

Je kreativita „sol'ou" psychoterapie?

Eva Dorota Uhrová

Ako prvá by sa žiadala odpoveď „áno, samozrejme", veď vo vzťahu ku KIP sa už v Leunerových textoch kreativita považuje za jeden zo základných účinných faktorov metódy. Nie je už samotná imaginácia kreatívnym výtvorom našej psychiky?

Čo hovorí ku kreativite Arietihu vyjadrenie: „kreativita je funkciou ega, dáva životu a práci zmysel, je zdrojom hlbokého uspokojenia a tak je aj zdrojom pozitívneho sebahodnotenia“ Czikszenmihalyi vo svojej knihe *Creativity: The Psychology of discovery and Invention* uvažuje, že sa rodíme s dvomi protichodnými tendenciami: na jednej strane konzervatívna tendencia vytvorená inštinktmí k sebaochrane, šetreniu energie, kontroly sebarozmachu, na druhej strane expanzívna tendencia na základe exploračného inštinktu, potešenie z nového, z riskovania, zo zvedavosti, čo vedie k tvorivosti.

Samozrejme, že psychoterapia neväzí len v kreativite, že v hlbinnopsychologickom prístupe je aj veľa „zlata“, ale ako to je s tou štipkou soli?

Zrejme by sme sa mali pozrieť na samotnú kreativitu. To je téma, ktorá, dá sa povedať, zrejme od nepamäti vzbudzovala veľa pozornosti. Výnimočné, na tú ktorú dobu neobvyklé výkony, a to nielen v oblasti poznatkov, ale aj estetickej skúsenosti, vzbudzovali pozornosť, dokonca nie zriedka aj s negatívnymi následkami.

V novodobej histórii, pri trochu umelom rozdelení, by sa dalo hovoriť o dvoch smeroch skúmania kreativity: jeden je spojený na začiatku s menami Simon, Binett, Cattel, Guilford, Torrance..., ktorí vychádzali zo skúmania inteligencie, a druhý, ktorý nás zaujíma v prvom rade, je spojený s oblasťou, ktorej sa venujeme – často s menami zakladateľov súčasného chápania problematiky psychického zdravia či jeho narušenia.

Tu sa dostávam k problematike hľadania koreňov kreativity a hoci budem spomínať niektoré prístupy vychádzajúce z hlbinnopsychologického základu, narazíme na vcelku výraznú rôznorodosť názorov; jednotliví autori zdôrazňujú rozličné aspekty, ako aj rozličný základ kreativity.

Keď sa pozrieme na začiatok 20 storočia, kreativitou sa zaoberali význační autori z hľadiska analýzy umeleckej tvorby – predovšetkým výtvarných diel. Bol to napr. Freud, podľa ktorého základom tvorivej produkcie je úspešná sublimácia, vďaka ktorej sa u človeka nevytvoria symptómy, pretože napätia, ktoré prežíva, sú ňou prinajmenšom čiastočne vyriešené. Teda tvorivá produkcia áno, ale ako možnosť sublimovať konflikt (ide vlastne o nasadenie obranného mechanizmu). Je tu však súčasne ťažké vystopovať pôvod kreatívneho impulzu. I keď treba podotknúť, že niektorí autori (Kris, Ehrenzweig, Wollheim, in: Glover, 2009) poukazujú na Freudovu analýzu vtípu, ktorý spája s primárnym procesom ako možnú cestu (ktorú sám nerozvinul) chápania zdrojov kreativity.

Spomeňme britskú školu (samotná veľmi rôznorodá) odvíjajúcu sa od Melanie Klein. Podľa kleiniánov je kreativita oveľa zložitejší proces, ako „len“ transformovanie inštinktu. Je to komplexná aktivita obsahujúca v sebe koncept reparácie, hry, nevedomej fantazijnej aktivity spolu so syntetickou funkciou inštinktov. Teda tvorivá aktivita áno a svoje korene má v úzkosti a v naliehavom nutkaní odčiniť deštruktívne a sadistické fantázie, ktoré sa dali do pohybu vďaka inštinktu smrti. Je to vlastne koncept reparácie, ktorá sa dostáva k slovu v depresívnej fáze.

Zaujímavé môže byť chápanie kreativity Biona, ktoré je v úzkom vzťahu k jeho teórii myslenia. Za podstatnú považuje vzájomnú závislosť procesov fragmentácie a integrácie, ktoré sú nenahraditeľné pre všetky druhy kreatívneho myslenia. Kreatívne úsilie môže byť vnímané ako neustály proces pohybu v malých krokoch k-a-od, medzi paranoidne-schizoidnou a depresívnou fázou. Takto sa zdanlivo oddelené, chaotické časti zhromažďujú okolo „vybraného faktu“ – v tomto procese sa vytvára nový význam chaotických elementov (beta elementy), ako aj vybraného faktu (alfa elementy).

Ehrenzweig prináša do pohľadu na kreativitu myšlienku spoločnej práce primárneho a sekundárneho procesu. V kreatívnom procese nejde len o regresiu k primárnemu procesu, ale o prácu samotného primárneho procesu. Podstatná tu je skutočnosť, že primárny proces mení potencionálne rušivé účinky na konštruktívne, čo je vysokoefektívny nástroj na vytváranie nových prepojení a komplexných konceptov a predstáv. Vedomé a nevedomé matrice nie sú len prepojené, ale skôr sú myšlienky (sekundárny proces) vnorené do primárneho procesu. Primárny a sekundárny proces pracujú spolu. Nevedomá fantázia (kleiniánsky koncept, ktorý ďalej rozvíja) je vlastne mostom medzi požiadavkami Id a ich reprezentáciami vo vedomí. Ego je súčasne k dispozícii nevedomým symbolickým potrebám, priebežne dodáva materiál Id. Pritom nie je vydané Id napospas, ale samo rozhoduje, čo poskytne. Kreativita je tak výsledkom dynamickej hry medzi vedomým usporiadaním a nevedomým skenovaním.

Často, a oprávnene, sa spomína podstatný príspevok Winnicotta k problematike kreativity. Na tomto mieste sa mi zdá byť nielen zaujímavé, ale aj potrebné spomenúť, že Winnicott zdôrazňuje dôležitosť odlišenia témy kreativity spojenej so skúmaním, zaoberaním sa, často predovšetkým, výtvárnymi dielami známych, uznávaných umelcov (Freudov Mojžiš, dielo Niki de Saint Phalle...) od kreativity ako základného nastavenia jedinca k vonkajšej realite. Hovorí, že prvý spomenutý spôsob zaoberania sa kreativitou opomína podstatu kreativity, o ktorú mu ide – „a síce kreatívny impulz. Hovorí: „...je samozrejmé, že nikto nikdy nebude v stave kreatívny impulz vysvetliť. Nie je ani pravdepodobné, že by sa o to v budúcnosti niekto snažil. Je však možné a užitočné dávať do súvislosti kreatívny život a život ako taký a človek môže skúmať dôvody, prečo sa kreatívne zaobchádzanie so životom stratí, prečo môže u nejakého človeka zmiznúť pocit, že život je reálny zmysluplný“ – čo nie sú zriedkavé pocity predovšetkým pacientov s borderline poruchou osobnosti.

Winnicott považuje kreativitu za vývinovo podmienenú. Fantázia a hra sú základnými kameňmi adaptácie na realitu, vedú k originalite v dospelom veku, a to v rozsahu, v ktorom priestor medzi myslou dieťaťa a objektívnou realitou, ktorý nazýva „prechodným priestorom,“ dovoľuje exploračnú Self a sveta. Prechodný priestor vyplňa prechodný objekt, ktorý nie je ani vnútorný, ani vonkajší, ale prepája vnútornú a vonkajšiu realitu. Je to vlastne kontakt s vonkajším svetom prostredníctvom jeho použitia. Prechodný, potencionálny priestor je priestorom pre hru a vytvára možnosť kreatívneho počínania. Pritom kreativitu považuje za univerzálnu, patriacu k životu -- kreatívny impulz je obsiahnutý tak v každodennom kreatívnom žití, ako aj v umeleckom počínaní. Kreatívny impulz pritom považuje za neredukovateľný -- čiže nie je to ani Freudova sublimácia, ani Kleinovej reparácia.

Pre tento druh hry, pre slobodné a imaginatívne použitie vnútorných reprezentácií, ktoré nie je založené úplne ani na vnútorných obsahoch, ani na realite vonkajšieho sveta, sú potrebné priaznivé podmienky. Ak sú tieto podmienky nepriaznivé, dieťa má zmenšenú, limitovanú kapacitu k hravosti/hraniu sa.

Aby sa teda mohol vytvoriť spomenutý potencionálny priestor, ktorý vytvára možnosť vzniku kreatívneho počínania, malo by mať dieťa k dispozícii akceptujúce, prijímajúce prostredie, prijímajúcu, konzistentnú matku ako primárny objekt. Objekt, ktorý, ako uvedie vo svojej prednáške Dieter, má funkciu „objektu zmeny“ (Verwandlungsobjekt), teda objektu, ktorý zmenu umožňuje.

Obdobie raného vývinu je rovnako dôležité pre symbolizáciu, mentalizáciu aj kreativitu. Jeho prajné charakteristiky umožňujú vytvoriť základy všetkých troch. Spomeniem dve charakteristiky prostredia, teda hlavne intersubjektívneho prostredia vytváraného primárnym objektom, ktoré zdôrazňuje Fonagy vo vzťahu k mentalizácii, avšak myslím, že sú rovnako dôležité aj pre kreativitu, a to kontingenciu a zreteľnosť. Kontingenciu ako potvrdenie pozitívneho očakávania komunikácie a interakcie dieťaťa s okolím, zvlášť s objektom a zreteľnosť ako charakteristika zrkadliaceho správania sa objektu = nejde o to, ako sa cíti objekt/matka, ale ide o zrkadlenie pocitov dieťaťa. Dieťa takto dostáva jednoznačnú informáciu vytvárajúcu bezpečné prostredie a základ pre rozvoj symbolizácie, mentalizácie aj kreativity, a tým aj pre adekvátne zaobchádzanie s realitou.

Harmonickosť vzťahu medzi matkou a dieťaťom prispieva k objaveniu sa symbolického myslenia, zvyšuje istotu primknutia, umožňuje schopnosti uvažovať o objekte /matke ako o oddelenom, majúcom vlastné ciele a záujmy.

Vo vzťahu ku kreativite je principiálne dôležité objavenie sa symbolickej funkcie, možnosti tvorenia, ako aj použitia symbolov, vytvorenia hrových priestorov, v ktorých má možnosť objaviť sa individuálna tvorivosť dieťaťa, ktorou premieňa skutočnosť a asimiluje ju potrebám Ja. Dieťa dostáva týmto možnosť aj „vyjadrenia nevyjadriteľného“ (vyjadrenia obsahov, ktoré nie sú vyjadriteľné jazykovými prostriedkami). Mentalizácia ako schopnosť rozumieť vlastným mentálnym stavom, ako aj stavom druhých súvisí aj so schopnosťou s týmito stavmi zaobchádzať. Súvisí s láskyplným a pozorným zaobchádzaním v detstve, ale aj so skúsenosťami jedinca v súčasnosti.

Zároveň skúmanie kreativity, ako hovorí Oppenheim, nemôže byť obmedzené len na oblasť psychodynamiky. Pôsobia tu biologické vplyvy, prenatálny vývin, genetika, vrodený kognitívny potenciál.

Rada by som sa v tejto súvislosti ešte dotkla oblasti neurobiológie a neuropsychológie. Oppenheim (2005) uvažuje, že primárny impulz kreativity je homeostatický, a to v tej miere, ako kreativita slúži vedomiu seba, pričom homeostáza závisí od vedomia seba. Vedomie seba je spojivom procesov, v ktorých reprezentácia tela v mysli je spojená s kogníciou a afektom. Pritom nie je dôležité kde (v mozgu) vznikajú mentálne reprezentácie, ale ako vznikajú.

Prajné prostredie s prítomnosťou objektu umožňujúcim zmenu, možnosť vytvorenia intermediárneho priestoru, priestoru pre hru, pre hľadanie alternatívnych riešení, nových možností môže, ba priam by malo vznikáť práve v situácii terapie. KIP využívajúc tak imaginatívne, s primárnym procesom súvisiace, ako aj propozíčné, sekundárne procesové reprezentácie obsahov, vytvára ideálne možnosti na vytvorenie priestoru pre kreatívne zaobchádzanie s oboma. Čiže kreativita ako možnosť alternatívy. Dovolím si poznamenať – vo veľkej miere aj kreativita terapeuta (ako objektu umožňujúceho zmenu), ktorá môže pomôcť priestor pre „hru“ vytvoriť a umožniť pacientovi „hrať sa“.

Predsa len stále zostáva kacírska otázka: Čo to je kreativita v psychoterapii? Môžeme ju nejakým vymedziť, definovať?

Najprv uvediem príklad z terapie.

29-ročná klientka, (budem ju volať Eva) je už niekoľko rokov v ambulantnej psychiatrickej starostlivosti kvôli pretrvávajúcim úzkostným stavom, zhoršujúcim sa v situáciách odchodu z pre ňu relatívne bezpečného prostredia primárnej rodiny. Charakterizuje sa ako úzkostnejšia už od detstva, avšak úzkosti sa zvýraznili po odchode na štúdium do Bratislavy, kde študovala na umeleckej škole. Vzhľadom na konkurenčné prostredie v ročníku si nenašla rovesnícku skupinu, do ktorej by sa začlenila. V druhom roku štúdia sa úzkosti natoľko zhoršili, že vyhľadala ambulantnú psychiatrickú starostlivosť (dg. generalizovaná úzkostná porucha), prerušila na rok štúdium a odišla domov k rodičom. Popri úzkosti trpela/trpí viacerými somatickými ťažkosťami súvisiacimi so zažívacím a urogenitálnym traktom, aj s objektívnym nálezom. Uvedomovala si, že somatické ťažkosti súvisia s jej psychickým prežívaním, a aj preto sa rozhodla popri biologickej liečbe pre psychoterapiu.

Je strednou z 3 sestier, v ranom a predškolskom veku bola „maminým dievčatkom,“ kedy však išlo o jasné uspokojovanie potrieb matky, bez prispôsobenia sa postupne nastupujúcim separačným potrebám dieťaťa (príklad v reštaurácii). Matka nezvládla postupnú potrebu nezávislosti dieťaťa a vlastne zamedzila nástupu a úspešnej realizácii ďalšej vývinovej fázy. Dieťa síce takto môže získať skúsenosť celistvosti v matkinej prítomnosti, ale nevie si „poradiť“ v situácii odlúčenia. Podľa klientky sa mamin prístup k nej dosť radikálne zmenil v čase mladšieho školského veku, keď matka začala na jednej strane vyžadovať jej samostatnosť, avšak na druhej strane okamžite, ako Eva avizovala (a avizuje) svoje úzkosti, ju okamžite začala „zachraňovať“. Tento mechanizmus funguje dodnes. Matka bola a je nekonzistentná, ponúkla klientke/dieťaťu dlhodobu symbiotický vzťah bez vnímania a akceptácie a podpory potreby dieťaťa osamostatniť sa, pričom tendencia matky držať klientku v symbióze a súčasne vyžadovať jej „samostatnosť“ vytvára pre klientku „pascu“. Klientka nemala možnosť vo vývinovo primeranej etape primeraným spôsobom sa osamostatniť (z matkinho zovretia), neustále (nevedomo) hľadá symbiotický vzťah k čomu jej „slúžia“ aj úzkostné ataky majúce až charakter panickej poruchy.

Po nadviazaní dobrého kontaktu s klientkou som s ňou začala pracovať s imagináciami. Tieto odzrkadľovali jej pocity opustenosti, hľadanie bezpečného priestoru, či už v primárnej rodine, alebo pri babke, ktorá pre ňu bola relatívne bezpečným, konzistentným objektom (hlavne v porovnaní s matkou), avšak len v čase prázdninového pobytu s ostatnými bratrancami a sesternicami.

Mala som však pocit „točenia sa v kruhu," keď aj imaginácie boli skôr „nie-symbolické" v zmysle ekvivalencie medzi imaginovaným a symbolizovaným.

Pri spoločnom hľadaní súvislostí sme sa len veľmi pomaly a opatrne približovali, resp. skôr krúžili okolo témy potreby symbiotických vzťahov, témy individuácie, zrenia, pričom ostatný raz spomenuté je pre ňu výrazne ambivalentne obsadené. Veľmi často sa venovala opisu svojich úzkostí.

Pretože som vedela, že grafické vyjadrovanie je pre Evu nielen možné, ale aj príťažlivé, požiadala som ju, aby nakreslila svoje tri emocionálne rozporenia, ktoré zažíva, resp. by chcela zažívať: keď je úzkostná -- keď sa má relatívne dobre (prežívanie, ktoré reálne pozná) – ako by sa chcela mať (fantázia).

OBRÁZKY

Obrázky tu mohli vystupovať ako „tretí" faktor v priestore medzi nami. Mohli sme hovoriť o nej a súčasne, zdanlivo paradoxne, ako keby „nie o nej" (o postavách na obrázkoch). Vytvoril sa medzi nami winnicottovský potencionálny priestor, priestor pre „hru", hru s postavami na obrázkoch. Sediac viac „vedľa seba" ako „oproti sebe" sme mali možnosť uvažovať o troch rozličných reprezentáciách jej vnútorného rozporenia = mentálneho stavu (tu si dovoľím spomenúť jednu z Fonygyho charakteristík na mentalizácii založenej terapie --keď terapeut spoločne s pacientom so záujmom skúmajú myšlienky a pocity pacienta –teda vlastne pracujú, fokusujú možnosti pochopenia subjektívnych stavov a mentálnych procesov pacientky).

Pri mojej otázke, ako sa cítia jednotlivé postavy (hovoríme predsa o postavách, „nie" o nej), prišla veľmi rýchlo a spontánne prekvapujúca odpoveď -- prekvapujúca hlavne pre Evu: „dobré – ako-tak -- zlé".

Eva zostala zarazená, prekvapená, ale súčasne akoby sa otvoril priestor pre pochopenie (využitie sekundárneho procesu). Jej úzkosti majú svoj motív/motívy, ktorý výrazne súvisí s matkou (a históriou ich vzťahu od najranejších štádií), avšak výrazne vstupuje do jej tak osobného priestoru, ako aj priestoru vzťahov s objektmi vonkajšieho sveta.

Kreatívny proces, ktorý sa vo vzniknutom potencionálnom (intermediárnom) priestore dal do pohybu, využívajúc primárny proces, implicitné obsahy, mohol psychoterapeutickú prácu výrazne posunúť, a to aj smerom k sekundárne procesovému spracúvaniu vzniknutého materiálu.

O čo ide, keď hovoríme o kreativite v psychoterapii? Keď kreativitu chápeme ako schopnosť poznávať predmety v nových vzťahoch, zmysluplne ich používať neobvyklým spôsobom, odchyľovať sa od navyknutých schém myslenia, neponímať nič ako nemenné, tak považujem za dôležité v procese psychoterapie vytvárať možnosť, potencionálny priestor pre nové spojenia a neobvyklé pohľady. Neznamená to, že takáto práca je možná len s tvorivým pacientom/klientom. Netreba si ani mylíť zručnosť s kreativitou -- pacient, ktorý môže byť veľmi zručný napr. kresliar, nemusí byť tvorivý (a nielen pacient). Práve pacientom z okruhu borderline porúch osobnosti chýba schopnosť symbolického vyjadrenia a kreatívneho zaobchádzania s takto vzniknutým materiálom. Schopnosť chápať vlastné mentálne stavy, ako aj stavy druhých je viac ako obmedzená. Tu je práve dôležitá úloha terapeuta ako objektu zmeny – aj v zmysle vytvárania intermediárneho priestoru, v ktorom vôbec môže byť zmena potencionálne prítomná. Vytváranie príležitosti pre objavenie sa zvedavosti, exploračie, narušenia uniformity. V zmysle Winnicottovho chápania kreativity ako niečoho všeobecného, čo súvisí so životom, čo patrí k základnému nastaveniu individua voči vonkajšej realite.

Vo vzťahu k prezentovanému príkladu by bolo možné spýtať sa, či išlo skutočne o využitie kreativity. K pozitívnej odpovedi nás oprávňuje práve vzniknuté neočakávané prepojenie, priam protikladné k dovtedy zaužívanému modelu bytia, ktoré dalo do pohybu tak proces symbolizácie, ako aj mentalizácie.

Neobvyklý spôsob spracúvania témy pacientky, ku ktorej sa síce často vracala, ale ktorá súčasne nebola jadrom problému, umožnil elegantné obídenie obrán a sformulovanie predtým nepomenovateľného.

Spomenula som, že autori pristupujúci ku kreativite z dynamického hľadiska často pracovali aj pracujú, s analýzou diel umelcov, teda ľudí, ktorým je priam automaticky pripisovaná schopnosť kreativity.

Myslím si však, že téma analýzy diel umelcov, hľadanie prepojení s ich životnou situáciou, téma pôvodu kreatívneho impulzu a téma kreativity v psychoterapii je v mnohom odlišná.

V poslednej menovanej nás zaujíma predovšetkým proces, v ktorom môžeme pomôcť vytvoreniu priestoru pre objavenie sa, realizáciu potencionálne prítomných kreatívnych schopností aj u pacientov s vážnejšími osobnostnými poruchami (na nižšej štruktúrálnej úrovni). Práve pre nich je kreativita ako možnosť minimálne, ak vôbec, prístupná. Vytvorenie podmienok pre kreativitu „všedného života“ v terapii, ktoré práve často vo vzťahu k problematickému priebehu raných vývinových štádií neboli možné, má šancu posunúť prácu v smere zrenia Ja. Je možné, že dôležitejšie ako interpretačná práca je zotrvanie a spoločné „skúmanie“ vzniknutých imaginatívnych scén, čo vytvorí predpolie pre neskorší dôraz na hľadanie sekundárne procesových súvislostí. Využitie narácie a metafory ako spôsobu diskurzu v rečovej, ale nielen v rečovej podobe, je pri vytváraní podmienok na oživenie kreativity plodnejšie ako intelektuálne zmocňovanie sa témy.

Žeby sa tu hodil Einsteinov výrok: Predstavivosť je dôležitejšia, ako vedomosti?

Zdanlivé odbočenie, ale predsa ešte poznámka k analýzám a interpretáciám diel umelcov – sám Freud vo svojej eseji o Michelangelovom Mojžišovi zdôrazňuje, že pokiaľ nie je schopný objasniť sám sebe, čomu vďačí umelecké dielo za svoj účinok, nie je schopný akéhokoľvek pôžitku. A tvrdí, že len veľmi neochotne by pristúpil na to, že takýto stav intelektuálnej bezradnosti je dokonca nevyhnutnou podmienkou, ak nás má umelecké dielo oslovit'. Myslím, že pri všetkej intelektuálnej brilantnosti interpretácií by sme prišli o niečo podstatné. Akademické vysvetľovanie v zmysle „je to takto“ tu nevystačí, skôr deformuje. Prvoradý by mal byť pocit, že stretnutie sa s umeleckým dielom predstavuje určitú formatívnu skúsenosť nášho života. Malo by tu ísť skôr o proces ako o interpretáciu. Cez skúmanie a odhaľovanie založenom na kongruencii medzi formami vnútorného Self konzumenta umenia a formami estetického objektu by mali byť odhaľované nové významové oblasti. Malo by ísť o „myslenie s“ a nie o „myslenie o“. Prístup k umeleckému dielu, ktorý obsahuje „preklad“ jeho ústredných ideí, je skôr prázdnu prezentáciou. K tomu vyjadrenie Václava Boštíka: Keby som to vedel povedať, tak to nebudem maľovať...

Myslenie ponorené do diela obohacuje komplexnosť našej skúsenosti s ním. A to môže byť účinné aj v psychoterapii.

Takže je kreativita v psychoterapii dôležitá ako štipka soli? Sol' má veľmi výraznú chuť, takže narábať s ňou umne patrí ku kuchárskemu umeniu. Nejde o množstvo, ale o mieru. A to by sme mohli mať v rukách...

Dovolím si prirovnanie ku kaleidoskopu. Vnútri sú sklíčka, chaoticky nasypané, i keď všetky potrebné na vytvorenie obrazcov – ale to potrebuje ešte zásah zvonka – pootočenie a vnútri tri nastavené zrkadlá. A to by sme mohli mať v rukách...

Aj pacient, predovšetkým na nízkej štruktúrálnej úrovni, príde s materiálom, s chaosom ktorého si nevie rady. Hádám by sa tu dala viesť obrazne paralela, kedy naša ponuka iných možností pohľadu, len malých posunov v „nastavení zrkadiel“ môže vytvoriť priestor pre zobudenie exploračného inštinktu, zvedavosť, či až experimentovanie?

Literatúra

- Clarkin, J.F., Fonagy, P., Gabbard, G.O. (2013): Psychodynamische Psychotherapie der Persönlichkeitsstörungen. Stuttgart: Schlaue
- Czikszentmihalyi, M. (2013): The Psychology of Discovery and Invention. N.Y.: HarperCollins Publishers
- Dieter, W. (2013): Die wichtigsten Therapiekonzepte von Donald W. Winnicott und ihre Bedeutung für Theorie und Praxis der KIP. In: Imagination 2013, Heft 2/2013: 58-76. Wien: Facultas
- Ehrenzweig, A. (EA 1967/1974): Die drei Phasen der Kreativität. In: Kraft, H. (Hrsg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. 3. Auflage, Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 2008, 75-86
- Freud, S.: Umenie a psychoanalýza. Bratislava: Slovenský spisovateľ 2000
- Glover, N. (2009): Psychoanalytic Aesthetics. London: Karnac Books Ltd
- Leuner, H. (1985): Lehrbuch der Kathym-imaginativen Psychotherapie. Bern: Hans Huber, 1994
- Oppenheim, L. (2005): A curious Intimacy. London: Routledge
- Winnicott, D.W. (EA 1967/1974): Kreativität und ihre Wurzeln - Das Konzept der Kreativität. In Kraft, H. (Hrsg.): Psychoanalyse, Kunst und Kreativität. 3. Auflage, Berlin: Medizinisch Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, Berlin 2008, 65-74

Winnicott, D.W. (1971): Vom Spiel zur Kreativität. Stuttgart: Klett-Cotta 2010

Súhrn

Kreativita sa považuje za samozrejmu súčasť psychoterapeutickej práce. Hľadanie odpovede na otázku, čo to kreativita je, však nie je také jednoduché. V príspevku sú naznačené niektoré prístupy so zdôraznením Winnicottom postulovaného prechodného priestoru, ktorý vytvára možnosť kreatívneho počinu. Zdôraznená je úloha terapeuta ako objektu zmeny (Verwandlungsobjekt) umožňujúceho vznik podmienok pre objavenie sa zvedavosti, explorácie, nové kreatívne zaobchádzanie s materiálom vznikajúcim v terapii.

Kľúčové slová: kreativita – intermediárny priestor -- objekt zmeny.

doc. PhDr. Eva Dorota Uhrová, PhD.
psychologička, psychoterapeutka v privátnej praxi
cvičná terapeutka, supervízorka a docentka SSKIP
Lazaretská 11, 811 08 Bratislava
e-mail: d.uhrova@stonline.sk