

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**

**Pedagogická fakulta**

Katedra arteterapie

Bakalářská práce

## **Obraz jako výtvarná metafora existence závislého**

Vedoucí práce: PaedDr. Milan Kyzour

Autor práce: Mgr. Sylvie Petrová

Studijní obor: arteterapie

Ročník: čtvrtý

2007

Prohlašuji, že bakalářskou práci s názvem „Obraz jako výtvarná metafora existence závislého“ jsem zpracovala samostatně a veškerou literaturu, kterou jsem použila, jsem uvedla v závěru práce.

Děkuji PaedDr. Milanu Kyzourovi za laskavé vedení práce, cenné rady a připomínky, stejně jako za umožnění praxe v poradně drogových závislostí a velkou podporu v jejím průběhu.

## ANOTACE

PETROVÁ, S. *Obráz jako výtvarná metafora existence závislého*. České Budějovice 2007. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra arteterapie. Vedoucí práce PaedDr. Milan Kyzour.

*Klíčová slova:* Drogová závislost, psychoterapie-metody, arteterapie, osobnost, symbolika kresby, výklad snů

Bakalářská práce se zabývá problematikou drogových závislostí. Teoretická část je zaměřena na zkoumání osobnostních rysů toxikomanů a motivů jejich chování. Dále porovnává poznatky teorií emočně kognitivního vývoje s úrovní výtvarného vyjadřování klientů. Praktická část hledá v produkci závislých osob konkrétní výtvarné metafory pudových tužeb, které nebyly vytěsněny. Pokouší se odkrýt motivy nevědomé, ale i neuvědomované a s ohledem na ně kultivovat emočně nezralý výtvarný projev závislých. V závěru je zařazeno srovnání výtvarné produkce alkoholiků a drogově závislých klientů.

## **ANNOTATION**

### **Picture as a creative metaphor of addicted person existence.**

*Key words:* drug addiction, methods of psychotherapy, art-therapy, personality, symbology of drawings, dreams interpretation

Bachelor work deals with drugs addiction problems. Theoretical part is focused on research of drug addicts' personality features and motives of their behavior. Further on, it compares finding of emotional-cognitive development theories with the level of clients' abilities of creative expression. Practical part looks for concrete non-displaced creative metaphors of instinctive wishes in the art-production of addicts. This part also tries to reveal unconscious and unaware motives and to cultivate emotionally immature creative expression of addicts with a view to these motives. There is a comparison of drug addicts' and alcoholics' art-production included at the end of this bachelor work.

## OBSAH

|                                                                                                   |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÚVOD.....                                                                                         | 7         |
| <i>I. Teoretická část</i>                                                                         |           |
| <b><u>1. Úvod do tématu bakalářské práce.....</u></b>                                             | <b>9</b>  |
| 1.1 Idea názvu „ <i>Obraz jako výtvarná metafora existence závislého</i> “ tvořící obsah práce... | 9         |
| 1.2 Poradna drogových závislostí – stručná charakteristika zařízení.....                          | 10        |
| 1.3 Východiska interpretace a jejich kritické zhodnocení.....                                     | 11        |
| 1.4 Metodologie práce.....                                                                        | 12        |
| <b><u>2. Intrapsychický rozměr toxikomana.....</u></b>                                            | <b>13</b> |
| 2.1 Struktura „toxikomanské osobnosti“.....                                                       | 14        |
| 2.1.1 <i>Motivy návykového chování – princip reality versus princip slasti</i> .....              | 14        |
| 2.1.1.1 Zdroj úzkosti.....                                                                        | 16        |
| 2.1.1.2 Agresivní pud a destrukce.....                                                            | 17        |
| 2.1.1.3 Vliv pocitu viny na dispozici k závislostem.....                                          | 18        |
| 2.1.2 Podíl vztahové roviny na vzniku závislosti.....                                             | 19        |
| <b><u>3. Posilování Ega závislých.....</u></b>                                                    | <b>20</b> |
| 3.1 Teorie lidského poznání.....                                                                  | 21        |
| 3.1.1 <i>Piagetova kognitivní teorie</i> .....                                                    | 22        |
| 3.1.1.1 <i>Prísliby arteterapie v terapii závislých</i> .....                                     | 23        |
| 3.1.1.2 <i>Názorné období</i> .....                                                               | 24        |
| 3.1.1.3 <i>Stadium konkrétních operací</i> .....                                                  | 25        |
| 3.2 Vztah toxikomana k realitě – vliv primárního procesuálního myšlení.....                       | 27        |
| 3.2.1 <i>Vztah primárních procesů, snové práce a obrazného vyjádření</i> .....                    | 28        |
| <i>II. Praktická část</i>                                                                         |           |
| 1. Informace o formě praktikované arteterapie.....                                                | 31        |
| 2. Přednosti užití mýtických příběhů v arteterapii.....                                           | 32        |
| 3. Analýza konkrétních artefaktů.....                                                             | 34        |
| ZÁVĚR.....                                                                                        | 43        |
| Seznam literatury.....                                                                            | 44        |
| Obrazová příloha.....                                                                             | 47        |

## ÚVOD

*Motto: Všichni se zajímají, proč tolik piju, ale nikoho nezajímá, jakou mám žízeň.*

Bakalářskou práci jsem zasvětila problematice závislostí - konkrétněji orientované na osobnostní charakteristiky toxikomanů, jejich tužby spojené s pregenitálními stadii vývoje a odraz těchto pudových přání ve výtvarné tvorbě klientů Poradny drogových závislostí při Zdravotním Ústavu v Českých Budějovicích. Arteterapie je jednou z nenásilných aktivit podporující vnitřní stabilitu toxikomanů a rozvíjející jejich duševní činnost – kreativitu, emoční úroveň, atd. a tím i zlepšující jejich mezilidské vztahy a socializaci. S větším množstvím pozitivních prožitků zároveň roste naděje na zlepšení psychického vývoje. K „nastartování“ progresivního vývoje je potřeba maximálně porozumět duševním pochodům toxikomanů a soustředit se na jejich možné strukturální uspořádání. Budu se snažit utřídit poznatky o osobnostních charakteristikách závislých osob, jakož i o jejich výtvarném projevu. Pokusím se o deskripci důsledků traumatických událostí na chování toxikomana. Kumulace traumatických zážitků je pak motivem k vytvoření si vlastní uspokojivé reality – „reality“ toxické. Mojí snahou bude postihnout míru regrese klientů, která je východiskem artemetodických instrukcí. Dále na vzorku artefaktů nastíním možný přístup ke kultivaci výtvarného projevu klientů. Cílem práce bude i jejich následný rozbor inspirovaný psychoanalýzou. Vedle společných rysů produkce alkoholiků a drogově závislých chci akcentovat i specifické projevy tvorby obou závislostí.

Výběr tématu je implikován více než dvouletou praxí v Poradně drogových závislostí, kde jsem se vůbec poprvé aktivně účastnila arteterapie v roli „pomáhajícího“. A protože se žádná další praxe s působením v poradně nemůže co do kvantity ani kvality rovnat, logicky jsem vycházela při zpracování bakalářské práce ze zkušeností nabytých zde. Vzhledem k tomu, že do poradny drogových závislostí už nedocházím, rozhodla jsem se svou práci zaměřit na odhalení minulých chyb (vycházejíce tak ze zásady, že bez pochopení minulosti, nedosáhneme hlubší přeměny). V první řadě odhalení kolizí vzniklých během ontogenetického vývoje našich dnešních klientů - „predestinujících“ je k závislosti, pak provinění klientů proti „metodické kalokagathii“ jako projevu vnitřní krize a v závěru zhodnotit i nedostatky mé vlastní, které mohly vstupovat do terapie klientů během mých metodických zásahů v rámci arteterapie.

Cílem práce je skromný exkurz do intrapsychického rozměru závislých, zrcadleného v jejich tvorbě. V centru mého zájmu bude prostřednictvím artefaktů odhalení struktury osobnosti, míry její integrace a dále postižení jejího vztahu k okolí. Zcela zásadní roli ve strukturování osobnosti klienta hraje primárně procesuální myšlení ignorující prostor a čas. „Motorem“ primárních procesů je pudová tenze, která nutí osobnost k okamžitému vybití energie, jíž je obsazena. Desintegrační sílu, vzniklou z konfliktu pudových přání se společenskými požadavky, se pokusím odreagovat skrze výtvarné vyjádření – jedná se mi o zmírnění tenze prostřednictvím sublimace původního přání. Cílem je vytvoření náhledu klienta, že nutkání užít drogu je projevem nenaplněné potřeby v některé oblasti života.

Strukturu textu rozdělím na teoretickou a praktickou část. Teoretická část (hned po kratičkém úvodu do problematiky) rozkryje problematiku intrapsychického konfliktu toxikomana a možné motivy jeho chování (zejména chování návykového), dále zhodnotí podíl vztahové roviny na vzniku závislosti a poté bude pojednávat o konkrétním způsobu posilování Ega jako prevence recidivy. V praktické části nejprve vzpomenu přednosti užití mýtických příběhů v arteterapii, posléze odůvodním výběr námětu a poukážu na jeho možné psychologické obsahy. Teprve potom se pustím do reflexe jednotlivých artefaktů. Protože validitu výsledků práce založené na postupech psychoanalytické teorie nelze ověřit metodami exaktní vědy, budu se během interpretací opírat o výzkumy klinických psychiatrů a předané (praxí potvrzené) zkušenosti akademického sboru atelieru arteterapie.

Obsahem mé práce je primárně využití arteterapie u drogově závislých jedinců. Protože problematika týkající se komplexního výzkumu společných osobnostních charakteristik závislých jedinců je velmi omezená, předpokládá její zpracování využití kvalitativně různorodé literatury a transformaci obecnějších zákonitostí do konkrétního problému. Nejsem si jistá, zda vybrané publikace by byly objektivně považovány jako dostatečně reprezentativní vzorek kompatibilní s výběrem tématu, ale všechny uvedené tituly mně byly do určité míry inspirací. Je škoda, že některé zahraniční tituly, které by mohly rozšířit obzory dosavadního poznání, bohužel nejsou dostupné na našem trhu. Spousta fundovaných názorů je prezentována alespoň v odborných článcích časopisu Arteterpie, z něž jsem ve své práci často čerpala.



# ***I. Teoretická část***

## **1. Úvod do tématu bakalářské práce**

### **1.1 Idea názvu „*Obraz jako výtvarná metafora existence závislého*“ tvořící obsah práce**

Název práce vystihuje hlavní ideu prostupující veškerý text - hledání otisku duše ve výtvarných artefaktech klientů a jejich prostřednictvím zpětné ovlivnění jejich existence co do míry desintegrace. **Obrazné vyjádření** facilituje komunikaci s klientem, která je základním předpokladem pro navázání dobrého terapeutického vztahu. Jeho kvalita by neměla být podceňována, neboť je považován jako významný faktor udržující klienta v terapii. Arteterapie zprostředkovává komunikaci všude tam, kde verbální komunikace se světem selhává. Výtvarná produkce slouží terapeutovi také co by ukazatel změn a případného zlepšení psychického stavu pacienta na mnoha úrovních. „Obrazy jako symboly přenášejí zkušenost bezpečí či opuštěnosti z minulosti do přítomnosti a spojují je s budoucím aspektem.“<sup>1</sup>

Předností arteterapie (umění) je mimo jiné **metaforický jazyk** nesoucí v sobě skryté významy, jemuž je imanentní reflexe světa jako celku vynořující se ze symbolů. Výtvarný artefakt je totiž místem průniku předmětného světa se světem myšlenek. Zabývá-li se člověk sám uměleckou aktivitou nebo dovede-li skutečně vnímat umění, dostává se mu jedinečné příležitosti zahlédnout předobraz integrace sebe sama se světem. Jedincovo splnutí se světem dosažené paralelně s individuací je podmínkou zrání osobnosti.<sup>2</sup> Terapeut by měl klientovi vytvořit přiměřeně bezpečné prostředí, citlivě a kompetentně reagovat na jeho situaci a být schopen poskytnout krizovou intervenci. Necitlivé vnímání klientových prožitků může způsobit jeho bezradnost, úzkost, zablokování – pro interpretaci to platí dvojnásob. V bezpečném terapeutickém vztahu se klient dokáže lépe uvolnit a hovořit o svých potížích. Artefakt pomáhá k rychlejšímu vhledu do problému a nabízí nová témata ke konverzaci. „Zrcadlení pacientovy situace ve formě obrazu či mytického příběhu zapůsobí daleko silněji než sebelepší racionální vysvětlení nebo rada. Blízkost imaginace k nevědomí se netýká

---

<sup>1</sup> RIEDEL, I. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Praha: Portál, 2002. s. 19.

<sup>2</sup> srov. BABYRÁDOVÁ, H. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. Brno: PF MU, 1999. s. 18.

pouze našich hlubokých úzkostí a přání, nýbrž veškerého duchovního života. Aktivována je celková přirozenost a spontaneita, což působí hojivě na pocity prázdnoty, rezignace a deprese.“<sup>3</sup>

Při zkoumání **osobnosti toxikomanů** je podstatné „zda hrozí, že droga v osobnosti začne působit tyransky a téměř zničí všechny ostatní formy vztahového vybavení, nebo zda užívání prostředku (o němž víme, že je nebezpečný) je (lze doufat, že jen dočasně) prostě kompenzací, vyplňováním mezer při dotváření osobnosti, jinak řečeno pokusem (zajisté nikoli neškodným) o adaptaci, s nímž bude samozřejmě třeba počítat, ale věci se vždy a hned nemusí brát tragicky.“<sup>4</sup> Může se jednat o formu hledání vlastní identity - odpovědi na otázku kdo jsem a kým chci být, odkud jsem vyšel a kam hodlám dospět. Jinými slovy je výrazem vnitřního chaosu a odtud vyplývající touhy po odpovědi na otázku smyslu vlastní **existence** a hledání způsobu koexistence se společností. Nejdůležitějším a zároveň nejobtížnějším úkolem ve výchově je pomoci nalézt životní smysl. Aby člověk našel hlubší smysl, musí zažít mnoho zkušeností a hlavně být schopen překročit úzce vymezené hranice sebestředné existence. Potřebuje dostat příležitost, aby porozuměl sám sobě ve složitém světě, s nímž musí vycházet. Terapeut by měl napomáhat vyvodit ze změní pocitů klienta něco uceleně smysluplného, umožnit mu uspořádat si vnitřní prostor, a na základě toho vytvořit řád ve svém životě.

## 1.2 Poradna drogových závislostí – stručná charakteristika zařízení

Dovolte mi stručně charakterizovat zařízení, z nějž pochází vzorek prací, na nichž je založena praktická část bakalářské práce. Opírám se v ní o produkci klientů Poradny drogových závislostí fungující pod Zdravotním ústavem se sídlem v Českých Budějovicích. Zřizovatelem ústavu je Ministerstvo zdravotnictví České republiky. V programu zdravotního ústavu je mimo jiné výchova dětí a mládeže zaměřená na aktuální rizika v oblasti drog, sexuálního chování, kouření atd. Proto bylo zřízeno Oddělení podpory zdraví, jehož součástí je i Poradna drogových závislostí poskytující veškeré informace týkající se drogových závislostí. Její náplní práce jsou konzultační a poradenské služby v chráněném prostředí, zprostředkování ústavní formy léčby a doléčování klientů propuštěných z léčeben, zajišťuje

<sup>3</sup> PONĚŠICKÝ, J. Arteterapie u strukturálních poruch osobnosti. *Arteterapie*, 2007, roč. 5, č. 13, s. 4.

<sup>4</sup> BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. s. 13,14.

krizovou intervenci i volnočasové aktivity, ale působí i navenek formou přednášek s protidrogovou tematikou. V poradně je praktikována psychoanalyticky orientovaná psychoterapie ve formě individuálních a skupinových terapií. Arteterapie se zde využívá jako podpůrná léčebná technika. Hlavní důraz je kladen na složku činnostní (na malování). Přístup k arteterapii uplatňovaný v poradně lze nazvat jako intervenční nebo projektivní arteterapii, která vychází z psychoanalýzy a svým kauzálním zaměřením se též přibližuje dynamické psychoterapii. K interpretaci se využívají zadaná témata, jež jsou zpracována formou akvarelu, příp. koláže.

### 1.3 Východiska interpretace a jejich kritické zhodnocení

V této fázi pokládám za vhodné nastínit teoretická východiska metody uplatňované v tomto textu. Většina dnešních náhledových psychoterapií má společný základ v psychoanalýze. Studium intrapsychického rozměru pacientů je nezbytné při navozování cílených změn motivace. **Psychoanalýza** je teorií osobnosti a zároveň metodou psychoterapie. Předmětem jejího studia je prozkoumávání nevědomé oblasti lidské psychiky. Pudové impulsy (sexuální a agresivní) jsou společností restriktivně potlačovány, což vede k tomu, že jsou přesunuty z vědomí do nevědomí, odkud nadále ovlivňují psychiku. Metoda vychází z předpokladu, že všechny duševní prožitky a projevy chování tedy mají svou příčinu - jsou de facto determinovány, a obvykle nemají vědomý racionální důvod, ale nevědomý motiv. Neznaменá to ovšem, že bychom závislé léčili psychoanalýzou. Pouze využíváme poznatky o specifické individuální intrapsychické poruše, která se v člověku požíváním drogy udržuje, k přizpůsobení behaviorálních zásahů. Úspěch při přeučování patického chování je třeba stvrdit intrapsychickou změnou.

#### *Kritika psychoanalýzy:*

Freudovi (jakožto zakladateli psychoanalýzy) je vytýkán pansexualismus - byl totiž pod vlivem doby přesvědčen o sexuálním původu všech neuróz, protože byl svědkem mnoha sexuálních konfliktů i neuróz zapříčiněných viktoriánskou prudérní morálkou. Přestože se toto úzké pojetí dnes valné části psychologů jeví jako jednostranné, přínos klasické psychoanalýzy v objevu a deskripci řady fenoménů je nezpochybnitelný. Dále bývá zastánci direktivních psychoterapií kritizováno uplatňování projektivní metody - vyhodnocování jejích

výsledků je totiž obvykle omezeno na intuici a zatíženo vlastními projekcemi vyhodnocovatele.

Hledisko klasické teorie psychoanalýzy jsem v této práci obohatila o **fenomenologický přístup**. Ten je tradičně spojován se sociálními psychology, kteří se zabývají tím, jak vnímáme, chápeme, a interpretujeme svůj sociální svět. Fenomenologický přístup se intenzivně věnuje studiu osobnosti, je také označován jako přístup humanistický. Fenomenologie je založená na introspekci, zaměřuje se na různé zážitky existence a dospívá se v ní k odhalení jejich lidského smyslu. Jde o metodu jevů a pronikání do jejich fenomenologické podstaty. Předmětem fenomenologie není vědomí, nýbrž prožívané bytí.

#### *Kritika fenomenologie:*

Fenomenologické psychologii je vytýkán subjektivismus a to, že nedospívá k jednotnému výkladu svých témat, což je právě důsledkem její subjektivistické metody.

### **1.4 Metodologie práce**

Po definování stěžejních psychologických proudů formujících tuto práci je nezbytné také zhodnocení metod, které využívá. Arteterapie díky své koncentraci na nevědomé složky mysli a inspiraci v psychoanalýze není klasická výzkumná metoda, a proto její neprokazatelnost účinků vědecky akceptovatelnou formou vyžaduje využití zvláštních metod. Metodu arteterapie bychom nejlépe mohli zařadit mezi analýzu produktů činnosti. Konkrétně rožnovská arteterapie je praktikována přístupem na hranici kvalitativního a kvantitativního přístupu. Kvalitativní analýza je založená na projektivních technikách a hlubinné analýze produktů. Projektivní přístup se opírá o práci s obrazovou projekcí nevědomého materiálu, která pomáhá odkrývat a zvládat intrapsychické konflikty. Jádrem metody je tedy zvědomění důležitých aspektů života a následné odkrývání jejich vlivu v současnosti. Tím pomáhá klientovi ke změně chování, myšlenek a postojů. Klienti „své představy zviditelňují, srovnávají je s požadavky svého kulturního prostředí, doplňují je o svůj dospělý pohled, odvažují se nových řešení, přiléhavějších aktuální životní pozici.“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Současná arteterapie v České Republice a zahraničí I. díl.* Praha: PF UK, 2000. s. 66, 67.

Kvantitativní interpretace vznikla jako reakce na požadavek podložení metod arteterapie přesvědčivými důkazy. Proto kvantitativní analýza zvolila přístup hodnotící kresbu v souvislosti s intelektuálním vývojem jedince. Metoda vychází z všeobecných rozumových schopností a úrovně velkého vzorku kreseb dětí v jednotlivých vývojových stádiích. Přitom pro posuzování úrovně výtvarného projevu je stěžejní studium, jak se dětská kresba mění s vývojem dítěte od narození až po dospívání v závislosti na frekvenci určitých charakteristik ve výtvarném vyjadřování. Kvantitativní analýza využívá vývojovou perspektivu k prozkoumání rozdílu mezi předpokládanou a skutečnou výtvarnou schopností dítěte v určitém chronologickém stadiu a k určení stupně regrese způsobené traumatickým zážitkem.<sup>6</sup>

## **2. Intrapsychický rozměr toxikomana**

Jestliže psychoanalytická psychoterapie má přivést pacienta k náhledu na jak nevědomou, tak i neuvědomovanou motivaci jeho nežádoucího chování, v centru našeho zájmu se ocitá intrapsychické uspořádání osobnosti toxikomanů. Předmětem studia teoretické části se pak v první řadě stává polemika o možné disponovanosti osobnosti k návykovému chování. Na tomto místě se patří zmínit význam termínu osobnost. „Osobnost je definována určitým množstvím strukturálních prvků, trvalých a definitivně dotvořených po ukončení krize dospívání. Ať jde o nemocný nebo zdravý subjekt, hloubková struktura jeho osobnosti se nikdy nemění.“<sup>7</sup> Protože tato definice vyznívá pro terapeutů spíše pesimisticky, použijí názor Dr. Nakonečného, který je k myšlence přestrukturování osobnosti benevolentnější: „Osobnost je pokládána za trvalejší, ale nikoli neměnnou strukturu. Vlivem zkušenosti se člověk mění, a to se projevuje i změnami jeho psychických osobnostních vlastností, v extrémních případech tzv. konverzí, tj. změnou ve svůj protiklad.“<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> srov. PETERSON, L. W.; HARDIN, M. E. *Děti v tísní: příručka pro screening dětských kreseb*. Praha: TRITON, 2002. s. 20-21.

<sup>7</sup> BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. s. 7

<sup>8</sup> NAKONEČNÝ, M. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: ACADEMIA, 1998. s. 156

## 2.1 Struktura „toxikomanské osobnosti“

Mluvíme-li o struktuře osobnosti závislých, musíme si kriticky přiznat, že neexistuje stabilní definice toxikomanské osobnosti v pravém slova smyslu jako je např. neurotický, psychotický nebo depresivní typ osobnosti. Je nutné konstatovat, že neexistuje hluboká a stabilní psychická struktura, specifická pro závislé chování. Dále že závislé chování nikdy nemění specifickou povahu dané hluboké psychické struktury v daném klinickém případě; pouze více nebo méně zřetelně modifikuje způsob sekundárního fungování skryté hluboké struktury. Závislost na toxickém prostředí vzniká nejen kvůli více či méně vědomé nebo více či méně zjevné potřebě subjektu, ale v rovině latentního psychického uspořádání vzniká jako pokus o obranu a o regulaci snížených schopností nebo příležitostných mezer, které vykazuje hluboká struktura v každém jednotlivém případě.<sup>9</sup> Hledáme-li však společné rysy toxikomanů, musíme se zaměřit na deskripci motivů, které vyvolávají stav napětí vedoucí k aktivní snaze o uspokojení potřeby.

### 2.1.1 *Motivy návykového chování – princip reality versus princip slasti*

Svět (zastoupen filosofy, teology, umělci, a jinými) je odedávna fascinován protiklady. Freud se inspiroval věčným svárem a smírem lásky a nenávisti, a ve své psychoanalytické teorii postavil proti pudu života (sexuálnímu pudu) pud smrti. Instinkt smrti je buďto obrácen navenek, proti druhým, anebo dovnitř, proti sobě, a často bývá smíšen s instinktem sexuálním, jako je tomu například u sadistické a masochistické perverze. Protiváhou instinktu smrti je instinkt života. Jestliže instinkt smrti má funkci oddělovat a dezintegrovat, pak Eros má funkci svazovat; integrovat a sjednocovat organismy navzájem i buňky uvnitř organismů. Každý individuální život je tedy bojištěm dvou základních instinktů, úsilí Erosa spojovat organické substance do stále větších seskupení a úsilí instinktu smrti, jenž směřuje přesně vzato k tomu zničit to, co se Eros pokouší dát dohromady.<sup>10</sup>

Freud ve svých dílech upozorňoval na evidentní příznaky pudu smrti v různých psychopatologických projevech, mimo jiné i v souvislosti se závislostí. Alkoholik se prokazatelně ničí. Je fixován na orální stadium libidinózního vývoje. Pitím uniká před

<sup>9</sup> srov. BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. s. 32.

<sup>10</sup> srov. FROMM, E. *Lidské srdce*. Praha: Nakl. Josefa Šimona, 1996. s.51

"traumatizující matkou" a prostředím, které mu vlastně nerozumí. Jemnou intoxikací ulevuje své úzkosti, rozpouští příliš kruté Superego (které se stane ještě krutějším v "kocovině" a při vystřízlivění), tlumí sociální napětí a také slastně stimuluje orální zónu. Tato primární identifikace s něčím nenalezitelným (totiž s rozumějící, vcitřující se matkou a s rájem kojenecké existence) se časem stává imperativem téměř sebezničujícím a alkoholik se pohybuje v začarovaném kruhu maniodepresivního vyladování. Konzumací dočasně odstraňuje vnější frustrace i vnitřní inhibice, ovšem ve střízlivém stavu tyto v podstatě neřešitelné konstelace opakují příšernost dávných infantilních frustrací. Vše se opakuje, dokud ho nezdolá choroba či dokud ze zoufalství nespáchá sebevraždu.<sup>11</sup>

Také člověk závislý na nealkoholových drogách se ničí obdobným způsobem. Případy běžně označené jako „předávkování“ často nebývají nešťastnými náhodami, nýbrž rozhodnutím v závěrečné fázi toxikomanie užít více toxických prostředků a v úmyslně smrtelných dávkách – tedy opravdovou sebevraždou. Ve skutečnosti jde o vyvrcholení velice dramatické hry s životem a smrtí, v níž si toxikoman vyhrazuje jak možnost přežít, tak upřít svému tělu právo na život. Jedná se o mechanismus, kdy jednoho dne autoagresivní, sebetrestající a zároveň depresivní prvky vrozené agresivní dispozice překročí práh toho, co do té doby bylo únosné a subjekt zcela logicky dospěje k sebevraždě.

Výše popsaný koloběh má své opodstatnění v narcistickém způsobu uspokojení. Zpočátku ve Freudově díle zaznívá hedonistická filozofie zastávající myšlenku, že člověk má setrvalý sklon vyhledávat libost a vyhýbat se nelibosti. V jazyce psychoanalýzy mluvíme o tzv. **principu slasti**. Nastávají však situace, kdy není možné dosáhnout okamžitého uspokojení a vlivem pudu sebezáchovy se jich organismus vzdává. Na scénu vstupuje **princip reality**. Člověk jako racionálně plánující bytost odkládá uspokojení proto, aby někdy v budoucnu takové uspokojení mohl dosáhnout. Aby Já nároky pudové okamžitosti oddálilo, musí nároky na prožitek slasti vytěsnit. A právě ono vytěsnění způsobuje nelibost. Lidé pak opakují nelibé zkušenosti v naději, že někdy dosáhnou slasti a ráje bude nakonec dosaženo. Tímto nutkáním k opakování v sobě ovšem vytvářejí samoregulační strukturu neuspokojeného puzení, tudíž neurotického rozpoložení. Opakováním nelibého se magicky a rituálně zabraňuje jeho návratu, čímž se ovšem onen návrat přivolává. Protože zmíněná neuspokojenost je víceméně nepojmenovatelná, projevuje se jako úzkost.

---

<sup>11</sup> srov. MIKOTA, V. *O ovlivňování duševních chorob*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1995. s. 24-34.

### 2.1.1.1 Zdroj úzkosti

Už malé dítě zná lásku a agresi, ambivalenci i strach z toho, že milované zničí. Díky těmto bolestným konfliktům a strachu musí docházet ke vzniku obran. Jestliže dojde k jejich zhroucení, nastupuje **úzkost** projevující se v různých formách odvislých od vzájemného zastoupení strachu, nenávisti, lásky, vzrušení, atd. v dané fantazii dítěte.<sup>12</sup> Významným zdrojem úzkosti v životě člověka je jeho samotný vývoj, jako opouštění dosavadních forem adaptace ve prospěch nových, zpravidla dokonalejších. Vyznačuje se snahou nalézt nová řešení tam, kde stará buď selhávají, nebo kde je „platba“ za ně příliš vysoká, a proto je potřeba indukovat změnu. Každou změnu však doprovází silná úzkost. Protiváhou rizika kroku vpřed (nejen v psychologii) je bezpečné a jisté prostředí, v dětství zpravidla reprezentované matkou. Dítě, jež si může být jisto pozornou přítomností matky, se bude klidněji a odvážněji vydávat za poznáním světa, než takové, které si matčinou dostupností nemůže být jisto. Druhou stranou této mince je úzkost ze ztráty „vydobytych pozic“. Dítě je tak neustále sevřeno mezi dvěma hrozbami – hrozbou pokroku a hrozbou regrese. Okolí dítěte a především matka mu slouží jako interpret situace a představují v řadě případů model hodnocení situací a jejich charakteru. Jedinec tak přijímá hodnocení jednotlivých situací i způsoby jejich řešení. Ve vztahu k mateřskému objektu si dítě osvojuje strategie zvládání úzkosti.<sup>13</sup>

Freud úzkost vymezil jako nespecifický strach bez objektu strachu. Není to fobie, která by se vázala na reálné věci, ale jednoduše setrvalý pocit nejasných obav. Úzkost není pud, ale afekt, někdy dlouhodobý. Úzkost je biologicky určena jako opakování kdysi účelové reakce, kdy byl organismus velmi rychle nažhaven energií, aby mohl v nebezpečných situacích buď utíkat, nebo útočit. Pokrok lidstva zmenšil počet takových situací, nicméně biologické reakce se nadále automaticky spustí i v situacích, kdy hrozí jen zdánlivé ohrožení. Úzkost je opakem slasti. Vzniká prvoplánově jako reakce na sexuální frustrace. Nevybitá energie se městná v organismu i v mysli a způsobuje napětí. Jiný druh úzkosti vzniká, když člověk nezvládne své vzrušení při nějakém silném, mimořádně intenzivním a neočekávaném traumatu. Mnoho lidí, balancujících na hranicích mezi normalitou a neurózou, je

<sup>12</sup> Srov. WINNICOTT, D. W. *Lidská přirozenost*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1998. s. 50-52.

<sup>13</sup> Srov. VYMĚTAL, J. a kol. *Speciální psychoterapie: Úzkost a strach*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 2000. s. 44-48.



pronásledováno sociální úzkostí: problémy s navazováním uspokojivých sociálních pout, strach před vystupováním na veřejnosti. Taková úzkost je na první pohled motivačně samostatná, ale přece jen koření v psychosexuálních problémech raného dětství: je to úzkost, pramenící z nároků příliš krutého Nadjá.

Za téměř všemi projevy sociální úzkosti jsou skryty dva prameny: **separační a kastrální úzkost**. Objekt úzkosti se věkem mění. Na počátku života je to strach ze separace, stav naprosté bezmoci a odkázání na dospělé obstaravatele, pak přichází strach ze ztráty milované osoby. Strach ze separace, oddělení, izolace, samoty činí mnohé z nás ochotnými snášet nejrůznější nedůstojné ponižování ze strany životních partnerů či partnerek. V období oidipského komplexu je zdrojem úzkosti strach z kastrace. Kastrální úzkost se týká ohrožení vlastní identity, je to obava ze ztráty samostatného Já. Je vyvolána převahou silnějšího jedince v soupeření o libidinózní objekt. Takovým primárním soupeřem je u chlapců otec, u dívek matka. Každý je navíc ohrožen potenciálním archaickým otcem (bohem), který ho může symbolicky vykastrovat, potrestat. V dospělosti se kromě separační a kastrální úzkosti objevuje strach z Nadjá, úzkost z provinění. Úzkost nabývá nejrozmanitějších podob, ale její základ je stále stejný: strach před znicotněním, před anihilací.<sup>14</sup>

#### 2.1.1.2 Agresivní pud a destrukce

Pud smrti je podle originální Freudovy verze teoretickým předstupněm i všech následujících úvah o tzv. pudu agrese a destrukce. **Agrese** je od začátku součástí asertivity dítěte a za normálních podmínek zůstává smíchána s asertivitou zralého Self dospělého člověka. Kohut říká, že **destruktivita** člověka je psychický fenomén sekundární, jenž vzniká jako důsledek chyb selfobjektového prostředí. Zvláště destruktivní vztek je vždy motivován zraněním Self (v užším smyslu centrum psychického světa jedince, psychická realita ve svém základu nepoznatelná – přístupné nám jsou pouze jeho introspektivně nebo empaticky vnímatelné projevy). Agresivita se za normálních podmínek vyvíjí od primitivních forem nedestruktivní asertivity ke zralým formám asertivity, v nichž je agrese podřízena plnění úkolů a ustává, jakmile dosáhne cílů, o něž usiluje. Destruktivita a vztek obsahující

---

<sup>14</sup> Srov. Sigmund Freud (1856-1939) [online]. Dostupné na WWW:<<http://www.ssvp.wz.cz./Texty/Freud.html>.

přesvědčení, že prostředí je v zásadě nepřátelské, jsou reakcí na traumatické chyby empatické citlivosti selfobjektu k Self. Aby dítě uniklo depresi, přechází od neempatického nebo nepřítomného selfobjektu k orálnímu, análnímu nebo falickému uspokojování a dochází ke vzniku fixací na jednotlivá stadia ontogenetického vývoje jedince, jež souhrnně pro zjednodušení nazýváme regrese (návrat k ranějšímu způsobu fungování). Vztek není primární danost – „prvotní hřích“-, který vyžaduje pokání, ale je to specifický regresivní fenomén, jenž vznikl v důsledku nedostatku empatie ze strany selfobjektu.<sup>15</sup>

### 2.1.1.3 Vliv pocitu viny na dispozici k závislostem

Destruktivní pud plodí **pocit viny**, který je dalším velkým okruhem zájmu psychoanalytického průzkumu. Pocit viny zakusil pravděpodobně každý člověk, který má alespoň zárodečně vyvinuté svědomí. Freud rozlišil normální pocit viny, který vzniká, když se člověk cítí provinilý za něco ošklivého, co provedl, od „nenormálního“ pocitu viny (nevědomá, neuvědomovaná, případně popíraná vina, atp.), který je svébytným znakem neurotického chování a prožívání. Niterná dynamika dospělého provinilého neurotika je v zajetí nepřetržitého pocitu viny, který ho silně svazuje v autentickém jednání. Kořeny pocitu viny, normálního i neurotického, spočívají v raném dětství. Rodiče vystupují nejen jako milující bytosti, ale zároveň jako tvrdé, trestající autority. Děti se přirozeně trestů bojí, ať jsou tělesné nebo manipulativní. Trest není prvoplánovitě prožíván jako obava z bolesti, ale především jako strach ze ztráty lásky. Pocit viny je důsledkem konfliktu mezi Superegem a infantilním sexuálním nebo agresivním přáním. Často je vyvolán fantaziemi o odstranění či zabití rodičovských autorit, později potažmo sociálních autorit vůbec. Pocit viny je zpravidla agresí proti vlastní osobnosti - je to přesunutá agrese z vnějšího objektu na sebe sama. Přesněji řečeno, pocit viny se projevuje v potřebě trestu.

Původní strach ze ztráty lásky se nakonec proměňuje ve strach z Nadjá. Zakázané přání zůstává uvnitř a pocit viny za přestupek se časem přesouvá na úzkost svědomí. Preference principu slasti je opět možné jen za sekundárního posilování pocitu viny. Proto agresivní pud, pocit viny, strach z Nadjá a úzkost fungují jako vnitřní regulační systém mezilidských vztahů a etických hodnot. Nadjá a pocit viny mají snad ještě větší sílu než přírodní pud, protože se obalily sociálním šatem, ale ve své nahotě zůstávají jen

---

<sup>15</sup> Srov. KOHUT, H. *Obnova Self*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1991. s. 48-54.

instinktuálním přáním. Tlak Nadjá rozděluje optimální směs libidinózních a agresivních pudů: libido se přeměňuje na neurotické příznaky, zatímco agrese na vnitřní pocit viny. Není v lidských silách uniknout z půdorysu pudů a společenskohistorických omezení proti hlasu přírody.<sup>16</sup>

### **2.1.2 Podíl vztahové roviny na vzniku závislosti**

Do popředí snah arteterapie se proto dostává motivace závislých, posílení jejich sebevědomí a nutně také posílení jejich sebekontroly, budování jejich sociální zručnosti a v neposlední řadě rozvoj zdravé sexuality, podmíněné zdravým vztahováním. Arteterapie může být vhodným prostředkem k oslabení sebedestruktivního chování toxikomanů a nahrazení ho tvůrčím přístupem v malbě a paralelně i v životě. Úkolem arteterapie je využít tlaku způsobeného agresivitou k produktivním a tvůrčím cílům, a to jak v osobní, tak ve vztahové rovině. Stěžejní je nahradit fungování v primárním procesu existencí pod kuratelou obecně lidských hodnot a aktivní usilování o vytváření takového světa, ve kterém lze existovat.

**Meziosobní vztahy** jsou u závislosti kamenem úrazu. Zvláště v mezigeneračních vztazích shledáváme nedostatek komunikace a styků vůbec, projevující se slabým citovým životem. Ze všech těchto potíží vyplývá osobní i kolektivní pocit úzkosti a nejistoty. Prostřednictvím drogy hledají závislí nenalezitelný mysticismus, ve skutečnosti však **identifikační rodičovské obrazy**, s nimiž se setkáváme stále obtížněji. Pozitivní rodičovské vzory jsou podmínkou pro možné identifikace s dalšími vzory v období dospívání a schopnost interakce jako takové. Prvotní identifikační nezdary vytvářejí obtíže i v pozdějších identifikacích a vzniká bludný kruh. „Toxikoman se velice brzy spokojí s nápodobou jako s nouzovým řešením za chybějící identifikaci; závislý subjekt se snadno stává obětí sugescí, vlivů, nejsubtilnějších konformismů, ačkoli v defenzivě staví na odív provokativní a čistě formální antikonformismus.“<sup>17</sup>

Identifikace je nejranější projev citové vazby na jinou osobu. Závislé osobnosti se vyznačují problémem se sekundární identifikací (ztotožnění s objektem, jehož oddělená

---

<sup>16</sup> Srov. Sigmund Freud (1856-1939) [online]. Dostupné na WWW:<<http://www.ssvp.wz.cz./Texty/Freud.html>.

<sup>17</sup> BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. s. 36.

identita byla objevena), jejíž hladký průběh je podmínkou normálního vývojového procesu. Takto definovaná identifikace je obranou redukující hostilitu mezi sebou a objektem, umožňující prožít separaci od rodičovských postav. „Zákon“ rodičů by měl být zvnitřněn a stát se tak obsahem svědomí. Rodičovské obrazy proto musí být dostatečně reprezentativní, aby byla zdárně dokončena výstavba autonomní osobnosti, která tak bude mít jen malý sklon k různým formám aktivní závislosti. Vtištění obrazu rodičů (emočně i fyzicky přítomných a poskytujících vzor, lásku i restrikcii) do nitra je základem vlastní identifikace a interiorizace rodičovských ideálů a zakládá v dítěti dospělý pocit odpovědnosti. Neproběhne-li interiorizace správně, zůstává dítě závislé na vnějších hlediscích, v případě toxikomana je tímto hlediskem toxický prostředek.<sup>18</sup>

Pocity beznaděje pramení právě z nedůvěry v mezilidské vztahy, které jsou nahrazovány „vztahem“ k návykové látce – lépe řečeno vztahem k tomu, co návyková látka vyvolává. Nedůvěra v prospěšnost lidských vztahů je výsledkem různých osobních důvodů individuálního patického vývoje. Projevuje se jako neschopnost odpočinout si v mezilidských vztazích, čerpat z nich optimismus, sebeúctu a všechna uspokojení, jež v nich lidé obvykle hledají a nacházejí. Požití drogy člověku „dodává sebeúctu, kterou jinak postrádá. S pocitem akceptovanosti si zajistí sebedůvěru, nebo splynutím se zdrojem moci získá pocit vlastní síly a hodnoty. Všechny tyto účinky zesilují pocit, že je živý a existuje na tomto světě.“<sup>19</sup> „Jedinec, který se cítí izolován, pokládá toxický prostředek za oporu pro společenství a pro komunikaci; je to i způsob, jak dát najevo svou úzkost a své potřeby; je to tedy prudké a vyčítavé poselství.“<sup>20</sup> Bez své drogy se pacienti k meziosobnímu kontaktu přemáhají. Meziosobní vztahy ovšem nesmíme zaměňovat s kontakty, z nichž závislí profitují služby okolí. Klienty je třeba doprovázet na cestě ke zdravé komunikaci s okolím přes terapeutický vztah, v němž poznají individuální problémy, které vyústily do beznaděje a ztráty víry v lidi, dokud nezačnou sami vstupovat do spontánních mezilidských vztahů, podporujících v nich dobrý pocit z nich samotných.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> rov. BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. s. 35,36

<sup>19</sup> MIKOTA, V. *O ovlivňování duševních chorob*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1995. s. 29

<sup>20</sup> BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. s. 18.

<sup>21</sup> srov. MIKOTA, V. *O ovlivňování duševních chorob*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1995. s. 38-41

### **3. Posilování Ega závislých**

Za všeobecné suportivní prvky se v terapii závislostí považuje projevování respektu, naslouchání, poskytování pozitivní zpětné vazby psychoterapeutem, ocenění nejen pokroků v léčbě, ale i pacientových schopností. Psychoterapeut by měl akcentovat soběstačnost klienta a dodat mu důvěru ve vlastní možnost podílet se na změně k lepšímu. Terapeut pomáhá pacientovi uvědomit si rozpor mezi tím, jak jedná a jak by chtěl jednat. „Tak jako musí nemocný ve své výlučnosti nalézt *modus vivendi* se společností, právě tak bude jeho naléhavým úkolem porovnat náhledy, které získal probádáním nevědomí, s obecnými pravdami a uvést je do vzájemného vztahu.“<sup>22</sup> Tužby, které jsou ve vzájemném odporu, vnímá terapeut jako pochopitelné a otevřeně o nich hovoří, poukazuje na ambivalenci, reflektuje klientův odpor.<sup>23</sup> V moci arteterapie je nejen zprostředkovat nové smyslové zkušenosti, ale i poskytnout inovativní náhled na ně.

Terapeutický přínos je spatřován i v **metodickém vedení** klienta, kdy žádoucím výsledkem je dokončený, barevně i kompozičně harmonický artefakt. Metodickými pokyny se arteterapeut snaží dosáhnout nejen změny v produkci klienta, ale i v jeho chování. V celkové koncepci terapeutické metody se musí odrážet povědomí o dosažené emoční úrovni vývoje jedince. Přitom ale nesmíme zapomenout, že poznávací a citový vývoj je nerozlučně spojen a probíhá souběžně. Posun v klientově výtvarném vyjadřování musí být tudíž směřován k odpovídající úrovni příslušné emočně kognitivní fázi. Při vytváření hypotetického ontogenetického modelu výtvarného vedení se může arteterapeut inspirovat poznatky libovolné kognitivní teorie pro posouzení vývoje dítěte v souvislosti s různými adaptačními nároky. „Znalost znakování může napomoci v odhadu případného emočně kognitivního rozporu u klienta, stupně jeho výtvarného regrese či fixovanosti a bloků ve vývojových etapách.“<sup>24</sup> Toto znakování arteterapeutům umožňuje hledat souvislosti mezi výtvarným projevem a duševními proměnami dítěte, propojení jeho představové a prožitkové sféry a skrze tyto souvislosti zvolit individuální přístup adekvátní k vývojovému stupni, na kterém se dítě nachází.

---

<sup>22</sup> WHITE, V. *Bůh a nevědomí: teologie versus psychologie*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-517-8. s.15

<sup>23</sup> srov. HORT, V.; HRDLÍČKA, M.; aj. *Dětská a adolescentní psychiatrie*. Praha: Portál, 2000. s. 294 – 298.

<sup>24</sup> PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. *Arteterapie*, 2006, roč.7., č. 10., s. 5.

### 3.1 Teorie lidského poznání

Je známo, že existují dva stupně lidského poznání – smyslový stupeň a rozumový stupeň poznání. Prvním stupněm je smyslový, jehož základ tvoří počitek, vjem a představa. Rozumové poznání pracuje pomocí pojmů, soudů, úsudků, používá analýzy, syntézy, indukce, dedukce, zobecnění. Tyto procesy neprobíhají izolovaně, jsou to již teorií vydělená označení určitých procesů v osobnosti - ve skutečnosti oba spolu souvisí, jsou v neustálé interakci, i když si zachovávají své zvláštnosti. Počitek je odrazem jednotlivých vlastností předmětného světa, tvar, barva, aj., vjem odráží vlastnosti věcí v souhrnu, tj. vzniká „vjem stromu“, „vjem člověka“, atd. Představa je již složitější a zprostředkovaný proces, jehož podmínkou je schopnost mozkové kůry zachovat dřívější vjemové obrazy objektivní reality. Představa je již zprostředkovaná, není závislá tak bezprostředně na smyslovém poznání, je přechodným procesem mezi smyslovým a rozumovým stupněm poznání.<sup>25</sup> Jedním z ústředních problémů v rozvoji smyslového poznávání je rozvoj schopnosti prostorového vnímání a představivosti - jak si ukážeme posléze, u toxikomanů velmi komplikovaný. Prostorovému vnímání se učíme opět skrze zkušenost. Vývoj prochází různými etapami prostorového vnímání: asi do 4-5ti měsíců života dítě vnímá především takové kvality jako je blízkost, oddělenost, pořadí objektů, kontinuita, do 1 roku je schopné vnímat viděné prvky perspektivně a proporčně, do svých dvou let se pak naučí vnímat vztahy mezi objekty. Zmíněný vývoj v oblasti smyslového vnímání vede následně k rozvoji mentálních představ a pojmů. V tomto kontextu vytváří tedy předpoklady pro růst v kognitivní sféře.<sup>26</sup>

#### 3.1.1 Piagetova kognitivní teorie

Použijeme-li kognitivní teorii Jeana Piageta, etapu do dvou let života dítěte označíme jako **senzomotorické období** vývoje charakterizované množstvím reflexů, později prvních návyků a schémat. V senzomotorickém období je předmětem citu dítěte jen takový objekt, s nímž je v přímém kontaktu. Dítě je schopno jej rozeznat, přestože objekt na chvíli zmizí z jeho zorného pole. Už ale nedokáže si ho vybavit v době, kdy není přítomen. V obrazné

---

<sup>25</sup> srov. KLIVAR, M.; POLCAR, M. *Kresba v životě člověka: funkce a netradiční techniky*. Praha: PF UK, 1987. s. 8,9.

<sup>26</sup> srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. *Arteterapie*, 2005, roč. 6., č. 9., s. 28.

představě, ve vzpomínce, v symbolické hře je naopak předmět citu vždy přítomný a vždy působí, i když je fyzicky nepřítomen. Tato základní skutečnost způsobuje vytváření nových citů ve formě trvalých sympatií nebo antipatií vůči druhému a v trvalém sebevědomí a sebehodnocení vůči sobě. Dětská představa a její výtvarná symbolizace nabývá konkrétních forem ve spojení s oidipskou fází na začátku **názorného období**. Jeho první etapa (2-4 roky) je ovlivněna vznikem symbolické funkce a předpojmového myšlení. Názorné myšlení se dále rozvíjí do sedmi let, kdy nastupuje **období konkrétní**. Posledním Piagetem zmiňovaným stadiem je **období formálních operací**, jež má svůj počátek kolem dvanáctého roku a pokračuje i v adolescenci. Subjekt je v něm schopen usuzovat hypoteticky deduktivně, smyslově názornou skutečnost opouští, protože základem myšlení se stává abstraktní pojem, číslo nebo vzorec.<sup>27</sup>

Výtvarný projev toxikomanů je z valné části zastaven na přelomu názorného a konkrétního období. Velice častým jevem v produkci závislých klientů je pak „přeskočení“ nezvládnutého konkrétního období a únik do abstrakce, v nevědomé snaze vyhnout se konfrontaci s depresí, úzkostí a vinami návratem do období traumatického vývoje. Zpoždění emočních funkcí je dáno kolizemi ve vývoji, kdy dítě chyběl rozměr a prostor mezilidského kontaktu – prostor, ve kterém by si mohlo plnit své sny a fantazie. Toxikoman se tedy emočně zastavil v době, kdy si dítě vytváří iluzi jako prostor pro splnění přání. Důsledkem je její absence. Neschopnost iluzivního znázornění prostoru ve výtvarné produkci je metaforou pocitu klienta postrádajícího iluzi, že by mohl do reálného prostoru promítnout své fantazie, sny a přání. Jestliže dítě pociťuje realitu jako problematickou, hledá z ní únikové cesty. Realitu vnímá jako ohrožující a odmítá ji, neboť mu brání v realizaci regresivní formy uspokojení. Místo toho se přiklání k droze, která umožňuje na podprahové úrovni uspokojení infantilních přání, a zároveň si tak doplňuje nedostatek imaginačních schopností. Opakovanou aplikací drogy se postupně uživateli stírá rozdíl mezi uměle navozenou iluzí a torzem vnímané reality, od které pak vyžaduje to, co běžný člověk očekává od snu či fantazie.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. *Arteterapie*, 2005, roč. 6., č. 9., s. 27-29.

<sup>28</sup> srov. KYZOUR, M. Nepublikované texty (*Psychologizující-patriarchálně deterministické pojetí závislosti*)



### 3.1.1.1 *Přísliby arteterapie v terapii závislých*

Kresba nejen odráží, ale i přetváří skutečnost, je zdrojem sebepoznání a sebehodnocení člověka. „Významná je například úloha sebereflexe kresbou v tvořivém myšlení, kdy subjekt odráží, analyzuje a hodnotí jednotlivé postupy svého myšlení ve vztahu k určitému vytyčenému cíli své činnosti.“<sup>29</sup> Terapeutické cíle je potřeba dát do vztahu k cílům výtvarného vedení procesu tvorby artefaktů klienta – a to zhodnocením jejich dosaženého stupně emočně kognitivního vývoje. Kvalitativním ovlivněním výtvarného vyjadřování můžeme podprahově dosáhnout změny k lepšímu i v osobním životě závislého, ať už si stanovíme cíle týkající se nejbližší budoucnosti nebo dlouhodobé, aniž bychom nutně museli obrázky klientovi interpretovat. Stupeň emočně kognitivního rozvoje, na němž je autor artefaktu zastaven, je zároveň indikátorem období traumat, která toto zbrždění v individuálním vývoji zapříčinila. Pro psychoterapii je významný kontext subjektivního prožívání jedince, jež nemusí být zcela shodné s tzv. posuzováním subjektu a okolností jeho života. Arteterapie zdůrazňuje individuální přístup ke klientovi, přesto je na mnoha rovinách možné určité zobecnění prospěšné pro lepší orientaci v konkrétní problematice. U závislostí je vhodným odrazovým můstkem a východiskem metodické koncepce arteterapie výtvarná fixace na přelomu názorného a konkrétního období. Je potřeba si uvědomit, že výtvarně terapeutická rada má perspektivu úspěchu jen tehdy, je-li metodická instrukce směřována k potenciálně nejbližšímu možnému kroku ve vývoji. Korigování posunu tvorby žádoucím směrem je tudíž přímo závislé na znalosti ontogenetického vývoje jedince. Proto považuji za vhodné na tomto místě uvést čtenáře do onoho problematického přechodu mezi názorným a konkrétním období.

### 3.1.1.2 *Názorné období*

Výtvarná podoba artefaktů z **názorného období** je ovlivněna egocentrickým pohledem dítěte na svět. Často se v tomto období objevuje kubistické znázornění postav a symbolů, jež je příměrem hledání osobní integrity dítěte determinované mírou dezintegrace chorobným vztekem dítěte. Dítě není schopno vidět okolní prostředí z jiné, než vlastní perspektivy, a poměřuje tak realitu svým Egem. Proto dětský výtvarný projev postrádá reálný

---

<sup>29</sup> srov. KLIVAR, M.; POLCAR, M. *Kresba v životě člověka: funkce a netradiční techniky*. Praha: PF UK, 1987. s. 13



poměr věcí. Ego dítěte se teprve integruje a to primárně skrze mikrosvět rodiny. Okolní reálný prostor je smyslově neprobádaný a tudíž v různé míře ohrožující, proto mu dítě nepropůjčuje svá přání. Ty jsou tím pádem na reálném prostoru nezávislé. Odrazem této skutečnosti je plošnost dětského výtvarného projevu. Artefakty z názorného období vývoje jedince postrádají nejen prostor, ale nerespektují ani výtvarný čas. To je opět výrazem pozůstatků primárně procesuálního myšlení neschopného akceptovat odklad uspokojení (nerespektuje časoprostor). Nedostatek smyslové zkušenosti zapřičiňuje i geometričnost zobrazovaných předmětů, jež pramení z neschopnosti uvažovat o podstatě jevů. Ostré hrany a špičatosti jsou metaforou pozůstatků nevytěsněných nežádoucích impulzů projikovaných na okolí.<sup>30</sup> Pro názorné období je typické opakování objevených schémat. Jejich upevňováním dochází k snížení spontaneity v malování, až se v této souvislosti někdy hovoří o první výtvarné krizi. Schematičnost se projevuje nejen ve výběru symbolů a jejich zpracování, ale i v práci s barvou. Užití barvy je plošné, stejné barvy jsou schematicky používány pro stejné objekty. Objekty jsou řazeny vedle sebe na spodní linku, později v pásech umístěných nad sebe. Ty jsou předzvěstí prvních pokusů iluzivního zobrazování. Čas od času se v artefaktech vyskytuje sklápění do půdorysu, nežádoucí se objevuje v jednom obrázku integrování nadhledu s pohledem frontálním. Postavy na obrázcích se na sebe zpravidla navzájem nedívají, jen málokdy udržují jiný typ kontaktu. Postupně by se mělo objevit zobrazení figury z profilu. Na konci tohoto období se setkáváme se snahou zachytit výtvarně vizuální zkušenost, a to v kvalitě tvarové i barevné.<sup>31</sup>

### 3.1.1.3 Stadium konkrétních operací

Piagetovo názorné období by mělo kolem sedmého až osmého roku plynule přejít do stadia **konkrétních operací**. Stadium konkrétních operací (přibližně od sedmi do jedenácti let) je období orientace dítěte na konkrétní, reálný svět objektů a událostí. Egocentrické myšlení se mění na operacionální myšlení, které zachází s informacemi z vnějšího světa. Jedná se o veliký celostní proces, který lze charakterizovat jako přechod od subjektivní všeobecné centrace k decentraci, a to současně v oblasti poznávací, sociální i morální. Během tohoto období je nutné operace osvojené v rovině činnosti rekonstruovat na rovině nové –

<sup>30</sup> Srov. KYZOUR, M. Proti proudu aneb fenomén závislosti z pohledu psychoanalyticky orientovaného arteterapeuta. *Arteterapie: Závislosti*, 2003, roč. 4, č. 4, s. 15-17.

<sup>31</sup> Srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. *Arteterapie*, 2005, roč. 6., č. 9., s. 31-32.

rovině představy. Svět představ již není tvořen výlučně předměty, ale zahrnuje i jiné subjekty - tudíž se zároveň týká mezilidského nebo sociálního světa. Do centra zájmu se dostává mezosobní proces socializace, který zahrnuje současně rovinu poznávací, citovou i morální. Konkrétní operace tvoří přechod mezi činnostmi a obecnějšími logickými strukturami a dosahují vrcholu v jedenácti až dvanácti letech a přechází v další operační období, období pubescence.<sup>32</sup> Stručně charakterizováno se v konkrétním období organizují konkrétní operace opírající se o konkrétní manipulaci s předměty, později o manipulaci s představou těchto předmětů. Schopnost konkrétní představy o něčem je ovlivněna mírou smyslové zkušenosti dítěte s okolním světem (primárně s rodiči). U dětí se zvyšuje schopnost sebekontroly a seberegulace, vyvíjí se také morální hodnocení, schopnost vcítění a zájmu o druhé. Zrod zvláštních citů morální závaznosti neboli svědomí, je jedním z podstatných výsledků citových vztahů mezi dítětem a jeho rodiči či dospělými. „Freud zpopularizoval pojem „Nadjá“ čili zvnitřněné citové představy otce nebo rodičů. „Nadjá“ se tak stává zdrojem povinností, závazných vzorů, výčitek svědomí a někdy i sebetrestání.“<sup>33</sup>

Adaptace vyžaduje, aby dětský egocentrismus uvolnil místo i jiné perspektivě, kterou dítě dává do souvislosti s vlastním úhlem pohledu. „S nástupem konkrétního období se začíná dítě výtvarně potýkat s iluzivním prostorem, pokud jej uzná za natolik přítomný, bezpečný a uspokojující, aby do něj mohlo své sny, fantazie a iluze vyslat. Uspokojení tak probíhá již na úrovni vztahu subjektu a objektu prostředí. Objektem uspokojení již tedy není subjekt, resp. jeho fixační představa, fixní idea, nýbrž objekt reálného prostoru.“<sup>34</sup> V tomto období je ve výtvarném projevu dítěte jako metafoře jeho emoční vyspělosti vytvářen iluzivní trojrozměrný prostor, který nahrazuje původní plošnost. Jednotlivé předměty získávají objem, obrázek celkově budí dojem hloubky. Prostor začíná být vystavován z několika plánů, pokusy o dosažení maximální trojrozměrné iluzivnosti na dvojrozměrné čtvrtce dítě vedou k objevu překrývání objektů. Pro konkrétní období je typická snaha o přesné zachycení symbolů, používaná schémata se postupně vytrácejí a nahrazuje je zájem o detail. Dítě se zbavuje rigidního barevného chápání ve smyslu přiřazení barvy k příslušnému objektu a začíná chápat a užívat vlastnosti barev. Dosud ale chybí práce se světlem a stínem, která je otázkou vývoje v období formálních operací. Nezralý je také cit pro zachycení pohybu – ten je zpracováván loutkovým způsobem, kdy se figura hýbe v kloubech rukou a nohou, zbytek těla zůstává

<sup>32</sup> Srov. PIAGET, J., INHELDEOVÁ, B. *Psychologie dítěte*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2000. s. 85-116.

<sup>33</sup> PIAGET, J., INHELDEOVÁ, B. *Psychologie dítěte*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-407-9. s. 110.

<sup>34</sup> KYZOUR, M. Proti proudu aneb fenomén závislosti z pohledu psychoanalyticky orientovaného arteterapeuta. *Arteterapie: Závislosti*, 2003, roč. 4, č. 4, s. 16.

nadále toporný. Rozvíjí se ale zájem o výtvarné znázorňování vzájemného vztahu mezi objekty, jenž koresponduje s rozvojem sociálního myšlení.<sup>35</sup>

### 3.2 Vztah toxikomana k realitě – vliv primárního procesuálního myšlení

Sigmund Freud tento proces nazývá odvratem od principu reality k principu slasti řízeném primárním procesuálním myšlením. **Primární procesuální myšlení** je v zajetí pudů, které jsou směřovány na určité objekty. Tato přání jsou pak člověkem prožívána jako potřeby či puzení neohlížející se na realitu. Cílem je okamžitá satisfakce odepřené touhy. Nevědomí zahrnuje zejména city, přání a tendence, které byly obrannými mechanismy Ega vytěsněny, resp. potlačeny z vědomých struktur psychiky. Důvodem přesunu do nevědomé sféry je jejich konfliktnost - vyjadřují rozpor mezi pudovými pohnutkami Id a osobním svědomím představovaným Superegem (jeho uvědomělé prožívání vyvolává v jedinci stavy úzkosti) a velkou roli zde hrají požadavky reality. Fungování toxikomana je v různé míře determinováno únikem před dezintegračními impulzy, depresí, vinami a úzkostmi. Snaha po eliminaci úzkosti, stejně jako neuspokojená touha, nevede uživatele drogy k vytěsnění nežádoucích libidózních impulsů, ale k popírání reality. Primární procesuální myšlení konsteluje realitu s jediným cílem, kterým je uspokojení nevědomého přání a tím i redukce vnitřního napětí.<sup>36</sup> Intoxikace je jakýmsi hřištěm, na kterém se tím pádem toxikoman bez pocitu strachu z trestu učí zacházet na zástupných předmětech s realitou (zde toxickou) a snaží se tou pseudorealitou manipulovat tak, aby dosáhl svého. Odvrat od reality (zastoupené primárně matkou) je často důsledkem dysfunkce rodin toxikomanů a problematických vztahů dítěte s matkou nebo otcem. Absence harmonického rodinného klimatu či empatie selfobjektu má za následek ztrátu víry ve smysluplnost a prospěšnost mezilidských vztahů. Realita pak není vnímána adekvátně nýbrž subjektivně a je zkreslena právě zraněními z dětství. Tím se stává pro toxikomana dezintegrující a ten pak volí ve vztahu k realitě dvojí postoj – hostilitu nebo únik z nepodnětné reality k vnitřním tužbám. „Toxikoman není ve skutečnosti závislý na droze, protože ta mu je pouhým prostředkem k dosažení cíle, kterým je vyvolání pocitů a prožitků a s nimi spjaté nálady. Je závislý na

---

<sup>35</sup> Srov. PEROUT, E. Viktor Lowenfeld a jeho pojetí ontogeneze dětské kresby a malby. *Arteterapie*, 2006, roč.7., č. 10, s. 3-4.

<sup>36</sup> Srov. KYZOUR, M. Nepublikované texty (*Vybraná psychoanalytická pojetí symbolu a vztah primárního procesu a snové práce*)

svém nevědomí a podléhá specifickému typu myšlení, které je s nevědomím spojeno.“<sup>37</sup> V systému primárních procesů nefunguje logika. Obsahy nevědomí nejsou proto uspořádány chronologicky ani prostorově. Primární procesuální myšlení je derivováno z pudů, kdežto sekundární ze zkušenosti. Primární procesy ignorují kategorii prostoru, času a logiky, odkud vyplývá jejich maladaptivita. Podle strukturálního modelu funguje tento způsob myšlení v Id, což prakticky znamená, že celý vývoj Ega je podřízen vytěsnění primárních procesů.<sup>38</sup> Vytěsnit je možné pouze pudové impulsy a s nimi spojené představy, nikoli však afekty (agrese a vztek) – ty nadále působí v nevědomí a jejich nepropojenost s představovým aparátem dezintegruje osobnost člověka.

Zabýváme-li se libidem, musíme se soustředit na objekt fixací způsobující regresi klientů. Regres bývá důsledkem symptomatiky v původním rodinném systému. Přesněji řečeno je způsoben traumatickými chybami během psychosexuálního vývoje jedince, jehož hladký průběh je předpokladem zdravé funkce Ega a akceptace sekundárního procesuálního myšlení. „Zatímco Já prodělává přeměnu z Já determinovaného slasti k reálnému Já, procházejí sexuální pudy oněmi proměnami, které je vedou od počátečního autoerotismu přes různé přechodné fáze k objektní lásce ve službách rozmnožovací funkce. Jestliže je pravda, že každý stupeň obou těchto vývojových procesů se může stát základem dispozice pro pozdější neurotické onemocnění, je nasnadě vyvozovat rozhodnutí o formě pozdějšího onemocnění (volbu neurózy) z toho, v které fázi jáského a libidózního vývoje došlo k onomu disponujícímu vývojovému zbrždění.“<sup>39</sup> Aby dítě uniklo depresi, přechází od neempatického nebo nepřítomného selfobjektu k orálnímu, análnímu nebo falickému uspokojování a dochází ke vzniku fixací na jednotlivá stadia ontogenetického vývoje jedince, jež souhrnně pro zjednodušení nazýváme regrese (návrat k ranějšímu způsobu fungování).<sup>40</sup> Užívání návykové látky je únikem z frustrací, přičemž člověk disponovaný k závislosti neuniká vnějšímu nebezpečí, ale svým neúnosným vnitřním stavům. Intoxikace má zajistit vyhnutí se dalším duševním úrazům v podmínkách, které pro jiné lidi nemusejí být traumatické.

---

<sup>37</sup> KYZOUR, M. Nепublikované texty (*Úvod do problému závislosti*)

<sup>38</sup> Srov. RYCKROFT, CH. *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1994. s. 101.

<sup>39</sup> KYZOUR, M. Nепublikované texty (*Primární a sekundární procesy*)

<sup>40</sup> srov. KOHUT, H. *Obnova Self*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1991 s. 48-54.

### 3.2.1 Vztah primárních procesů, snové práce a obrazného vyjádření

Obsahy nevědomí mohou vystupovat do předvědomí, např. ve formě snů či chybných úkonů a stejně dobře se projevují v tvořivých artefaktech. Ukazuje se, že na obrázku se jako na projekčním plátně zrcadlí klientovy vlastní konflikty, odhalí se zde jeho přání a úzkosti. Stejně jako ve snu i v symbolickém výtvarném vyjádření funguje zhuštění a přenos psychických intenzit. Jejich vlivem představy mají tendenci splývat, mohou se vzájemně zaměňovat a mohou jedna druhou nahrazovat. Nespokojenost vznikající při nahrazení principu slasti principem reality může být ventilována fantazijní aktivitou. Jednou z forem této aktivity je **denní snění** nevázané na reálné objekty, ale podřízené principu slasti. Ženy více sní na téma mezilidských vztahů, častěji u nich vystupují fantazie na téma viny, ve snění se projevuje více pečovatelských sklonů a zájmu o vlastní tělo – muži naproti tomu sní více o sexu, hrdinství, výkonech. Denní snění uživatelů návykových látek je spřádáno s pocity viny a agrese. Denní snění tvoří základ a předobraz snů nočních. V těchto fantaziích jde o ukojení ctižádostivých, velikášských a erotických přání. Jejich síla je přímo úměrná neúprosnosti reality. Funkcí snů je splnění přání halucinatorní formou. Obsahem fantazií snů (denních i nočních) nejsou jen přání nevědomá, ale i předvědomá, prostupující do vědomí skrze symboly, což je dáno vnitřním konfliktem mezi touhou a jejím odepřením. **Snová práce** je charakterizována čtyřmi pochody: zhuštění, přenos a přesun psychických intenzit, vizualizace a druhotné zpracování.

Psychologická charakteristika snů:<sup>41</sup>

1. ve snu chybí charakteristické jevy provázející stav bdělosti, jako jsou kritičnost a volní kontrola průběhu mysli, časové uspořádání obsahů, jejich logika, kauzalita, vědomí vlastní osobnosti a další;
2. mizí běžné souvislosti mezi duševními procesy, bez údivu a pocitu absurdity jsou prožívány absurdní děje, v nichž jsou spojeny náhodné heterogenní prvky, zpřeházeny časové sekvence událostí a zpředmětněn smyslový materiál, který dostává různé významy;
3. ve snu vystupují zcela nové psychické elementy ve zvláštních směsích, identifikacích a souvislostech, objevují se originální spojení představ, nejpodivuhodnější kontaminace a disociace.

---

<sup>41</sup> NAKONEČNÝ, M. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: ACADEMIA, 1998. s. 238.

Ukázalo se, že na obdobném principu funguje i **obrazné vyjádření**. Pro arteterapeuty je zásadní odraz vnitřních rozporů autora, který mohou interpretovat postupem antagonistickým procesu snové práce. Sen, stejně jako výtvarný artefakt, je prostorem pro střet primárních a sekundárních procesů. V arteterapii s toxikomany lze tento fakt využít k sublimaci nevědomých přání jejich fantazijním splněním, podstatně méně rizikovým, než je jejich přímé splnění prostřednictvím drogy. Výtvarné vyjádření je pak průnikem sekundárního procesu a snové práce. Nevytěsněná pudová přání, jež jsou příčinou puzení k faktickému vybití, mohou dojít své částečné satisfakce skrze symbolické obrazné vyjádření. Tím se dostávají do předvědomí a umožňují jejich verbalizaci a odhalení kauzality mezi nimi a emocemi či afekty klienta (destrukce, vina, úzkost). Jejich propracování (ať už interpretací nebo metodickým vedením) vede k posílení Ega klientů a paralelně i k zvyšování pravděpodobnosti následné abstinence. Tato problematika bude obsahem praktické části bakalářské práce.

Než se k ní dostaneme, udělejme si krátkou rekapitulaci zjištěného. Jestliže předchozí odstavce vylučují jediný typ toxikomanské osobnosti, neznamená to, že není možné stanovit přesnější organizační uspořádání společné různým formám toxikomanské osobnosti. Ty se vyznačují různým stupněm neintegrace, duševní nedotvořenosti a agresivních nároků na okolí, jež je činěno odpovědným za všechny citové frustrace těchto osobností. Patické okolnosti vývoje sice jsou příčinami frustrací, ale tyto nemusí vést nutně k závislosti. Frustrované osobnosti jsou vystaveny většímu riziku, ale není zde přímý kauzální vztah – lze je pouze považovat za náchylnější k toxikomanii.

## **II. Praktická část**

### **1. Informace o formě praktikované arteterapie**

Jak jsem uvedla na začátku práce, pro praktický rozbor zvolené problematiky mi poslouží výtvarné artefakty klientů Poradny drogových závislostí, kde jsem docházela jednou týdně v rámci studentské odborné praxe. Podílela jsem se zde na jejich výtvarně metodickém vedení, případně na interpretaci jejich výtvarného sdělení. Délka trvání jednoho malování byla zhruba hodinu a půl a účast velmi proměnlivá – zhruba od dvou do osmi klientů. Poradna slouží jak závislým na alkoholu, tak toxikomanům i patologickým hráčům. Většina klientů na arteterapii docházela spíše krátkodobě, jen hrstka vytrvalých se účastnila sezení po několik let, takže i já jsem měla možnost s nimi pracovat déle. Artefakty vytvořené během arteterapie slouží k pozdějším interpretacím v rámci individuální terapie. Cílem interpretací je změna vztahového rámce – vytvoření náhledu klienta, že nutkání užít drogu je projevem určitého nedostatku nebo projev nenaplněné potřeby v některé oblasti života. Zvládnutím potřebných sociálních dovedností, vzroste sebedůvěra klientů a zlepší se sociální adaptace. V terapeutickém procesu se akcentuje dosažení redukce tenze a tím restaurace psychické rovnováhy účinnou sebereflexí a posílením Ega. Protože řada klientů je nezletilých nebo sice dospělých, lež nevyzrálých osobností, v centru zájmu terapie je postupné splnění základních vývojových úkolů období dospívání - dosažení separace, zformování a rozvinutí identity a vyrovnání se s autoritami. V programu poradny je také dvakrát do týdne skupinová terapie, umožňující klientům vzájemné obohacení a poskytující jim pocit sounáležitosti.

Na skupinové i individuální terapii byla moje účast vyloučena, takže v následujících řádcích se budu opírat o zkušenosti z metodického vedení, které se pokusím aplikovat na předchozí teoretické poznatky. Základem metodických vstupů je předpoklad, že „když určitému množství nevědomého materiálu dovolíme, aby se stal vědomým a propracujeme ho v obrazotvornosti, jeho moc působit škodu – ať sobě či druhým – se velmi oslabí a některé z jeho sil pak mohou sloužit kladným účelům.“<sup>42</sup> Proto ze všech možných uplatnitelných výtvarných technik v poradně dominuje akvarel. Práce s barvou na mokrému podkladu totiž spolehlivě zajistí vznik náhod, v nichž se nejlépe zrcadlí obsahy nevědomí skrývající

---

<sup>42</sup> Srov. BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Nakl. Lidové noviny, 2000. s. 7-



potencionální patologii. Klienti mají v malování více méně volnou ruku, do práce jim zasahují jen minimálně, abych příliš neovlivnila jejich autentický projev. Přesto během malování dostávají určitá doporučení, většinou ve formě nabídek, co by obrázek vylepšilo, než direktivní instrukci, která by pravděpodobně vyvolala odpor. Náměty akvarelů patří k těm tradičním – pohádky, mýty (včetně biblických) a aktuální témata vztahující se k ročnímu období, současným událostem, politické scéně, atd. K těm nejzákladnějším patří právě zpracování pohádkových a biblických příběhů.

## 2. Přednosti užití mýtických příběhů v arteterapii

V pohádkách se bohatě vyskytují i náboženské motivy a mnoho biblických příběhů je též povahy jako pohádky. „Některé pohádky a lidová vyprávění se vyvinuly z mýtů, jiné se do nich začlenily. Obě formy ztělesňovaly nahromaděnou společenskou zkušenost, neboť lidé si přáli vracet se k moudrosti z minulých dob a předávat ji příštím generacím. Příběhy poskytují hluboké poznání, které pomáhalo lidstvu v jeho dlouhé a ranami osudu stíhané existenci...“<sup>43</sup> Mýty, stejně jako pohádky, mohou symbolicky vyjadřovat vnitřní konflikt a navrhnout jeho řešení. Takovým základním problémem nás všech, jemuž čelíme od počátku existence, je volba mezi afektivně obsazenou touhou a rozumem. V analytickém jazyce symbolizuje tento konflikt zápas mezi principem slasti a principem reality, na který se koncentruje celá bakalářská práce. Mýty a pohádky k nám promlouvají jazykem obrazu. Jsou výrazem vědomé, předvědomé i nevědomé mysli a výrazem konfliktu tří fiktivních instancí psychiky – Ono, Já a Nadjá. Předpokládám, že specifikem mýtů je obrazný výraz sebezáchovy našeho Já, které se potýká s konfliktem mezi touhami vycházejícími z pudové podstaty a požadavky Nadjá. Ono představuje všechny asociální, nevědomé, pohlcující síly, proti nimž se člověk musí naučit chránit a nad nimiž je možné zvítězit silou Já. Jinými slovy: zvítězit nad principem slasti jeho nahrazením principem reality neboli zbavit se dřívějších způsobů bytí jako podmínky posunu ke způsobům vyšším.<sup>44</sup>

Jedním z nejstarších příběhů obsahujících poučení o důsledcích nepřijetí principu reality a propadnutí lidským vášním je biblický příběh stvoření Adama a Evy a jejich vyhnání z ráje. Není důležité, nakolik detailně je příběh historicky pravdivý či mytologický - podstatné

---

<sup>43</sup> BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Nakl. Lidové noviny, 2000. s. 28.

<sup>44</sup> Srov. BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Nakl. Lidové noviny, 2000. s. 35-46.



je, že přes jeho pradávnu existenci je v nás neustále natolik přítomný, až je „reálný“. Biblické příběhy v sobě nesou duchovní, existenciální i psychologické obsahy. Ač se „osud“ prvních lidí z primárně nedotýká tématu závislostí, přesto rozkrývá zásadní problémy toxikomanů více, než je na první pohled patrné. Jeho podtextem jsou psychologická témata důležitá i pro deskripci motivů vedoucích k návykovému chování. Prvotní hřích je přece způsoben žádostivostí člověka, pobízející ho k bezprostřednímu uspokojení. Patologickou se stává až okolnost, že člověk své žádostivosti nedokáže čelit, stává se otrokem vnějších věcí a zůstává na nich bezvýhradně závislý. Žádostivost je ztotožňována se souhrnem pudů definovaných v teologickém slovníku jako přitahování člověka konečným dobrem. Pud předchází svobodnému osobnímu rozhodnutí a je jeho nezbytným předpokladem. Ráj je pak považován za místo existence prvních lidí, kde člověk vynikal svobodou ve vztahu k žádostivosti, před jeho prvním hříchem.<sup>45</sup> Tak jako pád prvních lidí a jejich vyhnání z ráje navždy poznamenal následující generace utrpením, tak i upadnutí do závislosti způsobuje zamítnutí většinovou společností. Tím námět varuje před destruktivitou principu slasti, čímž na podprahové úrovni může oslabit sebedestruktivní chování toxikomanů. I když v lidovém podání je biblický příběh vnímán jako obraz sexuálního hříchu, při pozornějším pohledu je zřejmé, že psychologickým středobodem je vyprávění není sexualita, ale emancipace a vzpoura. Nevědomá zaměnitelnost Boha-Otce s vlastním otcem či jinou autoritou nám umožňuje psychologicky zpracovat nedostatek respektu toxikomanů k autoritám. Psychoanalyticky lze touhu člověka po vzpouře interpretovat narcisticky – jako touhu postavit své já do středu všeho dění a uchvátit pro sebe božské atributy. Postavení se rodičovským autoritám je v období dospívání přirozeným vývojovým procesem, vzpoura se stává patologickou, jestliže se projevuje destruktivním bořením všech limitů. Destruktivita pak vyvolává úzkost a pocit viny, které jsou jádrem desintegrace osobnosti toxikomana.<sup>46</sup> Příběh Adama a Evy ukazuje na rozdíl mezi pravou svobodou a její iluzí. Je modelem touhy lidí, kteří chtějí být jako bůh a chtějí si dělat, co chtějí. Touží po maximálním uznání práv na bezbřehou svobodu, mezitím se o ni zcela připraví. Člověk, který v počátcích považoval užívání drogy za projev emancipace a osobní svobody, postupně svobodu ztrácel, až se stal závislým, nesvobodným, nemocným a někdy i lidskou troskou. Biblický námět pádu člověka nás učí přijmout odpovědnost za své činy a vzít nápravu do svých rukou a tím motivuje k vymanění se ze závislosti.

---

<sup>45</sup> Srov. RAHNER, K.; VORGRIMLER, H. *Teologický slovník*. Praha: Zvon, 1996, s. 286-322.

<sup>46</sup> Srov. REMEŠ, P.; HALAMOVÁ, A. *Nahá žena na střeše: psychoterapeutické aspekty biblických příběhů*. Praha: Portál, 2004. s. 131-137.

### 3. Analýza konkrétních artefaktů

Žádná interpretace obrazu se nemůže obejít bez spolupráce s klientem. Je možné zamýšlet se nad tvorbou klientů i bez jejich přítomnosti, ale bez jejich korekce a dalších asociací je potřeba brát vnořující se obsahy artefaktů velmi rezervovaně. Nemůže své stanovisko považovat za definitivní, protože se nejedná o interpretaci v pravém slova smyslu, nýbrž o interpretační „hry“, resp. interpretační hypotézy. **Protože výklad symbolů nelze brát dogmaticky, následují vyřčené hypotézy jsou úvahami, které mají spíše charakter otázek.** Díky podprahovému účinku metodických instrukcí můžeme v jemných nuancích formovat i osobnostní rysy autora. Na uvedených obrázcích bude mou snahou doložit komunikaci s klientovými psychickými strukturami prostřednictvím výtvarného projevu. Možnost kultivace emočně nezralého výtvarného projevu závislých se pokusím nejprve demonstrovat na dvou obrázcích jednoho klienta vzniklých s odstupem času zhruba jednoho roku. Autorem je klient ve středním věku trpící závislostí na alkoholu. Schéma obrázků se sice velmi podobá, ale výtvarné vyjádření „druhé verze“ je už zralejší a potvrzuje účinnost metodického vedení. Oba artefakty mají společnou nejen kompozici, ale shodný je i podélně postavený formát. Přesto můžeme pozorovat určitý progresivní vývoj co do barevnosti a dynamiky artefaktů. V následujících odstavcích se pustím se do rozboru jednotlivých obrázků, který připomínám není ani tak hlubinnou interpretací, jako spíš pozorováním jednotlivých symbolů.

První artefakt je příkladem klasické středové kompozice. Umístění hlavního děje do centra plochy může vypovídat o aktuálnosti tématu, ale i o narcistické povaze autora. Užití barvy je plošné, sytá barevnost, v níž převládá úzkostná zeleň, je hutná a celkový neklid umocňují viditelné tahy štětcem. Převažující světle zelená může být projevem emoční nezralosti osobnosti závislých, výrazem úniku do denních fantazií, jejich případné lhavosti. Právě ona nezralost vypovídá o potíži s uznáním primariátu reality a svědomí a o tendenci návratu do dětství, ve kterém nám bylo „dovoleno více“. Nebezpečí relapsu zde umocňuje tmavě zelená barva cesty, která v daném kontextu může znamenat perspektivní nebo pudovou tenzi. Domněnku, že by se mohlo jednat o tendenci k užití návykové látky, podporuje lahově zelený odstín cesty, která svým hrotem útočí na Adama/autora. Poměrně proporční postavy mají oranžovou barvu, jež se váže k orálnímu stádiu psychosexuálního vývoje a tudíž i závislosti, neboť hlavním zdrojem slasti v tomto období vývoje jsou ústa. Ta se vyznačuje

potřebou sání z prsu či lahve a potřebou haptického kontaktu a dráždění kůže. V pozdějším věku je výrazem nevyřešeného sourozeneckého vztahu a jeho emočního doprovodu. Dospělý fixovaný v orálním stadiu vývoje má tendenci pohltit svět a jeho objekty vysát a zahodit jako prázdnou flašku.<sup>47</sup> S oranžovou souvisí i regresivní chování ve vztahu charakterizované pohráváním si z protějškem a zároveň strachem z jeho ztráty neboli závislosti na partnerce/ovi. A když už zmiňujeme protějšek, podívejme se na něj zblízka. Ve zpracování Evy není uměním odhalit její mužské vyznění. Autor podprahově přisoudil mužské rysy: krátké vlasy, bradku a celkově nežensky mohutnou postavu. Tento fakt by byl Freudem nejspíš spojován s latentní homosexualitou, ale může být obyčejným návratem do homoerotického období a vzpomínkou na mužské „sedánky“ v hospodě, čemuž by nasvědčovaly i tulipány na identifikačním místě obrázku. Postavení „partnerů“ je zrcadlové – zde by se mohlo jednat o emočně zaostalé oplácení stejné stejným. Nasnadě je i distance od přijetí viny, když obě postavy mají k jablku stejně daleko. Jablko spojované se sexuálními významy je v tomto případě nahnílé či červivé. Jablko v psychoanalýze představuje sexuální poznání a zkušenost z něj. V Bibli není strom poznání, z něhož Eva utrhla plod (v Bibli se nepíše o jablku, ale o plodu), druhově určen. Přesto se nejčastěji ve výtvarném umění objevuje jako rajský strom poznání právě jabloň. Jabloň a její plod hrály důležitou úlohu již v antické mytologii. Byla předmětem sváru, nástrahou, která byla počátkem řetězce tragických událostí. To, že jablko je znamením zla a neštěstí, způsobila také latinská slovní hříčka *mālum* „jablko“ a *malum* „zlo“. Na druhou stranu je jablko symbolem plodnosti a nesmrtelnosti. Starý Zákon se často zmiňuje o jablku granátovém. Symbolem plodnosti se stalo díky jaderníku plném semen.<sup>48</sup> Odtud se pravděpodobně z biblického stromu poznání dobrého a zlého vyvinul pozdější sexuální výklad příběhu prezentovaný psychoanalytiky. Červivé jablko je tedy metaforou vztahového problému promítnutého do sexuality. Strom poznání je umístěn v levé horní polovině artefaktu vztahující se k protějšku. Zřejmě je poznání očekáváno od osoby jiné, jež podle tmavě hnědé barvy pro klienta autoritou – může se jednat o očekávání pomoci ze strany terapeuta. Protože strom bývá výrazem osobnosti autora, může jeho levostranné umístění znamenat identifikaci s osobou představující pro klienta autoritu. Budu-li sledovat celkové provedení stromu jako metaforu jedincova Já, ze všeho nejdříve mě upoutá absence koruny stromu. Ve výtvarné symbolice kmen představuje stabilní (vědomé) já jedince, kořeny jsou spojovány s nevědomím a pudy (Ono) a větve jsou

---

<sup>47</sup> srov. KYZOUR, M. Nepublikované texty

<sup>48</sup> srov. ROYT, J.; ŠEDINOVÁ, H. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. s. 99-100.

vztahovány k autorovu Nadjá. Chybějící koruna by mohla naznačovat slabě vyvinuté Superego a rozhodující úlohu pudového uspokojení klienta. Odtud zřejmě pramení i umístění hada do levého dolního rohu výkresu. Větve rovněž vyjadřují, jak subjekt dokáže uplatnit svou osobnost ve vztahu k okolí. Větve mířící z formátu směrem ven, bychom do psychoanalytického jazyka mohli přeložit jako vyhýbání se meziosobním kontaktům až izolacionismus, který patří mezi uplatňované obrany vzniklé v důsledku prožívaných konfliktů během análního stadia libidinózního vývoje.

Druhý obrázek (obr. č.2) je ve srovnání s původním mnohem uvolněnější a dynamičtější. Autor pracuje do mokrého podkladu, čímž mizí tahy štětcem a nefunkční bílá. Tento postup umožnil také dosažení velkého množství odstínů zelené. S barvou není zacházeno jednoznačně plošně - zvláště bych ocenila první pokusy o modelaci pomocí světla a stínu patrnou např. na stromu a snahu o iluzi prostoru odstupňováním sytosti barev směrem od popředí obrázku k jeho horizontu. Schéma obrázku pozměnilo pár detailů. Předně je zde narušena centrální kompozice, která způsobila zatuhlost prvního. Postavy jsou posunuty k pravé polovině, jakoby autor převzal dění do svých rukou. Zachovaly si zrcadlové postavení, ale mají už přirozenou tělovou barvu. Lze také rozpoznat mužskou a ženskou postavu, i když jsou ještě geometrizované. Hranatost postav můžeme vysvětlovat z pohledu arteterapeutické metodiky jako dětský „kubismus“ (analytický způsob zobrazení) nebo z interpretačního úhlu pohledu jako odkaz k análně-sadistickému stadiu psychosexuálního vývoje, kdy vyžadovaná kontrola vyměšování v dětství je v dospělosti převedena na kontrolu emocí. Potřeba nejen sebekontroly je obsahem žluté barvy slunce na obzoru, které ztratilo své infantilní umístění do rohu obrázku. Další kompoziční změnu doznal strom. Je posunut více k provozní rovině a stal se dominantou artefaktu. V životě klienta by tato změna mohla zrcadlit větší respekt k autoritám a k řádu všeobecně. Potřeba řádu může být způsobena pocitem vnitřního chaosu, který mohl být umocňován rodinnými konstelacemi v dětství a posílený v době abúzu. Tento chaos může být vyvolán pocitem nekonkrétního strachu jako výrazu katektovaných nevědomých přání a konfliktů. Za jeho výtvarnou metaforu lze považovat tmavě modrou cestu. Měli bychom si v této souvislosti klást otázku: Je směr cesty, po níž kráčí klient, určován jeho nevědomými destruktivními sklony? Pak by byl jeho strach na místě. A i v terapii bychom měli tuto hrozbu zohlednit. Naší pozornosti by neměl uniknout tvar cesty, která se esovitě stáčí a je metaforou nevědomých roztáčejících se struktur. Esovitý tvar je zopakován v pohybu hada, který se přemístil z rohu obrázku a je nyní přiznán v celé své kráse. Jeho tmavě hnědá barva vypovídá o tom, že nemusí jít o odkaz ke stadiu falického,

nýbrž i análně-sadistickému, resp. jakým způsobem se relikty tohoto stadia promítají do aktuálního vztahu. V úvahu přichází podeřování žen a podezřívavost, která autora nutí ke kontrole emočních investic do vztahu a je příčinou tendencí k izolacionismu. Zadržování emocí se zračí i ve strnulém výrazu tváře Adama. Zcela nově se do obrázku dostala růžová barva spojovaná s vinami subjektu, bez níž by nemohlo dojít k vybudování symptomu, jakožto náhradní formy uspokojení. V terapii bychom si měli dát pozor na klientovu manipulaci příznakem. Na druhou stranu méně rigidní barevnost vytváří v artefaktu to, co bývá v arteterapii nazýváno „metafyzickou náladou“.

Na obou artefaktech je znatelná bezradnost s budováním prostoru, který je realitě stále velmi vzdálený – klient její zobrazení omezil jen na nezbytné charakteristiky. Prázdná krajina bývá metaforou nepodnětného života a zároveň odrazem zkušenosti klienta s realitou jako prostorem, který není pověřen poskytnutím uspokojení. Metodické instrukce by měly dále směřovat k většímu propracování krajiny, akcentovat dynamiku výtvarného vyjádření, minimalizovat racionální režii a pokusit se rozvinout meziosobní komunikaci figur. Naznačený směr kultivace výtvarného projevu by platil i pro většinu následujících artefaktů, jejichž obsah se pokusím v základních rysech okomentovat. V každém artefaktu chci navíc poukázat na jeden z charakteristických problémů závislých osobností, které jsem definovala v teoretické části. Zaměřím se na odhalení projevů primárně procesuálního myšlení, ale i na přání, příp. konflikty skryté (předvědomé), které si klienti dovolili vyjádřit právě jejich výtvarně symbolickým ztvárněním.

Obrázek č. 3 se kompozičním zpracováním zařazuje mezi ty zobrazující dvojici Adama a Evy v paralelním postavení. Mezi nimi stojí strom plnící funkci bariéry. Autorkou je mladá toxikomanka. Zvolila formát je na šířku se středovou kompozicí. Ta je společná pro většinu vybraných artefaktů, proto se v dalším rozboru budu věnovat produkci v tomto ohledu vynikajícím. Volba formátu zřejmě determinovala výraznou horizontalitu artefaktu. Obrázek je rozdělen na tři pásy, které ještě více podtrhuje podélný tvar stromu. Barevnost je úzkostná, čistá, ale plošná. Precizní osová souměrnost až zaráží. Výjev působí, jako by byl zastaven v čase – možná přistižení při činu. Za zcela zásadní pro další interpretaci považuji fakt, že jablko trhá Adam. Vysilatelem pudového impulsu je v tomto případě muž. Jeho pudovost je zdůrazněna hustým ochlupením. Vousy způsobují, že Adam působí starším dojmem, než postava autorky. Hypoteticky lze i předpokládat takto provedeného a kompozičně umístěného Adama jako výraz identifikace s útočníkem (seriál). V tomto kontextu není vyloučena ani

postava otcovská. Mohlo by to souviset s postojem autorky kryjící si přirození s výrazem ponížení a možná i pocitu viny ve tváři. Formou pocitu viny je i *kastrační úzkost* vyvolaná převahou silnějšího jedince v soupeření o libidinózně obsazený objekt. Jako potencionální vykonavatel trestu připadá v úvahu matka (morálka). Matčinu postavu bychom mohli spatřovat v antropomorfním stromě (dominantě autorkou schizoidně rozštěpené na objekt dobrý a objekt špatný) – jabloni zakrývající svou korunou větvi tajemství rodiny. Hypotéza nemusí mít ověřitelný reálný základ, ale může pramenit z fantazií klientky. Zajímavým detailem je přítomnost veverky místo obvyklého hada. Jelikož mi není známo, jaký výklad je přisuzován veverkám, pouze suše konstatuji, že ona veverka má černý ocas. Černá barva odkazuje k nedokončenému konfliktu v období puberty a nese v sobě opět potenciál kastační úzkosti a seriálového zážitku.

Obrázek č. 4 malovala rovněž dívka závislá na drogách. Téma Adama a Evy u ní vyvolalo značnou regresi, zvláště při srovnání s jejími dalšími artefakty. Z tohoto čiší bezradnost - téměř postrádá horizont, vzduch v obrázku a s ním i možnost ventilace negativních tendencí. Je příkladem bezhraničního akvarelu bez kontur, které bývají spojovány se sebezničujícími typy (Perout), jejichž chování je zapříčiněno vinami. Jejich projevem jsou skvrny v artefaktu, jako symbolické vyjádření poskvrnění. Rozostřená místa korespondují se ztrátou vědomí (opět možné seriálové zážitky). Velkou míru dezintegrace vykazuje ztvárnění postav. Patologický průběh vývoje může vést až k nepřijímání vlastního těla projevující se potížemi s jeho provedením – např. tělo je neproporční, jeho části jsou rozpité, deformované, atd. Podle mého názoru oděv přeškrtačující postavy má zdroj rovněž v popírání těla a jeho potřeb. Překrvená barevnost je vykládána potlačovaným agresivitou. Proti tradici náboženského mýtu zde opět trhá jablko Adam. Za současného výskytu falických symbolů v podobě stromů (a ještě zřetelněji jejich stínů) můžeme uvažovat o traumatickém zážitku sexuální povahy, který zanechal jak v duši autorky, tak na obrázku krvavou stopu. Ojedinělým symbolem v tématu Adama a Evy je modročerný objekt připomínající klec, která v artefaktech zosobňuje deprivací moment. Sýrově žlutá barva úhlopříčné cesty mimo jiné ukazuje na symptom, který může vzhledem k orientaci úhlopříčky vyplývat ze vztahu k otci.

Autorkou obrázku č. 5 je starší žena, pro změnu alkoholička. Při pohledu na něj nás primárně osloví jeho neurotické ladění. To je patrné z trhaných tahů štětcem v trávě, vlasech i ochlupení Adama, a z výčtu jednotlivin jako jsou ptáci a požehnaná úroda jablek. Přestože se jedná opět o centrální kompozici s dvojicí v paralelním postoji, zpracování je něčím nové. Na



horizontu přibýly kopce lemované tvrdou černou linkou. Evokují ve fantazii prsa. Tmavě zelená barva odkazuje na tenzní atmosféru během kojení. Zároveň je přítomna tenze současná, nejspíše pudové povahy. Malé nosy postav mohou být metaforou malé sebejistoty, až sexuálních problémů. *Pudová tenze* se projevila ve zdviženém prstu Adama, který tvarem rovněž připomíná falus. Chlupaté tělo podtrhuje animální podstatu Adama, i autorčiny sexuální atributy jsou zdůrazněny. Nejmarkantněji působí naddimenzované Eviny boky. Možná, že nabízené jablíčko symbolizuje touhu po oplodnění. Koketnost a hysterický potenciál můžeme hledat i za zvýrazněnými řasami. Souvztažnost s hysterií má i kombinace světle zelené barvy s růžovou. Potenciálním obsahem růžové je symptom jako náhradní forma uspokojení, která je deformovaným výrazem střetu protichůdných přání. Růžová je ekvivalentem nezpracovaného traumatu, vyústěním vnitřního konfliktu, resp. morální úzkosti nazývané vinou. Světle zelená koresponduje s únikem před ní. Detailem, který stojí za povšimnutí, jsou pečlivě vykreslená ústa. S nimi je spojena slast v orálním stadiu psychosexuálního vývoje i současná slast autorky prožívaná během požívání alkoholu. Nelze však opominout i přesouvání psychické intenzity do jiné tělní části.

Obrázek další v pořadí (č. 6) malovala mladá klientka závislá na pervitinu. Postavení čtvrtky na výšku formátu upozorňuje na konflikty, které jsou řešeny intrapsychicky a nikoli interpersonálně. Barevně je artefakt vertikálně rozdělen na dvě poloviny. Identifikační polovina autorky je o poznání teplejší (aktivnější) než polovina patřící jejímu protějšku. Autorka projevila schopnost míchat barvy, ale v budování prostoru je stejně bezradná jako ostatní klienti z terapeutické skupiny. V jablku nadživotní velikosti (odkaz k hysterické komponentě) se objevuje významová perspektiva, kdy objekty jsou znázorněny podle významu bez ohledu na realitu. Zvýrazněno je to, co je považováno za důležité. Postavy stojí na spodní lince a pozadí je tvořeno pásem země a pásem nebe. Pokus o pohyb v postavě Adama vyznívá strnule, její proporčnost je také na hraně. Na postavách je nejvíce překvapující, že jsou oblečené od hlavy až k patě. Může se jednat o popření tělesnosti jako o snový výraz řešení aktuální problematiky (nebýt tělesna, bylo by řešení mých problémů daleko jednodušší). Popřena jsou zde pudová přání sexuální povahy – ta se ale stejně projevila v symbolice hada a ve zpracování stromu, kdy celá jeho koruna je plamenech. Symbolickým obsahem hořících stromů je pohlavní styk, případně sebeuspokojování. Pudová přání jsou zde zastírána, neboť by se v konfrontaci se svědomím klientky dostavil dezintegrující pocit viny jako důsledek porušení internalizovaných pravidel. Mám na mysli např. *masturbaci*, jež je výrazem touhy uniknout před depresí (Kohut). Své kořeny má patrně ve fantazijní

transformaci mateřské lásky a ve všem, co je v ní tělesného, a je proto považována za důsledek postupného úbytku uspokojování dětské potřeby dotyku. V produkci se masturbace projevuje nezobrazením, či schováním dlaní, krátkými pažemi, rukama za zády, atd. Masturbace je dodnes tabuizované téma, a proto je zdrojem další viny a kastrací úzkosti, o které již byla řeč.

Dalším vertikálním zobrazením (a zároveň z uvedeného vzorku posledním) je obrázek č. 7., který vytvořila klienta s problémem závislosti na pervitinu. Z metodického hlediska obrázek vykazuje ze všech uvedených nejzralejší stupeň vývoje výtvarného vyjadřování. Pracuje s různou intenzitou a odstínem barev, se světlem a stínem, je v něm dosaženo tzv. vzdušné perspektivy. Postavy jsou proporční, anatomicky slušně propracované. Dokonce udržují kontakt dlaněmi. Zobrazení ženské postavy v sobě nese potenciál *agrese*. Agresivitu v arteterapii nejčastěji odezíráme z ostrých, špičatých i hranatých prvků. Zde je nacházíme ve formě zašpičatělých dlaní, ostrého obočí, vlasů s hroty na jejich konečcích. Stejný význam má červená jako obrysová barva postavy. Červeně orámované figury odkazují k agresivitě v tělesné oblasti, případně agresivity ve vztahu. Ta je možná důvodem fantazijní kastrace partnera. Kultivaci výtvarného projevu bych směřovala na užití červené jako výtvarného způsobu svedení agrese, na větší dynamiku obrázku, překrývání objektů a hlavně menší kresebnost v postavách (fixace na homoerotické období vývoje).

Autor dalšího obrázku (č. 8) je pro změnu zástupcem mužského pohlaví. Jedná se spíš ještě o chlapce – toxikomana. Na jeho artefaktu je iluzivní prostor tak chudý, že téměř není co interpretovat (mluvíme o vyjedené realitě jako o výtvarné metafoře orality). Nepodnětná realita je nahrazována denním sněním klienta (poznáme podle světle zelenomodré kombinace v artefaktu), kterým si léčí své komplexy. Dominantou obrázku je strom, jehož větve připomínají spíš koště. Aplikujeme-li symbolický výklad stromu na strukturální rovinu teorie osobnosti, pak by jeho pichlavé větve mohly znamenat bodavé výčitky Superega. Přísné Superego vzbuzuje úzkost, a proto klient odštěpil svá společensky nepřijatelná přání a disociovanou polohu nyní maskuje – nevybarvená část obličeje Adama budí dojem masky. Samotné postavy jsou miniaturní a jsou metaforou klientova sebevědomí. Alarmující je manifestovaná distance mezi partnery daná pozicí autora opřeného zády o strom. Na identifikačním místě obrázku autor namaloval svou partnerku, což může být vysvětlováno jako *identifikace* (splývání) s nepřítomným, emočně obsazeným objektem. Snaha o udržení odstupu (izolace) by byla logickou obranou klienta generovanou análně-sadistickým stadiem



psychosexuálního vývoje. Relikty anality lze vyzorovat v tmavě hnědé homoli na levé polovině artefaktu. Na další „kupě“ autor právě pracuje ve stínu stromu (možno chápat jako potřebu mít peníze).

Autorkou předposledního obrázku (č. 9) je dospělá alkoholička. Barevnost je poměrně standardní – barvy jsou přiřazovány objektům skrze zkušenosti s nimi v krajině (odkaz ke způsobu výtvarného vyjádření ve schematickém stadiu kognitivního vývoje). Zobrazované objekty jsou řazeny na lince vedle sebe. V předešlých případech jsem se snažila upozornit, v čem spočívá jedinečnost zpracování tématu. Na tomto artefaktu je zvláštní výstavba prostoru. Je těžké uhodnout, co představuje hnědý pás na obzoru. Úmyslem autorky zřejmě bylo ztvárnění cesty. Významově bychom mohli způsob vystavěného prostoru řadit k hieratické perspektivě stavící prvky podle významu nad sebe. Protože územně patří zmíněná perspektiva do Egypta, pohybovali bychom se interpretačně na vztahových situacích v rodině. Cesta končící v nebi nebo mimo formát čtverky je u závislých osobností poměrně častým jevem a vypovídá o jejich problému s uspokojením. Práce s barvou do mokrého podkladu vytváří opar, který by mohl být metaforou zamlženého vidění v opilosti. Domnívám se, že podtextem zamlžených akvarelů by mohly být i *suicidní myšlenky* motivované nevědomou touhou po návratu do mateřského lůna. Suicidní myšlenky jsou vyvolány snahou uniknout před depresemi. Na tomto místě se tedy vracíme k rozhodující úloze dynamiky deprese – úzkost - pocit viny. Tyto emoce mohou mít kořeny v sexuální problematice, soudě z množství falických symbolů v podobě keřů a stromu poznání. Strom navíc připomíná ruku s prsty a může proto odrážet zkušenost se seriálovým zážitkem. Sexuální vyznění celého obrázku je umocněno zlatým deštěm slunečních paprsků, jež je možné vykládat jako výraz fantazií s eroticko sexuálním podtextem. Na výskyt sexuální problematiky by mohly upozornit „slepé“ oči postav. Zde narážíme na tabuizovaný problém a trest slepoty za to, že oči viděly něco, co vidět neměly. Především jde však o výtvarnou metaforu trestu.

Na závěr jsem pro srovnání zařadila artefakt gamblerky. Obrázek č. 10 je odlišný od všech ostatních imaginační bohatostí, poměrně zvládnutou perspektivou a vyváženou kompozicí. Vykazuje barevnou pestrost i komplementaritu, je v něm i náznak pohybu. Iluze krásné krajiny je však místy degradována špinavou (symptomatickou) barevností, velké množství zobrazených jednotlivin navíc volá po chybějící dominantě. Proporční postavy jsou ve vzájemném kontaktu a budí dojem spokojenosti. Pak bych se ale logicky ptala, proč má tedy jablko (jako symbol sexuality) tak jedovatou barvu. Navíc je oblast genitálií autorky

zakryta květinami, interpretačně jde opět o metaforu symptomu. Za černými skalnatými výrůstky můžeme hledat otázku, v čem spočívá výhoda opačného pohlaví, příp. co by se nemohlo stát, kdyby autorka byla mužem. Ve středu spodní linky vidíme motýly symbolizující depresi, kterou bych vztáhla i na papoušky sedící na levém stromě, kteří se vztahují k problematice v sexuálně erotické oblasti. Ptáci všeobecně svědčí o tendenci k redukovanému pohledu na muže, resp. redukci mužů na pohlavní úd, neobvyklé množství dalších zvířat násobí pudový charakter obrázku. V souvislosti s dvojicemi zvířat by se dalo diskutovat o disociaci autorčina Já (příp. prostředí). Zdvojené symboly v tomto konkrétním případě mohou být vysvětlovány i jako promítnutí znaků z hracích automatů, kdy výhra je podmíněna zastavením herního zařízení ve chvíli, kdy se symboly na displeji shodují.

Co se týká porovnání výtvarné produkce alkoholiků a drogově závislých jedinců, můžeme shledat mnohem více paralel, než výrazných rozdílů. Myslím, že charakter obrázků už „zaléčených“ klientů, se zásadně liší od tvorby závislých osob bez jakéhokoli výtvarně metodického poučení. Mnozí klienti se s arteterapií setkali už v léčebně, či jiném odvykacím zařízení, a proto už jejich tvorba nevykazuje tolik negativismu a agresivity jako v době abúzu. Kdybychom jim ponechali zcela volný prostor, možná by se rozdíly mezi jednotlivými skupinami závislostí zviditelnily. U alkoholiků se častěji zmiňuje bledá barevnost související se strachem projevit emoci, toxikomané zase rádi používají abstraktní symboly. Ve vybraném námětu se však neodrazily téměř žádné specifické projevy pro tu či onu skupinu. Sotva znatelným rozdílem by mohl být výtvarný výraz regrese. Mám dojem, že toxikomanský regresivní projev spočívá ve větší míře celkové desintegrace artefaktů, kdežto alkoholická regrese má infantilnější charakter.

Jak alkoholici, tak klienti závislí na nealkoholových drogách nejčastěji používají centrální kompozici, prostor tvoří pomocí pásů nebe a země, postavy staví na jednu linku. Prostor je celkově chudý co do množství předmětů jej tvořících, což souvisí se stísněným pocitem klientů z reálného světa je obklopujícího. Horizonty jsou na některých obrázcích výše, než je obvyklé – může znamenat nedosažitelnost stanovené mety (včetně abstinence). Pro obě skupiny je charakteristická obliba ve světle zelené barvě (zde ovlivněno i námětem), která ve výkladu barev obsahuje mimo jiné potenciál úniku před konflikty (intrapsychickými i interpersonálními), ale i nezralost. Obrázky ve většině případů manifestují pohodu, která zastírá problém. Jedná se o popření, již zmiňovanou obranu orálního stadia psychosexuálního vývoje jedince – „šedé eminence“ v pozdější inklinaci k drogám.

## ZÁVĚR

*Motto: Poté, co jsem se dočetl o škodlivosti pití a drog, rozhodl jsem se už nikdy nic nečíst.*

V úvodu práce jsem se zavázala k soustředění se na postižení intrapsychického rozměru závislých osob a zkoumání nevědomých či neuvědomovaných motivů závislého chování. Pokusila jsem se objevit spojitost mezi kolizemi vzniklými v dětství a pozdější inklinací k drogám. Poukázala jsem na traumatické zážitky jako na zdroj emocí dezintegrujících osobnost. Psychika závislých osobností je neustále zaměstnávána tlakem koalice agrese, úzkosti a pocitu viny. Osobnost je navíc v zajetí svých pudových tužeb, které nepodlehly primárnímu vytěsnění. Zkoumala jsem i možnosti posilování Ega klientů pomocí arteterapie. Zabývala jsem se proto odrazem jejich vnitřní krize ve výtvarných artefaktech. Toto předsevzetí vzbudilo můj zájem o kognitivní teorie vývoje a nezvládnutá období tohoto vývoje.

V praktické části jsem se zabývala možnostmi posunu emočně nezralého výtvarného projevu závislých osob uplatněním základní arteterapeutické metodiky, prosazující vyváženost celkové kompozice a barevnosti obrázku, iluzi prostoru, proporčnost postav, atd. Na vybraném námětu jsem se pokusila v produkci závislých osob hledat konkrétní výtvarné metafory primárního procesuálního myšlení. Naznačila jsem i možné výklady geneze patologického chování. Dalším mým cílem bylo porovnat tvorbu alkoholiků a toxikomanů a nacházet specifické projevy obou zmíněných skupin - zde jsem ale nedošla k žádným validním výsledkům.

Na úplný závěr bych chtěla shrnout vlastní nedostatky během praxe, které jsem s odstupem času schopna lépe reflektovat. V mém působení chybělo hlubší zamyšlení nad celkovým kontextem tvorby klientů a tedy i širší vhled do jejich životní situace. Bez něj jsem nemohla své instrukce individuálně zacílit a účinnost terapie tak měla ještě své rezervy. V průběhu psaní této práce jsem odhalila své rezervy i ve výkladu symbolů. Zvláště jsem si uvědomila svou nejistotu. Tu způsobila mnohoznačnost všech symbolů a neexistence jedné univerzální pravdy. Bez usměrňování ze strany klienta se pak interpretace pohybují na tenkém ledě. Za své veškeré zkušenosti nabyté během mé praxe v poradně jsem vděčná, jakož i za jejich propojení s nastudovaným teoretickým základem prostřednictvím této práce. Doufám, že je v budoucnu bohatě uplatním.

## Seznam literatury:

- BABYRÁDOVÁ, H. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. Brno: PF MU, 1999. ISBN 80-210-2079-2.
- BERGERET, J. *Toxikomanie a osobnost*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, 1995. ISBN 80-7187-003-X.
- BETTELHEIM, B. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: Nakl. Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1.
- CZECH, J. *Psychoterapie a víra: základy duchovní psychoterapie*. Ostrava: JUPOS, 2003. ISBN 80-85832-55-0.
- DAVIDO, R. *Kresba jako nástroj poznání dítěte: dětská kresba z pohledu psychologie*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-449-4.
- FREUD, S. *Nespokojenost v kultuře*. Praha: Hynek, s.r.o., 1998. ISBN 80-86202-13-5.
- FREUD, S. *Výklad snů*. 2. uprav. vyd. Pelhřimov: Nová tiskárna. 1994. ISBN 80-901916-0-6.
- FREUD, S. *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinci*. Praha: Orbis, 1991. ISBN 80-235-0023-6.
- FROMM, E. *Lidské srdce*. Praha: Nakl. Josefa Šimona, 1996. ISBN 80-85637-28-6.
- HELLINGER, B.; HÖVEL, G.T. *Rodinné konstelace: objevná síla*. Praha: TRITON, 2004. ISBN 80-7254-512-4.
- KALINA, K. a kol. *Drogy a drogové závislosti: mezioborový přístup*. Praha: Úřad vlády ČR, 2003. ISBN 80-86734-05-6.
- KLIVAR, M.; POLCAR, M. *Kresba v životě člověka: funkce a netradiční techniky*. Praha: PF UK, Státní pedagogické nakladatelství, 1987. ISBN neudáno.
- KOHUT, H. *Obnova Self*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1991. ISBN neudáno.
- MIKOTA, V. *O ovlivňování duševních chorob*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1995. ISBN 80-901601-5-8.
- NAKONEČNÝ, M. *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: ACADEMIA, 1998. ISBN 80-200-0625-7.
- NEŠPOR, K., CSÉMY, L. *Bažení (craving): Společný rys mnoha závislostí a způsoby zvládnutí*. Praha: Sportpropag, 1999. ISBN neuvedeno.
- NOVÁK, T. *Co dítě sděluje, když nakreslí svou rodinu*. Olomouc: Rubico, 2004. ISBN 80-7346-037-8.
- PETERSON, L. W.; HARDIN, M. E. *Děti v tísní: příručka pro screening dětských kreseb*. Praha: TRITON, 2002. ISBN 80-7254-237-0.

- PIAGET, J., INHELDEOVÁ, B. *Psychologie dítěte*. Vyd. 3. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-407-9.
- POGÁDY, J.; NOCIAR, A.; aj. *Detská kresba v diagnostike a v liečbe*. Bratislava: Slovak Academic Press, 1993. ISBN 80-85665-07-7.
- PONĚŠICKÝ, J. *Úvod do moderní psychoanalýzy*. Praha: TRITON, 2003. ISBN 80-72-54-426-8.
- RAHNER, K.; VORGRIMLER, H. *Teologický slovník*. Praha: Zvon, 1996. ISBN 80-7113-088-5.
- REMEŠ, P.; HALAMOVÁ, A. *Nahá žena na střeše: psychoterapeutické aspekty biblických příběhů*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-921-6.
- RIEDEL, I. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-531-8.
- ROYT, J.; ŠEDINOVÁ, H. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5.
- RYCKROFT, CH. *Kritický slovník psychoanalýzy*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 1994. ISBN neudáno.
- SLAVÍK, J. *Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky I.díl*. Praha: UK, 2001. ISBN 80-7290-066-8.
- Současná arteterapie v České Republice a zahraničí I. díl*. Praha: PF UK, 2000. ISBN 80-7290-004-8.
- SYŘIŠŤOVÁ, E. *Člověk v kritických životních situacích*. 2. dopl. vyd. Praha: UK, Karolinum, 1994. ISBN 80-7066-901-2.
- ŠICKOVÁ-FABRICI, J. *Základy arteterapie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-616-0.
- VYMĚTAL, J. a kol. *Speciální psychoterapie: Úzkost a strach*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J. Kocourek, 2000. ISBN 80-86123-15-4. s. 44-48.
- WINNICOTT, D. W. *Lidská přirozenost*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství J Kocourek, 1998. ISBN 80-86123-05-7.
- WHITE, V. *Bůh a nevědomí: teologie versus psychologie*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-517-8.
- YALOM, I.D. *Chvála psychoterapie*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-761-2.

***Časopisecké statě:***

Arteterapie: závislosti. Praha: Česká arteterapeutická asociace, 2003, roč 2, č. 4. ISSN neudáno.

Arteterapie: děti. Praha: Česká arteterapeutická asociace, 2004, roč. 3, č. 1. ISSN 1214-4460.

Arteterapie. Praha: Česká arteterapeutická asociace, 2005, roč. 3, č. 9. ISSN 1214-4460.

Arteterapie. Praha: Česká arteterapeutická asociace, 2005, roč. 4, č. 9. ISSN 1214-4460.

Arteterapie. Praha: Česká arteterapeutická asociace, 2006, roč. 5, č. 10. ISSN 1214-4460.



Obr. č. 1





Obr. č. 2





Obr. č. 3

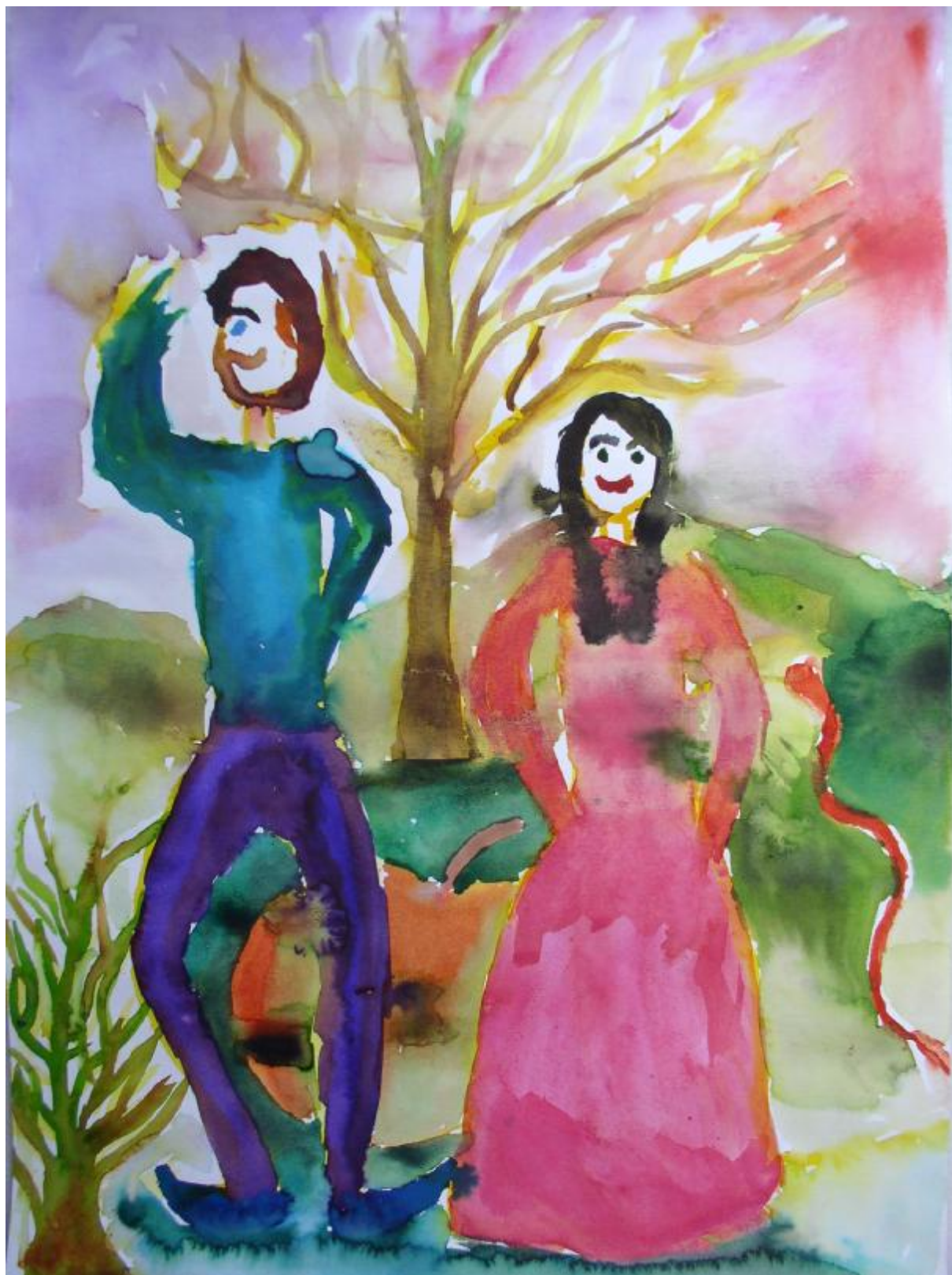


Obr. č. 4

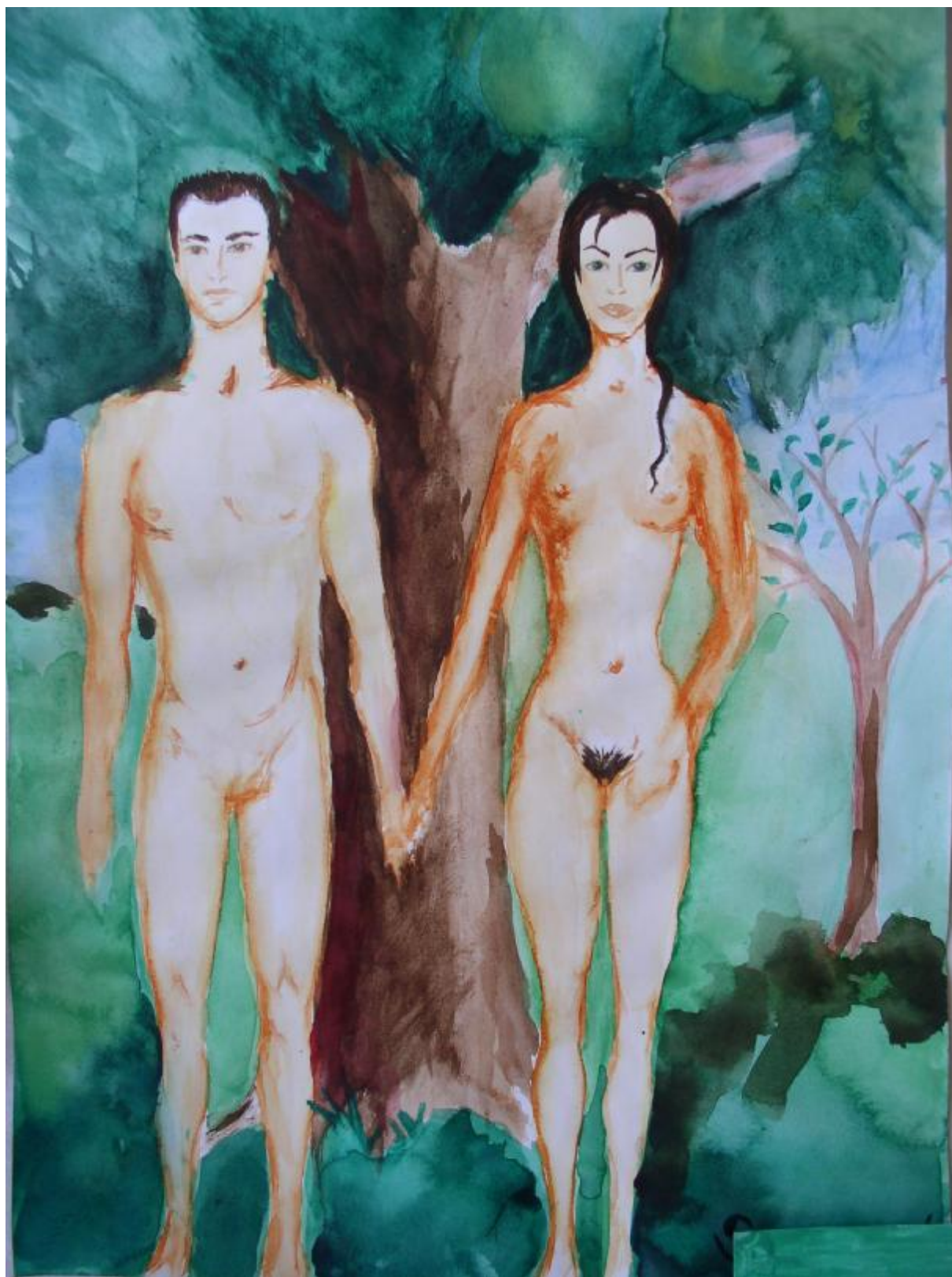


Obr. č. 5





Obr. č. 6

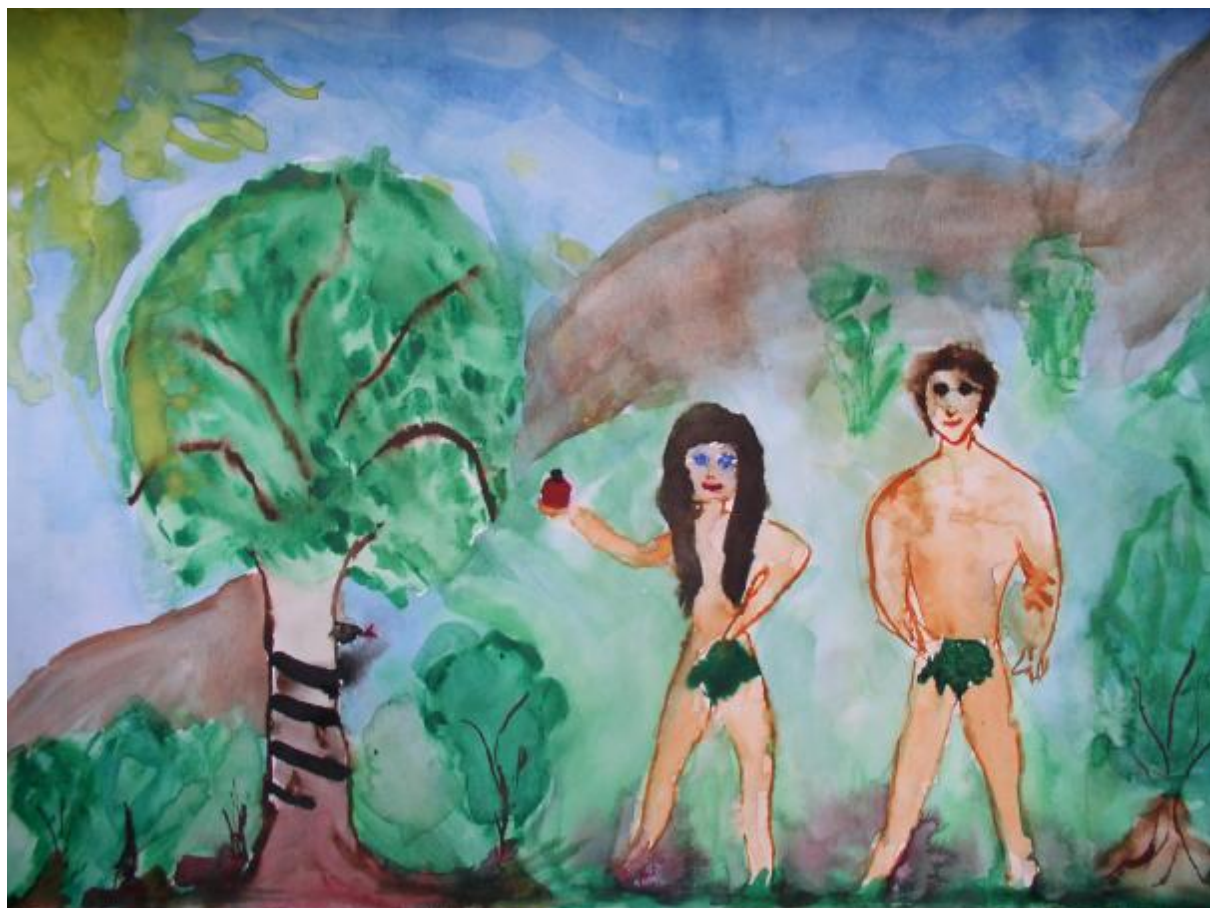


Obr. č. 7





Obr. č. 8



Obr. č. 9



Obr. č. 10