešení někdy mohou vyrůst už z intenzivního pozorování pocitů. Příliš rychle přijímají *postoj učedníka* a chtějí se svými pocity rychle něco “dělat”: zamlčet je, racionalizovat, moralizovat. Může z toho vzejít rozhovor s terapeutem - na rovině terminologie, verbálního projevu a zaujetí stanoviska - rovina narcistického zranění však spadne pod stůl⁷¹.

Tito lidé mají za to, že terapie slouží výhradně k zvládnání problémů. Pociťují příznivě, když je jim vyhrazen prostor pro obyčejné vyprávění. Zpravidla udělali zkušenost, že jim nikdo doopravdy nenaslouchal. *Vyprávění* jde vstříc jejich roztržitěnému prožívání sebe a světa, a oni tak mívají příležitost postupně v sobě zakoušet určité usebrání. V protipřenosové reakci terapeut rozlišuje mezi umělým vyprávěním, kdy poslouchání mu působí námahu a skutečným sdělením, kdy naslouchat s opravdovým zájmem pro něj není těžké. Dbá na to, aby svými otázkami a příliš rychlým vedením k cíli (otcovský postoj 'jestliže - pak') nepodporoval klientův postoj učedníka. Spíše podporuje klienta v jeho vyprávění z hlubší roviny (mateřský postoj). Narcismem stížený člověk často vypráví na přeskáčku a nesouvisle, protože se nedokáže slyšet a do toho, co ho zaměstnává, neumí zahrnout druhého člověka. Vybídnutí k souvislému vyprávění by však znamenalo zaujetí otcovského postoje, směřování k cíli. Příznivější je zaujetí mateřského postoje, tj. trpělivé naslouchání a dotazování se na vyprávěný příběh.

⁶⁹ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 185-192

⁷⁰ MITCHELL, S.A.; BLACK, M.J. *Freud a po Freudovi* Praha: Triton, 1999, str. 183

⁷¹ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 192

Pro klienta je důležité, aby získával radost z experimentování a z prozkoumávání volného prostoru.

Nebezpečí, že se terapeut mine s klientovou hlubokou realitou, spočívá v tendenci *přehnaně stylizovat nevědomí a jeho možnosti*. Je známé, že přicházejí neslýchaně výstižné sny a dějí se úžasné synchronicity. Je důležité aby se terapeut nenechal svést k tomu, že by těmto zprávám z nevědomí přikládal přehnanou důležitost. Asper předkládá svou zkušenost, podle níž se narcistickému analyzandovi často stane, že klade obdivování nevědomí před své záležitosti. Tak si počíná proto, že i nevědomí pojímá jako své dřívější vztahové osoby, které musel poslouchat a kterým se musel líbit. Ke svým snům narcisticky zraněný člověk přistupuje razantně, rychle přichází s výkladem, postupuje podle formule “všechno nebo nic”. Neumí pozorovat sen meditativně, hravě. Introspekce je pro něj obtížná. Často se stane, že obsahy nevědomí přijme depresivně nebo grandiózně, nepřipustně se jimi nafoukne, nebo se jimi naopak nechá příliš znehodnotit.⁷²

“Realita nabízí prostor, ve kterém se narcistický člověk může s důvěrou a bez předpojatých soudů začít sledovat, zkoumat a konečně přijmout sebe a to, co se v něm děje. Sny zpočátku poskytují narcisticky zraněnému analyzandovi přílišnou šíři, která bude způsobovat obavu a tíseň. Postupně se však stanou blahodárnými”, píše Asper, a dále sděluje, že analyzand může sen využívat ve Winnicottově smyslu jako přechodový objekt⁷³ - může si v něm zkoušet kroky, utvářet prožívání, opouštět a proměňovat vztahy. To vše se děje hrou, kreativně a ve stálé změně, v atmosféře bez nedůvěry a strachu.

Narcisticky zraněný člověk zpravidla neví, co mu prospívá. Protože sám nedokáže cítit, nerozliší přiléhavou interpretaci snu od nesprávné. Terapeut se tak nemůže spolehnout, že tím, co působí, je zdařilá interpretace. Klasický výklad snů je orientovaný především na obsah. Takový způsob interpretace narcistického člověka však přetěžuje. Předpokládá totiž stabilní, zpevněné *já*, které je schopné výklady snu nejen přijímat, ale někdy i odmítnout. Asper navrhuje, aby se při práci se snem vycházelo ze *snového já* a sledovalo se *prožívání* ve snovém kontextu.⁷⁴

Terapeutický postoj tedy většinou znamená naslouchání. Zaujetí mateřského postoje však neznamená ztotožnění se s mateřským archetypem, s mateřskou postavou schopnou ukojit všechny potřeby. Na druhou stranu je příznivé, ne-

⁷² Na tuto skutečnost upozorňuje Jung.: JUNG, C.G. *Vztahy mezi já a nevědomím* in *Výbor z díla sv. III.* str. 27-28 in ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 196

⁷³ WINNICOTT, D.W. *Vom Spiel zur Kreativität* in ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 197

⁷⁴ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009, str. 197-198

propadne-li terapeut roli učitele a vychovatele, ale zaujímá mateřské postoje a přechodně splňuje funkci chůvy.

Asper vysvětluje, že zdrženlivost s výklady působí spíše příznivě. Nepříznivé je, když terapeut svými nápady a obrazy svého klienta 'převálcuje'. "Narcistický klient pocítuje jako úlevu, jestliže se analytik nenechá svést k učené oslnivosti, ale zůstane klidně u vnímání hlubších, dosud neverbalizovaných potřeb. Plodný je takový analytikův postoj, ze kterého se snaží navázat přerušovaný dialog s někdejším dítětem, nyní už většinou oněmělým", píše Asper a zároveň ve své knize uvádí konkrétní praktické příklady.

Vynechání hlubinných interpretací a naopak přímé reakce terapeuta na pacientovo aktuální chování považuje za přínosné také Poněšický. Interpretace u narcistních pacientů podle něj vedou ke znejistění či ještě většímu odklonu od reality. Poněšický uvádí příklad:

*Řeknu-li např. narcistickému pacientovi: "Cítím se teď docela bezmocný, jakoby cokoli, co řeknu, naráželo na stěnu, takže se rozmýšlím, zdali to nemám vzdát." - zapůsobí to na něj silněji, než když bych mu jeho velikášství interpretoval.*⁷⁵

Jak obtížná je role terapeuta dokládá Asper, když píše: "Vědomí vlastního narcismus musí analytika držet vzdáleného od nabídky náročných a efektních sdělení. A to i přesto, že může být někdy analyzandem shledáván příliš banálním a nudným a v touze obdivovat také frustrujícím. Tyto znehodnocující soudy jsou projevem strachu z blízkosti a zároveň výrazem tragické neschopnosti analyzanda poskytnout si dostatek mateřského zájmu. (...) V analytických postojích je potřebný důvtip, který se zříká číhání na závěry, rychlé stylizace pocitů do problémů a mytologických postav, moralizujícího zvedání ukazováčku a propadání obdivu synchronicitě".⁷⁶

O obtížnosti terapeutova úkolu píše také český psychiatr Faldyna. Hovoří o narcismu jako o "preverbálním defektu, jehož terapie nespočívá v interpretativních intervencích" a dále uvádí: "Během terapeutického dialogu se rozvíjí narcistický přenos, který má zrcadlíci a idealizační komponentu. Jednoduše řečeno: v důsledku vlastní grandiozity pacient očekává, že je v péči zcela dokonalého terapeuta, který jej chápe jako výjimečného pacienta. Předpokládá, že v takovéto terapii dojde k naprostému porozumění. Protipřenosové pocity terapeuta jsou velmi vyčerpávající, přenos však nelze interpretovat. Během terapie je pacient nevyhnutelně konfrontován s realitou, že jeho terapeut není ideálně empatický, což jej

⁷⁵ PONĚŠICKÝ, J. *Neurózy, psychosomatická onemocnění a psychoterapie* Praha: Triton, 1999, str. 157

⁷⁶ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.1. - Praha: Portál, 2009, str. 200 - 201

zraňuje, a reaguje výbuchem vzteku, popřením terapie a nebo excesivním chováním. Úkolem terapeuta je převzít odpovědnost za zranění, znovu navázat dialog a nechat rozvinout narcistický přenos tak, aby opakovaným zraněním v terapii došlo k větší toleranci pro vlastní i terapeutovu lidskou „nedokonalost“.⁷⁷

Poněšický se domnívá, že psychoterapie může narcismus podporovat. Pacienti se začnou více zabývat sami sebou a přikládat sobě samým větší význam, často s ideou se nyní konečně seberealizovat či na sebe a své zájmy alespoň myslet.⁷⁸

Yalom považuje skupinovou terapii za produktivnější než individuální. Uvádí, že individuální forma terapie poskytuje tolik uspokojení, že se hlavní problém objevuje daleko pomaleji: „je vyslechnuto každé klientovo slovo; zkoumá se každý pocit; fantazie a sen; klientovi je poskytováno vše a žádá se od něj málo“. Ve skupině se ovšem od klienta čeká, že se bude dělit o čas, bude mít pro ostatní klienty pochopení, bude se do nich vcítovat a pomáhat jim, bude si vytvářet vztahy, zajímat se o pocity druhých, dostávat konstruktivní a někdy kritické zpětné vazby. Narcističtí klienti se často cítí živí, když jsou ve středu pozornosti – užitečnost skupiny pro sebe posuzují podle toho, kolik minut z času terapeuta a skupiny na setkání dostali. Vzhledem k pocitu své jedinečnosti pro ně náležitost ke skupině může být prožívána jako vlastní cenu snižující zkušenost. Proto se prostřednictvím skupiny snadno projevují vztahové potíže narcistického klienta. Skupina se k takovému člověku může stavět odmítavě, protože málokdy vidí jeho zranitelnost a křehkost, která se skrývá za velikášským a exhibicionistickým chováním. Neuspokojení snahy narcisticky zraněných klientů o získání pozornosti představuje hlavní výhodu skupinové formy terapie. Tito lidé jsou také přínosem pro další členy skupiny, kteří musí k nenasytnosti narcistického člověka zaujímat asertivní postoj.⁷⁹

Ke skupinové psychoterapii u narcistických neuróz se přiklání také Poněšický, když píše, že ve skupině může člověk prožít víc autentických interakcí nežli v individuální psychoterapii. Reakce okolí na jeho falešné i pravé já mu pomohou prožít emoční korektivní zkušenost a umožnit tak další vývoj osobnosti.⁸⁰

⁷⁷ FALDYNA, Z. *Specifické poruchy osobnosti II. - Diferenc. diagnostika a terapie* Psychiatrie pro praxi 2/2005 online dostupné zde: <http://www.psychiatriepropraxi.cz/pdfs/psy/2005/02/11.pdf>

⁷⁸ PONĚŠICKÝ, J. *Neurózy, psychosomatická onemocnění a psychoterapie* Praha: Triton, 1999, str. 157

⁷⁹ YALOM, I.D. *Teorie a praxe skupinové psychoterapie* - Vyd. II. - Praha: Portál, 2007, str. 411-413

⁸⁰ PONĚŠICKÝ, J. *Úvod do moderní psychoanalýzy* Praha: Triton 2003, str. 132

3.1.1. Smíření s rodiči

Narcismus patří mezi časné poruchy, to znamená, že má přímou souvislost s rodičovskými postavami. Rodičovské imago může být natolik poškozeno, že je pro klienta prospěšné se jej pokusit v terapii reformovat.

Röhr navrhuje v rámci terapie pracovat s klientovými představami a jejich pomocí “vyléčit vnitřní obrazy otce a matky”. I když matka nebo otec mohli působit krajně negativně, je podle něj nezbytné vytvořit pozitivní obrazy rodičů. Röhr navrhuje imaginační cvičení. Práce začíná tím, že člověk vidí sebe jako zraněné dítě v celé jeho potřebnosti. Jakmile se před vnitřním zrakem objeví představa sebe jako malé nebo malého, může se imaginující dosadit na místo dobré matky a poskytnout dítěti všechno, co mu skutečná matka nebyla schopná dát: především pochopení a útěchu. Často je nutné toto cvičení opakovat. Následující “poselství dobré matky” může pomoci:

*Chci tě. Miluji tě. Starám se o tebe. Můžeš mi důvěřovat. Jsem zde pro tebe; jsem zde pro tebe, i kdybys umíral. Miluji tě pro to, co jsi, a ne pro to, co děláš. Jsi pro mě něčím výjimečným. Miluji tě a dovoluji ti být jiný než já. Někdy ti řeknu “ne”, a to proto, že tě miluji. Má láska ti dává zdraví. Vidím tě a slyším tě. Nemusíš se už bát. Můžeš důvěřovat svému vnitřnímu hlasu.*⁸¹

“Poselství dobrého otce” se trochu odlišují:

*Miluji tě. Důvěřuji ti. Dobře vím, že jdeš svou cestou. Stanovím hranice a prosadím je. (“Musíš chodit do školy.”) Když upadneš, pomohu ti vstát. (Učit se jezdit na kole je velmi rozšířený příklad tohoto druhu zkušenosti s otcem.) Jsi pro mě něčím výjimečným. Jsem na tebe hrdý. (Zvláště pro ženy:) Jsi krásná. Dovoluji ti být sexuální bytost. (Zvláště pro muže:) Dovoluji ti být takový jako já, ale právě tak ti dovoluji být více než já a méně než já.*⁸²

Člověk, který nepoznal bezpodmínečnou mateřskou lásku a zralou lásku otcovu často považuje své vztahové prožitky za obvyklou míru věcí. Prostřednictvím představ může získat novou zkušenost.

S “ideálními léčivými postavami” pracuje také Pesso-Boyden terapie, která se zabývá léčením poruch attachmentu.⁸³

⁸¹ ROSENBERG, J.L. Körper, Selbst und Seele 1996 in RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 128

⁸² tamtéž str. 129

⁸³ VRTBOVSKÁ, P. *O ztraceném dítěti a cestě do bezpečí - Attachment, poruchy attachmentu a léčení* Scan - Namatama 2010 str. 99

3.1.2. Terapeutická specifika narcistické poruchy z pohledu arteterapie

Arteterapie je obor, který využívá výtvarného projevu k poznání vnitřního světa člověka. Spojení rožnovské arteterapie s psychoanalytickým topografickým členěním psychického aparátu (nevědomí - předvědomí - vědomí) umožňuje využívat symbolickou vrstvu artefaktu jako ekvivalent k práci se snem. V rožnovském pojetí arteterapie se obrázek stává projektivním materiálem, prostředníkem v komunikaci, prostředkem sublimace vytěsněných nebo potlačených psychických obsahů a zároveň také způsobem hledání nových, adekvátnějších způsobů řešení klientovy životní situace. Lhotová uvádí, že v rámci tvůrčí práce je klient vybízen “vyplňovat prázdná místa v prostoru obrázku, odstraňovat stereotypie, konformitu a kopírování” a dále, že “dialog nad obrázky může probíhat pojmenováním, příběhem, poukazem na jednotlivé prvky, popisem, vypravováním, otázkami”⁸⁴. Někdy může být příhodné klientovy některé charakteristiky nabídnout ke zvážení.

Pocit opuštěnosti a sebeodcizení jsou průvodním jevem narcistické poruchy osobnosti. Tato porucha vzniká ve velmi rané vývojové fázi jako důsledek nevydařeného vztahu matky a dítěte. U narcistního člověka nedošlo k vybudování zdravého Self, protože nezažil potřebné vývojové prostředí, které se zakládá na třech typech selfobjektních zkušeností: mateřské přijímání a podpora, otcovská vyrovnanost a bezchybnost, vrstevnická otevřenost a příbuznost.⁸⁵ V terapii bude mít klient užitek z terapeutova specificky mateřského a specificky otcovského postoje.⁸⁶

V arteterapii se u klientů často setkáváme s počátečními obavami a také s instrumentální neschopností alespoň přibližně věrně zobrazit vlastní představu. Za *specificky mateřský*, tj. přijímající a podporující přístup bychom mohli považovat vlídné přijetí klientova obrázku. Artefakt je klientovým vlastním produktem, výrazem jeho tvůrčího úsilí, které mnohdy na papíře vyzní dosti neuměle a někdy možná až komicky. Poznání, že “vše je dobré a pro tuto chvíli to tak smí zůstat” je pro klienta pozitivním zjištěním, které posílí jeho sebevědomí a dodá mu odvalu k další práci. Podpůrně působí i fakt, že se terapeut klientovým “produktem” se vši vážností zabývá. Přijímající přístup klient zažívá také při interpretaci svého díla. Obraz slouží jako prostřední článek v komunikaci mezi ním a terapeutem. Klient

⁸⁴ LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 67

⁸⁵ MITCHELL, A., BLACK, M. J. *Freud a po Freudovi : dějiny moderního psychoanalytického myšlení* Praha : Triton, 1999 str. 184 - 185

⁸⁶ ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.1. - Praha: Portál, 2009, str. 185

dostává prostor ke svému *vyprávění*,⁸⁷ které je mu usnadněno tím, že nemluví o sobě, ale o postavách a objektech na obraze před sebou. Zažívá také *naslouchání*⁸⁸, které je při práci s obrazem terapeutovým důležitým nástrojem. Klientovy komentáře a postřehy jsou další potřebnou součástí práce s obrazem a umožňují terapeutovi zužovat pole interpretačních možností.

Za *specificky otcovský* postoj bychom pak považovali to, že se terapeut výhledově nespokojí s úrovní klientova výtvarného vyjadřování a pomocí metodického vedení se pokouší kultivovat jeho výtvarný projev, který paralelně doprovází změnu v klientově osobnostní struktuře. Jak uvádí Perout, metodické připomínky se nejčastěji týkají proporčnosti figur, kompozice, obsazenosti zlatého řezu, barevnosti ve smyslu použití doplňkových barev, poměru mezi barvou a kresbou. Za metaforu potřebné změny je považován posun v klientově výtvarném vyjadřování směrem ke kompozičně a barevně vyváženému artefaktu, který je poměrně realistický a figurativní, nejlépe iluzivní, díky uvolněné lineární barevné a vzdušné perspektivě.⁸⁹

*Vrstevnickou otevřenost a přijetí*⁹⁰ může klient zažívat, pokud je součástí arteterapeutické skupiny. Naučí se, že i palčivá témata je skupina schopna unést a přesto se neodvrátit. Klient může zjistit, že podobný problém sdílí s některými dalšími členy skupiny; může získat náhled na jiné způsoby prožívání a řešení.

3.1.3. Železný pancíř a psychoterapie zaměřená na tělo

Narcistickou poruchu můžeme chápat jako poškození sebelásky způsobené emocionální opuštěností dítěte. Chybějící láska a potlačená bolest vede k tělesnému pancéřování, které blokuje a omezuje dýchání, pohyb a cítění. Narcismus tak nepřináší jen psychické strádání, často jsou pozorovány také fyzické následky. Röhr nazývá narcismus *syndromem železných kamen*: sevřený hrudní koš a ztuhnutí jeho svalstva způsobuje ztížené dýchání a dlouhodobě dekompenzuje celé tělo. Ohroženo je také srdce: může dojít k zúžení věnčitých cév a tím k onemocnění srdce a krevního oběhu. Břicho trpí potlačovanými pocity zlosti a nenávisti. Narcismus lze pozorovat i v neverbální složce komunikace, zejména v chůzi, která budí dojem, že se daný člověk pohybuje v neprůstředné vestě. Narcisté jsou obecně vnímáni jako chladné bytosti, což na první pohled nemá širší souvislost, nicméně bylo vypořádáno, že tito lidé mají skutečně problém s udržením tělesného tepla,

⁸⁷ tamtéž, str. 193

⁸⁸ tamtéž, str. 193

⁸⁹ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými* vyd. Okamžik, 2005 str. 33

⁹⁰ MITCHELL, S.A.; BLACK, M.J. Freud a po Freudovi Praha: Triton, 1999, str. 183

jejich kůže je špatně prokrvena a jsou náchylní na zimu a průvan. Projevem syndromu železných kamen na tělesné úrovni je také neschopnost snést opravdovou intimitu. Lidé, kteří vyrůstali v rodině, kde jim byl v dětství upírán jejich soukromý život a byli vedeni k tomu, aby neměli před rodiči žádná tajemství, mohou mít v dospělosti ze své sexuality omezený prožitek a mohou být sužováni pocitem viny a studu. Nezdravá snaha o dokonalost může vést k přetížení organismu a k psychosomatickým potížím, jako jsou např. poruchy spánku, poruchy potravy, chorobná náruživost, migréna, chronická úzkost nebo panika.⁹¹

Způsobem jakým člověk zachází s citem lásky se na tělesné úrovni zabývá bioenergetika. Bioenergetická terapie se pokouší porozumět lidské osobnosti na základě energetických procesů těla. Má za cíl osvobodit člověka od zafixovaných traumatických zážitků jeho minulého života, jež se manifestují jako křečovitost a chronické napětí v těle, které vytváří železný pancíř. Ten je podle bioenergetické teorie výsledkem raných životních zkušeností a na tělesné i psychické úrovni vytváří charakterové struktury: schizoidní, orální, psychopatickou, masochistickou a rigidní. Právě charakterová struktura rozhoduje o tom, jak se člověk vyrovná s potřebou lásky a se svým usilováním o intimitu a slast.

Terapeutickým úkolem bioenergetické terapie je zvyšování hladiny energie v těle. Chronická svalová napětí, jež blokují volný průběh vzruchu a citů, rozpouští kombinováním fyzické a psychologické terapie a dodává tak člověku pozvolna opět pocit, že má “spojení”. Alexander Lowen, žák Wilhelma Reicha, poukazuje na důležitost spojení obou přístupů:

Oba přístupy, psychologický i tělový, musí tvořit jednotu, chceme-li docílit opravdového pokroku. (...) Bez analýzy nemůžeme přenést výsledky terapeutické práce s tělem do běžného života a bez práce s tělem zůstává analýza na povrchu a jen nedostatečně působí na energetické procesy.

Kromě bioenergetické terapie existuje několik dalších psychoterapeutických škol zaměřených na tělo. V České republice od roku 1998 probíhají psychoterapeutické výcviky Pesso Boyden psychomotorické terapie (PBSP), což je terapeutický systém, který pracuje s tělem v kontextu neurobiologie, teorie attachmentu a vývojové psychologie. V češtině existuje původní odborná publikace o PBSP.⁹²

⁹¹ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 25, 32

LOWEN, A. *Bioenergetika* Praha: Portál, 2002 str. 9-10

také bakalářská práce dostupná online:

<https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/handle/11025/3652/BP%20Holubova.pdf?sequence=1>

⁹² PESSO A., BOYDEN D., VRTBOVSKÁ P. - *Úvod do BSP* Praha: Scan 2009

V arteterapii může artefakt v některých případech prostřednictvím tělesného schématu a barevnosti zobrazených figur poukázat na tělesnou symptomatiku.⁹³ Klient tak prostřednictvím obrázku dochází k poznání, že tělesné symptomy korelují s psychickými konflikty a že může jenom získat, když do ohniska své pozornosti zahrne i svou tělesnou schránku.

3.1.4. Pohádka jako součást terapie

Pohádkové příběhy, jako produkty fantazie, mají blízko k nevědomí a jeho procesům. Podle psychoanalytického modelu osobnosti obsahují pohádky důležitá sdělení pro vědomou, předvědomou a nevědomou mysl. Pohádka dítěti navrhuje oddělit nesourodé a matoucí stránky zkušenosti jednu od druhé a rozdělit je na protiklady, které pak promítá do různých postav.⁹⁴ Porozumění okolnímu světu prostřednictvím pohádkových obrazů pomáhá dítěti projít krizemi psychosexuálního vývoje (překonání narcistických zklamání, oidipských dilemat, sourozenecké žárlivosti, dětských závislostí) a získat pocit vlastní jedinečnosti, vlastní ceny a smyslu pro morální závazky.

Z pohledu analytické psychologie popisují pohádky individuální proces v celé jeho komplexnosti jako intrapsychický střet dvou domén, vědomí a nevědomí. Cílem analýzy pohádek pak je odhalení archetypických vzorců v pohádce a pochopení, jak se uplatňují v celku individuálního procesu.⁹⁵

Pohádka zjednodušuje všechny situace. Postavy jsou vykresleny zřetelně a podrobnosti, kromě opravdu nejdůležitějších, jsou vynechány. Všechny charaktery jsou spíše typické než jedinečné. Pohádkové postavy nejsou rozporuplné - nejsou zároveň dobré a špatné jako skuteční lidé. Dítěti je tak ulehčeno rozhodování, na kterou stranu se přiklonit: která z nich vzbuzuje náklonnost a která nelibost.⁹⁶ Tato archetypální čitelnost je výhodná také při terapeutické práci s dospělými.

Tak jako postavy a skutečnosti, které přináší sen, představují různé části jedné osobnosti, tak i pohádkové charaktery vypovídají o osobě snícího a svůj mysl získávají v rámci celku. Každý obraz a každá jednotlivá osoba vyjadřuje jiný aspekt téže osobnosti. Vše náleží do jedné duševní krajiny a je potřeba chápat vzájemné souvislosti. "Když vidíme, že v pohádce všechno logicky navazuje a souvisí, pak

⁹³ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými* vyd. Okamžik, 2005 str. 32

⁹⁴ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek* Praha: Lidové noviny 2000

⁹⁵ STEIN, M.; CORBET L. *Příběhy duše - moderní jungiánský výklad pohádek* 2006 Emitos, str. 10

⁹⁶ BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek* Praha: Lidové noviny 2000, str. 12 - 13

jsme pohádce porozuměli. Vykládat pohádku znamená ptát se přímo duše na tu pravou životní cestu,” vysvětluje Röhr.⁹⁷

Následující oddíl se zabývá psychologickým rozbořem pohádky *O železných kamnech* bratrů Grimmových. Opět se zde setkáme s narcismem.

4. Pohádka *Železná kamna* v arteterapii

Mnoho lidí trápí pocit, že žijí uvěznění ve svém nitru. Necítí se svobodní a spokojení, neznají však příčinu svého vnitřního nepohodlí a tak vynakládají velké množství energie na to, aby “sami sebe našli” nebo se realizovali. Svou skutečnou vnitřní podobu přitom většinou hledají pomocí nevhodných prostředků, čímž svou nesvobodu ještě zvětšují. Neví, že jejich základním problémem je, že v raném dětství se jim dostávalo příliš málo opravdové lásky. V dospělosti pak tyto lidi zaměštnává neustálá potřeba nasytit se přijetím a potvrzením od svého okolí. Jestliže je potřeba lásky, obdivu a uznání chorobně vystupňovaná, mluvíme o narcistické poruše.

Terapie raných poruch osobnosti se nezřídka odvíjí obtížně, pokud nejde o lehčí případy. Postižení mohou dosáhnout úlevy tím, že svou poruchu začnou lépe chápat. Její psychologický obraz a tedy i možnost pochopení předkládá ve své knize německý terapeut Heinz-Peter Röhr. Pro její název použil výstižnou metaforu: *Narcismus - vnitřní žalář*. Prostřednictvím pohádky bratrů Grimmových *Železná kamna* se autor zabývá psychologickým zobrazením vzniku a vnější podoby středně těžké narcistické poruchy a poskytuje ukazatele cesty pro terapii i možnosti dalšího vývoje osobnosti.

K ranným poruchám přistupují různé psychoterapeutické směry odlišným způsobem. Röhr se při porozumění narcistické poruše orientuje na systematické práce Otto Kernberga a dále na práce Heinze Kohuta. V dalším textu při objasňování metaforických významů pohádkových obrazů čerpám právě z Röhrůva výkladu pohádky.

4.1. Příběh pohádky *Železná kamna*

Pohádku předkládám v mírně zkráceném znění, úplné znění uvádí například H.P. Röhr.⁹⁸ V následujícím textu proloženým písmem označuji některé interpretačně významné metafory.

⁹⁷ RÖHR, H.P. *Cesty z úzkosti a deprese: o štěstí lásky k sobě samému* Praha: Portál, 2001, str. 19

⁹⁸ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 12-16

Za starých časů, *kdy čarování ještě pomáhalo*, zaklela stará ježibaba jednoho prince, že musel sedět *uprostřed lesa* v obrovských *železných kamnech*. Chudák princ strávil v kamnech *mnoho let* a nikdo ho odtud nemohl vysvobodit. Až jednou přišla do toho lesa *princezna*. Zabloudila a nemohla najít cestu *zpátky do otcovy říše*. Chodila po lese devět dní a devět nocí, až přišla k železným kamnům. Zevnitř se ozval hlas: "Odkud a kam jdeš?" Princezna odpověděla: „*Zabloudila jsem* a nemohu najít cestu do svého rodného království.“ „Dovedu tě rychle *na pravou cestu*, když mi slíbíš a podepíšeš, že *uděláš, co chci*. Jsem bohatší a vznešenější kralevic než ty a chci tě za ženu.“ Princezna se ulekla a pomyslela si: „Co bych si počala s takovou železnou pecí.“ Ale podepsala, neboť *chtěla k otci*. Hlas z kamen řekl: „Až přijdeš domů, vezmi *ostrý nůž* a přijď zas sem. Musíš vydlabat do železa díru.“ Princezna všechno přislíbila. Průvodce dovedl princeznu k jejímu otci. Doma se všichni radovali, ale princezna byla zarmoucená a nesvá. Tatínkovi později vyprávěla o svém slibu, že se provdá za železná kamna.

Domluvili se, že do lesa pošlou mlynářovu dceru, která byla velmi hezká. Vyvedli ji do onoho lesa, dali jí nůž a poručili, aby oškrabovala železná kamna. Příštího dne se však děvče vrátilo se do zámku. Princ v kamnech poznal, že *byl o-klamán*. Druhý den král do lesa poslal pasákovu dceru, která byla ještě hezčí než dcera mlynářova. Ale ani té se nepodařilo kamna vydlabat.

Princ tentokrát pohrozil, že pokud nepřijde *pravá princezna*, celé *království se rozpadne* a nezůstane kámen na kameni!“ Děvče běželo do zámku a vše vyřídilo. Princezna plakala, ale nic nepomohlo, tentokrát musela svůj slib splnit. Rozloučila se s otcem, vzala nůž a šla do lesa. Přišla ke kamnům, začala oškrabovat a div divoucí: železo se samo pod nožem odrolovalo. Za dvě hodiny byla již v kamnech pěkná díra. Princezna *nablédla dovnitř* a spatřila jinocha pěkného, *třpytil se celý zlatem a drabokamy*, tuze se jí líbil. Škrabala dál a brzy vydlabala takovou díru, že princ mohl vylézt ven. Pln radosti řekl: „Tys má a já jsem tvůj, jsi moje nevěsta, vysvobodilas mě.“ A hned si ji chtěl odvést do svého království. Princezna si vyprosila, aby se mohla podívat ještě za otcem, princ jí to dovolil, ale přikázal jí, aby s otcem nepromluvila víc než tři slova a potom se vrátila k němu. Princezna šla tedy domů, ale *promluvila víc než tři slova*. V tom železná kamna zmizela a odsunula se daleko za *skleněné hory a ostré meče*. Ale princ byl vysvobozen a nemusel v nich již přebývat.

Princezna se vrátila do lesa. *Devět dní a devět nocí* hledala železná kamna, až přišla k *chaloupce*. Uvnitř ležly po podlaze *tlusté a scvrklé žáby*. Dali princezně *najíst a napít*, uložily ji do postele a ráno jí pak darovaly *tři jehly, kolečko od plubu a tři ořechy*.

Princezna se vydala *dál na cestu* hledat prince. Když dorazila na *skleněný vrch*, úplně hladounký, *zabodávala jehly za paty* a pak zas před sebe, a tak se dostala na

druhou stranu, a když byla *na druhé straně*, to místočko si dobře zapamatovala, a když se dostala před *tři ostré meče*, stoupla si na kolečko od pluhu a přešla po nich. Konečně se dostala *k velké vodě*, a když se i přes ni dostala, stanula před velikým *krásným zámkem*. Tam jistě najde svého prince. Vešla dovnitř a poprosila o službu kuchtičky. Princ se mezitím chystal ke svatbě *s jinou nevěstou*, neboť myslel, že princezna, která ho osvobodila, už dávno nežije.

Večer umyla princezna-kuchtička nádobí a pak sáhla do kapsy zástěry. Našla v ní ořech. Když ho rozlouskla, byly v něm *nádherné šaty*. Princova nevěsta se o nich doslechla a výměnou za ně dovolila kuchtičce přespat jednu noc v princově komůrce. Princovi však podala *uspávací nápoj*. Kuchtička nad spícím princem *proplakala* celou noc. „Já tě vysvobodila z pustého lesa, ze železných kamen, já tě hledala, nohy do krve pro tebe sdírala, já pro tebe přešla skleněný vrch, tři ostré meče i velkou vodu a teď, když jsem tě našla ty mě neslyšíš,“ volala. Za dveřmi seděli sluhové a slyšeli její pláč a ráno to ohlásili svému pánovi. Totéž se opakovalo i další noc a až třetí noc princ nepozorovaně *vyhlil uspávací nápoj* a když princezna štkala a volala, vyskočil a zvolal: „*Ty jsi má pravá a já jsem tvůj*.“ Ještě tu noc nasedli do kočáru a odjeli. Nepravé nevěstě *vzali všechny šaty*, aby nemohla vstát a pronásledovat je. Převezli se přes velkou vodu, na kolečku přešli přes ostré meče a za pomoci jehel se vydrápali na skleněný vrch. Tak se dostali až ke staré chaloupce. Vešli dovnitř a sotva za nimi zapadly dveře, chaloupka se *změnila v zámek, žáby v prince a princezny* a všichni plesali, jásali, radost nebrala konce.

Pak se slavila svatba. Zůstali v tom zámku, který byl *mnohem větší*, než zámek princeznina otce. Protože starý bědoval, že teď má zůstat sám, vypravili se na cestu a přivezli ho k sobě. Měli dvě království a žili jako dobří manželé.

4.2. Interpretace pohádkových metafor

Studium pohádek dnes tvoří samozřejmou součást psychoterapeutického - zejména analytického - vzdělávání. „Pohádka je kus mocné vnitřní symbolické skutečnosti, která znovu ožívá v každém vyprávění a přirozeně vybízí k interpretaci, tedy k překladu do psychologického jazyka“, uvádí Marie-Louise von Franz a pokračuje: „Takový výklad dovoluje v pohádce hledat a nacházet 'úplný základ pocitů, emocí, fantazie a jednání'“. Pohádky, podobně jako kolektivní mýty anebo individuální sny jsou v jungovském pojetí poselstvím a vyjádřením vnitřního, opravdového bytostného jádra (Self) člověka. „Interpretace je umění či řemeslo a lze se jí naučit jen cvičením a zkušeností. Existuje však několik pravidel, která vás

mohou vést,” říká von Franz, když ve druhé kapitole své knihy předkládá praktický postup.⁹⁹

Pohádka *Železná kamna* naznačuje odpověď na otázky: “Jak někdo opět najde pocity, o kterých myslí, že jsou ztracené? Jak se někdo dostane od falešného Self k tomu pravému? Jak najde cestu k lásce někdo, kdo nedokáže milovat?” V dnešní době, která ponechává pocitům málo prostoru, a kdy často rozhoduje spíše racionalita, jsou tyto otázky zvláště aktuální.”¹⁰⁰

- *Doba, kdy čarování ještě pomáhalo*

Pohádka o železných kamnech nezačíná obvyklým “Bylo nebylo...”. Začíná jinak; otevírá ji věta: “ V době, kdy čarování ještě pomáhalo...”. Tento začátek nás odkazuje na zvláštní časy, kdy čarování pomáhalo, ale také docházelo k “hrozným začarováním”. Jedná se o magickou fázi dětského vývoje, kdy děti žijí v blízkosti snu, což znamená, že se mísí jejich fantazie a to, co skutečně prožívají. V této době považují děti dospělé za všemocné, prožívají je jako bohy, kteří dokážou, co se jim zachce. Mnohé z toho, co se děje, je pro malou bytost nepochopitelné a zanechává v ní silný dojem. Když například matka pofouká kolínko a ono přestane bolet, je to pro dítě důkaz kouzelných schopností matky. Děti sami mají fantazie o své všemocnosti, nezranitelnosti a neporazitelnosti. Dobu, kdy čarování ještě pomáhalo, proto musíme hledat v raném dětství, kdy se realita, fantazie a sen mísí. Fantazie je tak silná, že předčí význam reality. V magickém vnitřním světě čarování pomáhalo.

V magické fázi se v rozhodující míře u člověka vytváří sebecit, základní životní pocit. Výjimečný vliv na život má proto matka, jako první důležitý člověk, se kterým se dítě setkává. Tato fáze je ukončena výchovou, která směřuje k tomu, aby člověk uvažoval o realitě jako o jediné možnosti. Kreativní svět je nahrazen logikou, rozumem a příčinností.

- *Ježibaba*

Královský syn je začarován ježibabou a musí sedět ve velkých železných kamnech v lese. Kdo je to, kdo během raného dětství, během magické fáze, způsobí to hrozné neštěstí?

Ježibabu musíme chápat jako negativní, temnou stránku matky, která radikálně ovlivňuje osobnost dítěte a nedokáže poskytnout jistotu a pevnou

⁹⁹ von Franz, M.L. *Psychologický výklad pohádek* Praha: Portál, 1998
z předmluvy k českému vydání

¹⁰⁰ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 18

oporu. Tu může matka poskytnout jen tehdy, dokáže-li sama sebe přijmout. Nic není pro dítě příznivější, než matka, která dokáže mít sama sebe ráda. Je schopna vytvořit atmosféru, ve které se pocity dítěte mohou rozvinout a setkávají se s pozorností a tolerancí. Za takových okolností se může dítě osamostatňovat a rozvíjet zdravý pocit vlastní hodnoty, zdravou sebeúctu. Děti matek, které samy nemohly v dětství prožít bezpodmínečnou lásku, se rychle učí intuitivně porozumět jejich potřebám a vycházet jim vstříc. Jen tak získají životně důležitou matčinu náklonnost. Pocity jako hněv, žárlivost, opuštěnost, úzkost a hněv jsou potlačovány, aby se matky nebo otce nedotkly.¹⁰¹

Ani dobrá matka, nedokáže zabránit tomu, aby bylo její dítě vystaveno frustracím. K základním potřebám dítěte patří také to, že se naučí akceptovat hranice. Poučení by mělo být laskavé. Dobrá matka je schopná citlivě dítě upokojit a pomoci mu nelibý pocit snášet.

- *Železný pancíř*

Úkolem kamen je vyhřívání obytného prostoru. Železná kamna, ústřední symbol této pohádky, však stojí uprostřed lesa a spíše než teplo, zprostředkovávají pocit chladu. Železná kamna jsou osamělým žalářem uprostřed lesů, do kterého je královský syn zaklet. Naprostá odloučenost, izolovanost od druhých vykresluje obraz bezútěšné opuštěnosti. Pocity jsou zavřeny a zadržovány v tlustém železném pancíři. V obrazu prince, který musí sedět v železných kamnech, pohádka symbolizuje tíseň, nouzi člověka, který v raném dětství nebyl bezvýhradně milován. Nemůže ze svého vnitřního vězení uniknout. Je to obraz děsu, a tito lidé skutečně během svého dětství prožili děs.¹⁰²

Protože je králevic zavřený v kamnech, nemůže rozvinout svou osobnost a lásku. Kamna symbolicky vyjadřují také tělesné strádání. Chybějící láska má za následek ztuhnutí svalstva hrudního koše. Potlačená bolest vede k pancéřování, které blokuje a omezuje dýchání, pohyb i citění.

Jestliže se dítě muselo vzdát svých pocitů, spočívá jeho existence v tom, že funguje jako loutka, která musí být poslušna pokynu rodičů, i když ti už dávno nejsou přítomni. V budoucnu si pak dospělý člověk bude muset sám sobě ubližovat tak, jak mu ubližovali rodiče. Chlad, s nímž k němu rodiče přistupovali, nerespektování opravdových potřeb, skrývání skutečných pocitů, to vše se stává pevnou součástí osobnosti: železná kamna se stala součástí lidské osobnosti.

¹⁰¹ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 22-24

¹⁰² LOWEN, A. *Narzissmus*, Kösel, München 1989 in RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář*, str. 32

- *Les*

Kamna nestojí v místnosti, kam by vlastně patřila, nýbrž venku v lese. Les se považuje za mateřský symbol, což metaforicky dokládá význam matky pro člověka v železných kamnech a ukazuje, že vliv matky nadále působí. V pohádce je to ježibaba, tedy matka, která prince zaklela do železných kamen a neumožnila mu přijmout své pocity. Nedokázala dítěti zprostředkovat pocit, že je milováno už pro svou existenci, proto, že prostě je. Že je na tomto světě vítané a chtěné.

Malé dítě si nedokáže dát samo své oprávnění k existenci, je závislé na pozitivním přístupu svých rodičů. Děti se v raném období dětství prožívají jako všemocné, vševědoucí, grandiózní a teprve postupně vrůstají do vnější skutečnosti a tyto pocity ustupují. Pokud jejich potřeby nejsou dostatečně uspokojovány, musí se svých pocitů např. grandiozity vzdát příliš rychle, stahují se do sebe a chrání se tak před zraňujícím světem a vytvářejí si většinou nevědomý postoj: "Nenávidím tě za to, že mi nedáváš to, co mi přísluší, ale neukážu ti, že něco potřebuji."¹⁰³ I když se navenek člověk zdá být nezranitelný a silný, ve skutečnosti je to úzkostný člověk, který v sobě nachází málo jistoty. Životní výzvy, stáří, nemoc a smrt u něj vyvolávají veliký strach, protože není schopen se odevzdat životu.

Von Franz hovoří o lese jako o místě, kde "se věci rodí i dozrávají... v místech ozdravující regrese"¹⁰⁴. Čas strávený v lese můžeme vnímat jako obraz oněch životních období, v nichž nás nějaká velká životní ztráta dohnala k naprostému zoufalství a přinutila nás, abychom se zamysleli nad celým svým dosavadním životem. Čas strávený v lese je časem proměny, jejímž výsledkem může být obnova.

- *Němý průvodce*

Tím, že v lese zabloudí princezna, dostává princ uvězněný v kamnech šanci. Když takovou dobu setrval osamělý v železných kamnech, je ochoten udělat pro lásku všechno. Je k tomu naprogramován: Musím toho hodně udělat, abych byl milován. Partnerství jsou obvykle uzavírána na principu zámek - klíč; nacházejí se partneři, kteří mají protikladné problémy. S velkou určitostí bude jeden z partnerů vykazovat rysy osobnosti, často dokonce zesílené, které druhému partnerovi chybí. Kralevic v železných kamnech má ten problém, že neumí v nejpozitivnějším smyslu prožívat závislost. Hluboké zranění mu velí, aby udržoval odstup. Podle scény v pohádce je schopen jen zavolat z kamen. O princeznu problém se přesto postarat může. Víc však udělat nedokáže, má mimořádně omezenou schopnost milovat.

¹⁰³ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 25-26

¹⁰⁴ FRANZ, M.L. The Feminine in Fairytales str. 85 in STEIN, M.; CORBET L. *Příběhy duše - moderní jungiánský výklad pohádek* 2006 Emitos, str. 48

Němého průvodce, kterého princ pošle s princeznou, aby jí ukázal cestu z lesa ven (pryč od vlivu matky), musíme chápat jako část jeho samého.

Pro člověka v železných kamnech je typické, že se raději stará o problémy druhých lidí, než o své vlastní. Tak odvrací pozornost od svých obtíží a navozuje pocit převahy a významnosti. Se syndromem pomáhajícího se můžeme setkat např. u příslušníků pomáhajících profesí.¹⁰⁵

- *Skutečná bída princezny*

To, že princeznina matka není v pohádce zmíněna, nemusí znamenat, že ji princezna nemá. Princezna se na matku neobrací ani na ni nepomýšlí při obtížích a důležitých rozhodnutích. Usuzujeme z toho, že pro ni matka nemá význam. Pro princeznu je důležitý pouze otec. To, že s ním ztratila kontakt, připadá dceři nesnesitelné. Jeho láska pro ni má velkou cenu, dává jí pocit hodnoty. Princezna je v tak velké nouzi, že dokonce souhlasí s nabídkou železných kamen, že si je vezme za muže.

Nápadně těsný vztah mezi králem a princeznou můžeme chápat tak, že dcera přejala pro otce roli partnerky. V jistém smyslu převzala pozici své matky. Neznamená to, že mezi otcem a dcerou musí nevyhnutelně existovat sexuální vztah. Latentní incest je emocionální forma zneužití celoživotní chorobné závislosti a je mnohem častější, než se obecně předpokládá. Tento systém ohrozí až dceřina puberta, kdy se dívka bude chtít vymanit z těsné, utiskující lásky otce. Podivný dceřin výlet do lesa je třeba hodnotit jako pokus stát se dospělou a samostatnou. Pokud se nezdaří a dcera v lese beznadějně zabloudí, protože s mateřskou oblastí (les) není obeznámena. Byla vychována jen k závislosti na otci. Chybí jí vzor pro vývoj její ženskosti: matka, která by jí ukázala, co je to být dospělou ženou, která dokáže samostatně žít.

Zdánlivá laskavost krále obsahuje podmínky, nevyslovená sdělení a návody, co a jak se má dít. Princezna nemá dovoleno otce opustit, nesmí odejít zpátky do lesa. Je také uvězněná. Královský princ byl zavřen do kamen, princezna do zlaté klece.

- *Počáteční odklady a hrozba*

Princezna je ke vztahu s železnými kamny donucena hrozbou. Pokud neudělá, co slíbila, zhrouť se celá říše, tedy osobnost princezny. Počáteční odklady je potřeba chápat jako něco, co vycházelo od jejího otce; to on poslal mlynářovu dceru a dceru pasáka vepřů. Falešným princeznám se však nepodařilo vyškrábat otvor do kamen. Královský syn uvězněný v kamnech chce jen to nejlepší, jeho vyvolená nesmí být nikdo menší, než královská dcera. Co je normální, přirozené, ukazuje

¹⁰⁵ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 42-42

pohádka v tomto místě, není schopno železná kamna otevřít. Musí to být někdo zvláštní: někdo, kdo sám zná bídu vězení.

Tvrzení, že celá říše bude zničena, když se princezna neodevzdá kamnům, odpovídá skutečnosti v následujícím smyslu: pokud by princezna žila i nadále u krále, tedy v závislosti na něm, obětovala by svou svobodu a osobnost. Často se skutečně na tomto místě vývoj osobnosti zastaví. Člověk nenajde cestu ke zralosti, která by mu umožnila navázat vztah. Pokud se v pohádkách mluví o překonání zlého kouzla, vždy když musí být poražena čarodějnice nebo zabit zlý drak, obvykle se ve skutečnosti jedná o vysvobození z rodičovské nadvlády.

Královská dcera žije v tísnivé, nevyjasněné pozici: nemůže se zavděčit otci a zároveň králevici. Cítí se ještě závislá na majetnickém rodiči, ale už je tu i nový partner, který si ji plně nárokuje pro sebe. Okovy, jimiž rodiče k sobě děti poutají, představují zátěž pro partnerský vztah.

- *Jen tři slova*

Člověk se syndromem železných kamen často sní o ideálním partnerovi; nikdo mu však nakonec není dost dobrý. V ukotveném vztahu se začíná nudit a cítí se omezený ve své svobodě.

Královská dcera je tou jedinou, která může zakletého prince vysvobodit. Když však řekne víc než tři slova, ukáže se, že neodpovídá princovým očekáváním absolutně. Králevici jí pohrdne a nekompromisně ji opustí. V této chvíli mu ještě chybí mnoho schopností, aby mohl skutečně milovat. V první řadě se nezajímá o druhého člověka, ale o krásný pocit zamilovanosti. Princeznin obdiv a potvrzení nezbytně potřebuje ke stabilizování svého křehkého pocitu vlastní hodnoty.¹⁰⁶

Králevici se tolik bojí, že by mohl o princezninu náklonnost přijít, že vznesl extrémní a nesmyslný požadavek: princezna nesmí na otce promluvit víc než tři slova. Tento majetnický nárok vyplývá z princova strachu, že by musel tak jako kdysi v dětství znovu prožít ztrátu lásky; že by musel zpátky do kamen.

- *Realita vztahu prince a princezny*

V běžném životě je jistě nejčastějším pokusem, jak se vymanit z rodičovského sevření, navázání partnerského vztahu.

“... za dvě hodiny byla již v kamnech malá díra. Princezna dírkou nablédla dovnitř a spatřila jinocha hezkého, ach, třpytil se celý zlatem a dráhokamy, tuze se jí líbil.” Tuto část pohádky si vyložíme tak, že silné milostné city jsou schopny železná kamna rozbít. Kletba je zlomena, zdánlivě přichází nepředstavitelná úleva. Kletba čarodějnice,

¹⁰⁶ tamtéž str. 46-51

která byla vlastně chybějící matčinou láskou, však byla jen nahrazena láskou partnerky.

Lidé se syndromem železných kamen sní o ideálním partnerství a někdy i věří, že je našli. Projikují do svého partnera svou idealizovanou touhu po lásce; ten ji však není schopen vyplnit. Brzy následuje vystřízlivění a hledání nové grandiózní lásky začne od začátku.

Stein a Corbet uvádějí, že “pokud je partnerská dvojice ovlivňována působením otcovského či mateřského komplexu, pak je pravděpodobné, že se dříve či později rozejde, jako pár prostě nemohou existovat. K trvalé vzájemné oddanosti nikdy nemohou dospět dvě autistická emocionální nedochůdčata, která se dostala do vnitřního vězení negativní matky a negativního otce.” Soužití v páru může být zdrojem uspokojení a růstu pouze v případě sdíleného vědomí vzájemné zranitelnosti. K tomu však mají dostatek odvahy pouze ti jedinci, kteří si troufli sestoupit do temnoty vlastních duší a podstoupit riziko vyčerpávající “plavby po moři”.¹⁰⁷

- *Pohádka musí pokračovat*

To, co tak slibně začalo, je v krátké době zničeno. Vyjde jasně najevo, že cesta ze železných kamen nespočívá v tom, že člověk nalezne vysvobození v náručí jiného člověka. Odevzdání se lásce, tak to chápe pohádka, teprve uvádí do chodu nezbytný proces. Nezamilovat se znamená zůstat v železných kamnech, ve strnulé bezvztážnosti. Teprve na konci putování a hledání, během kterého je třeba ještě překonat množství těžkostí, se pro královského syna a princeznu stává vztah možným.

Něčeho však přece už bylo dosaženo. Ukázalo se, že jádro princovy osobnosti zůstalo nedotčeno. Lidé, kteří sedí v železných kamnech, mají problém věřit ve své vysvobození. Jistota, že jsou skutečně milováni, pro ně v dětství neexistovala. V optimismu pohádek, které vždy ukazují duševní problémy jako řešitelné, se nalézá velká moudrost. Princezně se podaří vydlabat do kamen díru, a jak líčí pohádka, za železnou fasádou lze rozpoznat překrásného člověka: “celý se třpytil zlatem a drahokamy”. Je to obraz vnitřní krásy, jež nebyla kletbou ani v nejmenším dotčena.¹⁰⁸ Princ už teď ví, že má naději.

¹⁰⁷ STEIN,M.;CORBET L. *Příběhy duše - moderní jungiánský výklad pohádek* 2006 Emitos, str. 50

¹⁰⁸ RÖHR,H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001,2008 str. 54

- *Skleněné vrchy a ostré meče*

Člověk dokáže snést skutečnou intimitu, důvěřovat a být ve vztazích velkorysý, když si je sám sebou jistý. Schopnost milovat se vytváří v raném dětství. Aby se člověku podařilo odpoutat se od rodičů, musí se nasytit. Musí být nasycen a uspokojen v tom smyslu, že si může být jistý bezpodmínečnou láskou svých rodičů. Častým důsledkem nenaplněné a navenek skrývané touhy po lásce rodičů je chorobná závislost. Závislost je onemocněním hladového. Chorobně závislý člověk hladoví po náklonnosti, nenachází žádné řešení a své vnitřní deficity se pokouší přemoci jídlem, alkoholem, léky nebo drogami. Lidé, kteří jako malé děti nebyli láskou nasyceni, často později v lásce ztroskotávají.¹⁰⁹

Princezna nedodržela slib; zradila princovu důvěru, protože svému otci řekla víc než tři slova a on proto utekl za železný vrch a ostré meče. Není zatím schopen princeznu přijmout jako samostatnou osobu, jeho panický strach ze ztráty lásky, jeho chorobná žárlivost, jeho krajní zranitelnost a skryté pochybnosti o něm samém způsobí, že se vztah nepovede. Princ je ponížený, zraněný, nesmírně zklamáný, a tak mu zbývá jen útěk do jeho světa, který je daleko od druhých lidí. Skleněné vrchy vyjadřují tvrdost a chlad a jsou tak hladké, že je nikdo nemůže překonat. Jsou zřetelným znamením nepřístupnosti, stejně tak jako meče, které jakožto nástroje k boji staví do cesty každému, kdo se chce dostat do jeho blízkosti. Podobně jako u obrazu železných kamen je tu nyní opět krajní izolovanost. Nikdo se k němu nemůže dostat. Sám kralevic je jako skleněný vrch a také ostré meče si musíme vyložit jako části jeho osobnosti. Celou svou bytostí princ říká: "Nikoho nepotřebuji", a dodává "... a udělám všechno proto, aby to tak zůstalo!".

Jedná se o vnitřní útěk. Mnoho lidí žije za skleněnými vrchy a ostrými meči. S ostatními lidmi nejsou ve skutečném kontaktu. Navenek fungují nenápadně, snaží se odvést dokonalou práci a nedělat chyby, jejich vztahy však trpí citovým chladem, nemluvností, podprahovou, popřípadě otevřenou zlobou (ostré meče).

Skleněné vrchy a ostré meče jsou novými obrazy starého dilematu.

- *Princezna hledá milého*

Prince hluboké zklamání zahnilo do železných kamen; tam ho nacházíme na začátku pohádky. Setkání s královskou dcerou způsobilo změnu. Kralevic poznal lásku, a další děj pohádky ukazuje, že se tím uvolnila velká energie: touha, která je tak silná, že pohání člověka k tomu, aby získal prožité věci zpět, ať to stojí, co to stojí.

¹⁰⁹ tamtéž str. 60

V dalším pohádkovém obraze královská dcera opouští svého otce, aby našla svého ztraceného milého. V symbolickém jazyce pohádky představují pohádkové postavy a skutečnosti rozličné aspekty téže osobnosti. Je to část narcisticky narušeného člověka, která se v podobě princezny vydává hledat svou vlastní ztracenou schopnost milovat.

Lidé se znovu a znovu domnívají, že ze svého vnitřního zoufalství by snad mohli být vysvobozeni nějakým partnerem nebo šťastnými okolnostmi. Pohádky sice možná nabízí pohádková řešení, jejich symbolický jazyk však ukazuje i realistická řešení. Vydá-li se pohádkový hrdina na cestu, znamená to, že každý člověk musí své problémy nakonec řešit sám, i když si přitom smí nechat pomoci. Uznání, že nestačí jen dobrá předsevzetí, ale že pomůže pouze změna vlastních způsobů chování, znamená již začátek terapie.

Ačkoli je princezna odhodlaná, její chování však působí poněkud dětsky. Je jako dítě, které pro to, aby získalo lásku svého otce nebo své matky, udělá všechno. Už malé děti jsou v raném období vývoje zneužívány k tomu, aby vyrovnávaly deficity rodiny. I královská dcera byla svým otcem zneužívána jako náhrada partnerky. Obětovala se pro otce, své já nechávala v pozadí, a tak nedospěla ke skutečné dospělosti a nezávislosti. Zůstala dětská, dál vyhledává závislost a myslí si, že bez ní nemůže žít. Také v jejím chování rozpoznáváme formu závislosti, která se až příliš často zaměňuje za zralou partnerskou lásku.

Královská dcera, která na sebe věrně (po devět dní) bere veškerou myslitelnou námahu a nehrozí se žádného nebezpečí, ukazuje tu stránku člověka v železných kamnech, která rovněž existuje; doposud však byla nezvěstná, a nyní je ji třeba objevit. Aby našla prince, podstupuje princezna každou překážku, bez ohledu na svou osobu. Je v nejvyšší nouzi, neboť pohádka říká, že *“devět dní hledala, až ji zmořil hlad a nevěděla si už rady, neboť se neměla čím živit”*. Zjevně jde o existenci, o holé přežití. Ke změně jsou lidé ochotni teprve tehdy, když se jim vede velmi zle. To platí zejména pro lidi v železných kamnech, kteří v životě uplatňují zásadu “Nic nepotřebuji, nikoho nepotřebuji”. Přijmout něco od druhých by znamenalo muset být vděčný. Potřebovat pomoc je znakem slabosti. Cítit se malý a závislý je nesnesitelné, neboť tak se jiným lidem dostává moci, kterou by mohli zneužít k ponížení a zostuzení. Člověk v železných kamnech si není počátku svých hluboko sahajících úzkostí vědom. Je zaměstnán udržováním své fasády tvrdé jako sklo a tím, že od sebe bojovně odhání všechno, co by se mohlo dotknout jeho vnitřního velmi zranitelného jádra. Jen když se ocitne v klidu, když není s čím bojovat, tehdy se jeho stav prudce zhorší.

“Pocity prázdnoty a nudy, vnitřní nepřítomnost lásky se stávají hrozivými příznaky, které se dají zahánět jen trvalou aktivitou. Nevydávat energii, nic nedělat

znamená depresi, sklíčenost, zoufalství, ztrátu odvahy a naděje. Přitom se při důkladnějším zkoumání nejedná o opravdový smutek, který je prožíván jako bolest a dochází úlevy v pláči, nýbrž v první řadě je to zlost, hluboká zloba, jež jako by stoupala z nitra, ze zdroje, který nechce vyschnout a ničím jej nelze zadržet. SAmotu proto takový člověk většinou špatně snáší. Fáze tísně se střídají s horečnou aktivitou.”¹¹⁰

- *Po celou cestu se vroucně modlila*

Naprosté zoufalství královské dcery, její úzkost a bezradnost vedou ke kapitulaci. Teprve když její utrpení dosáhlo takového stupně, že se jí vše zdá beznadějně, roste její připravenost postavit se nevyhnutelnému: “*Tak nemůžu a nechci dál žít!*” Dlouho ještě není na dohled žádné řešení a královská dcera musí nejprve vydržet svou hroznou a strach nahánějící situaci, zakusit bezvýchodnost své situace. Ale už záhy spatří na obzoru světlo. Důležitý je vnitřní postoj, který královská dcera zaujme, když ke světlu přichází: “*... po celou cestu se vroucně modlila,*” říká se na tomto místě. Tím se vyjadřuje, že se poddává životu a jeho zákonům. Je připravena přijmout věci, které by jinak pravděpodobně nesnesla. A skutečně, princezna bude brzy konfrontována s něčím nesmírně odpudivým.¹¹¹

- *Chaloupka a žáby*

Tak jako skleněné kopce a ostré meče jsou názornými obrazy důležitých osobnostních rysů, i chaloupka v lese a ropuchy, které v ní bydlí, představují další část osobnosti člověka se syndromem železných kamen. Navenek se všechno jeví jako vzorně uspořádané: seskládané dřevo, sklenice a stříbrné talíře jsou znaky zdánlivě zdravého světa. Stříbrné náčiní, postel z hedvábí a sametu jsou v symbolické řeči příznaky hmotného blahobytu. Přehnaný důraz na vnější působení je pro člověka v železných kamenech typický, často podřizuje svůj život penězům.

Do spořádaného blahobytu žáby a ropuchy jakoby nepatřily. Jsou ovšem přátelské a ukáže se, že i velmi nápomocné. Člověk musí dospět až na samý okraj své existence, aby se začal zabývat *ropuchovitostí* v sobě. V pohádkách symbolizuje žába nebo ropucha ty části osobnosti, které člověk nemá rád a případně je spojuje s pocity hnusu. Člověk se cítí jako ropucha, když nesměl v dostatečné míře zakusit matčinu lásku. Odmítnutí vede k sebeodmítnutí.

V člověku s narcistickou poruchou přebývá zlost, nenávist, chlad, odmítnutí sebe sama. Připadá si nehodný a nedokáže uvěřit, že je v něm něco pozitivního. V

¹¹⁰ tamtéž str. 65-66

¹¹¹ tamtéž str. 66

dětství takového člověka došlo k jedné nebo více událostem, které byly zvláště zahanbující. Strach z dalšího zahanbení a zranění přetrvává.

Princezna je však na samém dně svého zoufalství a nezbyvá jí, než pomoc od žab přijmout. Dokonce se s nimi spřátelí, což se projevuje tím, že se posadí ke stolu, jí a pije a v lesní chaloupce stráví i noc.

Často přijde pomoc z té strany, ze které bychom ji nejméně očekávali. Žáby se zpočátku zdály nevhodné, rušivé, obtěžující, teď jsou však záchranou. Dají princezně nářadí, které jí pomůže přes překážky: tři jehly, kolečko od pluhu a tři ořechy. Bez těchto nástrojů by bylo její hledání odsouzené k nezdaru.

Pohádka popisuje proces pokračování osobního vývoje na základě přijetí opomíjených stránek vlastní osobnosti. Přátelství se žábami se dá chápat tak, že se lidé uvěznění ve svém žaláři, začnou otevírat pomoci, a právě potlačené, nemilované části osobnosti začnou brát vážně.¹¹²

- *Tři jehly a skleněné vrchy*

Ostatní lidé se často člověku s narcistikou poruchou jeví jako nekompetentní, méněcenní, že nemají co nabídnout. Dívá se na ně s pocitem značné převahy. Ačkoli v ostatních vidí samé ropuchy a svůj negativní postoj dává otevřeně či skrytě najevo, sám není schopen přijímat jakoukoli kritiku. Má sice tlustý pancíř, jeho vlastní kůže je ale tenoučká. Je zranitelný a proto vždy utíká před konfrontací se sebou samým. Jako králevic z pohádky se nachází ve svém světě, za skleněnými vrchy a ostrými meči.

Podle výpovědi pohádky je potřeba, aby se lidé jako králevic sblížili s tím, co je v nich a kolem nich domněle méněcenné. Musí také pochopit, že ropuchy umožňují přežít, že to s jejich osobou myslí dobře. Měli by být připraveni nechat si pomoci. Nápomocnou chaloupkou, místem, které člověk v krajní tísní vyhledá, může být terapie, dobrá sebezkušenostní nebo svépomocně orientovaná skupina. Zde dostane instrukce, jež potřebuje k tomu, aby své emocionální obtíže zpracoval.

Překonání skleněných vrchů je bolestivý proces, který se může zdařit jen tehdy, jestliže se člověk rozhodne důvěřovat, vzdá se falešné pýchy a je ochoten otevřít se sám sobě. Jehly jsou nezbytné pro to, aby opět vnímal pocity, jež byly předtím odděleny a vytěsněny.

Pro člověka, který navíc zesiluje stěny železného pancíře nemírnou konzumací opojných prostředků, bude návrat k vlastním pocitům značně obtížnější. Jeho potlačené nelibé pocity jako smutek, bolest a úzkost a také zlost a hněv jsou

¹¹² tamtéž str. 67-69

otupeny a s nimi také životní síla. Lidé, kteří se pokoušejí manipulovat své pocity drogami, si vypěstují velkou lhostejnost vůči sobě a všem životně důležitým hodnotám. Tento stav pak získává naprostou dominanci a dá se jen velmi zvolna opět rozptýlit. Člověk musí překonat svůj strach ze zranitelnosti a musí se naučit nechat si ublížit. To je obrovská výzva, která bývá přijata teprve tehdy, když je obrovská i nouze.¹¹³

- *Překovat meče a radlice*

Jízda královské dcery se dotýká prastarého motivu. Už v bibli se říká: překovat meče na radlice. Tato slova vyzývala celý národ k tomu, aby uzavřel mír, upustil od dobývání, drancování a zabíjení druhých mohou platit i pro každého jednotlivce, zvláště pro lidi v železných kamnech, popřípadě za skleněnými vrchy a ostrými meči.

Ve starověku byl kov velmi cenný. Bylo vždy třeba dobře uvážit, co udělat se železem, jež bylo k dispozici - zda vykovat meče na dobytvačné výboje, nebo pluhy pro blaho lidí. Ostré meče jsou nástroje k boji, k agresivní obraně. Ostatní lidé jsou udržováni v patřičné vzdálenosti znehodnocující kritikou, kousavou ironií a zraňováním. Skrytě se projevují se také perfekcionismem.

Pluh rozrývá půdu, aby setba mohla zapustit kořeny, aby vzešla a přinesla plody. Je to namáhavá práce a vyžaduje hodně trpělivosti. Královská dcera, která jede na kolečku od pluhu po ostrých mečích, je obrazným znázorněním odklonu od agresivního obranného postoje.

- *Plavba přes velikou vodu*

Princezna představuje část osobnosti, která v člověku v železných kamnech existuje, aniž by byla prožívána a rozpoznána. Alespoň do té doby, než se začne rozpomínat.

Jezero nebo moře je z pohledu hlubinné psychologie obrazem nevědomí. Plavba přes velké vody je obrazným znázorněním toho, že královská dcera může dorazit k zámku svého milého pouze tak, že se otevře svému nevědomí. Zdolání skleněných vrchů a ostrých mečů s sebou nese to, že se člověk setkává sám se sebou, že nachází odvahu vidět a uznat své popírané nedostatky. Ve svém vnitřním zámku nalézá svou pravou osobnost.

Člověk v železných kamnech se většinou upsal racionalitě, uznává v první řadě svůj rozum a své problémy chce řešit výhradně myšlením. Hodiny a hodiny se snaží přijít na řešení své situace, své myšlenky často nemůže zastavit. Proto se za

¹¹³ tamtéž str. 72

velkou vodu vydává princezna, tedy ta část osobnosti člověka, pro kterou je snazší navázat kontakt s nevědomím.

Nepravé Self se stalo životním postojem člověka v železných kamnech natolik, že si neuvědomuje, že to, co dělá nebo říká neodpovídá jeho pravému Self. Má zvlášť velké problémy s pocit'ováním hlubokého smutku a opravdové radosti. Radost u těchto lidí působí zpravidla předstíraně zdvořile, jako maska. Zlost a nenávisť jsou ústřední pocity, které jsou podprahově pocit'ovány téměř neustále. Zvláště dojde-li k příkoří, může vztek překypět a může dojít k naprosté ztrátě kontroly. Silné pocity zlosti zamezují přístupu k pravému Self. V terapii se pacienti učí přiblížit svým pravým pocitům a vyjadřovat je.¹¹⁴

- *Překrásné šaty*

Lidé v železných kamnech těžko snášejí napětí a snaží se je překonávat metodami, které přináší rychlou úlevu. Trýznivé pocity vnitřní prázdnoty, nudy a depresivních nálad přemáhají alkoholem, drogami, léky. Funkci uklidňujících prostředků může mít také nakupování, jídlo, hry, práce, sledování televize, jízda autem, přehnaná aktivita a podobě. Tyto náhradní metody hledá proto, že to, co by skutečně pomohlo existuje jen ve vnitřním světě, kam ovšem člověk s narcistickou poruchou nemá přístup. Zpravidla nestačí vzdát se své závislosti, je potřeba podstoupit cestu, kterou navrhuje pohádka: rozvinout svou schopnost milovat.

Královská dcera se vydává ze všeho, všechno nabízí na prodej, obětuje krásné šaty (všechny vnější věci), jen aby mohla být v blízkosti milého. Její smutek je hluboký a její věrnost má dětský závislý charakter.

Omámený kralevic je pod vlivem nepravé nevěsty. Ta zastupuje všechny omamné prostředky, které mohou bránit ve skutečném vnímání a naopak podporují hon za úspěchem, prestiží, mocí, vlivem, majetkem, krásou, nesmrtelností atd. To, co ve vyhrocené poloze platí pro člověka v železných kamnech, je velmi rozšířený problém naší doby. Všechno má být stále dokonalejší, cílů se dosahuje s nasazením velkého množství energie a všech dostupných prostředků. Mírou úspěchu společnosti jako celku je výše hrubého domácího produktu.

Překrásné šaty, které královská dcera nachází v každém ze svých ořechů, jsou velm cenné svým symbolickým významem. Jsou to obrazy opravdové sebelásky. Princezna je přenechá nepravé nevěstě a udělá to bez zdráhání, protože ví, že ta si s nimi nakonec stejně neporadí.

Všechny tři postavy - dosud nevysvobozený královský syn, nepravá nevěsta a hledající princezna - představují součásti jedné osobnosti. V člověku v železných

¹¹⁴ tamtéž str. 74-83

kamnech existovalo nepravé Self, které symbolizuje nepravá nevěsta. Pravá královská dcera se v dosavadním procesu svého hledání a putování stává v nitru uvězněného člověka stále mocnější silou. Obě, nepravá i pravá, si konkurují a člověk v železných kamnech prožívá silně ambivalentní období. To vrcholí v rozhodující scéně, kdy princ nevypije víno, do kterého byl namíchán uspávací prostředek.¹¹⁵

- *V princově ložnici*

Pravá nevěsta udělala všechno, aby se se svým milým znovu setkala. Ví, že ji princ zase pozná, jen když se naskytne příležitost. Ve scéně, která se třikrát v princově ložnici opakuje, putování vrcholí. Princeznina námaha je ve skutečnosti tím, co absolvoval člověk v železných kamnech, když na sobě pracoval. A námaha se vyplátila.

Nepravá nevěsta je nenasytá a proto chce dostat všechny princezny šaty. Aby je získala, použije klam a lžst a namíchá králevici do vína uspávací prostředek, aby svou nevěstu nepoznal. Snaží se přivlastnit si krásné šaty, a přitom proto nic neudělat. Podaří se jí to jen dvakrát, potřetí je odhalena. Podobně se někdy v terapii chovají i pacienti s narcistickou poruchou. Očekávají, že zlepšení se dostaví samo, do dlouhé a namáhavé práce na své osobnosti se pustit nechtějí. Raději zůstanou pasivní a raději manipulují a zneužívají druhé, aby dosáhli svého cíle. Pohádka však ukazuje, že tato cesta je odsouzena k nezdaru. Triumf nepravé nevěsty je krátkodobý. Zanedlouho všechno ztratí a vinu bude hledat u druhých.

Pravá královská dcera je otřesená a zoufalá, když ji králevic neslyší: *“...já tě hledala, putovala za tebou, přešla skleněný vrch i tři ostré meče i přes širokou vodu a teď, když jsem tě konečně našla, ty mě neslyšíš.”* Musí se cvičit v trpělivosti a doufat, že to, co obětovala a investovala, se vyplátí. Její zoufalství a smutek je pro člověka v železných kamnech klíčem k vysvobození. V pohádce princ pozná pravou nevěstu, když se vzdá omámení: *“Ty jsi má pravá...”* Vykládáme si to tak, že pozná své pravé Self. Princezna prince znovu přijala a on *“hořce zaplakal, neboť si nikdy předtím neuvědomil, jak velice ji zranil.”* Člověk v železných kamnech se musí naučit chápat svůj dosavadní život jako zradu na sobě samém. Přeplul přes moře vzpomínek a probudil se do svého dramatu. Byla to zlá kletba, která jej uvěznila v železných kamnech, už mnohem dříve, než kam sahají jeho vzpomínky, a která jej pak vedla k tomu, že dělal všechny ty věci, které už nejde vrátit. Hluboký smutek a lítost nad dosavadním životem v něm dovolí vyrůst právě té stránce, o které se dosud zdálo, že patří jen k princezně, pravé nevěstě. Dalo by se také říct, že je to ztra-

¹¹⁵ tamtéž str. 92

cená ženská stránka člověka v železných kamnech. Tím, že pozná svou pravou nevěstu, může v sobě zjistit věci, které se mu dosud jevily jako nemožné. Bude schopen hlubokých pravých pocitů a podaří se mu vcítit se do druhých lidí.¹¹⁶

- *Vzali nepravé nevěstě všechny šaty*

Nepravé Self bylo přemoženo, už není schopno vyvíjet žádný vliv: “...*nepravé nevěstě vzali všechny šaty, aby nemohla vstát.*” Během dlouhého putování bylo potřeba integrovat záby, jež zastupují odmítané ropuší stránky osobnosti. Skleněné vrchy musely být zdolány pomocí jehel, což je obraz konfrontace s hladkou fasádou a vystavení se kritice. Ostré meče, které jsou obrazem agresivní obrany musely být přeměněny na kolečko od pluhu, mírumilovný komunikační nástroj. Přeglutí velké vody umožnilo navázat kontakt s nevědomím. Tyto události, byly podmínkou toho, aby “nepravá nevěsta už nemohla vstát”. Princezna má pro prince velkou hodnotu. To, co v ní s takovou námahou získal, je příliš drahocené na to, aby o to mohl přijít.

- *Zpáteční cesta*

Cesta má pokračování. Poté, co vzali nepravé nevěstě šaty, musí cestu přes velkou vodu, přes tři ostré meče a přes skleněné vrchy podniknout ještě jednou, tentokrát společně. V realitě život neustále plyne a ani vývoj osobnosti se nesmí zastavit. Pro královici, který byl vysvobozen ze svého vnitřního vězení, jsou připraveny další zkoušky a výzvy. Jen teď snad bude všechno daleko snazší a příjemnější. Svět se nezměnil, člověk je však jiný. Blíží se své vlastní podobě, k tomu, jaký býval mohl být, kdyby jej nestihla zlá kletba.

Když se teď princ spojil s princeznou, cesta přes ostré meče podniknutá na kolečku od pluhu má jiný charakter. Člověk se železnými kamny poznal, že země není místem boje, ale sdílením s druhými. To je třeba stále zakoušet a učit se tomu. Je nutné žít tady a teď a přestat pospíchat za imaginární a domněle lepší budoucností. Člověku, který byl jednou zavřený v železných kamnech, jsou stále skleněné vrchy připravené vstoupit do cesty. V obtížných a stresových situacích je třeba očekávat recidivy starého chování. Člověk o sobě opět může začít pochybovat, uchýlit se ke starým strnulým maskám chování. Stále ještě má velký strach ze zranění, příkoří a zejména z toho, že bude opuštěn. Musí být stále připravený vydávat se do světa bez pancíře, i kdyby to znamenalo, že to, co ucítí, bude bolestné.

Jehly darované žábami jsou na zpáteční cestě opět nástroji, které pomohou k překonání skleněných vrchů. Ztratily však svou hrozivost, naopak, poutník na

¹¹⁶ tamtéž str. 93-102

zpáteční cestě konfrontaci s vlastní nedostatečností vyhledává a překonání skleněných vrchů, tedy strhnutí tvrdého charakterového pancéřování, se stalo jeho skutečnou potřebou. Je to změněný, transformovaný člověk, který už nemusí své pocity uzavírat v sobě. Stále více z něho vyzařuje klid a vnitřní mír a je schopen pociťovat radost ze sebe a celého stvoření.¹¹⁷

- *Zámek a královské děti*

Zámek, ve který se proměnila lesní chaloupka obývaná žábami, je nový obraz úplně vysvobozeného královského syna. Pro realitu je tato metafora příliš dokonalá, ale v pohádce jsou ideální obrazy důležité pro orientaci duše. Ukazují cestu, kam má pout' směřovat. Silné vnitřní obrazy k sobě nesou tendenci k uskutečnění.

Ze žab se staly královské děti, prvky nově nalezeného já. To, co se nejdříve jevilo jako ropuchovité, ohavné, nehodné a opovržením hodné, se proměňuje v krásu a hodnotu. V psychoterapii se vždy k práci na vlastní osobnosti přibírají právě žáby - její nemilované stránky. Přivádějí k tomu, čeho se osobnosti nedostává, a jsou proto ukazateli cesty ke změně.

V pohádce není jedno královské dítě, ale je jich mnoho. Láska se nemá koncentrovat na jednoho člověka. Člověk, který je schopen milovat jen jediného člověka, ještě nenašel skutečnou schopnost milovat. Zůstává mu jen egoistický vlastnický nárok.

- *Dvě království*

Dvě království znamenají, že teď mohou ve vztahu stát dva autonomní lidé. Schopnost žít ve vztahu předpokládá, že člověk našel přístup k sobě samému, to znamená ke své pravé identitě a sebelásce. Teď už nemusí chtít partnera vlastnit. Našel svůj střed v sobě a tím skončila jeho odkázanost na druhé. Partner již nemusí zaplňovat emocionální mezery, které vznikly z nedostatku prožitého během dětství.

- *Vzali krále k sobě*

Poslední obraz pohádky se může zdát zvláštní. Princezna měla obtíže s vymezením sebe sama vůči otci, s odchodem od něj a teď se on má přestěhovat k novomanželům. V realitě mají lidé, kteří prožili tuto formu rodičovského zneužití, tendenci podléhat manipulaci prostřednictvím viny. Někdy je třeba přijmout i to, že kontakt s matkou nebo otcem bude úplně zastaven, protože na pozadí raných zkušeností vznikly škodlivé mechanismy, které jsou silnější než vůle. Každý musí

¹¹⁷ tamtéž str. 103-111

sám sobě být dobrou matku a dobrým otcem. K tomu patří i to, že se v nitru smíří se svými rodiči. To sděluje pohádka slovy “*vzali otce k sobě, protože tolik bědoval.*” K princovu vysvobození patří i to, že je schopen mít slitování s utrpením druhých. Stal se shovívavý k nedostatkům druhých lidí, a také v osobě princezny otce vidí trpícího, který nedokáže být jiný.

4.3. Pohádka *Železná kamna* v obrazech cvičných klientů

Rožnovská arteterapie je založená na výtvarné imaginaci, kterou v souladu s psychoanalýzou chápe jako reprezentaci aktuálně nepřítomných objektů a situací.¹¹⁸ Artefakt je místem projekce a zpracování symbolických obsahů; je místem, na kterém se stanovuje anamnéza a probíhá léčení.

Lhotová k tématu rožnovské arteterapie uvádí: “Ačkoli se rožnovská arteterapie hlásí k projektivně-dynamické orientaci, nedílnou součástí je behaviorální prvek spočívající v určení, jak s cílem harmonizace kresby a malby odstraňovat “symptomatické” či přidávat harmonizační prvky ve výtvarné produkci. To, zda pracujeme s výtvarnou tvorbou analyticky či fenomenologicky, je dáno přístupem arteterapeuta, jeho dalším terapeutickým vzděláním a zásadou, že při volbě metod a technik přihlížíme k potřebám, možnostem a specifickým požadavkům daným osobnostními charakteristikami a psychickým stavem pacienta.”¹¹⁹

Pohádka *Železná kamna* poskytuje rámec pro teoretické objasnění vzniku a působení narcistické poruchy. Na bezpečném půdorysu pohádky to může být pro klienta poprvé, kdy si dovolí zabývat se tématem opuštěnosti a sebeodcizení. Pohádkové metaforu mu mohou pomoci vyjadřovat se o jeho vytěsněných pocitech a může srkze ně získat představu o prožívání druhých lidí. Klient může nacházet podobnosti svého příběhu s příběhem v pohádce, může se identifikovat s některými postavami, může také získat náhled na původ svých obtíží a udělat si představu o možném dalším vývoji své situace.

Pro arteterapii ve svém obsahu pohádka *Železná kamna* přináší celou řadu konkrétních a figurativních objektů, jejichž přenesení do výtvarných pojmů umožňuje práci se symbolickou vrstvou obrazu. V arteterapii nacházíme užitek ze zobrazení např. ježibaby, kamen, prince, princezny, chaloupky, žáby, meče, ledové hory, poháru, atd. Zkoumáme zejména jejich barevnost, velikost, umístění, jejich vzájemnost a kontext s ostatním obrazem.

¹¹⁸ KYZOUR, M. Arteterapie - *Rožnovská interpretační arteterapie*, článek dostupný on-line zde: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>

¹¹⁹ LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 57

Psychická rovnováha každého člověka je zajištěna prostřednictvím obranných mechanismů; pro narcistickou poruchu osobnosti jsou charakteristické obrany související s ranými stádii vývoje. Jejich výtvarnou podobu v různé intenzitě pozorujeme ve výtvarném vyjadřování autora. Na obrázku narcismem ovlivněného člověka tak nacházíme barevné pastelové tóny, které vznikly příměsí významotvorné bílé. Sledujeme užití bílé, žluté a bleděmodré barvy v souvislosti s ostatními odstíny, a také souhrnné barevné ladění. Zajímá nás množství využití grafické linky a celková ilustrativnost obrázku, jež má za úkol kontrolovat emoční složku obrazu. Nedostatečnou prací s perspektivou se může projevit neochota zabývat se budoucností. Na obrázcích člověka s narcistickými obtížemi někdy nacházíme navzájem si podobné postavy v zrcadlovém zobrazení. Figura, která reprezentuje na obrázku autora, nebo taková, s níž se autor identifikuje, může u narcisty být oddělená od ostatních postav svou velikostí, nebo výlučným umístěním nad ostatními. V obrázcích nebo v kolážích člověka s narcistickým zraněním se často projevuje jeho malá schopnost investovat do vztahů: figury spolu nekomunikují, jednotlivé postavy jako by žily ve svém vlastním světě.¹²⁰

V arteterapii pak prostřednictvím poučené intervence s výtvarným projevem pracujeme ve smyslu posilování autorovy identity, uvolňování psychických obran, autentického prožívání vztahů a budování (životního) prostoru. Cílem metodického vedení je, aby klient dokázal vytvořit pokud možno trojrozměrný iluzivní obrázek, který je obsazený proporčními postavami ve vzájemném vztahu, který má prostorovou hloubku, pohybovou dynamiku, světelnou dominantu, a který je barevně vyvážený.¹²¹ Takový artefakt je původcem změny v uchopování a vytváření klientovy životní reality.¹²²

Pohádku jsem jako téma k malování zadávala ve třech typech terénu. Povolané malíře jsem získala mezi studenty prvního a druhého ročníku Ateliéru arteterapie při pedagogické fakultě Jihočeské univerzity. Dva obrázky jsem obdržela od nepoučených laiků. Malovala jsem také s deseti pacienty psychiatrické léčebny nemocnice v Českých Budějovicích. Uvádím zde jen několik vybraných artefaktů: 1. - 8. obrázek je od studentů, 9. a 10. obrázek je od laické veřejnosti a 11. - 19. obrázek je z psychiatrického stacionáře. Všechny obrázky jsou anonymní. Postupovala jsem tak, že jsem posluchače požádala, aby se uvolnili a pokusili se

¹²⁰ typické prvky narcistické tvorby ani projevy psychických obran ve výtvarném výrazu ve smyslu rožnovské terapie zatím nebyly publikovány v odborném tisku; v textu vycházím ze svých poznatků z přednášek a praktických cvičení v ateliéru

¹²¹ PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými* vyd. Okamžik, 2005 str. 33

¹²² srov. LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Č. Budějovicích 2010 str. 71

pohádku vnímat v obrazech¹²³. Poté jsem přečetla obsah pohádky ve znění, které uvádí H. P. Röhr ve své knize *Narcismus, vnitřní žalář*¹²⁴. Vyzvala jsem posluchače, aby si vybrali obraz pohádky, který je zaujal a akvarelovými barvami nebo vodovkami jej ztvárnili na papírovou čtvrtku. Pacienti psychiatrického oddělení¹²⁵ měli k dispozici vodovky a pastelky. Po skončení práce jsem cvičné klienty požádala, aby na list papíru stručně napsali *a)* co namalovali *b)* jestli nacházejí paralelu se svým životem, event. jakou *c)* aby svůj obrázek pojmenovali. Obrázky jsem zamýšlela využít ke zjištění, zdali téma pohádky *Železná kamna* může být přínosem pro rožnovské pojetí arteterapeutické práce s obrazovým materiálem. Nehodlala jsem se jimi zabývat kazuisticky interpretačně.

V dalších třech oddílech této práce se zabývám konkrétními obrázky, souhrnně je hodnotím v posledním oddílu.

¹²³ srov. SLAVÍK, J. in LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 63

¹²⁴ RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008 str. 12-16

¹²⁵ pro pacienty psychiatrického oddělení jsem znění pohádky zkrátila a zjednodušila

4.3.1. Popis a pracovní interpretace obrázků studentů AA

V této kapitole je uvedeno osm obrázků, jejichž autory jsou studenti druhého a třetího ročníku Ateliéru arteterapie. Text u každého obrázku obsahuje jeho název, autorův krátký popis zobrazené scény a paralelu s životním příběhem autora, tak jak ji sám stručně popsal na zvláštním listu papíru. Dále je uveden poučený popis obrázku, pracovní interpretace a z ní vyplývající témata pro případnou terapii.

- **Obrázek 1, *Kamna s dírou u lesa***

Akvarel ve formátu A2 zobrazuje podle vyjádření autora “princeznu z pohádky, která seškrabala 'kouzelným nožem’ stěnu kamen, ze kterých poté v záři vystoupil osvobozený princ”. Obrázek autor nazval *Kamna s dírou u lesa*. Autor ve svém



Obr. 1

životě nachází následující paralelu: “Našel jsem ženu, která pro mě v tuto chvíli znamená cestu k osvobození se ze jha vlastních pravidel a předsudků, které mě blokovaly”.

V textu pohádky není nůž nijak specifikován (vzala nůž a šla do lesa); kouzelnou moc noži přisoudil sám autor a také slovo 'kouzelný' dal v popisu obrázku do uvozovek.

Střed obrázku a zároveň téměř celý druhý plán vyplňuje velký hnědý předmět obdélníkového tvaru, který levým rohem zasahuje do prvního plánu. Známe text pohádky a tak můžeme usuzovat, že se jedná o kamna, což potvrzuje i komín na jejich vzdálenější straně. V prvním plánu před kamny nacházíme dvě osoby vyvedené v poloprofilu, natočené směrem k sobě. Černovlasá princezna v dlouhých tmavě fialových šatech a červených botách klečí před princem a v ruce drží nůž obrácený proti svým vlastním ústům. Nůž vydává žlutou záři, která do žluta zabarvuje také kamna. Princ stojí před princeznou; na obrázku se nachází vpravo. Horní polovina jeho těla vyvedená v červené barvě je ve srovnání s dolní polovinou mnohem robustnější. Princ má žluté kalhoty. Levou rukou si přidržuje rozkrok, pravou rukou s otevřenou dlaní dělá směrem k princezně vstřícné, pobízivé nebo tázavé gesto. Hlavní scéna je zasazena do značně neurčitěho, rozmlženého okolí, vyvedeného v chladných barvách, které neposkytuje žádnou představu o prostředí, ve kterém se odehrává. V levém horním rohu je dětským způsobem naznačené rozmlžené slunce. Ačkoli je v názvu obrázku uvedený les, na obrázku jej nenacházíme.

Podle výrazně fialových šatů bychom se mohli domnívat, že princezna představuje autorovu matku. Nůž obrácený směrem k jejím ústům a princova levá ruka by mohly znázorňovat autorův nevyřešený oidipický komplex¹²⁶, kdy objektem autorovy touhy je matka a otec je považován za rivala. Podle hnědé barvy a výrazného komínu bychom se mohli o kamna zajímat jako o místo, které autor přisoudil otci. Ve smyslu prožívání oidipického komplexu se tak v usilování o mateřskou přízeň autor zbavuje svého rivala a zároveň tak znemožňuje svou identifikaci s mužskou autoritou. Červená barva na mužské postavě, zdůrazněná velikostí horní poloviny těla, ukazuje na pudovost a její výraznou energii, zatímco nepoměrně krátké špinavě žluté kalhoty vypovídají o racionálním způsobu její realizace. Zašpiněnost žluté barvy koheruje s autorovým konfliktem mezi introjиковanými rodičovskými pravidly a autentickým naplňováním vlastních potřeb, jak ostatně sám dokládá svými slovy (viz výše). Červenožlutá kombinace může signalizovat “stav přetopeného kotle”.

V terapii by nás zajímalo obsazení figur a jejich hypotetický dialog. Doptávali bychom se na kontext scény, na to, co by mohlo být v mlze na obzoru, na význam

¹²⁶ Podle Freuda chlapci v určitém období svého vývoje začnou pociťovat lásku k matce a nenávisť ke svému otci, který pro ně představuje soka. Později si ale uvědomí, že otec je silnější a mohl by pro ně představovat hrozbu, začnou se obávat, že by je mohl vykastrovat - Freud nazývá tyto obavy kastrční úzkosti. Překonání oidipického komplexu znamená, že chlapec svou touhu po matce vytěsňuje do nevědomí a identifikuje se se svým otcem. Na to navazuje složitý soubor mravních zákazů a příkazů a zvnitřnění sociálních pravidel - dochází k vytvoření Nadjá. ČERNOUŠEK, M. *Sigmund Freud: dobyvatel vědomí* Praha: Paseka 1997

kouzelného nože a jeho paralelu v reálném životě a také na název obrázku. Zajímalo by nás, jak by zobrazená dvojice mohla souviset s autorovými vztahovými schémata a jestli scéna nějakým způsobem vyjadřuje výše zmíněné “osvobození”. V terapii bychom autora se pokusili vést směrem k posílení autorovy mužské identity a větší autonomii ve vztazích se ženami.

• **Obrázek 2, *Přijetí***

Akvarel ve formátu A2 autorka pojmenovala *Přijetí* a popsala jej jako “moment, kdy se král setkává se svou ztracenou dcerou. Oba jsou šťastní, že se konečně vidí”. Autorka si podle vlastních slov vybrala tuto scénu proto, že sama touží po setkání se svým otcem, který je pro ni králem.

První plán a zároveň téměř celý obraz vyplňuje výrazná dvojice postav. Autorka zobrazila jejich profil a horní třetinu těla. V mužské postavě podle hermelínového pláště poznáváme krále, žena v modrých šatech na pravé straně je



Obr. 2

princezna. Vzájemná podoba krále a princezny ukazuje na pokrevní příbuznost. Z obrázku můžeme mít dojem, že se obě postavy navzájem hypnotizují očima. Král přitom zatlačuje princeznu do levého okraje obrázku. Červená barva jeho pláště

pravděpodobně vyjadřuje energii s jakou tak činí, barva princezniných šatů připomíná barvu šatů Panny Marie. Zbylé místo na levé straně vytváří kontext hlavní scény. Cesta, která vychází z levého dolního rohu a ubíhá se nahoru k horizontu, vytváří perspektivu obrázku. Levá strana patří ve druhém plánu středně velkému listnatému stromu, zobrazenému zčásti. Cestu i strom má král za svými zády.

Autorce patrně stojí ve výhledu její otec. Je soustředěná na získání jeho přízně a její potřeba přijetí ji zdržuje od její vlastní cesty, na které čeká její vlastní strom, tj. její životní partner. Její situace se zřejmě podobná příběhu královské dcery z pohádky; také autorku možná blokuje těsný vztah k otci, ať už fakticky nebo v představách.

Při interpretaci bychom autorku požádali o obsazení krále a princezny. Zajímal by nás jejich hypotetický dialog. Co hledá v jeho očích? Ptali bychom se po králově zámku, kde je to místo, kam král patří a kam půjde. Jestli existuje královna, která by byla králi partnerkou a princezně matkou a ženskou identifikační postavou. Ptali bychom se, kam míří princezna. Zdali cesta za královými zády patří jí a co by mohlo být za horizontem. Cílem terapie by bylo autorčino posílení nezávislosti na otci a nalezení ženských identifikačních vzorů.

• **Obrázek 3, *Hledání***

Akvarelu ve formátu A2 dala autorka název *Hledání*. Scénu popisuje tak, že “princezna překonala železné vrchy, před ní teče řeka, kterou musí nevyhnutelně překročit a pak ji čeká cesta přes tři ostré meče. Zámek už je na dohled.” Autorka podle svých slov jde sama životem a podstupuje zkoušky, stejně jako princezna. Vnímá “nutnost a vlastně nemožnost nějak změnit tuhle osamocenost”.

Autorka zobrazila tu část pohádky, kdy princezna podstupuje namáhavou cestu. Aby se dostala k cíli, musí překonat překážky. Dříve, než se s nimi bude moci utkat, musí překročit velikou vodu - musí odložit svou racionalitu a musí se pokusit otevřít svému nevědomí. Teprve pak bude vybavena na další putování.

Obrázek je bleděmodrou barvou, která znázorňuje vodu, rozdělen na tři části. Levá strana zabírá přibližně polovinu obrázku, pravá část je horizontálně rozpůlena. V levé polovině obrázku, ve druhém plánu, nacházíme postavu princezny. Je oblečená v modrých šatech, má dlouhé hnědé vlasy, které na jejích zádech vytvářejí jakýsi “přilepený” útvar. Tělem je princezna natočená k chůzi dopředu. Očima se dívá ve směru chůze, ale její obličej je zobrazený z anfasu. Zdá se jako by princeznu něco za jejími zády konfrontovalo s jejím rozhodnutím vydat se na cestu. Tvar obličeje a způsob jakým je hlava připojena ke krku, připomíná hrací figurku. V levé ruce princezna drží menší hnědé kolečko s loukotěmi. Pravou

rukou kyne směrem dopředu, jakoby si dodávala odvahy. Možná ukazuje na vodu před sebou, nebo na území za vodou. Za zády má vyšší strom, na horizontu na pravé straně je symetrická budova zámku. Na úhlopříčce, kterou vytváří spojnice stromu a zámku, ční do nebe tři velké hrozné meče. Pravý dolní kvadrant obrázku



Obr. 3

se liší od ostatní travnaté plochy. Vzbuzuje dojem úzkosti a tenze, tráva je tady tmavá a ostrá. Při dolním okraji autorka zobrazila dva černé kameny s červenými akcenty.

V obrázku převažují chladné odstíny zelené a modré barvy. Autorka použila na několika místech také černou. Její červená je bez energie, na hnědozeleném stromě je špinavá a téměř zaniká. Výraznější červenou, i když nikoli v čisté kvalitě, nacházíme na střechách budovy zámku na horizontu.

Z obrázku bychom mohli usuzovat na ambivalentní postoj k otci: od stromu, který má za zády, odchází mladá žena pokradmu. Loukot'ové kolečko, které je v rožnovské arteterapii často považováno za symbol incestuálního připoutání¹²⁷, jakoby si odnášela tajně. Z mečů čnících do nebe bychom mohli usuzovat na způ-

¹²⁷ Výtvarná symbolika, se kterou pracuje rožnovský ateliér, zatím nebyla publikována v odborném tisku. Vycházím ze svých záznamů z přednášek a praktických cvičení.

sob vzájemné komunikace otcovské a mateřské autority: meče (modrý, černofialový a fialový) jsou mezi stromem a budovou a suverenita jejich území je pojištěna potokem. Potok jako překážku má před sebou také princezna. Její neboli autorčino identifikační území je zatím neobsazené. Můžeme se domnívat, že dříve než se podaří otupit ostří mečů na obzoru, bude autorka potřebovat vstoupit na “své vlastní území”.

V terapii bychom se dotazovali na důvod rozdělení území. Zajímalo by nás, komu patří tři meče a co vyjadřují. Čí by mohla být antropomorfní budova umístěná nejvýše na obrázku? Ptali bychom se, jak se modrá postava cítí na tom území, které snad právě opouští a na jaké území že míří. A také, co by mohly představovat dva kameny v identifikačním kvadrantu. Mohly by kameny označovat úkoly, které je na autorčině území potřeba vyřešit? Možná by se podařilo zjistit, jaký útvar je na princezniných bedrech. Cílili bychom na posílení autorčiny sebedůvěry a autonomie. Zajímalo by nás její *Hledání*.

• **Obrázek 4, *V princově ložnici***

Autorka pojmenovala svůj akvarel *V princově ložnici*. Na obrázku se odehrává do interiéru situovaná scéna, kdy princ požil uspávací nápoj a usnul u stolu, princezna se ho snaží probudit.

Podle vyprávění pohádky si v tomto obraze obvykle představujeme princeznu jako nešťastnou a plačící. Autorka však princeznu zobrazila v jasné červené a černé barvě a v rozhodném agresivním gestu. V obličeji má princezna výraz umělohmotné nafukovací panny. Pravou rukou se opírá o stůl, na kterém spočinula princova hlava poté, co vypil uspávací nápoj. Ve spánku nastavuje světlezelený princ princezně svůj loket. V pravé ruce drží pohár s nápojem v barvě princezniny zástěry. Nad jeho hlavou vytváří opěradlo židle tvar královské koruny. Podlaha je vytvořená z pečlivě vyskládaných černých útvarů, které připomínají černé uhlí. Perspektiva je v obrázku vytvořena pomocí okna, ze kterého je vidět do sadu. Jeden ze stromů “namáčí” svůj kmen v poháru. Okno rámuje růzovofialové závěsy.

Stůl v symbolické řeči znamená postel. Zde se v ní setkává mladší mužská autorita, jak můžeme soudit z princových světlehnědých vlasů a světlezelené haleny, a rozzlobená princezna, která je připravená k intimnímu setkání, jak soudíme z její podobnosti s nafukovací pannou. Princ však spí a v rukou přitom drží princeznin černý pohár, který se zdá být symbolem jejího ženství. Jejich vztah je patrně prožíván sourozeneckým způsobem, jak bychom mohli usuzovat z odstínu princových vlasů, barvy jeho haleny a z oranžové spojnice mezi princeznou a stolem. Pod stolem - postelí je vyskládáno “uhlí”, tj. dávný sediment. Závěsy okolo oken

připomínají oponu a celá scéna tak dostává kontext divadelního kusu, v němž zúčastněné osoby jsou herci. Tomu nasvědčují i dobře čitelná gesta postav.

V terapii bychom se zajímali o obsazení postavy prince a princezny a jejich případný dialog. Co by princezna říkala? Ptali bychom se, pro koho by se hrálo di-



Obr. 4

vadlo. Dotazovali bychom se na možný význam černé usazeniny pečlivě natlačené pod postel. Zajímal by nás možný zisk ze sourozeneckého prožívání vztahů. Cílem terapie by patrně bylo autorčino autonomní a autentické prožívání vztahu.

- **Obrázek 5, Příjemné očekávané setkání**

Akvarel ve formátu A2 popsala autorka jako “tu fázi pohádky, kdy se princezna vidí s princem potřetí a on vylil pohár a ona mu povídá celou pravdu o tom, že ona je ta pravá a ta, co se kvůli němu tolik namáhala, aby ho získala”. Autorka podle svých slov nenachází přímou paralelu se svým životem. Má ráda, “když se věci objasní”. Vadí jí, “když je důležitá pravda přehlížená.” Obrázku dala název *Příjemné očekávané setkání*.

Obrázek je laděn do teplých tónů, směrem doprava se barvy ochlazují. Nacházíme na něm dvě dvojice postav. Ve středním poli druhého plánu sedí u ku-

latého stolu muž mladšího věku, má hnědý plnovous a na sobě bílou košili a světle hnědou vestu. Vedle něj, z pohledu diváka na pravo, sedí mladší žena oblečená do modrobílých dlouhých šatů. Žena má za zády světle zelená kachlová kamna, ve kterých hoří oheň. Nad stolem, nad hlavami dvojice, visí zlatý lustr a na fialové stěně mezi lustrem a kamny je zarámovaný obraz, patrně portrét. Podle obsahu



Obr. 5

pohádky se můžeme domnívat, že fialová skvrna na bílém ubruse je rozlité víno; pohár však autorka nezobrazila. Váhu kachlových kamen na levé straně obrázku v prvním plánu svým objemem vyrovnává druhá dvojice. Muž a žena se vzhledem podobají dvojici u stolu, jsou však starší. Oba jsou oblečeni v zelené barvě, žena má navíc bílou halenu a bílý čepec. Červený závěs vrhá stín na její rameno. Je zobrazena z poloprofilu a obrací se směrem do obrazu. Muž, částečně skrytý za jejími zády, odvrací pohled ven.

Zdá se, jakoby tématem obrázku skutečně byla výše zmíněná "pravda". Autorce vadí, když je důležitá pravda přehlížena, což obrazně vyjádřila tak, že namalovala mladší dvojici s dlaněmi přehledně rozloženými na stole. Zejména mladá žena rukama s dlaněmi vzhůru jakoby ukazovala, že nemá co skrývat. Stůl, který může v symbolické řeči rožnovské arteterapie znamenat postel, autorka za-

šifrovala kulatým tvarem. Na ubruse je skvrna od rozlitého vína; pohár jako důležitý ženský symbol, však chybí. Můžeme se domnívat, že se zakutálel pod dlouhý bílý ubrus - prostěradlo. Na dodržování "pravdy" ze shora posvěcuje nebo dohlíží zlatý lustr. Dohlížecí funkci by mohl mít i portrét předka nebo spíše předkyně naznačený na fialové stěně. Zdá se, že na situaci u stolu z poza závěsu dohlíží také žena v bílém čepci. Muž schovaný za ní, je oblečen do stejné barvy, jakou mají zelená kachlová kamna. Místo nad jeho hlavou je výrazně oranžové, stejně jako hořící otvor v kamnech. Snad bychom se mohli odvážit spojit tajemství ukryté pod ubrusem s objekty na obrázku od sebe nejvzdálenějšími: mohl by mít starší muž souvislost s hořící tj. palčivou situací v ohništi, které má mladší žena za zády? Mohl by jeden červený plamen v otvoru ohniště být symbolem té "pravdy", na kterou je třeba dohlížet? Mohl by být starší muž za závěsem osobou, která oheň zapálila? Jakou roli hrál otec nebo jiná starší mužská autorita v sexuální životě mladé ženy? Pohár se zakutálel, ale princezna má přece jen na obrázku symbolický výraz svého ženství. Červené květiny v modré váze nad ohništěm jsou nejspíš její. Jejich špinavý odstín vyvolává otázku, jestli a proč se žena cítí provinile a nakolik se činí za palčivou situaci zodpovědnou. Také ruce a rameno starší ženy v čepci jsou červené. Mohli bychom se domnívat, že na skrytém tajemství má svůj podíl.

Při interpretaci bychom autorku požádali o co nejvěrnější popis obrázku. Zajímalo by nás obsazení figur a jejich případný dialog. Pokusili bychom se zjistit, jak autorka nahlíží na dlouhý ubrus a lustr nad ním. Mohli bychom se zajímat o květiny na kamnech... mohlo by jít o bublající kotlík? Kdo pod ním zatopil? Co zůstává za autorčinými zády? Dotazovali bychom se, zda se, tak jako princezna, také autorka "namáhá, aby něco nebo někoho získala" a jaké "příjemné setkání" je na obzoru. Co pro autorku znamená "hledání pravdy", co by mohlo její nalezení přinést, jakou námahu je potřeba vynaložit? Koho je potřeba do hledání zapojit a kdo by v tom ohledu mohl být nápomocen? Nachází se nápomocná osoba na obrázku? V další práci by mohly diagnosticky i terapeuticky působit obrázky na téma *Adam a Eva*, *Šípková Růženka* a *Já, můj partner a jeden z rodičů*. Přínosem pro terapii by mohla být také koláž na téma *Pohádka Železná kamna*. Terapii bychom považovali za úspěšnou, podařilo-li by se autorce uvolnit ze vztahových schémat formovaných rodinnými komplexy.

• **Obrázek 6, Skleněná hora**

Autorka nazvala svůj akvarel *Skleněná hora*. Obrázek na čtvrtce ve formátu A4 popisuje následovně: " 'Bába' 'předává princezně dary, v centru je skleněná hora, vpravo nahoře je zámek, kde žije princ. Zvolila jsem netradiční formát, je to exper-

iment.” Pokud jde o životní paralelu, autorka uvádí, že se nad svým výtvořem v tuto chvíli nedokáže zamýšlet, potřebuje k tomu víc klidu.

Známe-li text pohádky, víme, že dary princezně předávají ošklivé žáby. Autorka však obdarovala princeznu prostřednictvím “báby”, sama to slovo dala do



Obr. 6

uvozovek. “Bába” je s největší pravděpodobností osoba v hnědém plášti s červenou lysou hlavou a výrazným nosem. Z jejích rukou vychází tři dlouhé rovné žluté tahy štětcem. Nezdá se, že představují konkrétní předměty, spíše by mohly znamenat jakýsi magický nebo mentální úkon. Svým vzhledem připomínají ostré blesky. Na zádech “báby” vidíme pravděpodobně náhodně vzniklé černé srdce. Na levé straně obrázku nacházíme žlutovlasou ženskou postavu s korunou, která je zobrazená v oděvu červené barvy s výraznými černými konturami a černými stíny. Hlavu má skloněnou a oči klopí k zemi, zdá se jakoby vkleče přijímala žluté kouzlo. Velkou část horizontu v pozadí zakrývá hladká ledová hora. Nalevo od ní autorka naznačila les, útvar napravo popisuje jako princův zámek.

Baba znamená arabsky *otec*. Osoba v hnědém plášti napravo se skutečně na první pohled jeví být spíše mužského pohlaví: spíše než o bábu by se mohlo jednat

o dědka. O otci bychom mohli uvažovat i vzhledem k hnědé barvě. Jeho plášť vypadá jakoby byl vyrobený z kůží zabitých zvířat: naznačuje snad starý muž, že ví jak ukáznit vrozený instinkt a pudy? Oděv princezny klečící naproti němu je červený, což je barva pudovosti, vitality, akce. V kombinaci červené s černou pak může princezna svým pláštěm naznačovat pubertální vzpouru proti zavedeným pořádkům. Zdá se, jako by v osobě dědka a princezny scéna ve skutečnosti zobrazovala přísného otce a dospívající dceru. Jestliže ledová hora v pozadí (autorka toto místo popisuje jako centrum) symbolizuje matku, znamená to, že dceři je ženský svět, se kterým by se mohla identifikovat, pro tuto chvíli nedostupný. Mladé ženě nezbyvá, než přijmout otcovské normy, tedy rozum a logiku, a sklonit se před otcovským řádem, zde symbolizovaným racionální žlutou. Dcera klečí před otcem, který jako by ji svým žlutým bleskem - mečem pasoval do řádu. Aby se ve středověku šlechtic mohl stát rytířem, musel nejdříve prokázat statečnost a věrnost. Pasování pak znamenalo přijetí vazalství; ceremoniální kladení meče nejprve na jedno a pak na druhé rameno symbolicky vyjadřovalo setnutí hlavy; na obrázku by se jednalo o oddělení tělesných pudů od rozumu. Otcova červená hlava ukazuje, že červená vitální a sexuální barva pláště dcery zaměstnává jeho rozum. Svůj postoj dává najevo výrazem obličeje a gestem pravé ruky.

Z hlediska zkoumání narcistní poruchy osobnosti je zajímavé umístění hlavní figury na pozici "ty". Narcista je závislý na pozitivním zrcadlení protějšku, zejména rodičovské autority, se kterou se identifikuje. Nedostačivá matka může zapříčinit dceřinu identifikaci s otcem a narcistní přesunutí libida na vlastní já. Tím by se vysvětlovalo umístění otcovské postavy na identifikačním místě na obrázku.

V terapii bychom se citlivě dotazovali na autorčino prožívání vztahu s matkou a na roli otce v jejím dospívání. Zpracování a přijetí témat, která přináší první plán obrázku, by mohlo autorce umožnit zabývat s případnými tématy na pozadí, tj. matkou jako ledovou horou. Pracovali bychom s dalšími tématy, např. Matka a dítě, Já můj partner a jeden z rodičů, Šípková Růženka. Přínos terapie bychom viděli v posílení autonomie autorčiny osobnosti.

- **Obrázek 7, *Vstávej!***

Autorka zobrazila scénu, kde podle jejích slov "princ poznává princeznu, která ho zachránila", a dál vysvětluje, že princ "nevypil víno, po kterém měl usnout, a tak se princezně na třetí pokus podařilo prince v noci vzbudit a říct mu, že to je ona, která ho zachránila". V názvu autorka obrázku použila tiskací písmo a vykřičník, obrázek se jmenuje *VSTÁVEJ!*. Paralelu se svým životem autorka nachází ve svém partnerském vztahu. Píše, že svého muže "též svým způsobem 'zachránila'". Sdělu-

je, že o jeho přízeň musela bojovat, musela dokázat, že je ta ‘pravá’, tj. “splnit nějaké úkoly, resp. překonat překážky”.

Touto scénou pohádka vrcholí. Princezniny útrapy končí, když se po dlouhém putování shledává s princem. I princ na tuto chvíli dlouho čekal; nejprve byl uvězněn ve svém žaláři v lese, pak omámený pobýval na zámku falešné princezny.



Obr. 7

Na obrázku vidíme interiér ložnice. Za oknem na zadní stěně místnosti je noc, dvě odrostlejší děti v modrých nočních úborech však nespí. Chlapec sedí na fialově povlečené posteli a jeho o něco starší sestra mu pomáhá se postavit. Za jejími zády, na levém okraji obrázku vidíme otevřené dveře a částečně také průchod do vedlejší místnosti. Odtud směrem dovnitř do prostoru ložnice směřují ostré žluté, růžové a šedé pichlavé paprsky. Samotné dveře mají špinavě růžovou až hnědorůžovou barvu. Z vedlejší místnosti na prázdnou podlahu na identifikačním místě obrázku dopadá žluté světlo, stěny místnosti jsou černé. Obloha za oknem je fialovohnědá, s jasně žlutým kulatým měsícem a několika žlutými skvrnami, které představují hvězdy.

Noční scéna s dětmi zaplňuje téměř celý obrázek, a přesto tušíme, že to podstatné se odehrává ve vedlejší místnosti. Děti něco vyrušilo ze spánku, a teď jsou spolu v tmavém pokoji jako dva spojenci. Vypadá to, že chlapec se trochu zdráhá zvednout se z postele, ale dívka ho pevně drží a dívá se mu do očí. Zdá se, že děti mlčí a přesto si rozumí, jakoby nebylo třeba slov. Z nějakého důvodu je zapotřebí, aby chlapec vstal z postele. Je nepříjemný zvuk nebo hluk tím, co děti probudilo?

V terapii bychom autorku požádali o popis scény a o určení přibližného věku hlavních postav. Mohlo by jít o sourozence? Jakým způsobem je chlapec na obrázku ovlivňován matkou? Ptali bychom se, co se děje ve vedlejší místnosti. Slova, která autorka použila při popisu svého životního příběhu, když hledala paralelu s pohádkou, by vyvolala hned několik otázek: Jaké “překážky” by dívka měla překonat, o čí “přízeň bojovat”, co musí “dokázat”, kdo potřebuje “zachránit”? V terapii bychom se pokusili otevřít téma rodinných komplexů, event. bychom se zajímali, jakým způsobem by rodinné komplexy mohly ovlivňovat autorčino prožívání partnerství. Vzhledem k modré barvě na oblečení obou figur, by se tématem rozhovoru mohla stát také nabídka dobré vůle ve vztazích; kdo a jakým způsobem ji nabízí, a s jakým efektem. V terapii bychom se pokusili získat náhled na autorčina vztahová schémata, případně pracovat směrem k jejich ozdravení.

• **Obr. 8, *Na létajícím koberci***

Autorka svůj akvarelový obrázek ve formátu A2 pojmenovala “*Na létajícím koberci*”. Píše, že namalovala “ten moment pohádky, kdy princezna s princem překonávají údolí s meči na kolečku od pluhu, které princezna dostala; jsou v objetí, nebojí se.” V pohádce se jedná se o scénu, která směřuje ke šťastnému konci příběhu. Princezna překonala všechny překážky, přemohla falešnou princeznu a teď se ona i princ vracejí zpátky domů.

Přibližně na místě zlatého řezu v pravé dolní části obrázku vidíme dvojici asi šesti až osmiletých dětí. Hnědovlasý chlapec je oblečený do fialové a světlezelené barvy. Jeho obličej je zobrazen z anfasu, tělem směřuje do středu obrázku, nohy má složené pod sebou. Těsně za chlapcovými zády vidíme dívku s delšími hnědými vlasy, v růžových šatech. Obě děti sedí na dlouhé hnědé násadě, která má upředu hnědé kolečko; vypadá jako velká, dlouhá vařečka. Děti mají příjemně teplou barvu obličeje, usmívají se, dívka se pravou rukou drží za chlapcovo rameno, on ji okolo pasu. Obrázek je rozdělený po úhlopříčce stoupající z levého dolního do pravého horního rohu. Celou jeho dolní část pokrývají svislé krátké o-stré tahy štětce v modré a černé barvě. Na levé straně v horní polovině obrázku rozpoznáváme oblý kopec pokrytý dalšími ostrými útvary. Na kopci jsou mlhavě znázorněny siluety budov. Dvě z nich by mohly připomínat stojící postavy. Na

pravé straně, v horní polovině obrázku, autorka naznačila les, ze kterého vyčnívá určitý počet jehličnatých stromů. Na celé ploše obrázku je hodně bílých vynechávek, takže obrázek působí “děravě”. Plně barvou jsou vyvedeny jen postavy dětí.



Obr. 8

Obě děti mají podobný tvar obličeje, jsou si blízko také věkem; nabízí se úvaha, že se jedná o sourozence. Na jejich věk by mohl odkazovat počet stromů na pravé straně horizontu. Fialové a světlezelené oblečení chlapce odkazuje k oidip-ské fázi vývoje, dívčiny růžové šaty by příslušely věku rané školní docházky. Děti směřují “zpátky”, tedy z prava do leva. Jsou obklopené ostrou, pichlavou krajinou, ani horizont nenabízí útěchu. V této souvislosti bychom mohli uvažovat o zneklidňující situaci dětí, případně o zúžkostňujícím výchovném prostředí. Zřejmě proto, že si navzájem poskytují oporu, jsou chlapec s dívkou k sobě pevně přimknutí, tedy jak uvádí autorka: “jsou v objetí, nebojí se.” V tomto kontextu je zajímavý název obrázku. Ačkoli pohádka koberec nezmiňuje, autorka obrázek nazvala “Na létajícím koberci”. V pohádkách kouzelný koberec hrdinovi obvykle

umožňuje únik z nebezpečné situace, důležité setkání a nebo hrdinu přepraví na místo záchrany.

V terapii bychom autorku požádali o popis obrázku a o určení věku prince a princezny. Zajímalo by nás počet stromů na obzoru a zdali se někde na obrázku nachází další postavy. Požádali bychom také o obsazení postav. Ptali bychom se, jak se děti na obrázku cítí, jaká je jejich situace a zda výrazy jejich tváří této situaci odpovídají. Nástroj, který děti mají k dispozici, bychom porovnali s kobercem, který by pravděpodobně měly raději. Pokusili bychom se najít v současném životě autorky situace, kdy by uvítala možnost použít kouzelný koberec. Nastala někdy taková situace již dříve? Bylo by potřeba se k něčemu vrátit, tak jako se vrací děti na obrázku? V terapii bychom se prostřednictvím dalších obrázků velmi pozvolným způsobem pokusili hledat skutečnou krajinu, nad kterou děti letí, a která je v této chvíli přikrytá ostrým dekorem. Mohlo by tak dojít k uvolnění psychické energie, která je blokována vytěsněním vzpomínky nebo zážitku.

4.3.2. Popis a pracovní interpretace obrázků klientů z veřejnosti

Do této kapitoly patří dva obrázky od autorů, kteří se až dosud s arteterapií neselekali. Stejně jako v předchozí kapitole, text pod obrázkem vždy obsahuje jeho název, autorův popis zobrazené scény a jeho životní paralelu s pohádkovým příběhem, a dále poučený popis, pracovní interpretaci a doporučená témata pro terapii.

Obrázek 9, *Nikdy to nevzdám*

Autorkou akvarelu ve formátu A2 na šířku je asi třicetiletá žena, která se v nejbližší době hodlá vdát. Svůj obrázek pojmenovala *Nikdy to nevzdám*. Uvádí, že namalovala tu část pohádky, kdy se princezny dohodly, že výměnou za drahé šaty může pravá princezna zůstat s princem přes noc. Autorka podle svých slov namalovala “i to víno s práškem na spaní”.

Obrázek na první pohled upoutá svým rozdělením na růžovou a modrou polovinu, výraznou černou linkou a výraznými gestickými tahy. Barevné ladění vyznívá spíše chladně a pastelově, časté jsou bílé vynechávky, které zároveň vytvářejí bílý rámeček. Dominantou jsou velká bílohnědá zavřená vrata ve tvaru špičatého listu, s výraznou černou grafickou linkou. Při dalším pozorování nacházíme na obrázku postavy a zkoumáme dění. Levá polovina obrázku ukazuje děj “před vraty”. Z profilu zobrazená žlutovlasá princezna v dlouhých růžových šatech se prohlíží v zrcadle a usmívá se; její pohled směřuje pryč od vrat. Nedbá na přivřenou vlečku a zaměstnává se vlastním obrazem v zrcadle. Zrcadlo má rybí tvar, hlavou směřuje vzhůru, na zemi stojí ocasem. Princezna si ho pravou rukou

přidrží, levou rukou míří do podbřišku. Z obsahu pohádky víme, že se jedná o falešnou princeznu. Černé okno mezi zrcadlem a princeznou odkazuje na noční dobu, na tmu, neboli nevědomí. Pravá polovina obrázku ukazuje to, co se děje “za vraty”. Na posteli s nebesy vidíme dvě dlouhovlasé postavy. Přední postava má



Obr. 9

žluté delší vlasy a žlutou korunu, jemný obličej. Má na sobě kalhoty a podle znění pohádky víme, že se jedná o spícího zakletého prince. Princ je k pravé princezně otočený zády, má pod hlavou založené ruce a překřížené nohy. Vypadá spokojeně. Jeho oděv pastelovým odstínem zelené barvy připomíná ústavní prádlo. Stejnou barvu má i povrch postele. Za princovými zády vidíme princeznu. Je větší a statnější než princ, horní polovinou těla se zvedá na posteli a pažemi se dotýká princovy hlavy, ruce schovává pod jeho hlavou. Princezna má dlouhé tmavohnědé vlasy a šaty v šedozelené barvě s modrou linkou. Dolní polovina jejího těla připomíná ocas mořské panny. Konec rybího ocasu je červenou mašlí spojen se sloupkem, který drží nebesa postele. Pravý dolní kvadrant je pastelově modrý. Identifikační místo je prázdné, nad ním nacházíme hnědožlutý stolek s krátkýma nohama, které připomínají háčky na ryby. Na stolku je růžový pohár vína.

Vrata, v rožnovské arteterapii většinou symbol ženského přirození, bychom v tomto případě mohli považovat za zavřený a zároveň také do jisté míry falický vstup do “pravé” poloviny obrázku. Pravá polovina je vyvedená v chladných tónech pastelově modré a zelené barvy, jež nám připomíná barevnost oblečení zdravotnického personálu. Umístěnou spíše v horní části vidíme postel, mohlo by to být také akvárium nebo divadelní scéna s oponou. Dvojice na posteli spolu nekomunikuje, přičemž jemu to zřejmě vyhovuje, jí ne. On má skřížené nohy a vydat se nechce, ona má rybí ocas, takže se princ vydat ani nemůže. Ocas je navíc svázaný s konstrukcí postele, což by nás mohlo přivádět k otázce, kdo ocas k sloupku postele přivázal. Identifikační místo na obrázku je prázdné a nad ním nacházíme pohár, který podle růžové barvy patří falešnému obrazu princezny. Sklenice v symbolické řeči znamená dutinu, neboli vaginu. V pohádce je to ovšem právě tato sklenice, která prince svým obsahem uspí. Autorka obrázku tento fakt sama zdůraznila při popisu scény, kterou namalovala. Sklenice stojí na hnědém stolku, který má stejné “rybí háčky” jako sloupek postele, ke kterému je princezna přivázaná ocasem. Neobsazené identifikační místo by mohlo znamenat slabé Self, které se identifikuje s otcovskými normami.

V terapii bychom se dotazovali na důvod rozdělení obrázku na dvě oddělené poloviny a na případnou paralelu s autorčíným životem. Zajímali bychom se, jaký zisk jí toto rozdělení přináší. Ptali bychom se na její vztahová schémata, na její případnou roli pečovatelky a velitelky, na její emocionální zainteresovanost. K čemu by se autorce hodila široká ramena? Co si na ně nakládá? Proč princezna schovává ruce? Nabídli bychom jí možnost považovat hnědý stolec s háčky za symbol, který je možné obsadit některou osobou z jejího života. Koho, a jakým způsobem, by tato osoba držela na háčku? Ideálně by si v průběhu terapie autorka mohla uvědomit svou obavu před zranitelností z autentického prožívání a cítění ve vztahu a z toho vyplývající potřebu kontrolovat a volit k sobě protějšek přístupný kontrole a manipulaci. Zajímavý by pak v novém kontextu byl název obrázku.

Obrázek 10, *Kamna*

Autorkou je mladá žena. Svému obrázku na čtvrtce ve formátu A3 dala název *Kamna*. Popsala jej velmi stručně: “Kamna uprostřed lesa”. Autorce obrázek připomíná dětství. Zmiňuje “krásné dětství s babičkou a dědou na chalupě” a dále vzpomíná: “Taký jsme tam měli veliká kamna. Bylo mi tam moc dobře a hlavně bezpečně. Často a ráda na tu dobu vzpomínám.”

V obrázku převládá hnědá a zelená barva, celková barevnost je studená. Střední část patří perspektivně zobrazenému útvaru, který má představovat kamna. Jedná se o hnědě a bíle kostkovanou krychli, jejíž pravá polovina je snižená.

Černě orámovaný bílý čtverec s černou značkou uprostřed zřejmě představuje dvířka. Na levém okraji obrázku vidíme strom, jehož úzký ohebný kmen autorka zobrazila jedním plynulým tahem štětce; kmen vyrůstá z trsu trávy. Koruna je tmavozelená, vytvořená otiskováním štětce. Osamoceně se na místě, kde bychom očekávali trávu, nacházejí čtyři žltorůžové květiny po třech, resp. dvou květech.



Obr. 10

Nebe je zde zastoupeno dvěma modrými obláčky. V pravém horním rohu vidíme část žltozeleného slunce. Identifikační roh je neobsazený. Celkově scéna vyznívá nereálně a hlavní motiv je bez kontextu. Z obrázku je znatelně cítit absence figury. Nenacházíme ani les, uprostřed něhož podle vyjádření autorky kamna stojí. Jestliže má obklopující les mateřský význam, v obrázku je tento význam nepřítomný.

Kompozičně středové zobrazení je často projektivně egocentrické. Hranatý útvar uprostřed obrázku svou velikostí i tvarem připomíná budovu, jejíž fasádu tvoří hnědobílá šachovnice. Hra v šachy má přesná pravidla, šachové figury mají jasnou hierarchii. Na obrázku by tedy mohlo jít o budovu, kde vládne jasný řád.

Zřetelným černým obrysem autorka jasně vymezila místo, kde se řád neuplatňuje nebo nechce, aby se uplatňoval .

Strom nalevo je slabý a nepevný, taková mohla být i autorčina zkušenost s otcovskou nebo jinou mužskou autoritou. Mohli bychom také uvažovat o projek- tivní identifikaci s otcem. V pohádce do scény “s kamny uprostřed lesa”, jak au- torka obrázků popsala, patří princezna, hlavní ženská postava. Absence postav na obrázku, jehož téma k zobrazení figury vybízí, může být odrazem konfliktních reálných vztahů nebo obav z nich. Pokud by se absence figur opakovala, mohla by signalizovat problematické sebepojetí. Autorčinu introjekci otcovských norem potvrzuje také umístění slunce, jehož žlutozelená barva poukazuje na symptom.

V bezpečném prostoru terapie bychom se snažili o povzbuzení emočního prožívání, o uvolnění životní energie. Soustředili bychom se na mateřské postavy a ostatní ženské figury, a pracovali s nimi tak, aby posílila autorčina ženská identita. Prostřednictvím metodických vstupů bychom autorku postupně vedli k realistic- kému zobrazování, které by jí umožnilo realistické vnímání světa. Jeho přínosem by pak byla schopnost vyhodnotit chování druhých a adekvátně zvolit vlastní způ- sob chování. Reálné zobrazování by mohlo umožnit nevědomý návrat do problé- mového období autorčina života.

V terapii bychom mohli bychom využít Gendlinovu metodu tělesného prožívání focusing¹²⁸, kdy by autorka ve svém těle hledala pocit korespondující s pocitem, který v ní vyvolávají hnědobílá kostkovaná kamna na jejím obrázku. Běžně focusing nachází pocity nejprve v rámci tělesného prožívání a poté k nim přiřazuje symboly jako jakési adresy, prostřednictvím kterých se klient může k ob- sahu za symbolem vrátit. V arteterapii bychom se naopak mohli pokusit k sym- bolu zakotveném v artefaktu přiřadit vytěsněný pocit obsažený v těle.

4.3.3. Popis a srovnání obrázků pacientů psychiatrického stacionáře

Tato kapitola obsahuje devět obrázků, jejichž autoři byli v době, kdy obrázky vytvořili, pacienty psychiatrického oddělení nemocnice v Českých Budějovicích. U psychiatrických pacientů jsem nepokládala doplňující otázky k písemnému zpracování a neprováděla jsem pracovní interpretaci. Text uvedený za souborem obrázků obsahuje pokus o souhrnné hodnocení artefaktů z hlediska dosažené úrovně rozvoje kognitivních schopností a z hlediska etap psychosexuálního vývoje.

¹²⁸ GENDLIN, E. T. *Focusing : tělesné prožívání jako terapeutický zdroj* Praha: Portál, 2003



Obr. 11, *O statečné princezně*



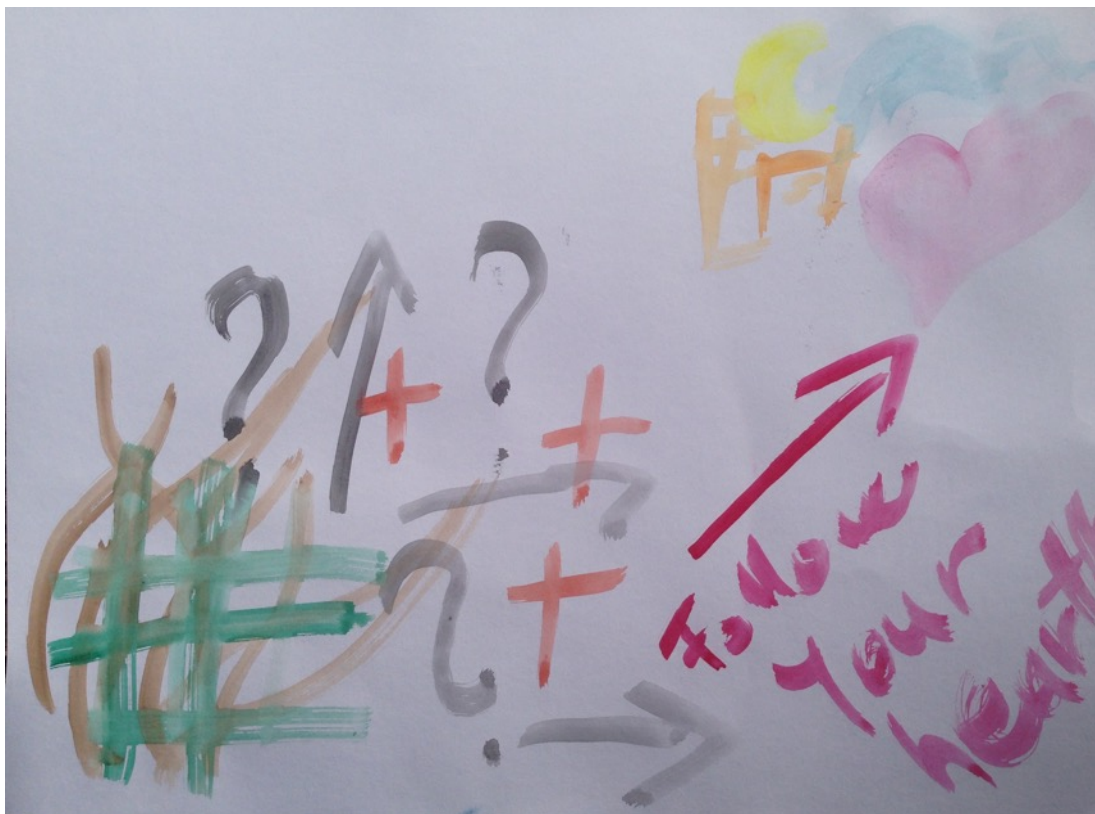
Obr. 12, *Záchrana*



Obr. 13, *Princezna zachránkyně*



Obr. 14, *Láska zvítězí*



Obr. 15, *Follow your heart*



Obr. 16, *Naděje*



Obr. 17, Pohoda



Obr. 18, Hluboký les



Obr. 19, *Les*

Malování ve stacionáři při psychiatrickém oddělení nemocnice v Českých Budějovicích se zúčastnilo 9 osob. Neznala jsem jejich jména, věk ani diagnózu. Všichni se léčili na lůžkovém oddělení, všichni byli medikovaní. Do stacionáře pacienti docházejí každý den na dopolední a odpolední činnost, která sestává například z hraní stolních her, vystřihování obrázků, malování mandal, společného zpívání u kytary apod. Stacionář mi připomínal školní družinu, zde však svůj čas tráví psychicky nemocné dospělé osoby. Ve stacionáři se testuje schopnost zvládat psychickou zátěž v sociálních situacích mimo lůžkovou část oddělení. Pacienti mohou nahlásit personálu, že se necítí dobře a v takovém případě odcházejí v doprovodu zdravotní sestry zpátky na oddělení. Jestliže zátěž zvládnou, přiblíží se svému propuštění do domácího ošetřování.

Pět mladších žen ve věku okolo 25 let, jedna žena středního věku, dvě starší ženy v důchodovém věku a jeden starší, asi 60letý muž, seděli všichni u jednoho velkého stolu. Zdálo se, že pacienty nová aktivita zaujala, pohádku vyslechli pozorně. Povzbudila jsem je k výtvarné činnosti zdůrazněním, že nejde o estetickou stránku věci, a že je pro ně přínosné pracovat s barvami. Sdělila jsem jim, že budu ráda, když namalují obrázek, na kterém bude postava, ale že to není nezbytné. K

zobrazení si mohli vybrat jakoukoli scénu z pohádky. Po ukončení práce jsem je požádala, aby obrázku dali název.

Vzhledem k tomu, že se jedná psychiatrické pacienty ve stabilizovaném stavu, další otázky jsem nepokládala. V tomto případě bychom arteterapii nepoužívali interpretačním způsobem, ale využili bychom obrázků spíše k zjištění aktuálního stavu pacienta. Z toho důvodu a také kvůli omezenému rozsahu se v této práci omezují pouze na souhrnné zhodnocení obrázků pacientů. Všímám si obrázků z vývojového hlediska, zajímají mě případné psychotické rysy tvorby, tj. spirálovité tvary, bludiště, dekory, organicistní útvary, nedotahování linky, trhaná čára, bílé vynechávky, rozmazané skvrny.

Obrázky 11 až 15 namalovaly mladší ženy; jejich věk odhaduji na 24 až 30 let. Na čtyřech z pěti obrázků vidíme téměř totožnou scénu, kdy je princezna zobrazena, jak stojí v lese u železných kamen. Součástí scény je vždy i nůž, kterým v pohádce princezna vydlabala díru do kamen. Na všech pěti obrázcích nacházíme také alespoň jeden jehličnatý strom, cestu, sluníčko, mráčky. Přesto tady jsou rozdíly, které bychom jednotlivě mohli využít k případné hypotéze o schopnosti adekvátního testování reality a prožívání vztahů. Všímáme si, velikosti a umístění postavy, zobrazení z anfasu nebo z profilu, způsobu jakým autorka zobrazila dlaně a prsty rukou. Zajímavá je také barevnost, tendence k řazení na linku (obr. 13, 14), sekvenční zobrazování (obr. 11), sklápění do půdorysu (obr. 13). Autorka obrázku s velkými černými kamny (obr. 12) ostatním prozradila, že jí “kamna jdou tak dobře proto, že tatínek byl kamnář, oceněný podnikatel roku”.

Autorkou patnáctého obrázku je tichá mladá žena. Její obrázek (obr. 15) se liší od předchozích. Ačkoli příběh pozorně vyslechla a pak se jej poctivě snažila zobrazit, na obrázku nacházíme změt' značek a písmen. Podle jejích slov ji “zaujala scéna, kdy princezna musí udělat nejtěžší rozhodování mezi otcem a princem”. Při důkladnějším pozorování zjišťujeme, že na obrázku můžeme rozlišit čtyři kvadranty. V levém dolním čtverci vidíme chaos utvořený z hnědých čaranic překrytých zelenou mříží, černých křížků, černých otazníků a šipek. Identifikační kvadrant zaplňuje růžový nápis “Follow your heart”, což v překladu znamená “Následuj své srdce”. Text je doplněn výraznou růžovou šipkou směřující k růžovému srdci v pravém horním kvadrantu. Zde nacházíme také žlutý měsíc, oranžovou konstrukci, která by snad mohla být náznakem budovy, a také několik tahů štětcem v barvě modré oblohy. Levý horní kvadrant je prázdný. Tendenci k bludištím nebo k chaosu se může projevovat fáze léčebného zapouzdřování; medikovaní pacienti si po těžší psychotické atace často kladou otázky o povaze své identity. Chaos znaků může také předznamenávat vývojově potřebnou vzpouru, regres do pubertálního období. Jednotlivé kvadranty jsou nositeli významů. “Partnerský” kvadrant ob-

sahuje mříže a otázky; nápis v “identifikačním” kvadrantu je vyveden v růžové barvě, která často patří k prepubertálnímu období. Kvadrant “ideálního já” autorčinu představu zobrazuje dětsky naivním způsobem. Kvadrant, ve kterém obvykle nacházíme představu “ideálního ty”, je prázdný.

Další artefakt (obr. 16) se od ostatních liší. Jedná se o celobarevně zpracovaný obrázek, ve kterém je patrná snaha o pnutí přes formát, které nejspíše souvisí s všepohlcujícím děním v osobnosti. Takovýto výtvarný výraz obvykle provází bipolární afektivní poruchu v její hypomanické nebo manické fázi, barvy jsou však obvykle teplé. Zde na obrázku studené odstíny odkazují spíše k perspektivní tenzi, která může být důsledkem medikace. Autor působil mírně euforickým dojmem. Svůj obrázek podepsal celým jménem. Na zvláštní list papíru napsal: “Malůvce jsem dal název ‘Naděje’, a vyjádřil jsem v něm přechod od nespravedlnosti, až po světlý zítřek”.

Autorkou obrázku s postavou ve žlutých šatech (obr. 17) je žena středního věku. Vnímala jsem ji jako poněkud úzkostnou a mírně nepřítomnou. Podle svých slov namalovala “princeznu na procházce, jak sbírá kvítí a užívá si přírody”. Autorka pracuje s překrýváním objektů, dokáže vytvořit iluzi prostoru. Obrázek se od ostatních liší výtvarným podáním a zvláštní atmosférou. Za pozornost stojí užití manýristických odstínů barev, zejména pak sírové žluté, která odkazuje na omezenou schopnost navázat a udržovat mezilidský kontakt. Pacienti z okruhu schizofrenních diagnóz dosti často složitě navazují interpersonální kontakty a jsou poměrně emočně chladní. Z toho důvodu bychom mohli hypoteticky zvažovat tuto diagnózu. V současné době autorce v prožívání životní perspektivy brání budova se zamřížovanými okny, ve které do obrázku zřejmě pronikla budova nemocnice. Také žlutá ženská postava směřuje doleva, tedy na pomyslné časové ose spíše nazpátek.

Obrázek s nožem a kamny mezi stromy (obr. 18) namalovala starší žena. Působila na mě jako obyčejná milá paní, povídala si se mnou o svých vnoučatech. Svůj obrázek popsala jako “hluboký les, princ zakletý v kamnech, nůž důležitý aspekt”. Prostřednictvím ustupujících stromů se autorce podařilo vytvořit dojem prostoru. Objekty jsou spíše vyjmenované jednotliviny. Zdůrazněná je čára země; na diváka může působit jako stupínek nebo pódium, nad kterým se vznášejí kamna.

Také na posledním obrázku (obr. 19) nacházíme kamna. Autorka jej pojmenovala “Les”. Z obrázku je patrná jistá míra dezintegrovanosti. Les je ve střední části obrázku tvořen šesti stromy, které jsou naznačené krátkými tahy štětcem, kmeny stromů zcela chybí. Autorka kladla důraz na horní polovinu obrázku, kterou vyplnila tmavě modrými tahy štětcem. Hnědá kamna nacházíme na dolním okraji, čára země není naznačená. Vzhledem k neobsazené provozní rovině

obrázku bychom mohli uvažovat o autorčině “pocitu ztráty půdy pod nohama”. Z nejistoty a opatrnosti ve způsobu zobrazení stromů, absence kmenů a chybějící linie země bychom mohli usuzovat na situačně neurotizovanou problematiku, na deprivaci prvek nebo případně i na organické poškození centrální nervové soustavy. Pacientka působila nekomplikovaně a přes svůj věk až mírně dětsky.

4.3.4. Shrnutí práce s obrázky

Pracovala jsem s 19 cvičnými klienty ze třech různých typů terénu; výsledkem je 8 artefaktů, jejichž autoři jsou v současné době studenty Ateliéru arteterapie, 2 artefakty pochází od autorů z laické veřejnosti a 9 obrázků patří pacientům psychiatrického stacionáře. Všichni malovali libovolně vybranou scénu z přednesené pohádky *Železná kama* od bratrů Grimmových.

Studenti ateliéru arteterapie se od ostatních cvičných klientů lišili zejména jistotou a sebedůvěrou, s jakou přistupovali k malování obrázku. Výtvarná úroveň zpracování tématu je pochopitelně vyšší, než u ostatních oslovených autorů. S výtvarným materiálem poučených klientů se dobře pracuje také ve smyslu vytěžitelnosti symbolické roviny obrázku a schopnosti autora nahlédnout nabídnuté interpretační obsahy. Školený přístup se projevil vážným zaujetím při písemném slovním popisu obrázku.

U obou dvou klientů z řad veřejnosti jsem pozorovala počáteční nejistotu; podobná činnost je pro ně neobvyklá. Autorka desátého obrázku přede mnou svůj výtvarný zakrývala, i když věděla, že výsledek mi později předá. Záměrně tak ale neudělala osobně. Pro arteterapeuta by tato zdráhavost byla důležitým sdělením. Jak uvádí Lhotová, víme, že “vztah pacienta k artefaktu je obrazem vztahu k sobě, k léčbě a ke světu vůbec”.¹²⁹

Psychiatři pacienti neměli s malováním problém, ve stacionáři jsou na podobnou aktivitu zvyklí. K malování přistupovali jako k zájmové činnosti, bez velkého rozmyšlení. Pravděpodobně si dostatečně neuvědomovali, že obrázek má psychologicky významnou vrstvu.

Zdrojem informací pro zpracování mi ve všech případech byl pouze uvedený obrázek a u obrázků 1. - 10. také dodatečný list papíru se třemi zodpovězenými otázkami (a-b-c).¹³⁰ Při analýze obrázku cvičného klienta z řad studentů a z řad veřejnosti jsem postupovala tak, že jsem zjistila název obrázku, pak jsem si zběžně obrázek prohlédla a poté jsem si přečetla odpovědi na otázky. Domnívám se, že tímto způsobem se mi podařilo zaujmout pozorovatelské stanoviště podobné au-

¹²⁹ LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010, str. 58

¹³⁰ v psychiatrickém stacionáři jsem druhou otázku nepokládala

torovu východisku¹³¹. Všímal jsem si celkového vyznění obrázku a barevného ladění. Vyhledala jsem dominantu obrázku a nechala ji na sebe působit. Poté jsem hledala její souvislost s ostatním obsahem. Při podrobnějším zkoumání se vyjevila celá řada podrobností, která se dále rozšiřovala při pořizování zápisu. Ukázalo se, že pro práci je důležitý prostý poučený popis obrázku, zpočátku bez jakýchkoli pokusů o dovozování souvislostí. Nutnost formulovat zjištění pro písemný zápis se vyjevila jako velmi přínosná; pojmy byly stabilní a konstruktivní. Z nich se pak jakoby samovolně odvíjela další zjištění. Z popisu obrázků a hypotéz o symbolických významech zobrazených objektů vyplynula témata, která by bylo možné doporučit pro následnou terapeutickou práci s klientem. Tato témata jsou natolik neinvazivní a otevřená, že jejich využití by hypotetickou skutečnou terapeutickou práci nemělo nijak nepříznivě ovlivnit.

U psychiatrických pacientů jsem hodnotila obrázky souhrnně. Zaměřila jsem se na výtvarnou stránku obrázku z hlediska vývoje výtvarného výrazu, nepokoušela jsem se o interpretaci. Zajímaly mne případné známky výtvarné patologie; zde se v tvorbě však vyskytla pouze výtvarná vývojová opoždění nebo vývojový regres. Vysvětluji si to tím, že do stacionáře docházejí pacienti, kteří jsou medikací stabilizováni a kteří se připravují na propuštění do domácího ošetřování. Jsou tedy potenciálními klienty, s jejichž úrovní výtvarného výrazu a způsobem tvorby by se mohl setkat arteterapeut pracující mimo specifický prostor psychiatrického oddělení. V takovém případě by se pravděpodobně zabýval snahou o klientův pozvolný výtvarný posun, případně také způsobem jakým klient vnímá a vyhodnocuje okolní realitu. Prostor obrázku by i v tomto případě posloužil k sublimovanému odžívání vývojových krizí.

U všech obrázků byla patrná osobnostně vývojová témata. Zúčastnění studenti druhého a třetího ročníku ateliéru arteterapie byli schopni pro vytvoření iluzivního prostoru artefaktu využívat výtvarné instrumenty, které nabízí dokončený rozvoj kognitivních schopností¹³². Občasný návrat do nižších vývojových etap pak souvisí s prolínáním primárně procesuálního myšlení do obrazu a vytvářením jeho symbolické vrstvy¹³³.

¹³¹ srov. LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010, str. 63: "Až pojmenováním námětu lze poukázat na myšlenkové východisko, kolem kterého vznikl artefakt."

¹³² viz 'Lowenfeldovi vývojové etapy' v kapitole *Ontogenetický model* in PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými* vyd. Okamžik, 2005 str. 36-45

¹³³ KYZOUR, M. *Arteterapie - Rožnovská interpretační arteterapie*, článek dostupný on-line zde: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>.

Zdá se, že z hlediska psychosexuálního vývoje před sebou studenti a dvě externí cvičné klientky ve většině případů mají úkol překonat *oidipskou fázi*: tematizována byla problematika vlastní genderové identifikace a problematika závislosti ve vztazích pocházející z vázanosti v otcovských resp. mateřských komplexech. Výtvarně se pak oidipský konflikt projevuje četnými falickými symboly, specifickou barevností, znehodnocením subjektu nebo jeho symbolického ekvivalentu, “chybami”, vynechávkami, obtížemi s nakreslením opačného pohlaví, symbolickým zobrazením viny.¹³⁴ Jak uvádí Vavrda, “vstup do oidipské situace a její řešení je přitom potřeba chápat jako doklad adekvátně probíhajícího psychického vývoje. Ziskem z úspěšného zvládnutí této etapy je pak schopnost člověka akceptovat realitu existence vztahů mezi jeho objekty, ačkoli on sám je z těchto vztahů vyloučen”¹³⁵. Ve výtvarném projevu se tato schopnost odráží v dovednosti vytvořit iluzivně trojrozměrný barevně vyvážený artefakt obsazený postavami, které jsou spolu ve vzájemném vztahu.

Pacienti psychiatrického stacionáře ve svých obrázcích vykázali ustrnutí v ranějších kognitivně vývojových etapách, zejména se jedná o období docházky do prvního stupně základní školy. Piaget toto období nazývá *názorným obdobím*. K rozvoji názorného myšlení dochází ve věku 7-8 let. Úkolem tohoto období je vytvoření předpokladů pro budoucí konkrétní operace - pochopení předmětů v prostoru a cit pro vztahy nižší - bližší, vyšší - vzdálenější. Pochopení se projevuje nejprve v kulisovitém, později v perspektivním vyjádření. “Cíl přechodu do dalšího období má i čistě výtvarný aspekt, tj. cit pro dotvoření celé plochy a vnitřní dynamiku práce”¹³⁶, uvádí Lhotová.

Z hlediska Lowenfeldova modelu výtvarných vývojových etap bychom obrázky ze stacionáře zařadili do *období schématu*, které je charakterizováno např. plošným a schématickým využitím barvy, pokusy o zobrazení postavy z profilu, bočním pohledem na pohybující se předměty, řazením na základovou linku, později také řazením pásů nad sebe nebo sklápěním do půdorysu¹³⁷. Člověk, jehož výtvarný projev vývojově patří do schématického období, zobrazuje postavu a jednotlivě ji doplňuje o kontext, např. domeček, sluníčko, apod.

¹³⁴ DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte* Praha: Portál 2008

¹³⁵ VAVRDA, V. *Oidipský konflikt z hlediska současné psychoanalytické teorie* Pedagogika roč. XLIX, 1999 str. 356- 369

¹³⁶ LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 78 srov. LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013 str. 48-50

¹³⁷ srov. LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 78

Obrázek č. 17 je vzhledem k překrývání objektů trojrozměrný a vývojově ho spíše zařadíme do *období kresebného realismu*, které časově přiřadíme k počátku docházky do druhého stupně základní školy. Piaget toto období nazývá *obdobím konkrétních operací*.¹³⁸ Jedná se o prepubertální období charakteristické vymezováním vlastního prostoru a identity. V tomto období se dítě snaží kreslit to, co vidí. Objevuje se perspektiva a profil.¹³⁹

Z psychoanalytického hlediska mají zúčastnění psychiatrickí pacienti své těžiště častěji v ranějším stádiu vývoje, tj. konflikty řeší na úrovni spíše *análního stádia*. Jejich výtvarný projev k tomuto stádiu odkazuje využitím geometrických prvků, kresebností, kontrolou, barevností; objevuje se zde zobrazení cesty v hnědé barvě tak, že připomíná část zažívacího traktu¹⁴⁰. Také v obrázcích pacientů se v symbolech projevuje oidipské téma.

V obrázku klient tvořivým způsobem zpracovává svá aktuální nebo přetrvávající témata a zároveň poskytuje terapeutovi svůj vlastní “psychologický portrét”. Widlöcher nabízí k analýze “projevu citů a charakteru” v artefaktu přístup na třech úrovních: zabývá se expresivní, projektivní a narativní hodnotou obrázku¹⁴¹. Zaměříme-li se na expresivní vrstvu obrázku, téma narcistické opuštěnosti a sebeodcizení se zřejmě projeví kontrolovanou a nebo afektovanou barevností, pastelovými odstíny barev, kresebností. V projektivní vrstvě obrázku můžeme nacházet osamocené postavy, postavy odloučené od ostatních zobrazených figur, postavy na vyvýšených nebo jinak výlučných či oddělených místech. Figury, zejména identifikační a projektivně identifikační, budou častěji zobrazeny frontálně, jejich gesta budou úsporná a nebo naopak afektovaná, dlaně jejich rukou jako prostředníků fyzického kontaktu mohou být jen nevýrazně naznačené nebo nejsou zobrazené vůbec. Barevnost těchto postav může častěji být bílá nebo pastelová. Narcistní potenciál se může projevit také zrcadlovým zobrazením sobě podobných postav.¹⁴² Při práci s pohádkou se narativní vrstvou obrázku zabýváme ve

¹³⁸ viz 'Lowenfeldovi vývojové etapy' v kapitole *Ontogenetický model* in PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými* vyd. Okamžik, 2005 str. 36-45

¹³⁹ LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 78-79

¹⁴⁰ pokud jde o fixace v psycho-sexuálních vývojových stádiích, typické prvky výtvarného projevu zatím nebyly publikovány v odborném tisku; v textu vycházím ze svých poznatků z přednášek a praktických cvičení v ateliéru

¹⁴¹ COGNÉT, G. *Dětská kresba jako diagnostický nástroj* Praha: Portál 2013 str. 33-35

¹⁴² typické prvky narcistické tvorby ani projevy psychických obran ve výtvarném výrazu ve smyslu rožnovské arteterapie zatím nebyly publikovány v odborném tisku; v textu vycházím ze svých poznatků z přednášek a praktických cvičení v ateliéru

smyslu uvedení klientova a pohádkového příběhu do souvislostí¹⁴³. Využíváme pohádkových postav a symbolických pohádkových dějů k objasnění klientovy životní situace a zdrojů jeho obtíží. Reflektujeme volbu pohádkové scény, kterou si klient vybral k zobrazení¹⁴⁴.

Z hlediska narcistního vztahování, tedy schopnosti emoční investice do vztahu, je zajímavý obrázek č. 9. Autorka plochu obrazu zrcadlově rozdělila a zůstává otázka, která část je “ta pravá”. Na levou polovinu obrázku autorka umístila zrcadlo jako předmět. Ženská postava stojí před zrcadlem a komunikuje se svým odrazem. U žádné z postav autorka nezobrazila dlaně rukou; barevnost je pastelová.

Pocit opuštěnosti by mohl být tématem při terapeutickém rozhovoru s autory, kteří na svém obrázku přes opakovanou výzvu nezobrazili žádnou postavu (obr. 10, 15, 18, 19). Lhotová v nadsázce použila termín “zalidnění”, když vysvětlila, že arteterapie klade důraz na vytváření lidských postav v obrázku, popřípadě na jejich vzájemný vztah proto, že autor tak dává výtvarnou formu lidským vztahům, které ve skutečnosti žije. Na čtvrtce pak může “aktivně rozvrhovat své vlastní pozice mezi lidmi”.¹⁴⁵ V případě, že na obrázku nejsou postavy, nabízí se otázka, jak se člověk cítí ve svých vztazích a proč si je nedovoluje zobrazit.

Opuštěnost a sebeodcizení je tématem také tam, kde autor či autorka zobrazili kamna. V několika případech jsou kamna ústředním motivem obrázku; z pohádky víme, že se jedná o železné vězení. Na obrázku sledujeme objekt kamen jako případný projev symbolické vrstvy obrazu. Většinou se zde jedná o dvoj- nebo trojrozměrně zobrazenou černou nebo hnědou krychli s komínem, který nejčastěji vyhodnotíme jako falický symbol. Objekt kamen skýtá také projektivní rovinu interpretace. Zde bychom společně s klientem uvažovali o situacích, které mu přinášejí pocit neschopnosti pohybu a uvěznění, ať už fyzický nebo psychický. V tomto kontextu je zajímavá četnost zobrazení objektu kamen v artefaktech psychiatrických pacientů. Na šesti z celkem devíti jejich obrázků nacházíme kamna, a to přesto, že v pohádce je celá řada jiných výrazných scén, o kamnech se hovoří jenom na začátku. Můžeme uvažovat o “kopírování tématu” pacienty usazenými u jednoho stolu. Je také třeba zvážit, jak dalece se pacienti při čtení pohádky byli schopni koncentrovat na příběh — možná se pro kamna rozhodli podle názvu pohádky a její obsah vnímali jen okrajově. K úvaze se však také nabízí projektivní potenciál kamen jako uzavřené instituce, kterou psychiatrické oddělení nemocnice

¹⁴³ srov. ČERMÁK, I. *Narativní myšlení a skutečnost* Československá psychologie 2004/1

¹⁴⁴ srov. SLÁVÍK, J. in LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 63

¹⁴⁵ LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010 str. 66

jistě je. Bylo by také pochopitelné, kdyby si někteří pacienti do železného žaláře kamen projíkovali zážitek svojí psychické dekompenzace.

V tomto smyslu by zajímavým experimentem mohlo být vyhledání “pocitu železných kamen” v tělesném prožívání autora obrázku. Se symboly tělesně pocíťovaného smyslu pracuje *focusing*, jednoduchá technika, která je podle slov jejího autora důležitá pro úspěch každé terapie. Na somatické úrovni existují určitá ohniska, vyznačující se konkrétními tělesnými pocity. Těmto somatickým ohniskům významově odpovídají určité jevy na úrovni psychické, které se mohou mimovolně vynořovat ve formě jak představy či obrazu, tak konkrétního pojmu. To je princip *focusingu*¹⁴⁶. Do Čech *focusing* přinesl zkušený psychoterapeut a psycholog Karel Kopřiva; v současné době je také krátká instruktáž o *focusingu* součástí výuky v rožnovském ateliéru.

Můžeme doufat, že v narativní vrstvě obrazu bychom se při rozhovoru nad objektem kamen dobrali konkrétních situací nebo skutečností, jako například u 12. obrázku, kdy autorka při malování pohovořila o svém otci — kamnáři a jeho podnikatelském úspěchu. V tomto případě by v terapeutické situaci motiv kamen zřejmě posloužil jako katalyzátor rozhovoru o vztahu autorky a jejího otce.

¹⁴⁶ GENDLIN, E. T. *Focusing: tělesné prožívání jako terapeutický zdroj* Praha: Portál, 2003
více také zde: <http://www.focusing.cz>

Pozn. Vymětal ve své publikaci *Obecná psychoterapie* (Grada 2004) upozorňuje, že má-li mít klient z psychoterapie skutečný a trvalý přínos, racionální vysvětlení příčiny jeho problémů je nedostačující. Tvrdí, že o psychoterapeutické změně osobnosti můžeme hovořit pouze v případě, že se změnu podaří zakotvit v tělesném prožívání. Jako metodu vhodnou pro rozvoj tělesně zakotveného prožívání Vymětal uvádí právě *Focusing*.

Závěr

Zabývala jsem se pocitem opuštěnosti a sebeodcizení, tedy zkušeností, kterou v nějakém období svého života zažívá většina lidí. Pro některé z nás je však opuštěnost a sebeodcizení nastavením osobnosti¹⁴⁷, které přetrvává od dětství. Tehdy se nejedná o opuštěnost od někoho nebo od něčeho; ten koho postrádáme, je uvnitř nás samých: naše nedostupné pravé Já.

Cílem mé práce bylo poukázat na souvislost pocitu opuštěnosti a sebeodcizení s nevydařeným vztahem malého dítěte a jeho matky, čímž jsem se zabývala v prvních dvou kapitolách. Uvedené dvě charakteristiky jsou jedním z projevů narcistické poruchy osobnosti. Pokusila jsem se zde popsat způsob, jak by s tímto raným psychickým zraněním bylo možné zacházet v arteterapii. Použila jsem k tomu Röhrovo analytické zpracování jedné z méně známých pohádek bratří Grimmových.

S obsahem pohádky jsem seznámila cvičné klienty a požádala je o artefakt; v práci uvádím analýzu devatenácti obrázků a u prvních deseti navrhuji témata pro případnou terapii. Pokusila jsem se souhrnně vyhodnotit také celý soubor obrázků.

Domnívám se, že pohádka *Železná kamna* by byla pro arteterapeutickou práci přínosným tématem. Její využití v terapeutickém rozhovoru může klientovi pomoci k teoretickému objasnění vzniku narcistické poruchy a k objasnění toho, jak tato raná životní nepřízeň působí na jeho současné prožívání. Na bezpečném půdorysu pohádky to může být vůbec poprvé, kdy si klient dovolí zabývat se tématem opuštěnosti a sebeodcizení léčivým způsobem. Pohádka také aktivuje klientovu imaginaci, která se pak, zachycená v artefaktu, stává užitečným prostředníkem mezi klientovými intrapsychickými konflikty a arteterapeutovým uzdravným působením.

Přála bych pohádce, aby pomáhala všude tam, kde její “čtenář” a “malíř” stojí na nepříliš pevných nohách. Z vlastní zkušenosti vím, že pohádka *Železná kamna* takovou moc má.

¹⁴⁷ srov. LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013 str. 101

Použitá literatura

- ASPER, K. *Opuštěnost a sebeodcizení* - Vyd.I. - Praha: Portál, 2009
- BOWLBY, J. *Vazba : teorie kvality raných vztahů mezi matkou a dítětem* Praha : Portál 2010
- BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek* Praha: Lidové noviny 2000
- COGNET, G. *Dětská kresba jako diagnostický nástroj* Praha: Portál 2013
- ERIKSON, E. H. *Životní cyklus rozšířený a dokončený: devět věků člověka* Praha: Portál 2004
- VON FRANZ, M.L. *Psychologický výklad pohádek* Praha: Portál, 1998
- FONAGY, P.; TARGET, M. *Psychoanalytické teorie: perspektivy z pohledu vývojové psychopatologie* Praha: Portál, 2005
- FREUD, S. *Totem a tabu* Praha: Práh 1991
- FROMM, E. *Lidské srdce* Praha: Simon and Simon Publishers, 1996
- FROMM, E. *Umění milovat* 1. vydání Praha: Knihotisk, 1966
- GENDLIN, E. T. *Focusing : tělesné prožívání jako terapeutický zdroj* Praha: Portál, 2003
- JACOBY, M. *Touha po ráji* Brno: Emitos 2011
- JUNG, C.G. *Vztahy mezi já a nevědomím* in *Výbor z díla sv. III.*
- KOHUT, H. *Obnova Self* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1991
- KULÍŠEK, P. *Problémy teorie raného citového přilnutí (attachment)*. Československá psychologie 2000
- LEČBYCH, M. *Rorschachova metoda - Integrativní přístup k interpretaci* Praha: Grada, 2013
- LHOTOVÁ, M. *Proměny výtvarné tvorby v arteterapii*, JU v Českých Budějovicích 2010
- LOWEN, A. *Bioenergetika* Praha: Portál, 2002
- MATĚJČEK, Z. *Co děti nejvíc potřebují* Praha : Portál, 2008
- MATĚJČEK, Z. *Teoretická úvaha nad pozdními následky psychické deprivace a subdeprivace* Československá psychologie 5 /1996
- MITCHELL, S.A.; BLACK, M.J. *Freud a po Freudovi* Praha: Triton, 1999

- PEROUT, E. *Arteterapie se zrakově postiženými* vyd. Okamžik, 2005
- PESSO A., BOYDEN D., VRTBOVSKÁ P. - *Úvod do BSP* Praha: Scan 2009
- PONĚŠICKÝ, J. *Neurózy, psychosomatická onemocnění a psychoterapie* Praha: Triton, 1999
- PONĚŠICKÝ, J. *Úvod do moderní psychoanalýzy* Praha: Triton 2003 PRAŠKO, J. *Poruchy osobnosti* Praha: Portál, 2003
- PROCHASKA, J.O.; NORCROSS, J.C. *Psychoterapeutické systémy : průřez teoriemi* Praha : Grada Publishing, 1999
- RÖHR, H.P. *Cesty z úzkosti a deprese: o štěstí lásky k sobě samému* Praha: Portál, 2001
- RÖHR, H.P. *Narcismus-vnitřní žalář* Praha: Portál 2001, 2008
- RYCROFT, Ch. *Kritický slovník psychoanalýzy* Praha: Psychoanal. nakl. 1993
- STEIN, M.; CORBET L. *Příběhy duše - moderní jungiánský výklad pohádek* 2006 Emitos
- ŠULOVÁ, L. *Raný psychický vývoj dítěte* Praha: Karolinum, 2004
- VOKURKA, H. HUGO, J. *Velký lékařský slovník* Maxdorf 2010
- VRTBOVSKÁ, P. *O ztraceném dítěti a cestě do bezpečí - Attachment, poruchy attachmentu a léčení* Scan - Namatama 2010
- VYMĚTAL J. a kol. *Obecná psychoterapie* Praha: Grada 2004
- WINNICOTT, D.W. *Lidská přirozenost* Praha: Psychoanalytické nakladatelství 1998
- YALOM, I.D. *Teorie a praxe skupinové psychoterapie - Vyd. II. -* Praha: Portál, 2007

Časopisy

- ČERMÁK, I. *Narativní myšlení a skutečnost* in Československá psychologie 2004/1
- VAVRDA, V. *Oidipický konflikt z hlediska současné psychoanalytické teorie* in Pedagogika roč. XLIX, 1999 str. 356- 369

Internetové zdroje

- BARTOŠ, F. *Narcismus: teorie, výzkumy a možnosti jeho měření - přehledová studie.*
Dostupné on-line zde: http://antropologie.zcu.cz/media/webzin/webzin_1_2009/1_Bartos_Narcismus.pdf
- GALE GROUP *Encyklopedie encyklopedie a dospívání, článek dostupný online* zde: <https://tip-pelt.wordpress.com/category/studijni-texty/psychoanalyticke-pojeti-deprese/>

kol. autorů: HOUBOVÁ, PRAŠKO, PREISS, HERMAN *Narcistická porucha osobnosti - diagnostika a léčba* Psychiatrie pro praxi 1/2005
Dostupné on-line zde: <http://www.psychiatriepropraxi.cz/pdfs/psy/2005/01/03.pdf>

KYZOUR, M. Arteterapie - *Rožnovská interpretační arteterapie*, článek dostupný on-line
zde: <http://www.arteterapie.wz.cz/arteterapie.html>.

Resumé:

Práce se zabývá pocitem opuštěnosti a sebeodcizení, který u některých lidí není jen dočasnou záležitostí, ale přetrvává od dětství jako nastavení jejich osobnosti. Tito lidé se v dětství nemohli dostatečně nasytit láskou a podporou a hledají ji celý život, ačkoli vůči světu se staví soběstačně a nezávisle. Ve skutečnosti jsou uzavřeni v železném pancíři svých odmítaných pocitů. Tuto metaforu použil H. P. Röhr ve svém analytickém zpracování pohádky bratří Grimmových *Železná kamna* pro vyjádření obtížně přístupných duševních a tělesných potřeb.

Pohádka *Železná kamna* je vhodným námětem pro arteterapeutickou práci, protože se zabývá vznikem a průběhem rané osobnostní poruchy a naznačuje možnosti jejího překonání. Zároveň ve svém příběhu nabízí celou řadu symbolických situací, osob a předmětů vhodných k výtvarnému ztvárnění a následné interpretaci. Práce obsahuje poučený popis a rozbor devatenácti obrázků od klientů ze tří typů arteterapeutického terénu.

Resumé:

The work deals with the feeling of loneliness and self-alienation, which for some people is not just a temporary matter, but persists as a setting of their personality from their childhood. These people were not able to satisfy their childhood needs for love and support, and look for them their entire life, although towards the world they stand self-sufficient and independent. In fact, they are enclosed in an iron armour of their unacknowledged feelings. H. P. Röhr used this metaphor in his analytical rendition of a fairy tale *Iron Stove* by Brothers Grimm to express a difficulty to access one's mental and physical needs.

The fairytale *Iron stove* is a convenient subject for art-therapeutic work as it deals with the formation and development of an early-onset personality disorder and suggests possibilities of overcoming it. At the same time the story offers a variety of symbolic situations, people and objects suitable for artistic self-expression and subsequent interpretation. The thesis includes an informed description and analysis of nineteen pictures created by clients from three types of art therapy field.

Bibliografický záznam:

MARKOVÁ, Vladislava. Pocit opuštěnosti a sebeodcizení jako důsledek poruchy primárního vztahu. Pohádka o železných kamnech v arteterapii.: bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita, Fakulta pedagogická, Ateliér arteterapie 2015. 98 l. Vedoucí diplomové práce PhDr. Yvona Mazehóová, Ph.D.