

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Katedra psychologie



DIPLOMOVÁ PRÁCE

JANA OTTOVÁ

**Vybrané psychologické aspekty osobnosti umělce**

(Psychological Aspects of Artistic Personality)

Praha 2011

vedoucí práce:

Doc. PhDr. Jiří Šípek CSc.

Na tomto místě děkuji,

Doc. PhDr. Jiřímu Šípkovi, CSc. za přívětivé vedení mé diplomové práce, za mnoho podnětů, které mi poskytl v průběhu našich konzultací, za velkou podporu a také za volnost ve zpracování tématu, díky které mne bádání mohlo tolik bavit;

PhDr. Markétě Niederlové, PhD za zprostředkování metody GPOP, trpělivé zaškolení a provedení jeho použitím;

PhDr. Václavu Havlůvi za umožnění použití metody GPOP v empirické části.

... a dále také

Všem respondentům, kteří mi věnovali kus svého drahocenného času a svými upřímnými výpověďmi přispěli ke vzniku této studie;

Rodičům a bráškově za jejich citovou oporu a podporu;

Mamince za jazykovou korekturu a povzbuzení v těch nejtěžších chvílích;

Jakubovi Havránkovi, v budoucnu jistě velebnému výtvarnému umělci, za zprostředkování velké části respondentů z AVU;

Kamarádům, za jejich společnost, a že při mně stáli, zvláště Tanečníkovi a Michalovi;

Ha za pomoc se statistickou analýzou;

a Ondrovi, za „palce“ a všechno kolem ...

Prohlášení:

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, všechny použité prameny a literaturu řádně citovala.*

V Praze dne

Jana Ottová

*věnováno dědovi ...*

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá možnými souvislostmi umělecké tvorby a vybraných aspektů osobnosti subjektu autorské umělecké tvorby. Vedle možných rozdílů v kreativité či aspektech duševního zdraví se v teoretické části věnuje rozdílnosti vlastností umělců z pohledu teorií osobnosti.

Ve vlastním výzkumu se věnuje porovnání vlastností osobnosti metodou GPOP, která ve svém základu vychází z Jungovy teorie o psychologických typech. Ve shodě se zahraničními výzkumy dokazuje, že umělci oproti referenční skupině skórují signifikantně výše v preferenci rysů “vnímání”, “cítění” a “intuice”. Navíc ve svém původním záměru dokazuje, že umělci taktéž skórují výše ve vlastnostech “imaginativnost” a “abstraktnost”.

Výzkum byl realizován na vzorku studentů vysokých škol výtvarného zaměření s referenční skupinou studentů ekonomických oborů (n=49). Výsledky i celá práce jsou v závěru diskutovány.

## **Klíčová slova**

umění, umělci, osobnostní rysy, kreativita, tvořivost

## **Annotation**

The purpose of the Master's thesis was to explore connections among artistic creation and some psychological aspects of the personality of artists. Apart from differences in creativity and psychopathology in theoretical part some characteristics of personality through the theories of personality are discussed.

A sample of visual art university students and university of economics students (n=49) was tested on method GPOP, which in its core is based on the Jung's theory of psychological types. The results of incident research support the foreign studies results and indicate that artists score higher in “Intuition”, “Perceiving” and “Feeling”. Other high scores were measured in “Abstraction” and “Imagination” traits. In the last part of the study the obtained results are discussed.

## **Keywords**

Art, Artists, Personal Traits, Creativity

## Obsah

1 Umění.....	12
1.1 Co je umění?.....	12
1.1.1 Funkce umění.....	14
1.1.2 Problém “uměleckého díla” .....	17
1.2 Umění jako psychologický problém.....	18
1.2.1 Oblasti zájmu psychologie umění .....	19
2 Subjekt autorské umělecké činnosti.....	21
2.1 Několik slov k osobnosti autora v průběhu dějin.....	21
2.2 Umělec.....	24
3 Způsoby popisu osobnosti.....	27
3.1 Krátký přehled o osobnosti z hlediska psychologie.....	27
3.2 Pojem osobnost.....	27
3.3 Struktura osobnosti.....	28
3.3.1 Vlastnosti osobnosti.....	28
3.4 Osobnostní vlastnosti pohledem vybraných autorů.....	29
3.4.1 Typologizující přístupy.....	29
3.4.2 Přístupy faktorových teorií.....	33
4 Kreativita jako součást uměleckého nadání.....	38
4.1 Definice o kreativitě.....	39
4.2 Přístupy ke zkoumání kreativity.....	41
4.2.1 Stručný historický exkurz.....	42
4.2.2 Jak měřit kreativitu aneb diagnostika tvořivosti.....	43
4.2.3 Úskalí diagnostiky tvořivosti.....	44
5 Tvůrčí a umělecká osobnost .....	47
5.1 Kreativita a další dispozice k tvorbě.....	47
5.1.1 Kreativita a inteligence .....	47
5.1.2 Umělecká kreativita a resilience.....	50
5.1.3 Umělecká kreativita a psychopatologie.....	50
5.1.4 Kreativita a osobnostní rysy autorů uměleckých děl.....	53
5.1.5 Další aspekty.....	65
5.2 Specifické přístupy ke zkoumání subjektu autorské umělecké tvorby.....	71
6 Úvod k empirické části.....	74
6.1 Úvod a cíle výzkumu.....	75
7 Metodologie kvantitativního výzkumu .....	77
7.1 Výzkumný záměr.....	77
7.1.1 Formulace hypotéz.....	78
7.2 Popis výzkumné metody.....	81
7.2.1 Charakteristika GPOP.....	82
7.3 Výzkumný vzorek.....	83
7.3.1 Výběrová kritéria.....	83
7.3.2 Metoda výběru.....	85
7.3.3 Popis vzorku.....	85
7.4 Průběh výzkumu.....	85
8 Analýza dat.....	86
8.1 Výsledky a interpretace.....	86
8.1.1 Hypotézy.....	86

8.1.2 Interpretace.....	96
9 Diskuse.....	99
10 Závěr.....	108
11 Literatura.....	109
12 Přílohy.....	121
12.1 Příloha 1.....	122
12.2 Příloha 2.....	123
12.3 Příloha 3.....	124
12.4 Příloha 4.....	125
12.5 Příloha 5.....	143
12.6 Příloha 6.....	144

## Úvod

Umění je fenomén, který provází lidský život od jeho počátku až k samotnému konci. Vyskytuje se napříč kontinenty, bez ohledu na rasy či náboženství. Setkáváme se s ním v různých podobách téměř na každém kroku.

Není ani třeba velké odvahy k tvrzení, že umění patří k nejcennějším produktům každé kultury. Odráží dění ve světě, lidskou existenci i nás samotné. Obohacuje náš život, spojuje se s našimi smysly a naplňuje nás prožitky, emocemi. Umění je významná podoba psychické existence člověka. Věříme, že nás mnohdy aktivuje a reflektuje hlouběji, než si možná myslíme; někdy nás rozesmutní tóny teskné písně, jindy si přečteme báseň a je nám lépe.

Umění není jen zábavou a relaxací, je důležitým prvkem pro rozvoj osobnosti a významně se podílí na poznávání toho, kdo jsme. Jako národy i jako jednotlivci.

V předkládané práci nahlédneme na tuto problematiku vybraným způsobem. K hledání odpovědi na otázku, jak nás umění ovlivňuje a reflektuje, jsme zvolili jednu konkrétní sondu. A to podívat se, jestli má umění nějakou zjiřitelnou vazbu k tomu, jací jsme, když se mu věnujeme.

Umění se dnes používá jako terapeutický nástroj ve formě arteterapie, muzikoterapie, mnozí věří, že slouží k uzdravování člověka, k jeho rozvíjení, obohacování. I my si myslíme, že umělecká tvorba ovlivňuje lidskou osobnost. Klademe si však otázku konkrétněji. Do jaké míry to, že se autor věnuje umělecké tvorbě ve velké míře, je s ním v každodenním spojení, zanechává otisk v jeho osobnosti? A vede jej tím k odlišnosti od těch, kteří se umění věnují méně či nevěnují vůbec?

V této práci rozvineme úvahu, zda ve vlastnostech osobnosti existuje něco, co je pro umělce typické, co je spojuje, co by se jevílo pro uměleckou tvorbu tím důležitým a co by ji do jisté míry podmiňovalo. A zároveň umělce odlišujovalo od ostatních. Případně zda je takových faktorů více, a jestli známe nástroj, jak je zkoumat.

Psychologie se ráda zabývá tím, jaké jsou osobnosti jednotlivých důležitých profesí, a umění je také jedním z atributů společnosti, neméně důležitým.

Potřebujeme dobře pochopit toho, kdo tvoří, abychom mohli do budoucnosti dobře pochopit umělecký proces a uplatnit se při práci s ním v terapii i výchově.

Při psaní této práce jsme vycházeli ze dvou zdrojových oblastí. První z nich bylo přirozeně studium literatury, jež se dané problematiky a témat příbuzných týká. Druhou oblastí je osobní zkušenost s blízkými lidmi, umělci, jež máme možnost v průběhu života sledovat, vyměňovat



si s nimi zkušenosti, názory a zážitky. Tyto cenné zkušenosti považujeme za významné při vhledu do tématu naší práce.

Porozumět umělci znamená zaujmout interdisciplinární pozici. V teoretické části se setkáme s přiblížením a vymezením toho co umění je. Postupně se seznámíme s pohledy na umělce, a jejich již zkoumané aspekty. Dále shrneme významy spojované s uměleckou osobností a zamyslíme se nad tím, co je, a zda vůbec lze charakterizovat osobnost umělce.

Vyjdeme z přehledové studie výzkumů problematiky různých aspektů umělecké osobnosti při hledání odpovědi na tuto otázku. Záměrem práce je přispět ke komplexnějšímu chápání psychologie umělce a věříme, že jej naplníme.

## **TEORETICKÁ VÝCHODISKA**

## Úvod k teoretické části

*V první části této práce se výběrově zabýváme otázkami, které jsme zvolili především ve vztahu k navazující části empirické. Pořadí kapitol neodpovídá důležitosti daného okruhu či míře zobecnění, pokoušeli jsme se postupovat v logické následnosti, aby čtenář mohl postupně myšlenkově hlouběji pronikat do předkládané problematiky.*

*Do tématu vykročíme z nejšířšího rámce našeho bádání, z umění jako fenoménu obecně, a ačkoliv si uvědomujeme, že se nejedná o oblast pro naši práci esenciální, považujeme ji za důležitý rámec pro další úvahy. Věříme, že čtenáři poskytnou zajímavá vodítka pro orientaci v textu, zejména proč danou oblast zkoumáme a s jakým fenoménem máme co do činění.*

*Kapitolu 4. si uvědomujeme jako zčásti paralelně rozvíjející obsah v kapitole 5. Předřazujeme jí ovšem v dané formě z toho důvodu, že umělecká tvorba je natolik komplexním jevem, že koncept kreativity se zdá být pro výzkumníky jakousi pomyslnou "branou" ke zkoumání tvůrčí a tím i umělecké činnosti. Bránou již zmapovanou, těšící se značné přízni badatelů, a tudíž často využívanou pro další kroky k poznání.*

*Protože je psychologie umění, a zejména z pohledu subjektu autorské umělecké činnosti, u nás zatím méně souhrnně popsanou oblastí, obsahuje dále teoretická část práce, kromě několika monografií, zejména přehled zahraničních výzkumů a studií, které se z toho kterého úhlu snaží osobnost umělce uchopit a popsat. Předkládáme je ve snaze postihnout širší názorů na naše téma.*

# 1 Umění

Umění je jednou z přirozeností lidského chování. Provází nás v různých podobách celým životem, ve všech jeho dimenzích. Je zřejmé, že umění má ve společnosti vysokou hodnotu. Zastává důležité role jako estetické, sociální, náboženské, edukativní a další.

Pro další úvahy v naší práci je důležité zdůraznit, že vedle všech svých funkcí a podob je hlavně významnou podobou psychického žití. Umění je hlubším jevem, než zábavou, a odreagováním. Domníváme se, že je velmi důležité pro vývoj osobnosti; je jevem, který nás v interakci po celou dobu naší existence provází. Jelikož se v této práci zabýváme otázkou, jestli umění ovlivňuje své tvůrce hlouběji než si myslíme, a to až v základních dimenzích vlastností osobnosti, že souvisí s tím “kdo jsme”, je na místě nejdříve zamyslení nad tím, co, nebo čím, umění vlastně je.

## 1.1 Co je umění?

Pojem umění užíváme intuitivně bez váhání. Hodnotíme, posuzujeme, kocháme se. Procházíme-li galerie a muzea umění, zjišťujeme, že předměty, které je vyplňují, mají často pramálo společného. Uvidíme rozličné objekty od mramorových soch atletů, přes oltářní obrazy, malířské výjevy všedních dní, po instalace, naplavené dříví, happeningy a předměty denní spotřeby, jako jsou sklenky, oblečení a podobně. A to nemluvě o dalších “oborech” umění. Nabízí se tak otázka: Co je vlastně umění?

Umění není nijak jednoduchým předmětem zkoumání a úvah. Samotné vymezení pojmu “umění” je značně široké a proměnlivé, což s sebou nese i řadu problémů při pokusech o jeho empirické uchopení. Nejen kvůli jeho šíři, ale i požadavku originality, kde jakákoliv definice znamená spoutání do předem daných regulí. “Samotný expanzivní, dobrodružný charakter umění, jeho neustálé proměny a nové kreace činí logicky nemožným stanovit jakýkoliv soubor vlastností, které by ho definovaly.” (Weitz, cit. podle Brdčíčko, 2010).

Přesto je snaha o definování toho, co umění je, na místě, jelikož se stává prostředkem pro pochopení ještě nadřazenějších pojmů, jako je kultura a společnost. V laickém pohledu mohou být kultura a umění bezmála synonymy; umění je kulturou v užším (humanistickém)

významu<sup>1</sup> a celek kultury reflektuje. Umělecké dílo, které bylo pochopeno dostatečným počtem lidí, se stává faktem společenského, kulturního vědomí.

Slovo umění, anglicky "art" je odvozeno z latinského "ars", které se překládá jako "skill" (dovednost) nebo "craft" (um), ale rovněž "arrangement" (úprava).

Umění má v češtině svůj základ ve slově "um" a je vázáno na dovednost. Je od slova "uměti" (Viewegh 1999), umělec tedy něco *umí*, ať již proto, že se to naučil, nebo má pro to vlohy. Další předpoklad je, že daná věc (to, co umí) je *krásná* (nebo vyvolává v člověku pocit krásna). Nejspíše nás ale ihned napadne nějaký příklad umění, které samo ani pocit krásna nevyvolává, přesto jej do kategorie umění zařadíme. Tento paradox, či nejasnost v určení co je a není umění, kdo je a není umělec, se bude v naší práci prolínat častěji.

Existuje řada definic umění z různých pohledů a oblastí, některé se zaměřují na umění jako způsob poznávání reality, jiné na umění jako ztělesnění ideálu, umění jako odraz skutečnosti, umění jako neurózu, umění jako seberealizace umělce, spojení člověka s bohem, člověka s člověkem a další.

Můžeme se spokojit s konstatováním, že umění je "specificky lidský, civilizačně a kulturně podmíněný jev, vyplývající ze zcela specifického osvojování skutečnosti člověkem" (Viewegh 1999, p. 52). Zahnuje širokou škálu činností člověka, kdy jedinec vytváří objekty, do kterých vkládá své představy o světě jak vnějším, tak svém vnitřním.

Při vnímání takového objektu se do popředí dostává smyslová složka a vyvolává estetický prožitek skutečnosti v příjemci, s důrazem na *emocionální prožitek*. Emocionalita tak jako jedna z charakteristik osobnosti, hraje v souvislosti s mírou výskytu umění v životě člověka důležitou roli.

Stále jsme však nevyjasnili, co je umění a co již ne. Podle Kulky (2008) existuje řada přechodných oblastí od umění par excellence k uměleckým činnostem, které jsou užitečné pro společnost, takzvané užité umění (průmyslový design, lidové umění a podobně).

Problematickou je také existence mnoha "žánrů umění", přičemž pro všechny se používá tentýž pojem "umění". Přinejmenším se zdá, že nevhodně široce. Předpoklad, že malířství,

---

<sup>1</sup> "Širší význam, vzešlý z antropologické tradice, pojímá jako kulturu celek symbolických struktur, pronikající všechny praktiky lidských společenství. V tomto smyslu je umění součástí kultury, jedním z jejích projevů." (Rozbořil, 2006, p. 63)

hudba, divadlo či poezie jsou projevy jednoho a téhož obecného jevu "umění", je vskrytu problematický. Od tohoto se odvíjejí další potíže ve zkoumání umění či umělců, které právě na odlišnost uměleckých "profesí" narážejí.

### 1.1.1 Funkce umění

*O umění se dá tvrdit, že slouží cílům, jež ho přesahují.*

- T. S. Eliot

Předmětem umění, jímž se odlišuje od jiných forem společenského vědomí, jsou estetické vztahy člověka ke skutečnosti. Jeho specifickým úkolem je estetické vnímání světa.

V ohnisku pozornosti umění byl vždy člověk, vzájemné vztahy lidí, jejich život v určitých konkrétně historických podmínkách. Mnohotvárnost lidského života reflektuje a ztvárňuje umění v podobě uměleckého obrazu. V souhlase s tím umění nejen poznává, ale také hodnotí, nejen tvoří, ale i sděluje, a to vždy specificky estetickým způsobem. Aktivuje naše smysly, vtahuje naši imaginaci, působí na naše emoce, prožitky a zapojuje jiné vnímání reality.

Nejvyšším úkolem umění je uspokojovat estetické potřeby lidí, vytvářet díla, která by vzbuzovala radost, obohacovala člověka duchovně, probouzela v něm umělce, schopného v konkrétní oblasti své činnosti tvořit také podle zákonů krásy.

Také Šlédr (1991) poukazuje na funkci umění ve spojení s hrou, jeho úkol přinášet radost z neúčelné činnosti, ale také upozorňuje na souvislost s mýtem, rituály a magií, které v jeho očích posilovaly schopnost ovlivňovat skutečnost, což člověk jinak sám nedokázal.

Umění ale nemá jen jedinou, estetickou funkci, jak by se mohlo zdát. Jako komplexní socio-kulturní jev se týká daleko většího množství oblastí.

Důležitá je jeho sociální podstata, vztah ke společenskému bytí, jeho schopnost odrážet toto bytí a mít na něj formující vliv (Rappoport, 1982). Podle Rappoport (1982) má umění úlohu zvláštní formy společenského vědomí. Má schopnost hodnotit skutečnost, vyvolávat emoce (funkce sugestivní), působit radost a požitek (funkce hedonistická), tvořit cosi nového (funkce heuristická), být prostředkem komunikace (funkce jazyková), ale i spoustu dalších. Za nás dodejme, že umění je způsob poznávání světa zase z jiného úhlu.

Z hlediska evolučního si psychologie podle Lačeva (2004) v souvislosti s uměním klade otázku "Jak se mohl v prostředí našich předků, kde probíhal intenzivní boj o přežití

a reprodukci, vyvinout proces, který „dovoloval“ jakémukoliv tvorovi utrácet (plýtvat?) tolik času a dalších zdrojů na produkci, rozvíjení a konzumaci umění?” (Lačev, 2004, p. 8.)

Ve své práci se zaměřil na čtyři teorie evoluční psychologie umění, které pro představu zmíníme.

“Stephen Pinker nahlíží umění nikoliv jako adaptaci, nýbrž jako *vedlejší produkt evoluce* lidského mozku přírodním výběrem. Ellen Dissanayake vnímá umění jako adaptaci, jejíž klíčovou funkcí je *sociální koheze*. Evoluční psychologové John Tooby a Leda Cosmides navrhují považovat umění za adaptaci, jejíž funkcí je *individuální duševní organizace*. Konečně Geoffrey Miller se domnívá, že umění není produkt přírodního, nýbrž *pohlavního výběru*.”

(Lačev, 2004).

V koncepci psychoanalýzy je umění chápáno jako neuróza. Někteří její zastánci podle Viewegha (1999) pokládají psychoanalýzu dokonce za jediného reprezentanta zkoumání umění, proto se můžeme setkat s pojmem “psychoanalýza umění” místo psychologie umění (p.149). Souvisí s výkladem úzkého vztahu umění a neurózy a sklonem umělce k neurotickému vývoji. Vysvětluje umění stejným mechanismem jako neurózy, a to jako “únik” (p.171; srov. též Levčuková, 1980).

Freudův někdejší žák C.G. Jung proti tomu namítal, že pokud by mělo být umělecké dílo objasněno jako neuróza, pak by bylo “buďto umělecké dílo neurózou, nebo neuróza uměleckým dílem” (Jung, 1971, cit. podle Viewegh, 1999, p.161). Freudův přínos pro výzkum umění však Viewegh (1999) vidí v tom, že odhalil funkci umění jako prostředku, kterým se odhaluje (formou sublimace, symbolizace, náhradního uspokojení) neobyčejně dynamický duševní život umělce.

Jung vyzdvihuje umění pro jeho velký význam pro společnost. Dílo totiž podle něj obsahuje symboly pramenící z kolektivního nevědomí, které jsou zamlžené přítoky z osobního nevědomí autora. Jedině skrze umění se mohou stát poznatelnými archetypy, skryté síly v kolektivním nevědomí, s léčebným a vývojovým potenciálem pro společnost (Viewegh, 1999; Levčuková, 1980).

Každý umělec si podle svého odlišného chápání úlohy umění vytyčuje vlastní cíl své umělecké tvorby. Stejně tak každý odborník na teorii umění *své* chápání umění shrnuje ve *své* definici či jiném výroku o něm. O funkci, nebo chceme-li úloze umění si tak můžeme udělat představu například podle parafrází výroků různých umělců a odborníků v oblasti umění, jak je cituje Šlédr (1991, p.18-19):

Ernst Cassirer: *Umění je aktivita, která prostřednictvím symbolů zvětšuje cit pro věci.*

Stevens: *Umění je prohlášení vztahu mezi člověkem a světem.*

Baudelaire: *Umění je vytváření sugestivního kouzla, obsahujícího současně umělcův vnější svět i umělce samého.*

Chalupecký: *Smyslem a záměrem umění není nic jiného, než každodenní, úděsné a slavné drama člověka a skutečnosti.*

Freud: *Umění je v zásadě kompenzací potlačených, nevědomých tužeb.*

Mukařovský: *Funkcí umění je vytvářet novou skutečnost, nový podklad nového jednání, nových činů.*

Rappoport: *Úkolem umění je formování plnohodnotné sociální bytosti.*

Beardsley: *Umělecké dílo je něco vyprodukovaného se záměrem udělit dané věci způsobilost uspokojovat estetický zájem.*

V tradiční estetice můžeme ohledně funkce umění rozlišit názory jako:

a) funkcionalismus normativní, který ukládá umění naplňovat nějakou specifickou funkci (nebo funkce); na základě naplnění požadavku je pak umění hodnoceno jako dobré, nebo špatné (resp. jako ne-umění);

b) funkcionalismus deskriptivní, který má za to, že (každý) umělecký předmět sám o sobě má již určité estetické, psychické, kulturní či metafyzické funkce, bez ohledu na jeho kvalitu nebo úsilí producenta.

(Rozbořil, 2006)

Podle Lorencové (2010) vystupují i další funkce umění, objevující se jak na straně tvůrce, tak příjemce. Umění jako exprese ve smyslu ventilu emocí, přání, strachů a konfliktů, i celkově vyjádření nás samotných. Vede k poznání těch našich částí, které nejsou v každém okamžiku vědomé, a k jejich vystoupení na povrch. Vždyť ne nadarmo se umění a jeho usměrněné působení používá jako terapeutický nástroj s cílem léčby či obohacení osobnosti, ať již ve formě arteterapie, muzikoterapie, taneční terapie a jiných.

Umění nabízí uvolnění jinak potlačených tísní a krás v nás, naladí na citovější vnímání sebe sama, potřeb našeho těla. Pomocí umělecké tvorby může člověk odkrývat jednotlivé vrstvy svého vnitřního i vnějšího bytí, což je v souladu s předpokladem, že časté setkávání s uměním v jakékoliv formě mění, nebo chcete-li obohacuje, naši osobnost.

Umění nejen povzbuzuje naše myšlení a cítění, působí jako stimul svobody. Vede k uvědomování si složitějších souvislostí a poskytuje volnost k jejich vyjádření. Aktivuje naši



fantazii a její rozlet. Podle Junga se právě skrze symboly v uměleckém díle setkáváme s archetypy kolektivního nevědomí v čemž tkví tajemstvím působivosti umění na člověka (Levčuková, 1980).

V neposlední řadě se přikloníme i k funkci umění jako podnětu pro bohatší vývoj člověka. Tvořivý proces rozvíjí osobnost. V oblasti citové, duchovní, intelektuální a jistě i dalších. Učí člověka vnímat jak svůj vnitřní svět, tak svět okolo sebe z jiného hlediska. Věříme, že každé setkání s uměleckým dílem v nás, pokud chceme, zanechá jistou stopu. Přivede na myšlenku, kterou bychom bez něj nezachytili, a to ať již jsme v kategorii tvůrce, interpreta či recipienta uměleckého díla. Význam má pro rozvoj naší vnímavosti, zkušenosti či představivosti, obohacuje náš duševní život a vychází vstříc mnoha našim, nejen estetickým, potřebám. Má schopnost infikovat nás city, působit na intimní stránky a zpestřovat naše citové prožívání.

### **1.1.2 Problém “uměleckého díla”**

Stejně jako není snadné podat uspokojivou definici umění, není v dnešní době nijak lehké určit, co je umělecké dílo a co není, kdo je a není umělec. Předmět vzešlý z rukou autora nemusí být totiž sám o sobě uměleckým dílem. Jedná se o značně široké spektrum od dítěte kreslícího si do písku po umělce světového významu jako Picasso či Van Gogh.

Podle Abramse (2001) je umělecké dílo v podstatě zvnějšněním niterného obsahu. Prvořadým důvodem vzniku díla je podle něj impuls z umělcova nitra.

Nesouhlasil by současný Kokolia, který říká, že nám nic není po stavu umělcovy duše, protože nejsme ani jeho psychiatrem, ani blízkými příbuznými.

“Objekt se stává uměleckým dílem, setká-li se s příznivým kulturním kontextem, který mu umožní prezentaci a rozšiřování jakožto umění” (Rozbořil, 2006, p.116).

Nesnázou s tím, jak se v dnešní době postavit k estetickým výtvorům s hodnotícím stanoviskem, zda se jedná o umění či ne, s důrazem na jeho kvalitu, shrnuje Rozbořil (2006).

Pokud se tedy nepřehledným mořem různých uměleckých děl pokoušíme proplout s otázkou, co je tedy uměleckým dílem? bez nároku na originalitu nabízíme variantu, že za umění by se mělo považovat dílo, které je excelentně zvládnutým řemeslem a má něco, co nás přinutí dlouho se zadívat, co nás osloví, co na nás působí. Dílo, v jehož blízkosti člověk cítí, že s ním

může komunikovat. Něco, co bychom chtěli mít doma nebo stále na očích a co nás nutí o díle přemýšlet (Mikeš, 2011).

## 1.2 Umění jako psychologický problém

Že je k fenoménu umění třeba přistupovat interdisciplinárně<sup>2</sup> se při jeho komplexnosti jeví jako zřejmé. Existence aplikované psychologické disciplíny zabývající se uměním - *psychologie umění* - je pak přirozeným příspěvkem psychologie k tématu. Její zájem vyplývá z přesvědčení, že každý lidský výtvar má psychologický aspekt, už ze samé podstaty toho, že je "lidský".

Již samotná činnost je podstatnou lidskou charakteristikou a umění, umělecká činnost pak přispívá stejně jako psychologie k hlubšímu poznání člověka. "Je důležitým prostředkem sebereflexe lidské existence ve světě." (Kulka 2008, p. 14).

Umělecké dílo podle Šlédra (1991) z psychologického hlediska představuje projekci a objektivizaci vnitřních, psychických pochodů autora (ve specifické, umělecké podobě) a zároveň i příjem díla se odehrává v psychice recipienta. Kulka výstižně charakterizuje umělecké dílo v jeho komplexnosti i s ohledem na toho, kdo dílo vnímá jako "soubor všech možností konkrétních realizací uměleckého projektu a jejich recepcí" (Kulka 2008, p. 27). Umělecké dílo je otevřeno každému, kdo jej vnímá, aby jej vnímal po svém a utvořil si svůj vlastní názor.

Psychologie umění zaujímá k jiným disciplínám v rámci psychologie zvláštní postavení. Ve srovnání s jinými "mladými" psychologickými obory je podle Viewegha (1999) její metodologické vymezení neukončeno a její hranice se tak rozplývají, její předmět je hůře uchopitelný a odborníci se ve svých teoreticko-metodologických koncepcích rozcházejí. Viewegh (1999) tento stav připisuje hned několika důvodům: velké rozdílnosti dílčích disciplín psychologie umění (psychologie literatury, psychologie hudby, atd.), nedůvěře k "psychologizování" ze stran uměnovědců, estetiků, či malé institucionální základně psychologie umění, respektive neexistence pracoviště, které by se soustavnému studiu problematiky věnovalo.

Je vhodné poznamenat, že disciplíny uměnovědné (estetika) se svými metodologickými východisky stále opírají o vědy humanitní (filozofie), kdežto psychologie se z jejich područí

---

<sup>2</sup> Z různých stran k tomuto fenoménu přistupují vědy jako estetika, historie, filozofie, teologie, sociologie, teorie kultury, teorie komunikace a další, usilujíc o interpretaci, pochopení významu, či nová teoretická hlediska.

vymanila a svou povahou se přiklonila k přírodovědné orientaci. S velkou snahou se tak opírá o vědecko-metodologické základy, vyhovujíc zřejmému požadavku odborné veřejnosti na její “vědeckost”.

Jestliže je ovšem psychologie už postavena před úkol zkoumat a interpretovat tak vysoce komplexní a složitý jev jako je umění, neměla by se svého údělu vzdát kvůli jeho složitosti metodologické či kvůli dočasné absenci vhodných metodologických a teoretických prostředků.

A proto, i když v této práci narazíme na mnoho obtíží, zejména definičních, ale i metodologických, a je zřejmé, že schopnost adekvátní interpretace umění z hlediska psychologie nebude dána automaticky, ale vyžaduje trpělivý a dlouhodobý přístup, trváme na tom, že má smysl se o poznání (v našem případě poznání osobnosti umělce) pokoušet. I malý kamínek totiž vede k poskládání výsledné mozaiky.

### **1.2.1 Oblasti zájmu psychologie umění**

I v oblasti psychologie se uměním zabývají různé směry, které se navíc soustřeďují na oněch mnoho dílčích oblastí. Triáda autor - dílo - divák (srov. Rappoport, 1982) poskytuje částečné vodítko pro přehlednější pojetí širokého prostoru umění a pro vznik konkrétních otázek. Cílem jednotlivých oblastí pozornosti psychologie umění tak je objasnit psychologické jevy v oblasti autora, tvůrčího procesu, struktury díla, percepce díla a v neposlední řadě sociálně psychologicko-kulturní dopady díla.

Nejvhodněji se z našeho hlediska jeví dělení oblastí zájmu psychologie umění podle Šlédra (1991; srov. též Viewegh, 1999) na oblasti:

- **autorská umělecká činnost**
- **receptivní umělecká činnost**
- **interpretační umělecká činnost**
- **subjekt autorské umělecké činnosti**
- **subjekt receptivní umělecké činnosti**
- **subjekt interpretační umělecké činnosti**
- **umělecké dílo z hlediska psychologie**

Každá z oblastí si zaslouží dostatek zaměřené pozornosti a lze ji rozvinout v komplexní problematiku plnou otázek a odpovědí<sup>3</sup>.

Všechny oblasti zkoumání psychologie umění se (stejně jako psychologie obecně) potýkají s problémem subjektivity a jedinečnosti. Lidský faktor je individuální a do jisté míry i jedinečný. Můžeme to pozorovat jak v tvorbě, tak v prožívání při percepci uměleckého díla. Což zásadně ztěžuje pokusy o objektivní soudy a zobecnění jakéhokoliv hlediska či problému psychologie umění.

Cesty uměleckého odrazu světa jsou spletité a složité. V naší práci se soustředíme na oblast subjektu autorské umělecké činnosti se zaměřením na osobnost autorů uměleckých výtvarných děl, její vybavenost a specifické vlastnosti, jsou-li takové. Ponecháváme tak stranou mnoho dalších oblastí psychologie umění, které jsou neméně zajímavé. Jejich zahrnutí by však zásadně překračovalo rozsah naší práce a ponecháme je zájmu jiných badatelů.

Otázkou, kterou se zde také nezabýváme, je do jaké míry se autor ve své umělecké jedinečnosti s potenciálem k rozvinutí tvůrčně-specifických vlastností rodí, anebo právě aktivní tvůrčí činnost jej k danému obrazu utváří.

S vědomím redukcionismu, se kterým k problematice přistupujeme, se však pokusíme zahrnout alespoň aspekty podstatné a věříme, že i tato zacílená sonda přinese další poznání.

---

3 více k tomu Šlédr (1991)

## 2 Subjekt autorské umělecké činnosti

V následující kapitole se zaměříme na autora umělecké tvorby. Přistoupili jsme k tomu, že nejprve nabídneme, jak na osobnost autora hleděli učenci před obdobím hlavních psychologických výzkumů, a dále budeme pokračovat konkrétními oblastmi tématu. Z důvodu přehlednosti jsme hlavní kapitoly i nadále dělili, ačkoliv myšlenkově spíše rozvíjejí kapitolu tuto.

Následující text se mírně odklání od těžiště této práce, domníváme se však, že jeho obsah je v celém kontextu důležitý, také pro lepší orientaci v tom, co předkládáme dále. Uvádíme jej kurzívou a ponecháme jeho prostudování na uvážení čtenáře.

### 2.1 Několik slov k osobnosti autora v průběhu dějin

*“Několik slov” je v názvu této kapitoly proto, že čtenář by neměl být zahlcen vyjmenováním všech zlomových okamžiků v průběhu historie umění, ani osudy a zvláštnostmi známých tvůrců či pohledem společnosti na ně, ač by mohly být zajímavým vodítkem. Podívejme se z historické perspektivy, jak se pohled na osobnost umělce vyvíjel.*

*Rozmanitost uměleckých forem a výtvorů dnes vnímáme jako samozřejmou a takřka odvěkou součást naší kultury. Přesto mnoho z objektů, které dnes považujeme za umění (řecké malby, středověký rukopis), byly vyrobeny v časech a místech, kdy lidé neměli koncept “umění” a “umělce” tak, jak jej chápeme dnes<sup>4</sup>*

*Umělec byl ve starověku pojímán jako božsky obdarovaný či posedlý, inspirovaný múzami - bohyněmi kreativity (Švanda, 2011), patronkami různých oborů věd a činností (Kulka 2008, p.15). Osobnost autora nebyla pro Řeky nijak podstatná, jména umělců byla neznámá, neuváděli je, důležité pro společnost bylo, nakolik umělec uplatňuje pravidla a nikoliv snahu vyjádřit vlastní osobnost (Viewegh, 1999). S tím se setkáme již ve starém Egyptě, kde tvořili více než tři tisíce let úplně stejně a nikomu to nevadilo. Mladý začínající mistr se mohl prosadit tím, když dokázal, že umí tvořit jako jeho předchůdci. Principem byla nápodoba, ať již hotového díla, nebo imitace jevů reálného světa.*

*V antickém Řecku se umění kryje s vědou, řemesly, zručností, a vlastně jakoukoliv tvořivou činností, jejímž záměrem je dílo. Podle Viewegha (1999) chápali Řekové umění jako souhrn*

---

4 V členění následujícího textu vycházíme především z poznámek Viewegha (1999) a Utitze (1968).

*tří činitelů: materiálu, znalosti a práce. Přičemž práce umělce měla podle nich stejnou hodnotu jako práce řemeslníka. Nepřikládali význam tvořivé části, ani originalitě díla, cenili si spíše shody s tradicí, a tím trvalosti a dokonalosti.*

*Ve vrcholném klasickém období řeckého myšlení se již objevují základní estetické pojmy a psychologický aspekt umění je běžný. Ačkoliv dominuje poezie a divadelní umění, vůdčí silou tohoto období je filozofie. Největší myslitelé té doby, Aristoteles i Platón se věnují ve svých úvahách též umění. Podle Platóna se umělec podobá člověku, který nastavuje skutečnosti zrcadlo a tvoří obrazy. I Aristoteles sice dále trvá na umění jako napodobeninách, ovšem již umělci v jeho působení přiznává jistý kreativní prvek v "kreativním domýšlení skutečnosti" (Viewegh 1999, p.73).*

*Středověkem se prolíná "metafora umělce-řemeslníka" (Švanda, 2011). Objevuje se ztvárnění Biblických motivů, často z objednání křesťanské církve, propagujíc náboženský svět a život. Podle Lehára (1998, cit. podle Švandy, 2011, p.9) sice známe jména středověkých autorů, nevíme ale nic o nich, formu a styl díla stále určuje tradice. Stange (2004, cit. podle Švanda, 2011) toto období považuje za "období před umělcovým egem a zdrojem vlastní důležitosti" (p.9).*

*Rozdíl, mezi uměním jako řemeslnou dovedností a krásným uměním, se prosazuje až v renesanci, v dílech teoretiků umění a často zároveň aktivních umělců (Leonardo da Vinci, Giorgio Vasari a další). Zájem se obrací k umělcově osobnosti, nejen na to, co uměl, ale i na to, co prožíval. Renesanční člověk kladl důraz na tvůrčí schopnosti a deklaroval požadavek, aby umělec měl široké přírodovědné znalosti. Měl také smysl pro svou vlastní nezávislost, svobodu a kreativitu. Sami producenti umění se usilovali vymanit z nízkého statusu řemeslníků (despekt k materiální činnosti přetrvával od antiky) a intelektualizovat svoji profesi (zakládání akademií).*

*V osmnáctém století dochází ke zpevnování hranic pojmu umění. Vzniká estetika jako samostatná speciální oblast filozofie a pozdějších estetických systémů vrcholících Kantem a Hegelem. Až v romantismu se tak objevuje chápání umění podobné dnešku. Kant přichází s pojmem vkus, "vkusový soud", což je podle něj samostatná duševní schopnost posuzovat nějaký předmět na základě zalíbení. Vkus podle něj není součástí rozumu, je výrazně subjektivní, jedinečný a nelze jej zobecňovat. Kant také odlišil umění od vědy a utilitárně*

*zaměřeného řemesla. Eskaluje exkluzivita umělecké tvorby a umělec nabývá statusu génia, adorovaného tvůrce, “miláčka přírody”. V tomto období vzniká nástroj na posouzení a doba jaksi určuje, co je a co není uměním, kdo je a kdo není umělec.*

*Podle Švandy (2011) jsou v tomto období umělci připisovány schopnosti zvláštních vhladů a vizí<sup>5</sup>, zdá se být obdařen “citlivými smysly a křehkou psychikou” (p. 10). A již začíná být považován za psychicky nemocného. Stange (2004, cit. dle Švanda 2011) do tohoto období řadí tzv. “příchod umělcova ega” (p. 10), kdy se do popředí dostávají pocity a myšlenky tvůrce vyjádřené v díle. Romantická představa umělce plného vnitřních konfliktů, křehká, pohybující se na hraně duševního zdraví a mnohdy i existence - neexistence může být podle našeho názoru částečně přetrvávající inspirací pro dnešní perspektivu a lidově-psychologický koncept.*

*Ve dvacátém století se tento post romantický pohled na umělce rozvíjí v metaforu umělce “rebela”, kterou provází nekonvenční chování (Švanda, 2011), společenské výstřelky na hraně sociálních norem, často abúzus alkoholu či jiných omamných látek.*

*Že je umělec svým způsobem podivný a oplývá zvláštnostmi si psychologové uvědomovali již na počátku vědeckého zkoumání. Proto se jedny z prvních psychologických a psychiatrických výzkumů opíraly právě o koncept umělce jako bláznivého či duševně chorého člověka. Tomu se ale budeme více věnovat v dalších částech práce<sup>6</sup>.*

*Také způsob řešení otázky kdo je a kdo není umělec, přesouvá své těžiště směrem na bedra fenoménu umělecké kritiky. V našem prostředí spojený se jmény jako F.X. Šalda, nejoriginálnější českým kritikem meziválečného období, který byl schopen nastavovat národnímu kulturnímu dění i celé společnosti zrcadlo.*

*Šalda zdůrazňuje smyslovou stránku a na výtvarném umění ozřejmuje základní principy umělecké tvorby a uměleckého vnímání. Věřil, že umělec tvoří svou vnitřní zkušeností, ne pozorováním vnějšího světa. Vnitřní zření, intuice a obraznost jsou tvůrčí orgány a tvůrčí akt je spojen s bezprostředním prožitkem života a intuitivním poznáním skutečnosti. Základní podmínkou umělecké tvorby mu je tvůrčí osobnost, individualita autorova. Kritériem, které*

---

5 později zde můžeme spatřit souvislost s dnešními koncepty intuice, imaginace a dalšími, viz. kap. 5.1.5 Další aspekty

6 kap. 5.1.3 Umělecká kreativita a psychopatologie

*zůstalo v systému Šaldových měřítek na prvním místě, byla jedinečná tvůrčí osobnost a vnitřní pravdivost jejího výrazu v uměleckém díle.*

*O tvůrčím činu umělce hovoří: “Jím vzniká každý den celý svět znovu. Vidí věci jak jich neviděl nikdo před ním a nevidí nikdo vedle něho [...] vidí každý den věci stejně užasle a svatě, jakoby právě vyšlo první slunce po stvoření světa” (Šalda, 1905).*

*Od 70. let 20. století, v současné době, jsme svědky poklesu řemeslného umění, nahrazovaného inovací, přičemž obě složky jsou nepřímě úměrné. Zdá se, že dosáhly svého maxima – inovace se rovná šoku a řemeslo často nule. Umělci tendují k tomu posilovat svoji výlučnost, respektive transformovat ji do sociální pozice (Rozbořil, 2006). A to pozice svým způsobem “svobodného povolání”, které má aspirace jak intelektuální tak podnikatelské, ve smyslu vydělání peněz. Dnes již byznys módního umění žije samostatným a bohatým životem a na jeho průběh mají kritici pramálo vliv. Umělcem je vlastně každý anebo spíš ten, kdo se za něj prohlásí.*

*Ani dnešní chápání umělecké tvorby však není konečné, s přibývajícimi druhy umění a změnou vkusu se pohled na něj neustále mění. Těžko bychom hledali někoho, kdo by řekl, že současnému umění rozumí.*

*Přesto se domníváme, že kdo jiný, než právě dnešní kritici a estetiци či uměnovědci, by měl mít odvalu dítěte, které se nebálo zvolat „císař je nahý!“ a odmítat tvorbu autorů, která neodpovídá představám o umění. Anebo si soudný člověk musí pomoci sám.*

## **2.2 Umělec**

*Umělcova práce spočívá v tom, že udělá z ničeho něco.*

- Paul Valéry

Formální otázka problému doptávající se po tom, koho tedy máme na mysli, když hovoříme o umělci, b k vytvoření uměleckého díla” (Šlédr 1991, p.149).

Že o umělce, individuálního autora děl jako osobu byl zájem již od romantismu, jsme zmínili výše. Tradiční humanistické představy mu podle Rozbořila (2006) přisuzují hlavní význam při produkci umění. Díky mimořádné schopnosti, “božskému daru, či přirozenému géniu”, vytváří autor svá díla, a vtiskuje do nich svoji výjmečnost. Zájem tak spočíval v jejich viditelné odlišnosti, troše tajemnosti, možná i snaze činit se výjmečnými. Metaforami “rebel”,



“múzou obdařený” (Švanda, 2011, p.9) si lidé vysvětlovali výjimečně nadané tvůrčí osobnosti, které měli mnohdy sklon k nepochopitelnému chování. Podle Rozbořila (2006) zvláštnost skupiny umělců spočívá právě v kombinaci marginalizace a elitnosti.

Základní problematikou z hlediska psychologie autora uměleckého díla je podle Šlédra (1991) otázka, jaké psychické vybavení je potřebné k úspěšné psychické regulaci této činnosti-umělecké tvorby. Předkládá myšlenku, že toto psychické vybavení (chceme-li charakteristiky, vlastnosti či aspekty) je ve více ohledech odlišné od vybavení subjektů ostatních činností. Dokonce je odlišné i od vybavení subjektů jiných tvůrčích oborů, například vědy. My si dovoluujeme připomenout, že i jednotlivé umělecké obory mezi sebou vyžadují odlišné vybavení umělce k jejich úspěšnému zvládnutí. Vedle odlišností mají i mnoho společného, co je od ostatních oborů netvůrčích odlišuje.

Aby mohl umělec promlouvat ke světu skrze umění, je potřeba, aby jazyk umění dobře ovládal. Nemáme na mysli jen schopnosti a zručnosti, se kterými se stává dobrým “řemeslníkem” ve svém oboru a stále se v nich zdokonaluje. Nabývá i vědomí možností svého nástroje, ať jím je hudba, plátno či možnosti výrazu jeho vlastního těla, snaží se mu co nejlépe porozumět, zvědavě zkoumá a odhaluje jeho skryté potenciality. Nechává jej na sebe působit, přijímá jej do sebe a stává se součástí celého toho mysteria, které nazýváme tvorba.

Ta se mu stává posláním i každodenním chlebem.

To vše otevírá další obzory možností a obohacuje život autora i jeho osobnost. Posiluje ty vlastnosti, které mu umožňují lépe tvořit, být originální a odkrývat další a další možnosti. Domníváme se, že osobnost autora se tak pod vlivem umění utváří a mění. Že s rozvinutou tvořivostí, fantazií, citlivostí a intuicí, vlastnostmi, které jsou jim připisovány, přijímají podněty z okolního světa, rozvíjejí je do netušených možností a nazírají pak zpětně realitu z mnoha jiných perspektiv. Umělecká tvorba možná autora ovlivňuje hlouběji, než si myslíme.

Pokud pro účely této diskuse přistoupíme na tvrzení, že umění rozvíjí osobnost člověka, tedy že ji ovlivňuje v nějakém smyslu, pak nám připadá jako logické, že časté věnování se umění člověka mění. A to právě v oblastech, na které ta daná forma umění nejvíce působí - mohla by k nim patřit emocionalita, cítění, fantazie, imaginace, kreativita či schopnost mnohoznačného výkladu reality a další (Šlédr 1991; Hlavsa 1986; Drvota, 1973; Vidláková, 2008). I proto v naší práci předpokládáme, že lidé, věnující se umění, respektive sami autoři uměleckých děl, jsou něčím odlišní. Tuto odlišnost připisujeme z části vlivu umění.

Ale jsou-li odlišní, tak čím? Dá se to odvodit, zkoumat? To jsou složité otázky, na které se pokusíme v dalším textu z části odpovědět teoretickými koncepty a již realizovanými studii a pak dále ověřit vybranou sondou v empirické části.

Nemyslíme si, že existuje nějaký prototyp umělce, nějaká konkrétní forma, ke které bychom mohli dojít, popsat ji a prohlásit, “takto vypadá umělec!”. Můžeme ale připustit, že existuje několik málo, možná mnoho vlastností, či chcete-li rysů, které jsou pro umělce specifické.

Již v předchozích kapitolách jsme narazili na problém přílišné šíře oblasti, kterou umění dozajista je. Problém v tom slova smyslu, že pokud se budeme pokoušet o nějaké zobecnění osobnosti autora, narazíme na rozmanitost a odlišnost mnoha uměleckých řekněme “profesí”. Těžko nalézat stejné pojmy pro popsání osobností tak rozdílných, jako nám například přijde “malíř” a “taneční improvizátor”.

Nemůžeme je tedy “házet do jednoho pytle”, v souladu s jedinečností jednotlivých povolání i již zjištěnými rozdíly mezi nimi (viz. Ivacevic, 2007; Lang & Ryba, 1976; Nettle, 2006; a další). Proto jsme si pro naši práci zvolili vybírat charakteristiky spojené spíše autorskou činností výtvarného zaměření. Nevyhneme se však často i širšímu záběru, který považujeme za důležitý pro lepší orientaci v kontextu problematiky.

### 3 Způsoby popisu osobnosti

#### 3.1 Krátký přehled o osobnosti z hlediska psychologie

Než přistoupíme k problematice vybraných aspektů a vlastností osobnosti umělce, projdeme krátkým shrnutím věnujícím se psychologii osobnosti. Bez nároku na úplnost či přesnost nám jde především o to, výběrově popsat východiska, která jsou ve vztahu k užitým konceptům, dále v teoretické i v navazující empirické části.

#### 3.2 Pojem osobnost

Co se týče podání definice osobnosti, ani to není úkol nijak snadný. Již v první třetině minulého století Allport uvádí na padesát rozdílných definic osobnosti (Hartl, 1993). Vypůjčíme-li si definici z psychologického slovníku u nás hojně používaného (Hartl, 1993), pak osobnost je jednoduše „celek duševního života člověka“ (p. 131), který “má svůj původ ve slově persona, původně maska pro boha podsvětí, později stálý typ, charakter, role člověka” (p.131).

Drapela (1973) dodává, že osobnost je “definována jako dynamická organizace konativních (pudových a volních), afektivních a kognitivních (duchovních) aspektů individua” (p. 23). Nakonečný (2009) ji vidí jako “celek dispozic k psychickým reakcím” a “[...] vnitřní psychické uspořádání člověka, jeho dynamickou strukturu, determinující jeho duševní život” (p.10).

Jednoznačnou a krátkou definicí však obsáhlost a složitost pojmu osobnost neshrneme, celá její složitost bývá označována za *hypotetický konstrukt* o němž se předpokládá, že existuje, není plně pozorovatelný (je však odvozován z toho, co je pozorováno) a podmiňuje veškeré naše chování.

Existuje několik paradigmat osobnosti, tj. základní pojetí osobnosti (Nakonečný, 2009). Jinak ji pojímá behaviorismus, fenomenologie, konstruktivismus, jinak přístupy vycházející z paradigma rysového přístupu. Dnes můžeme říci, že způsob pohledu na osobnost je do značné míry určován přístupem jednotlivých autorů, jejichž definice a koncepty jsou více či méně podloženy empirickými daty. Pro více informací odkazujeme na monografii Nakonečného (2009) či další literaturu.

Dodejme ještě, že autoři se také shodují, že ačkoliv některé charakteristiky a tendence můžeme považovat za stálé, jiné jsou v průběhu života utvářeny světem, prostředím a jeho vlivy, na základě vrozených biologických dispozic. To je důležité východisko pro nás dále.

### 3.3 Struktura osobnosti

Nakonečný (2009) uvádí, že v psychologii pojem struktura osobnosti vyjadřuje její vnitřní uspořádání. Tedy skladbu jejích prvků, dispozic, které chápeme jako funkční elementy různých kategorií (výkon, motivace, hodnocení, tj. výkon, motivy, hodnocení atd.). Struktura znamená relativně stálé uspořádání, ale také určuje to, jak se celek chová. *Dynamika osobnosti* je to, jak se struktura uplatňuje v ději utvářeném vnitřními a vnějšími podmínkami.

#### 3.3.1 Vlastnosti osobnosti

Pojem *psychická vlastnost* není v rámci odlišných přístupů ke zkoumání osobnosti nahlížen jednotně. Nakonečný (2009) jej uvádí jako způsob charakterizování jedince. Podle Hřebíčkové (2011) bývá užíván jako ekvivalent k pojmu *psychická charakteristika osobnosti* (personality characteristic). Může vyjadřovat různý stupeň zobecnění pozorovaných jevů a další popisné charakteristiky pozorovaného jedince.

Vlastnosti však také bývají pojímány jako vnitřní determinanty chování, tedy vrozené nebo získané připravenosti se chovat v dané situaci určitým způsobem - *dispozice* (dispositions). Úžeji řečeno, bývají chápány jako charakteristiky, na které usuzujeme, když si vysvětlujeme určité chování či prožitek.

Jako synonymum k oběma pojmům bývá podle Hřebíčkové (2011) používán pojem *osobnostní rysy* (personality traits). Podle Hartla (1993) jiní autoři rys považují za chování z venku pozorovatelné, a vnitřní nepozorovatelné chování za sklony. Jinak řečeno (Nakonečný, 2009), rysy vyjadřují relativně konzistentní způsoby chování pozorovatelného a jednak relativně konzistentní dispozice k tomuto chování.

Teorie osobnostních rysů (vlastností) vycházejí z určitého předpokladu jisté stability rysů, které jsou determinující pro určité typy chování. Klasická psychologie podle Drvoty (1973) zdůrazňuje především tento prvek stability.

Hartl (1993) uvádí dělení vlastností na charakter, temperament, schopnosti a zájmy. Temperament bývá považován za nejvíce dispoziční, ovlivňující dynamiku a emocionalitu. Charakter je považován za souhrn vlastností spíše získaných, které určují jedincům vztah ke světu a sobě. Schopnosti (smyslové, kognitivní, senzomotorické) jsou úroveň, na jaké jsme schopni vykonávat určitou činnost. Zájmy vyjadřují oblasti činností, které jedince přitahují.

Z předpokladu stálosti a toho, že lze na základě míry zastoupení dané psychické vlastnosti určit, jak se bude daný jedinec chovat a přistupovat k realitě, vycházejí tvůrci teorií osobnosti a tvůrci osobnostních dotazníků.

Teorie osobnostních vlastností jsou pokusem o jejich popsání a jako součást teorií osobnosti o vysvětlení fungování lidského duševního života (Nakonečný, 2009). Pokouší se odpovědět na otázky, proč jsou lidé z psychologického hlediska takoví, jací jsou a proč jednají tak, jak jednají. Vycházejí z různých teoretických postulátů a metodologických pozic. Jsou proto nejednotné. Jelikož se jedná o komplexní oblast, jak jsme zmínili výše, je z důvodu snahy o pochopení a strukturování pro ně charakteristický redukcionismus, kterého se přidržíme i my v dalším textu se zaměříme na vybrané body.

### **3.4 Osobnostní vlastnosti pohledem vybraných autorů**

Bez nároku na úplnost zmíníme několik vybraných teorií osobnostních vlastností a z nich vycházející dotazníkové a testové metody, snažící se o poznání osobnosti. Uvádíme je z toho důvodu, že dále v přehledu již zjištěných poznatků o osobnosti umělce nutně odkazujeme na s nimi související pojmy a koncepty.

Větší pozornost věnujeme koncepci C. G. Junga, jehož teoretická východiska se vztahují k metodě použité v empirické části práce. Pro zájemce o problematiku odkazujeme na monografii Nakonečný (2009) či Mikšík (2007). Dále nás inspiroval jeho zájem o psychologii umělce.

#### **3.4.1 Typologizující přístupy**

“Jedna z nejstarších možností, jak přistupovat ke zkoumání osobnosti, je její typologie” (Hartl, 1993, p. 133). Psychologické pojetí typu je založeno na předpokladu, že psychické vlastnosti představují soubory, které se vyskytují společně a mohou tak spojovat a charakterizovat určitý počet lidí (Nakonečný, 2009). Psychologové zastávající typologizující přístup člení jedince do skupin podle hledisek osobního popisu, který umožní jejich vzájemné srovnání.

V dějinách psychologie nalezneme několik přístupů starověkých filozofů, snažících se o typologii lidí podle různých kritérií. Dnes známá Hippokratova typologie přináší i do současnosti tzv. klasickou čtveřici typů temperamentu (souboru vlastností vztahujících se k citovému reagování), v závislosti na převaze základních tělních tekutin: flegmatik, sangvinik, choleric, melancholik.

Z těchto vymezení vycházely další teorie, především H. J. Eysenckova moderní interpretace klasické teorie temperamentu. Jeho schéma vychází z moderních výzkumů, inspiroval se některými teoriemi, zejména Jungovou a Kretschmerovou.

V pozdějších letech se jednalo zejména o vznik konceptů temperamentového a charakterového rázu, ale též konceptů zájmové a hodnotové orientace.

### 3.4.1.1 Jungova typologie vlastností osobnosti

Mezi funkční typologie lze zařadit jako příklad psychoanalytického přístupu Jungovu analytickou psychologii. I přesto, že mnohé Jungovy myšlenky, které se týkaly teorie osobnosti, byly překonány, jeho typologie se užívá dodnes.

Co se týče vlastností osobnosti, rozlišuje Jung čtyři psychické funkce (způsoby poznávání) nezávislé na obsahu: *racionální myšlení a cítění, iracionální smyslové vnímání a intuice* (Nakonečný 2009). Dále dva základní životní vztahy, které vytvářejí celkový stav a zabarvují zážitky. Projevuje se v nich dvojí zaměření životní, psychické energie člověka (libida). A to buď dovnitř, do světa myšlenek a ideí, což nazývá *introverze* (zaměřenost na sebe sama, bohatá fantazie a představivost, uzavřenost, nepřístupnost, pasivita, zdrženlivost). Anebo ven na lidi a věci, tedy *extraverze* (zaměřenost na společnost, přístupnost, otevřenost, adaptabilita, praktičnost).

Kombinací interakce dvou postojů a čtyř funkcí poskytuje přehled lidských typů. Vzniká tedy osm rozdílných typů osobnosti. Obecný popis osmi typů osobnosti je vysvětlen v Jungově knize „Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi“, která vyšla roku 1996 v českém jazyce.

Typy zaměření se promítají i do Jungovy teorie umělecké tvorby a dají se aplikovat na dějiny<sup>7</sup>. Právě Jungův zájem o umění se nám jeví jako podnětný pro další úvahy, a to nejen v souvislosti s tím, že i v empirické části používáme de facto metodu vycházející z jeho poznání. Také pro časovou stabilitu jeho pojetí osobnosti usuzujeme i na nadčasovost jeho pohledů do oblasti umělecké.

Ještě než přistoupíme k metodám vycházejícím z Jungovy typologie, nabídneme stručný pohled na jeho psychologii umění.

#### 3.4.1.1.1 Jungovy studie k umění a umělci

Důležitý aspekt celé Jungovy psychologie představuje celoživotní směřování psýché k seberealizaci. To se děje právě i skrze umění. Sám jako psycholog se nechtěl vyjadřovat k podstatě umění a několik teoretických úvah tak vychází z jeho rukou “pouze” k *procesu* tvorby umění.

---

7 Podle Junga existují historická období s dominující introverzí jako např. středověk, nebo s dominující extraverzí, což by byla např. renesance (Jacobi, 1993).

Zaobírá se tak typologií umělců, respektive uměleckého procesu. Touto vlastní typologií umělce navazuje na své pojetí osobnosti přetrvávající až do dnes.

Umělce rozlišuje na dva typy: extravertní (extravertovaný<sup>8</sup>) a introvertní (introvertovaný) typ. Introvertní v souladu se Schillerem (1795, cit. podle Švanda, 2011) nazývá typem *sentimentálním*. Tento subjektivně reflektuje okolní svět, má záměr a cíl a cestu k němu prosazuje. Je reprezentován romantickým umělcem, motivovaným k vyjádření vnitřních pocitů.

Extravertní typ nazývá *naivním* (Jung, 1922, cit. dle Švanda, 2011, p.32). Ten je orientován na objektivní zaznamenávání situací, tedy v tvorbě nepřevládá záměr autora, ten se nechává unášet jakoby na sobě nezávislou inspirací. Podle Švandy (2011) není tento typ tolik identifikován s kreativním procesem jako typ introvertní.

Zmiňuje i problematické případy, to když se nevědomí ujme vedení vědomí, aniž by to Já zaregistrovalo, a pak si autor může myslet, že tvoří ze svého záměru, ale ve skutečnosti jen skrže něj přicházejí symboly z nevědomí kolektivního.

Kreativní proces je podle Junga (1922, cit. dle Švanda, 2011) autonomním komplexem, který v souladu s analytickou psychologií znamená soubor představ s emocionálním kontextem, který je odsunut z vědomí a ovlivňuje prožívání a chování člověka z nevědomí. Tvůrčí proces pak aktivuje archetypální obrazy „nevědomé mytologie, jejíž prapůvodní obrazy jsou společným dědictvím lidstva<sup>9</sup>“, rozvine a ztvární je v uměleckém díle (Viewegh, 1999, p.174). Tak se kolektivní nevědomí projevuje v utvářené látce, například v uměleckých obrazech. Ale také v literatuře, v příbězích, kterým se Jung hojně věnoval. Prostřednictvím mýtů, pověstí a jiných výtvorů pak jde podle něj toto naše kolektivní nevědomí objasnit.

### 3.4.1.2 Myers-Briggs Type Indicator (MBTI®)

Jedná se o komplexní test osobnosti, vycházející z Jungovy typologie, ovšem ne všechny aspekty jsou s jeho typologií identické a je třeba jej chápat, jako jeden ze způsobů, jak Jungovy typologii vysvětlovat.

Popisuje osobnost ve čtyřech dimenzích (Introverze-Extroverze, Smysly-Intuice, Myšlení-Cítění, Usuzování-Vnímání), přičemž právě čtvrtá dimenze usuzování-vnímání byla doplněna autorkami dotazníku. Na základě dimenzí je stanoveno celkem 16 osobnostních typů. Jak

---

8 v literatuře jsme se setkali se dvojím pojmenováním, proto uvádíme obě.

9 “unconscious mythology whose primordial images are the common heritage of mankind” Retrieved March, 2011 from <http://www.studiocleo.com/librarie/jung/jungpage.html>

bude uvedeno dále, tento dotazník je také užívaným pro popis osobnosti kreativních jedinců. Rozvedeme více škály Intuice a Vnímání, protože se k nim budeme vracet dále v textu.

Krátký popis dimenzí:

- **Extroverze** - lidé extrovertního typu mají potřebu kontaktů, jsou sociálně přizpůsobiví, potřebují změnu, jsou aktivní, dynamičtí.
- **Introverze** - lidé introvertního typu jsou uzavření, zásadoví, introspektivní, přemýšliví, mají méně přátel, ale jejich vztahy jsou hlubší.
- **Myšlení** - lidé myslícího typu zdůrazňují principy, objektivitu, logiku, snadno argumentují pro a proti, orientují se lépe ve světě objektivit a vědy.
- **Cítění** - lidé cítícího typu rozlišují hlavně na příjemné a nepříjemné, sympatické a nesympatické, osobní vztahy jsou důležitější než úspěch.
- **Intuice** - Nepostřehnutelná pohyblivost mentality, nezávislost na běžných, obvyklých postupech. Úsudek vhladem. Lidé intuitivního typu: duchem nepřítomní, hlavou v oblacích, vyhledávají metafory a barvitá obrazná líčení, vidí, jak věci zlepšit, možnosti, neměnnost poměrů je děsí, budoucnost je naopak vzrušuje, skáčou z věci na věc, snáze se nadchnou, uplatňují chaotický styl, nerespektují formalizované postupy, čas je pro ně relativní veličinou, nudné detaily jsou pro ně zbytečné, věci je zajímají až ve vztazích a v širším kontextu, články čtou nejraději od konce.
- **Smysly** - lidé smyslového typu jsou praktičtí, spoléhají na zkušenost, stojí "oběma nohama na zemi", staví na faktech více než na možnostech, věří až když to je "černé na bílém".
- **Usuzování** - lidé tohoto typu rádi plánují, organizují, dělají věci důkladně, vyžadují jasně definované problémy, do nichž se mohou pustit, neradi mění své plány a rozhodnutí.
- **Vnímání** - Flexibilní, spontánní, neplánují, odkládají rozhodnutí, milují neznámo (otevřené problémy), odkládají závazná rozhodnutí a plánování, problémům se spíše vyhýbají, řídí se okamžikem, spíše plují životem, potřebují volnější režim, snadno se přizpůsobují náhlým změnám, ale narážejí tam, kde se očekává pevný řád, jsou méně předvídatelní a méně spolehliví, věnují se mnoha činnostem, aniž by je dokončili, mají svěží a zvědavý přístup, jejich produktivita je závislá na náladě.

(MBTI, Wikipedia, Retrieved from [http:// en.wikipedia.org/wiki/Myers-Briggs](http://en.wikipedia.org/wiki/Myers-Briggs); Černý, 2008)



### **3.4.1.3 The Keirsey Temperament Sorter-II (KTS-II)**

Jedná se o jeden z celosvětově užívaných osobnostních dotazníků v pracovní oblasti, je inspirovaný metodou MBTI. Podle Keirseého temperamentové teorie, existují čtyři základní temperamentové typy: Artisans-řemeslníci, Guardians-dozorci, Rationals-racionalisté a Idealists-idealisté. Každý z temperamentových typů se dále dělí na čtyři tzv. charakterové typy. Více viz. <http://www.keirsey.com/>

### **3.4.1.4 GPOP**

Metoda vycházející z Jungovy typologie na jedné straně a z pěti-faktorové teorie na straně druhé. Je postavena na dvou silných konstruktech – dotazníku MBTI (Myers-Briggs Type Indicator) a NEO-PI (NEO Personality Inventory). Více se jí budeme věnovat v empirické části při popisu metody, jelikož ji používáme pro naši výzkumnou sondu. V přehledu zahraničních výzkumů jsme nenalezli studii, jež by tento dotazník k mapování oblasti našeho zájmu použila.

## **3.4.2 Přístupy faktorových teorií**

Faktorové, rysové pojetí a typologické systémy spolu úzce souvisí. Faktorové teorie vycházejí z lexikálního přístupu, jež má hypotézu, že slovní zásoba jazyka (pojmy v běžné lidské řeči, formálně zejména adjektiva, jež používáme často jak k popisu chování člověka tak k pojmenování specifických způsobů chování) odráží odlišnosti v pojetí základních osobnostních rysů (Kolaříková, 2005). K těmto popisům psychologové sestavovali výčty pojmů, které vlastnosti charakterizovaly a metodou faktorové analýzy pak rozpracovali data a shlukovali pojmy do kategorií, čímž došli k nalezení různých osobnostních dimenzí (Kolaříková, 2005). Na takzvané rysy, které podle nich vymezují strukturu a dynamiku osobnosti s cílem předvídat jejich budoucí chování. Dimenze propojili s teoriemi typů osobnosti.

### **3.4.2.1 Cattelův osobnostní dotazník 16 PF**

Jedním z nejznámějších je Cattelův model osobnosti. Ve 40. letech provedl výzkum s cílem identifikovat nejvýznamnější dimenze osobnosti reprezentované v jazyce (Hřebíčková, 2011). Předpokládá, že pozorování poukazuje na určitou stabilitu některých prvků chování a pravidelnost chování umožňuje předpoklad, že tyto osoby mají společné vlastnosti. (Nakonečný, 2009). Chápe osobnost jako celostní strukturu osobnostních rysů různých kategorií, rozlišuje tzv. povrchové rysy (surface traits) a tzv. pramenné rysy (source traits).

Faktory osobnosti Cattell definuje jako „podstatu chování určující vliv, který je odpovědný za část variability množiny způsobů chování; každému faktoru přísluší vzorec chování, který je na vzorcích chování příslušející jiným faktorům relativně nezávislý.“ (cit. dle Nakonečný, 2009). Na základě faktorového modelu osobnosti zkonstruoval dotazník 16-PF, (16 personality factors).

Jedná se o komplexní test osobnosti, který charakterizuje osobnost šestnácti faktory. Jeden z faktorů není osobnostní, ale jedná se o faktor obecné inteligence.

Faktory (přejato od Černý, 2008).

- Faktor A-: rezervovaný, s odstupem, kritický, „do sebe“, neohebný, faktor A+ jako: vřelý, přátelský, bezstarostný, společenský.
- Faktor B-: nízká inteligence, tupý, faktor B+ jako: vysoká inteligence, bystrý.
- Faktor C-: ovlivňován city, emočně méně stálý, snadno rozrušen, měnlivý, faktor C+ jako: emočně stálý, zralý, čelí realitě, klidný.
- Faktor E-: poslušný, mírný, snadno se dá vést, přizpůsobuje se, faktor E+ jako: prosazuje se, je agresivní, soutěživý, tvrdošijný.
- Faktor F-: střízlivý, mlčenlivý, vážný, faktor F+ jako: entuziastický, bezstarostný.
- Faktor G-: nedostatečné přijímání morálních norem skupiny, jde-li o jeho prospěch, nedodrží pravidla, faktor G+ jako: svědomitý, vytrvalý, moralista, spolehlivý.
- Faktor H-: plachý, ostýchavý, inhibovaný, citlivý k hrozbě, faktor H+ jako: dobrodružný, „hroší kůže“, společensky smělý.
- Faktor I-: houževnatý, tvrdý, realista, faktor I+ jako: jemný, senzitivní, závislý, rozmazlený.
- Faktor L- : důvěřivý, přijímá dané podmínky, faktor L+ jako: podezřívavý, žárlivý.
- Faktor M-: „přízemní“ zájmy a starosti, faktor M+ jako: imaginativní, bohémský, často duchem nepřítomný.
- Faktor N-: upřímný, neokázalý, faktor N+ jako: „znalý světa“, protřelý.
- Faktor O-: sebejistota, radostnost, pocit bezpečí, spokojenost, faktor O+ jako: pln obav a starostí, pohrdá sebou, nejistý, trápí se.
- Faktor Q1-: konzervativní, respektuje uznávané myšlenky, tolerantní k nesnázím plynoucím z lpění na tradici, faktor Q1+ jako: experimentující, liberálně analytické volné myšlení.
- Faktor Q2-: sociabilně závislý na skupině, faktor Q2+ jako: soběstačnost: soběstačný, rád se samostatně rozhoduje.

- Faktor Q3-: bez sebekontroly, laxní, řídí se svými popudy, nedbá na sociální pravidla, faktor Q3+ jako: sebekontrola, síla vůle, společensky precizní, řídí se svým sebepojetím.
- Faktor Q4-: poklidný, relaxovaný, loudavý, nezklamaný, uspokojený, Q4+ jako: napjatý, frustrovaný, „hnaný“, podrážděný, popudlivý.

### 3.4.2.2 Eysenckův osobnostní dotazník

Eysenck zaujal k faktorování odlišné stanovisko. Předpokládal, že osobnostní rysy vychází z podoby temperamentu, ve smyslu biologicky determinované vlastnosti osobnosti a zahrnul pojetí neurofyziologických a psychofyziologických procesů v mozkové kůře a autonomním nervovém systému. „Velká trojka“, jak je model nazýván, má počátek v Eysenckově rané práci na konci čtyřicátých let. Eysenck dospěl faktorovou analýzou dotazníků a posuzovacích škál ke dvěma faktorům osobnosti (nebo možná dimenzím osobnostních rysů), extravert-introvert a neuroticismus-stabilita. Pozdější analýzy vedly k identifikování třetího „superfaktoru“ psychoticismus. Eysenck zastával názor, že faktory introvert a neurotičnosti (lability) umožňují popsat osobnost lépe než jiné faktory. Dává je do vztahu se čtyřmi klasickými temperamenty.

Na základě této teorie vypracoval diagnostickou metodu zjišťování míry „charakterologických faktorů“ (Nakonečný, 2009), dotazníkový test EPI - Eysenck Personal Inventory (v české verzi EOD, Eysenckův osobnostní dotazník).

Dimenze (přejato od Černý, 2008)

- **Extrovert x Introvert** - Extrovert bývá charakterizován jako: otevřený, společenský, družný, komunikativní, rychle navazující nové kontakty a známosti, vyhledává neznámé situace, změnu, naopak introvert je charakterizován jako: uzavřený, dává přednost stabilnímu, známému prostředí, dává přednost samostatné práci
- **Stabilita x Labilita** - Lidé s nízkým skórem bývají klidní, nevzrušiví, které hned tak něco nevyvede z rovnováhy, lidé se středním skórem jsou až neteční, pomalu reagující až pasivní, lidé s vysokým skórem bývají dynamičtí, vznětliví až impulzivní, ovládaní.
- **Psychoticismus** - Neznamena pouze psychopatologickou orientaci příslušné škály, bývá charakterizován následovně: samotářský, lhostejný k lidem, nepřizpůsobivý, dělající těžkosti, krutý, nelidský, citově oploštělý, necitlivý, nesoucivý, vyhledávající vzrušení, nepřátelský k lidem, agresivní, milující neobvyklé, výstřední věci, ignorující nebezpečí, zbrkle odvážný, výsměšný, silně vzrušivý, pobuřující okolí.

### 3.4.2.3 “Model pěti silných faktorů”

Ze srovnání s výše uvedenými modely Cattela a Eysencka vychází “big-five model”.

V současnosti je v psychologii osobnosti rozšířený konsenzus, že základní rysy lidské osobnosti byly empiricky objeveny a systematicky potvrzeny. Základními prvky pětifaktorové teorie jsou biologické základy, bazální tendence, charakteristiky adaptace, sebepojetí, objektivní biografie a vnější vlivy (Hřebíčková, 2011). Individuální rozdíly mohou být popsány pěti předpokládanými základními dimenzemi: neurotismus, extroverze, otevřenost zkušenostem, přívětivost a svědomitost, které se souhrnně označují jako „Big Five“.

Souvislost s Cattelovými a Eysenckovými faktory je jen částečná, podle Nakonečného (2009) se ukazuje, že “silný faktor svědomitosti” koresponduje s Cattelovým faktorem “síly ega”. Větší shoda je s Eysenckovými faktory emocionální lability a extroverze. Uvádíme to zde proto, že se dále opřeme v části o zkoumání osobnosti umělce.

V posledních deseti letech se badatelé shodují na následujících pěti charakteristikách. Interpretace faktorů Big Five podle Hřebíčkové (2011):

- **Neuroticismus (N, Neuroticism)** - tato dimenze posuzuje míru emocionální stability a lability a ukazuje, jakým způsobem jsou prožívány negativní emoce. Zahrnuje kontrast mezi vyrovnáváním se s prostředím nebo emocionální stabilitou a maladjustací – neuroticismem.
- **Extroverze (E, Extraversion)** - tento faktor se objevuje u Jungova a Eysencka a částečně se shoduje i v interpretaci. Výrazným, nikoli jediným rysem je sociabilita, aktivita a asertivita.<sup>10</sup>
- **Otevřenost vůči zkušenosti (O, Openness to Experience)** - flexibilita myšlení, otevřenost novým podnětům, myšlenkám a ideám. Míra zvědavosti a aktivního vyhledávání nových zážitků, představivosti, vnímavosti vůči vnitřním podnětům, originality, také nekonvenčnosti a nezávislého úsudku. Dále škála zaznamenává zaujetí pro nové zážitky a dojmy, vnímavost a přijímání nových zkušeností, způsobů chování a přemýšlení, postojů, emocí. Pro osoby s vyšším skórem je charakteristická živá a bohatá představivost, vnímavost k vlastním pozitivním i negativním pocitům, upřednostňování rozmanitosti a nekonvenčních hodnot, zvědavost, nezávislý a kritický úsudek. „Popisují se jako vědychtiví, intelektuální, obdařeni fantazií, ochotni experimentovat a zajímat se o umění.“ (Hřebíčková&Urbánek, 2001, p.44) Nižší skór indikuje spíše konvenční chování, konzervativní postoje, dávání přednosti osvědčenému, a tlumení emočních reakcí.

---

<sup>10</sup> introverze zde není nahlížena jako opak extroverze, ale jako její nepřítomnost

- **Svědomitost (P, Conscientiousness)** - tuto dimenzi zastupuje pečlivost, zásadovost, svědomitost a proti nim stojí malý zájem o práci, lhostejnost k jejím cílům. vysokými skóry, jež dokážou systematicky a pilně pracovat, jsou vytrvalí, cílevědomí, disciplinovaní a spolehliví od jedinců s nízkými skóry, kteří jsou ke svým úkolům lhostejní a nedbalí.
- **Přívětivost (S, Agreeableness)** - tato dimenze vyjadřuje altruismus, péči, emoční podporu na straně jedné a nepřátelství, lhostejnost, nevraživost a žárlivost na straně druhé popisují interpersonální chování, např. empatii, altruismus, důvěru v druhé lidi, sklon spolupracovat s ostatními, nízké skóry naopak sklon s ostatními soupeřit, nedůvěru vůči druhým, nepřátelství a egocentrismus.

Na základě modelu Big Five byl sestaven dotazník NEO Personality Inventory. Dalšími jsou Revised NEO Personality Inventory – NEO PI – R a NEO Five Factor Inventory - NEO – FFI. V češtině se používá zkrácená verze NEO pětifaktorový osobnostní inventář, který do české podoby převedli Hřebíčková a Urbánek (2001).

## 4 Kreativita jako součást uměleckého nadání

*Odchýlit se od norem znamená, že na to musíte mít.*

*Než začnete být tvořivý, musíte být odvážní.*

*Tvořivost je osud, ale odvaha je cestou.*

- Joye Reiman

Uvedená kapitola představuje dosud otevřené problémy, což se týká i vztahu definic a pojmů. Již jsme naznačili v úvodu k teoretické části, že mnozí výzkumníci užívají právě koncept kreativity jako jakou jakousi “vstupní bránu” do světa zkoumání tvorby, tvůrčí a umělecké osobnosti. Přidržíme se tak s nimi pevného bodu v moři jinak zatím málo probádaném. A představíme tedy nejdříve konstrukt kreativity a následně jeho zkoumaný a nalézáný vztah k dalším aspektům tvůrčí osobnosti.

Kreativita je jednou ze základních psychologických potencialit člověka. Má dalekosáhlý civilizační, ekonomický a především kulturní efekt. Civilizace sama je do značné míry "produktem" kreativního myšlení. Českým ekvivalentem je **tvořivost**. V této práci tyto termíny nerozlišujeme, chápeme je (ve shodě s většinou odborníků) jako synonyma.

Většina lidí spojuje umění právě s tvořivostí. Tvořivý člověk, tvůrce, umělec, kreativec, tyto pojmy můžeme použít a mluvit přitom o stejném poli. V přehledu literatury, která se zabývá uměním a uměleckou činností z hlediska psychologie na jedné straně a kreativitou samotnou jako fenoménem na straně druhé, nalezneme mnoho ploch, jež se překrývají. Hovoří o tvůrčí činnosti, ale zahrnují činnost uměleckou a naopak (Šlédr 1991; Hlavsa 1986; Drvota, 1973, Dacey & Lennon, 2000; a další).

V souladu s převážnou většinou odborníků (Guilford, 1950; Szobiová, 2001; Sternberg, 2006; a další) předpokládáme, že s touto potencialitou se rodí každý zdravý člověk, přičemž odlišnosti spatřujeme v míře jejího projevu, která je určována individuálními dispozicemi jedince a dalšími okolnostmi, jako je prostředí a výchova. Na individuální úrovni je kreativita důležitá při řešení problémů v každodenním životě. Na společenské úrovni může vést k novým vědeckým poznatkům, novým uměleckým směrům, novým vynálezům (Sternberg & Lubart, 1996).

V široce rozvinuté podobě a intenzitě ji spatřujeme u velkých umělců či vědců. Kreativita je ve své komplexnosti a variabilitě jak fascinující, tak frustrující. Na rozdíl od jiných konceptů

psychologie nevznikl na měření kreativity žádný univerzální spolehlivý nástroj. A tak stále uniká plnému vědeckému prozkoumání a vydefinování.

Pro naše úvahy je koncept kreativity zajímavý s ohledem na to, s jakými dalšími aspekty osobnosti je dáván do souvislosti a zkoumán.

Kreativitu považujeme za důležitý, nikoliv ovšem jediný, aspekt umělecké osobnosti. Je pojmem širokým, přistupuje se k ní z mnoha stran a my představíme ty pro nás inspirující a vztahující se k dalším aspektům osobnosti, umělecké, “tvůrčí”.

#### 4.1 Definice o kreativitě

*“Creativity is seeing what everyone else has seen and thinking what no one else has thought.”<sup>11</sup>*

- Albert Szent-Gyorgi

Jen těžko můžeme kreativitu považovat pouze za jednu psychickou funkci, nebo jeden osobnostní faktor. Podle rozmanitosti jeho definic je zřejmé, že jde o pojem, který lze jen těžko uchopit a jednoduše popsat.

Nejspíše právě zřejmá multi-dimensionalita kreativity je důvodem, proč neshody nad jeho definicí provázejí tento pojem celou jeho historií. Psychologové, příbuzné obory i empirie vytvořili pro oblast kreativity řadu pojmů a definic, které nejsou dosud uspořádány. Ačkoliv snahy o uspořádání dosavadních definic se objevují již posledních deset let.

Pro orientaci v příspěvku k problematice umělecké tvorby považujeme za vhodné se na kreativitu podívat blíže.

Jura (2007) uvádí, že původ slova kreativita (což je počeštěná podoba anglického výrazu creativity) bychom našli v latinském výrazu „creäre“, což znamená tvořit, vytvořit.

„Creativity“ jako pojem zavedl Guilford, který tak označil oblast týkající se nových směrů myšlení ve svém referátu na konferenci Americké psychologické asociace roku 1949 (Nakonečný, 2009).

Nejjednodušeji lze říct, parafrázujeme-li Barrona a Harringtona (1981), že kreativita je schopnost uvést v existenci něco nového. Také Torrance (1995) kreativitu považuje za schopnost myslet originálním a novým způsobem. Podle Sternberga (2002) je kreativní jednoduše to, co je nové, originální, ale také hodnotné ve vztahu ke starému. Obecně se

---

<sup>11</sup> “Kreativita znamená vidět to, co vidí ostatní, a myslet tak, jak nikdo jiný nemyslí.”

předpokládá, že tvorba pak nejen spočívá v "utváření nového", ale dokonce její podstata se shledává v porušování stávajících vzorů a představ, což ovšem, jak si ukážeme dále, není vždy pravda.

Ne všechny definice kreativity jsou tak stručné. Hlavsa (1986, p.29) prozkoumal více než padesát definic kreativity a porovnává mnohé z nich, my se omezíme pouze na několik momentů<sup>12</sup>. Pro naše účely zmíníme, že podle něj se definice liší různými východisky (behaviorální, operacionalistická) a zaměřením (p.30). Podle Amabile (1983) lze definice rozdělit podle toho, na co se zaměřují. Tedy zda se obsah nejvíce týká tvůrčího procesu (creative process), či méně tvůrčího produktu (creative product) a tvůrčího člověka (creative person) (Amabile, 1983). Přičemž Amabile také považuje za kreativní cenná, nová a neobvyklá řešení.

Seřazení výstižných momentů o kreativitě provedl Hallman (Hallman, 1967 p.21, cit. podle Hlavsa, 1986, p.31): "Kreativita je splynutí jevů novým způsobem (Kubie), vynoření se nových vztahů (Rogers), objevení nové kompozice která je nová (Murray), schopnost provádět a rozpoznávat inovace (Lasswell), intelektová činnost, která produkuje nové vhledy (Gerard), [...] sestavení nových konstelací významů (Ghiselin)"

Nakonečný (1995b) tvořivé myšlení definuje jako:

„[...] myšlení založené na nalézání nových způsobů řešení, je vyvoláváno tzv. tvůrčími problémy, které jsou charakterizovány následujícími znaky: 1) jsou objektivně nové, 2) jsou uznávány za společensky důležité, 3) jsou otevřené, často špatně vymezené a spojené s nedostatečnými informacemi, 4) jsou spojovány s tzv. divergentními situacemi, v nichž existuje více možných správných a hodnotných řešení.“

Poměrně komplexně pojetí kreativity v psychologii nabízí Ullrich (1987). Kreativita je podle něj:

„[...] schopnost poznávat předměty v nových vztazích a originálním způsobem (*originalita, nová kombinace*), smysluplně je používat neobvyklým způsobem (*flexibilita*), vidět nové problémy tam, kde zdánlivě nejsou (*senzitivita*), odchylovat se od navykých schémat myšlení a nepojímat nic jako pevné (proměnnost) a vyvíjet z norem vyplývající ideje i proti odporu prostředí (*nonkonformismus*), jestliže se to vyplatí, nacházet něco nového, co představuje obohacení kultury a společnosti“.

(Ullrich in Nakonečný, 1995a, p.107)

---

12 podrobněji viz. jeho text z roku 1985



“Kreativita je proces rozložený v čase a charakterizovaný originalitou, adaptivností a realizací” (MacKinnon, 1962, p. 465). Může být podle něj jednoduchý, jako třeba hudební improvizace, anebo letitý, jako tvorba Darwinovy evoluční teorie.

Podle Daceyho a Lennona (2000) se na kreativitě podílí řada faktorů a to: *sociální faktory*, jako je společenské klima, rodina a vztahy v ní, či vzdělávací systém. *Biologické faktory* ovlivňující kreativitu řadí úlohu neuronů, hormonální procesy, hemisférickou dominanci a další. *Z psychologických faktorů* kreativitu ovlivňují osobnostní rysy, kognitivní styly či motivace. Tvůrčí činnost tedy vzniká na základě vzájemné *interakce bio-psycho-sociálních faktorů* (Dacey a Lennon, 2000).

Psychoanalytický pohled pokládá při jistém zjednodušení kreativní činnost za sublimaci (nejen) sexuálního pudu. Ve svém dlouholetém vývoji polemizuje s tím, že umělecké dílo je symptomem neurózy autora (Švanda, 2011). Freudovo pojetí uměleckého díla pak Švanda interpretuje jako “neurotický symptom autorovy psychiky” (p. 16) a osobnost autora je podle něj vysvětlována v kontextu preoidipálního vývoje, nevědomí, libida a dalších. Neboli kreativita vyvstává v důsledku frustrace touhy po slávě, štěstí a lásce, s energií, která byla dříve vázána na frustraci a emocionální napětí v neuróze, a nyní sublimuje do tvůrčí činnosti (Švanda, 2011).

Stranou ponecháváme hlubší popis a přehled tvořivosti, její typy a podrobně se budeme věnovat jen oblastem, které jsou stěžejní pro naši práci.

Je třeba zdůraznit, že Podle Sternberga a Lubrata existují určité rysy, které ke vzniku tvořivé osobnosti přispívají. Právě osobnost je podle nich nositelem tvořivého prvku. Tvůrčí proces angažuje a organizuje všechny psychické funkce - volní, intelektovou, emocionální - integruje a rozvíjí osobnost jako celek (Sternberg, Lubart, 1996).

Urban (2003) mezi osobnostní komponenty kreativity řadí: zaměřenost a cílevědomost, motivy a motivaci, toleranci k víceznačnosti a otevřenosti. Přičemž všechny tyto komponenty fungují jako systém.

Nejen z jejich pojetí vycházíme s předpokladem, že existují ještě další aspekty, které se s kreativitou pojí a pomohou k poznání tvořivých umělců, jak uvedeme dále v textu.

## **4.2 Přístupy ke zkoumání kreativity**

Každý přístup nevyhnutelně pojímá problém kreativity odlišně, navrhuje své metody, teorie a výzkumná paradigmatata (Batey & Furnham, 2006; Batey, Furnham & Safiullina, 2010).

Podle Bateyho a Furnhama (2006) pak tato metodologická nejednotnost činí potíže při snahách o meta-analytický přístup.

#### **4.2.1 Stručný historický exkurz**

Počátky studií tvořivosti se vynořily z tradice mysticismu a duchovnosti, která byla možná v rozporu s vědeckým pojetím (Stenberg&Lubart 1996). Do 19. století lidé neměli potřebu tvořivost jako jev podrobněji zkoumat, chápali ji jako „dar shůry“. Proto Becker (1995) zařazuje počátek moderních výzkumů kreativity a větší zájem o vědecké zkoumání tvůrčího myšlení zasazuje až od konce 19. století. Tyto přináší do dalšího bádání pět základních otázek: (1) jak definovat kreativitu? (2) kdo je kreativní? (3) jaké jsou charakteristiky kreativních jedinců? (4) kdo má prospěch z kreativity? a (5) zda kreativita může být zvýšena prostřednictvím vědomého úsilí.

“Teoretické přístupy k tvořivosti v průběhu 20. století jsou rozmanité. Nejstarší psychoanalytické teorie spojují tvořivost s funkcemi ega, behaviorální teorie operují s modely a naučeným chováním. Humanističtí psychologové spojují pojetí kreativity s pojetím zdravé, seberealizované a „lidské“ osobnosti.” (Jírů, 2007, p. 6).

První historické definice kreativity se opíraly o romantické pojetí konceptu génia a zaměřovaly se tudíž na intelektuální a tvořivé génie (Becker, 1995, p.220). Od nich pak podle ní pokračovalo poměrně dlouhé období tradice zkoumání významných tvůrců, kteří jsou vnímáni jako "jednoznačné případy" kreativity.

Zlomové období přichází až v 50. letech minulého století, kdy Guilford (1950) upozorňuje, že zaměření se pouze na vzácnosti těchto jedinečných osobností vede k omezení výzkumů kreativity. Navrhuje, aby byla kreativita studována v celé populaci s běžnými lidmi a to psychometrickým přístupem. Mnoho výzkumníků akceptovalo jeho připomínky a započala nová éra zkoumání kreativity, následovalo několik konferencí na téma kreativita, nová periodika a monografie (Barron, Harrington, 1981).

Měření “divergentního myšlení” se brzy staly velmi populárním nástrojem měření kreativity a vedly k tendenci srovnávání lidí na standardizovaných škálách (Sternberg & Lubart, 1996).

Tato revoluce měření kreativity směrem k psychometrickým metodám měla podle Sternberga a Lubart (1996) pozitivní i negativní účinky. Jednak zavedení testů usnadnilo výzkum a zapojilo zkoumání "každodenních" lidí. Kritiky pak směřovaly k tomu, že hlavní zkoumané oblasti jako plynulost, flexibilita a originalita jsou nedostatečné pro popis tak komplexního pojmu, jakým je tvořivosti.

V oblasti kognitivní psychologie byla kreativita často zahrnuta pod studium inteligence (Sternberg & Lubart, 1996). Význam inteligence byl však často přeceňován, což si vysloužilo oprávněnou kritiku. Souběžně s kognitivním přístupem k výzkumu kreativity vznikaly i práce v rámci sociálně-osobnostních přístupů, zaměřujících se na osobnostní proměnné, motivační proměnné, a sociokulturní prostředí jako zdroje kreativity (Sternberg & Lubart, 1996). Výzkumníci jako například Amabile (1983), Barron a Harrington (1981) si všimli, že některé osobnostní rysy častěji charakterizují kreativní jedince.

Podle Sternberga a Lubarta (1996) právě sociálně-osobnostní přístupy přinesly cenné postřehy o tvořivosti. Nicméně studií, které zjišťují jak kognitivní tak sociálně-osobnostní proměnné najednou, najdeme jen několik. Budeme se jim věnovat podrobněji v samostatné kapitole.

#### **4.2.2 Jak měřit kreativitu aneb diagnostika tvořivosti**

Jelikož tvořivost se v jistém smyslu liší od jiných schopností, metod jejího zkoumání je celá řada. Klasifikace těchto metod se odvíjí podle toho, jaký parametr zvolíme jako kritérium kreativity. Poměrně rozsáhlý přehled metod a výzkumů uvádějí Hlavsa a Jurčová (1978), proto zvědavého čtenáře odkazujeme na jejich publikaci a pro představu zde uvedeme jen některé.

Podle meta-analýzy provedené Barronem a Harringtonem (1981) varíují studie hodnocení tvořivosti v několika směrech. Některé vyžadují společensky hodnotný produkt, aby mohl být akt člověka nazván kreativní, zatímco jiné kreativitu vidí jako skutečně hodnotnou samu o sobě. Protože stejně tak podle nich mohou být kreativní sny či nevyjádřené myšlenky a jejich hodnota se posoudit nedá. Jiné studie se opírají o dosaženou úroveň, jako je obtížnost vyřešeného problému, krása produktu, jeho přínos a podobně. Třetí druh jde cestou odlišení kreativity jako úspěchu, kreativity jako schopnosti a kreativity jako dispozice (Barron, Harrington, 1981).

Lorencová (2010) shrnuje tři základní způsoby hodnocení kreativity, jak je vidí Mumford a S.B. Gustafson (1988 in Lorencová, 2010 p. 27). A to jako:

- podle celkové kreativní produkce jedince;
- podle ocenění, které získal za obohacování dané oblasti;
- podle hodnocení těch, kteří se s autorem setkávají a dokážou jeho tvorbu zhodnotit.

Některé studie se pokoušejí o hodnocení tvořivosti podle produktů a úspěchů, jiné podle rozsahu tvorby, další se snaží pochopit poznávací (kognitivní) procesy, které jsou základem vytvoření nového uměleckého díla nebo nové vědecké teorie, někteří psychologové preferují

popis charakteristických rysů osobnosti kreativních osob, a jiní poukazují na důležitost proměnných prostředí v tvořivém projevu (Sternberg, 1995; Sternberg, 2002). S určitým zjednodušením lze říci, že výzkum tvořivosti se zabývá čtyřmi hlavními okruhy: zkoumáním tvůrčí osobnosti (a to bude hlavním předmětem naší práce), zkoumáním samotného tvůrčího procesu, tvůrčího produktu a prostředí.

O'Neil, Spielberger a Abedi člení dle Hlavsy a Jurčové (1978) techniky diagnostikování tvořivosti do následujících oblastí:

- měření divergentního myšlení, osobnostních rysů a zájmů;
- autobiografické dotazníky a rating, posuzování vnějším pozorovatelem;
- měření výsledků tvořivých aktivit (produktů);
- aplikace kritérií a měření tvořivosti na bázi reálných životních situací.

Sternberg společně s Lubartem (1996) představili taxonomii osmi kategorií, respektive rozdělili metody jak kreativitu měřit do osmi kategorií:

- testy divergentního myšlení;
- inventáře postojů a zájmů;
- osobnostní inventáře;
- biografické inventáře;
- hodnocení kolegů/učitelů/supervisorů;
- posouzení produktů;
- hodnocení proslulosti/známosti;
- sebehodnotící kreativní aktivity.

V současné době je tendence, aby všechny přístupy přispívali ke komplexnímu pochopení a pojetí kreativity jako celku.

### **4.2.3 Úskalí diagnostiky tvořivosti**

Nejčastěji se setkáme s diagnostikou tvořivosti pomocí testů tvořivosti. Častými kritickými námitkami k testům tvořivosti je jejich nižší vypovídající hodnota v reálném životě.

Pokud také kreativita znamená “novost” a “užitečnost” produktu, pak testy divergentního myšlení by byly nepřijatelné, protože výsledky jsou použitelné a mají smysl daný pouze účelem testu. Což neodpovídá kritériu “užitečnost”, ani “novost”, jelikož výkony jsou

prováděné za totožných instrukcí a důležité je, aby šly porovnávat mezi sebou (Barron & Harrington, 1981).

Kdyby kreativita znamenala jen produkty, které společnost ohodnotí jako kreativní a jsou hodnotné a přínosné, pak by výzkumníci nemohli zkoumat populaci, která se teprve vyvíjí (děti, studenti).

Barron a Harrington (1981) uvádějí úskalí měření kreativity podle dvou hlavních směrů její definice:

- (a) kreativita jako společensky uznaný čin, jehož obsahem je nový originální produkt například vynález, teorie, budovy, obrazy, filmy a podobně
- (b) kreativita jako schopnost projevující se výkonem ve zkouškách, testech, výzvy, ve kterých může být jedinec srovnán s jinými na jasně definované stupnici.

První skupina (ad. a) může vést k vymezení kreativity a jejích produktů jako skutečně tvůrčích oborů a činností: vynálezci, umělci, básníci. Této oblasti se týká celá řada výzkumů kde ti, co kreativně tvoří, jsou srovnáváni s lidmi obecně za účelem vytvoření portrétu (popsání) "kreativního člověka" pokud jde o intelektové a osobnostní odlišnosti od běžné populace. Tyto výzkumy ztěžuje to, že tvůrčí produkty se mohou značně lišit kvalitami jako je originalita, elegance, dopad a podobně, a jen těžko se porovnávají mezi sebou.

Vymezení kritéria kreativity jako výkonu v testech (ad. b) autoři zpochybňují, jelikož testy jen stěží popisují celý kreativní proces, a ještě hůře se v nich určuje, co vlastně přesně zkoumají<sup>13</sup>. Také je velmi těžké vyloučit další faktory, které mohou mít na naměřené hodnoty poměrně podstatný vliv. Při hledání společných znaků se staví do cesty velké odlišnosti. Jako příklad těchto vnějších faktorů, které samy o sobě nejsou „kreativní“, ale motivují nebo modifikují kreativní produkt, uvádějí například kulturní zázemí, závislost na pohlaví, oboru činnosti, věku, úrovni tréninku, a podobně. Studie individuálních rozdílů napříč skupinami (architekti, umělci, matematici) také podávají odlišný obrázek složek kreativity než srovnávací studie skupin kreativních lidí oproti obecné/běžné populaci.

(Barron & Harrington, 1981)

Pokud za kritérium kreativity považujeme výsledek, tedy určité vnější projevy či produkty, a k jejímu měření přistupujeme podle hodnocení těchto jejích produktů (a zkoumání podobností a rozdílů mezi nimi) vnějšími pozorovateli, objevuje se další úskalí. Je sice řadou výzkumníků

---

13 Může vůbec postihnout tvořivé jednání, jehož rysem je inovativnost, tedy nepravidelnost? (pozn. autora)

metodou podporovanou (Ivcevic, 2007), a na jeho podporu upozorňují, že sami lidé si dělají úsudek o kreativitě založený právě na zjevných tvůrčích činech.

Přináší však otázku, kdo by měl být tím správným hodnotitelem (Batey & Furnham, 2006). Limitující je také riziko zaujatosti a předsudku ze stran hodnotitelů (Lorencová 2010, p.27). Jinak řečeno subjektivnost a kulturní podmíněnost hodnocení posuzovatele daného produktu, výsledku, a tedy snížená objektivita.

## 5 Tvůrčí a umělecká osobnost

*Lidská schopnost stvořit něco nového je možností člověka přežít sebe sama ve svém díle*

- Daniel J. Boorstin

### 5.1 Kreativita a další dispozice k tvorbě

Proces vznikání něčeho nového je fascinující, a že si koncept kreativity vysloužil takovou pozornost je pro nás důkazem, že se jedná o zásadní oblast psychologického zkoumání.

Jak jsme již uvedli výše, vycházíme z předpokladu, že tvořivými schopnostmi oplývá každý jedinec, přičemž odlišnosti spatřujeme v míře jejich projevu. Někdo je zkrátka tvořivý více a někdo méně. Také předpokládáme, že s tvořivostí souvisí celá řada dalších znaků. Že se kreativita v osobnosti umělce vyskytuje, společně s dalšími aspekty, které jedince podporují v autorské umělecké tvorbě.

Poměrně velké množství psychologů se při definování tvořivosti přiklonilo k názoru, že tvořivost je ve své podstatě osobnostním rysem. Vycházejí z výzkumů tvořivých osobností (Szobiová, 2004).

V podstatě můžeme v přístupu k tvořivosti pozorovat dva zásadní směry. Jeden se soustředí na kognitivní procesy, druhý na vlastnosti osobnosti. Předchozí výzkumy ukazují, že různé oblasti kreativity mají některé společné znaky s některými vlastnostmi, rysy osobnosti (Feist, 1998). Tímto problémem se dále zabývá celá řada studií (srov. Feist, 1998; Barron & Harrington, 1981; Read, 1967; Városová, 1989; Götz & Götz, 1973; Furnham & Bachtiar, 2008; a další). Snaží se postihnout společné vlastnosti a rysy, kterými disponují takzvané vysoce tvůrčí osobnosti, jejich tvořivý potenciál společně s dalšími aspekty osobnosti, které s tvořivostí v jejich očích souvisí.

Ve zjištěních nedocházelo vždy ke shodě, některá si dokonce odporují. Barron a Harrington (1981) se domnívají, že příčinou odlišných zjištění je různorodost tváří tvořivosti v různých oblastech lidské činnosti.

#### 5.1.1 Kreativita a inteligence

Tvořivost bývala, a stále je, často spojována s inteligencí. Již podle MacKinnona (1962) studie kreativních dospělých umělců, vědců, matematiků a spisovatelů zjistily, že tito

skórovali velmi vysoko v testech obecné inteligence<sup>14</sup>. I společností jsou kreativní lidé často vnímáni a hodnoceni jako více inteligentní, než méně kreativní lidé (MacKinnon, 1966). Výzkumy potvrdily vztah mezi inteligencí a tvořivostí. Že však není lineární, potvrzuje Torrance (1959) tím, že vysoce tvořiví žáci jsou sice také více inteligentní, ale vysoce inteligentní žáci bývají málokdy vysoce tvořiví.

Již rané výzkumy ohledně vztahu mezi tvořivostí a inteligencí ale přinesly poznání, že tyto dva koncepty nejsou totožné, že intelektové a tvořivé schopnosti nejsou tytéž (Batey & Furnham, 2006). Přesto předpokládali jisté pojitko mezi nimi. Zásadní otázkou ve výzkumu kreativity tedy podle těchto dvou autorů bylo: Do jaké míry může být vymezena kreativita od inteligence?

Z operací je paměť a kognice samozřejmým předpokladem tvořivého myšlení, ale jeho podstata leží v myšlení divergentního typu (Drvota, 1973). Již Guilford (1950) považoval tvořivost za měřitelnou právě díky konceptu divergentního myšlení a rozšířil o něj výzkumy kreativity<sup>15</sup>. Některé jeho práce (1950) dávají důraz při hodnocení výsledků spíše na kvantitu než kvalitu odpovědí na konkrétní zadání (jako např. novost, výstřednost). Z výsledků testů vyvodil Guilford většinu faktorů kreativity: plynulost, ohebnost, vypracování. Tvořivost je pro něj podsystémem inteligence. Další vlna výzkumů začala používat i různé další testy kreativity, ovšem prakticky totožné s těmi principy, které používají k měření Guilfordovy testy (Batey & Furnham, 2006, p.367).

Základní rozdíly ve výsledcích výzkumů vztahu mezi inteligencí a tvořivostí vznikají v závislosti na tom, zda je kreativita zkoumána pomocí testů divergentního myšlení, nebo hodnocením produktu v testu. Barron a Harrington (1981) polemizují s tím, zda testy divergentního myšlení měří schopnosti skutečně zahrnuté v kreativním myšlení. Podle různorodosti výzkumů docházejí k závěru, že některé testy divergentního myšlení administrované za určitých podmínek a testující určitá kritéria, měří schopnosti související s kreativitou.

---

14 Ponecháváme zde stranou fakt, že i o konceptu inteligence mezi odborníky existuje mnoho hypotéz, co to vlastně je (zda jde o jednu vlastnost či komplex několika dílčích schopností), a soustředíme se dále na pojetí vztahu inteligence a tvořivosti.

15 Testy divergentního (rozbíhavého) myšlení vyžadují od jednotlivce produkovat několik variant možných odpovědí na konkrétní zadání, aniž by se předpokládalo, že jedna z těchto variant je jediná správná. Na rozdíl od standardizovaných testů schopností, které vyžadují konvergentní myšlení, opírající se o schopnost vzpomenout si, znovu poznat, a směřující k jedné správné odpovědi.



Užívání divergentního myšlení jako kritéria kreativity potvrdilo, že existuje jen malá nebo žádná souvislost mezi inteligencí a kreativitou (Barron 1963 cit. podle Batey, Furnham, 2006). Rozhodně je třeba dosáhnout jisté minimální úrovně inteligence, aby se kreativita mohla rozvinout.

Torrance (1962 cit. podle Batey & Furnham, 2006) zjistil, že nízké skóry inteligence odpovídaly nízkým skórum kreativity, ale na vysokých úrovních inteligence (nad IQ 120) byl již ve skórech kreativity značný rozptyl. Toto je známo jako “threshold theory of intelligence and creativity” (hraniční<sup>16</sup> teorie inteligence a kreativity). Tedy že nad prahovou hranicí IQ se tvořivost již projevuje nezávisle na inteligenci. Tento jev vysvětlují tak, že jedinci s IQ pod 120<sup>17</sup> používají k vyřešení problému divergentní myšlení, ale ti s IQ vyšším než 120 se mohou spolehnout na silné konvergentní myšlení aby dosáhly vhodné odpovědi a řešení (Guilford, 1950). Zdá se být i podložena empirickými daty (Batey & Furnham, 2006; 2010).

V současné době jsou ve zkoumání tvořivosti patrné tendence usilující o překonání chápání divergentního myšlení jako výlučně pojatého za kognitivní základ tvořivosti (Jurčová, 2002a). Otázka zůstává, do jaké míry divergentní myšlení tolik často spojované s kreativitou, je opravdu tím správným vysvětlením. Společně s dalšími autory (Jurčová, 2002a) se domníváme, že je potřeba brát ohled i na konvergentní myšlenkové operace a na vzájemnou propojenost obou typů myšlení (divergentního i konvergentního) a ještě celé řady dalších aspektů spojovaných nejen s kreativitou. Postoupíme k nim v dalším textu.

Na závěr přidejme pět pojetí různých vztahů inteligence a tvořivosti podle Szobiové (2001):

- 1) Tvořivost jako podsystém inteligence
- 2) Inteligence jako podsystém tvořivosti
- 3) Tvořivost a inteligence jako překrývající se systémy
- 4) Tvořivost a inteligence jako souběžné (spolu se vyskytující) systémy
- 5) Tvořivost a inteligence jako oddělené systémy

Tvořivost je podle Drvoty (1973) tak rozsáhlým pojem, že nemůže být postižen ani modifikací divergentního typu testů, ani inteligenčním testem a je třeba zvolit ještě další metody pro jeho komplexnější poznání a měření.

---

<sup>16</sup> či “prahová”

<sup>17</sup> Hlavsa (1986) ovšem uvádí hranici IQ 100. Luk (1981) za prahovou úroveň inteligence pro tvořivou aktivitu považuje IQ 120.

Také Batey a Furnham (2006) upozorňují na to, že je třeba brát na vědomí, že studie kreativity by neměly být založeny na jedné metodě, testy divergentního myšlení rozhodně nestačí, mělo by se analyzovat více aspektů kreativity.

Proto budeme i my dále v textu pokračovat v exkurzi vztahem kreativity a dalších aspektů.

### **5.1.2 Umělecká kreativita a resilience**

Lorencová (2010) zkoumala vztah kreativity a resilience u umělců, hudebníků. Zjistila, že existuje určitá souvislost mezi kreativitou a škálou "výzvy" v konceptu odolnosti v pojetí hardiness. Také sklon k souvislosti pozorovala mezi kreativitou a "ovladatelností", kreativitou a "výzvou" a kreativitou a celkově hardiness<sup>18</sup>. Poukázala tak na sklon umělců k větší odolnosti, i díky jejich kreativitě, ale přestože výsledky nedosáhly dostatečné signifikantnosti, přesto vnímejme tento koncept zejména jako podnět pro další zkoumání.

### **5.1.3 Umělecká kreativita a psychopatologie**

V představách lidí se umělci často objevují jako osoby vyčleňující se ze společnosti, neobvyklé ve svém chování, jako podivíni pohybující se na hraně duševního zdraví, někdy bývají považováni až za šílené a bláznivé. Ani člověk, který ukončí život sebevraždou, se z hlediska psychiatrie nepovažuje za zcela normálního člověka, byť tak vypadal, a tak skončila celá řada umělců (například Mark Rothko, Vincent van Gogh).

Jak ve své práci zmiňuje Koucká (2010), neměli bychom tento lidově psychologický koncept odmítat jako nepodložený. Tato představa, že kreativita a psychopatologie jsou nějak spojeny, sahá daleko nazpět v čase až do starověku (Simonton, 2005). Již Aristoteles jako první postihl souvislost mezi nadáním a chorou myslí (Vinchon, 1931). A tento "mýtus šíleného tvůrce" je jakýmsi historicky a kulturně specifickým fenoménem.

O několik století později byl vztah kreativity a psychopatologie také zkoumán blíže psychiatry, psychoanalytiky a psychology. Naznačovali, že některé oblasti kreativity jsou spojené s psychopatií, zatímco jiné naopak s psychickou pohodou (Ivacevic, 2007).

Názory na povahu umělecké tvorby se lišily, co je však spojovalo, byla myšlenka, že v osobnosti umělce se manifestují určité abnormální rysy (Simonton, 2005). Již italský psychiatr Lombroso tak podle Šlédra (1991, p.154) tvrdil, že genialita a šílenství jsou těsně spojeny. Že mozek a nervová soustava umělců se liší od normálních lidí a že podmínky pro tvorbu vytváří nějaká degenerativní neurologická porucha. Lombroso byl inspirován poznatky

---

<sup>18</sup> Více k tomu Lorencová, 2010

ze soudobých evolučních a genetických výzkumů (Švanda, 2011). On i jeho následovníci, ať již považujeme jejich závěry za věrohodné či nikoliv, přispěli ke snaze ověřit a interpretovat vztah mezi duševním onemocněním a kreativitou. Dodnes si však vědci kladou otázku, proč tomu tak je a jaké souvislosti mezi kreativitou a duševní nemocí to jsou.

K dispozici je široký rozsah výzkumů, které řeší a nalézají vztah mezi kreativitou a psychopatologií mezi umělci. Mnozí vědci důkazy o souvislosti mezi kreativitou a sklonem k duševním onemocněním našli (Nettle, 2006).

Podle Ivacevic (2007) je souvislost umělecké tvořivosti a duševního zdraví často zmiňována a jedná se o vztah k diagnózám psychických poruch, užívání psychotropních látek, a léčbě v terapii<sup>19</sup>. Umělecká tvořivost podle ní může být inspirována zkušenostmi blízkými k psychickým poruchám.

Kaufman (2001) ve své studii analyzoval 1.629 spisovatelů a hledal příznaky duševní nemoci. Mezi skupinou básníků, dramatiků, novinářů a spisovatelů zjistil významně největší pravděpodobnost výskytu duševní choroby u žen básnířek. Může vycházet z předpokladů, že básníci nepíší tolik o osobních tématech jako básnířky. Básníci jsou přesto podle něj ze všech uměleckých profesí nejrizikovější skupinou, jak vzhledem k riziku sebevraždy, tak vzhledem k potenciálnímu rozvoji duševních poruch.

Post (1994) zkoumal prevalenci různých psychopatologií na vzorku 291 slavných mužů, a zjistil, že obecně trpěli více psychopatologickými symptomy. Většina měla neobvyklé osobnostní charakteristiky, stejně jako lehčí *neurotické poruchy*. Závažné odchylky osobnosti byly časté pouze v případě vizuálních umělců a spisovatelů a funkční psychózy se vyskytly méně často, než by podle psychiatrické epidemiologie měly.

Andreasen (1987) zkoumal míru duševního onemocnění u tvořivých spisovatelů a prokázal podstatně vyšší míru sklonu k *afektivním poruchám*, s tendencí k bipolárnímu subtypu<sup>20</sup>.

Jak již bylo zmíněno výše, každodenní kreativita je spojena s osobností jiným způsobem než nadprůměrná umělecká a intelektuální tvořivost.

Batey a Furnham (2006) argumentují, že každodenní tvořivost, na rozdíl od potenciálu tvořivosti jako takového, je spojena s *psychoticismem*, emoční stabilitou a extroverzí. Přesně

---

<sup>19</sup> Zatímco každodenní kreativita podle ní souvisí s osobním růstem a duševní pohodou. Navíc se domnívá, že každodenní kreativita se pravděpodobně vyskytuje souběžně s uměleckou kreativitou.

<sup>20</sup> Zjistil také vyšší výskyt afektivních poruch společně s kreativitou u příbuzných spisovatelů, což podle něj naznačuje, že tyto vlastnosti objevující se v rodině společně, mohou být geneticky zprostředkované.

to potvrzují i Sapranaviciute, Sinkariova a Perminas (2010) ve studii o vazbách mezi tvořivostí a osobnostními rysy. Také ve studii o vztahu mezi inteligencí, schyzotypií a kreativitou Batey a Furnham (2010) nacházejí souvislost mezi vyšší kreativitou a mírou “impulsive nonconformity<sup>21</sup>”, kterou považují za korespondující s psychoticismem. Nejvýše pak v jejich výsledcích skórovali malíři.

Burch (Burch, Pavelis, Hemsley & Corr, 2006) administrací O-LIFE testu schizotypních vlastností zjišťuje, že výtvarní umělci skórují výše v položce “neobvyklé zážitky”<sup>22</sup> a poukazují na vyšší míru schizotypních vlastností u umělců než u jedinců bez uměleckého nadání.

Tohoto zjištění dosáhla ve své diplomové práci zaměřené na schizotypní rysy a uměleckou osobnost Koucká (2010). Porovnává svá zjištění s výzkumem Nettleho (Nettle, 2006), který přidává, že v položce *neobvyklé zážitky* skórují umělci stejně vysoko jako lidé s diagnózou schizofrenie (cit. podle Koucká, 2010). Koucká (2010) uvádí, že “magické myšlení a percepční anomálie hrají důležitou roli při umělecké tvorbě a ve struktuře umělecké osobnosti” (p. 70). Považuje to za rys, který mají jak umělci, tak pacienti s diagnózou schizofrenie a proto by mohl odkazovat k podobnostem v jejich kognitivním stylu. Schizotypní vlastnosti nejsou přímo známkou psychopatologie, ale jsou rizikovým faktorem pro rozvoj psychotických poruch.

Podle Eysencka (1995 cit. podle Koucká 2010, p.24) má však koncept schizotypních vlastností v O-LIFE blíže k neuroticismu nežli k psychoticismu.

Syřišťová k tomuto tématu uvádí, že „nepochybně je možné nalézt styčné body mezi uměleckou tvorbou a tvořením duševně nemocných. Přesnější dělicí čára mezi obojím neexistuje, základní psychologické předpoklady tvořivé činnosti umělců ale mají mnoho společných rysů s psychologickou genezí tvorby tzv. schizofreniků.”(in Reiner 2000, p. 4)

Vyšší míry emoční nestability s vazbou k depresivním a hypomanickým epizodám u více kreativních výtvarných umělců prokázali Frantom a Sherman (1999).

### *Art brut*

*Podívejme se nyní krátce na zajímavou kapitolu související s psychopatií a uměním.*

*K transparentní schizofrenii a umělecké tvorbě především ve výtvarném umění přispěl významně francouzský malíř Jean Dubuffet. Poprvé roku 1945 razil termín l'Art brut*

21 v kontextu O-LIFE schizotypy scale (Oxford-Liverpool Inventory of Feelings and Experiences)

22 unusual experiences

*překládané jako „syrové umění“, či „umění v původním stavu“. Souhrnně řečeno, art brut je ryze spontánním výtvarným projevem, který primárně nesleduje estetické cíle. Jeho autoři ignorují etablovaná témata, techniky, zákony kompozice, perspektivy a barevných kombinací. Byli to často lidé mentálně a/nebo sociálně marginalizovaní - společenští outsideri (vězni, důchodci v azylech, bezdomovci, ...), či **psychicky nemocní**. Cílem tvůrců art brut není „dělat umění“. Tvoří, protože tvorba je pro ně nutkavou potřebou. Jejím prostřednictvím si často vytvářejí jakési paralelní světy, ve kterých žijí intenzivněji než v objektivní realitě a kde mohou realizovat své osobní mytologie. Tvorba každého autora art brut je sama o sobě jedinečná, bezprostřední, autentická, emocionální a nezávislá na regulích uměleckého světa. Mnohá díla art brut vznikala v azylech a léčebnách, autoři byli duševně nemocní lidé, kteří své práce často tvořili v „nenormálním“ psychickém stavu. Prinzhorn, asistent na klinice v Heidelbergu, v roce 1922 vydal knihu *Die Bildneri der Geisteskranken*<sup>23</sup>, ve které jako první propojil psychiatrický a psychologický pohled na schizofrenické pacienty s estetickým přístupem. Ptáte se jaký má význam srovnávat kreativní projevy „skutečných“ umělců a pacientů psychiatrických léčeben? “Máme prostě k dispozici skupinu, kterou lidská společnost v podstatě respektuje, tedy umělce, a skupinu, která je týmiž lidmi vykázána za ostatný drát. Náhle se ukáže, že nejen některé vnější projevy, ale i typ biologických odchylek od normy je u obou těchto skupin bezmála identicky” (Reiner 2000, p. 5).*

*Zmiňujeme to zde také pro to, že se objevovala i snaha některých umělců dostat se do stavu šílenství, a to je jedním z momentů, kdy art brut ovlivňuje modernu – expresionističtí umělci sami sebe zobrazovali jako blázny (Kirchner, Kokoschka...) a po výstavě v roce 1912 řekl filosof Karl Jaspers: “[...] van Gogh byl naprosto jediným nezáměrným šilencem mezi tolika umělci, kteří si tolik přáli být šílení, ale ve skutečnosti byli až příliš zdraví.” (Decharme, 2006, p. 285).*

Z výše uvedeného je patrné, že se zatím výzkumníci neshodnou na tom, zda je tvorba umění podmíněna patologickými rysy či nikoliv. Přesto každé další studie přispívají k objasnění tohoto zatím tajemstvím zahaleného vztahu tvořivosti a psychických poruch.

#### **5.1.4 Kreativita a osobnostní rysy autorů uměleckých děl**

Ačkoliv jsou výzkumy kreativity poměrně rozsáhlé a rozmanité, jen menší část z nich se zabývá identifikací těch osobnostních charakteristik, které by odlišovaly vysoce tvořivé osoby od méně, nebo průměrně tvořivých, a které by byly typické pro jednotlivé tvůrčí “profese”.

---

23 Výtvarná tvorba duševně nemocných

Dovolujeme si tvrdit, že kreativita, inteligence, patologie, nejsou to jediné, co charakterizuje a odlišuje umělecké tvůrce od ostatních. Že existují určité další osobnostní vlastnosti, nebo rysy, které jsou pro tvůrčí umělecký proces důležité a které se také častým setkáváním s tvorbou utvářejí a posilují. Problematická však v tomto ohledu je rozmanitost “profesí” tvorby, jak umělecké tak i vědecké.

Myslíme si však, že je na místě objektivní přístup ke zkoumání umělce jak o něm píše Švanda (2011, p.12), který by vedl k nalezení vlastností osobnosti, na nichž stojí vznik uměleckého díla. Také Csikszentmihalyi (1996) po třiceti letech bádání v oblasti kreativity udává, že tvořivá osobnost se od ostatních odlišuje, právě celou svou komplexností.

V minulosti k identifikaci vlastností tvořivé osobnosti sloužila hlavně analýza životopisných údajů významných umělců a vědců, jak bylo zmíněno výše. Ve dvacátém století se objevily reliabilnější metody, které umožňovaly vytipovat rysy tvořivé osobnosti a vznikaly tak různé a mnohdy velmi rozsáhlé seznamy vlastností (Szobiová, 2004). Snažili se postihnout ty atributy myšlení, vnímání, emocionálního chování a motivačních faktorů, které jsou významné a určující pro to, že si vybrali tvorbu umění jako hlavní poslání. Popřípadě opačně formulováno, v čem je tato každodenní vazba s uměním utváří (Eiduson, 1967, p.14). Tyto soubory charakteristických osobnostních vlastností se ovšem často v mnohém liší. Přesto předchozí výzkumy zjistily několik konzistentních vztahů mezi osobnostními charakteristikami a různými měřeními kreativity a my se pokusíme představit alespoň některé z nich.

Studie Eidusona (1958), kterého často v práci citujeme, ukázala, že charakteristické aspekty umělců jsou jejich úsilí o originalitu a individualitu a jejich hledání jedinečnosti výrazu - tedy ty, které jsou jim přisuzovány již historicky. Ukazují, že umělci bojovali jak jen bylo možné proti stereotypii a jasné interpretaci. Měli tendenci hledat způsoby myšlení, které jsou nové, originální a neobvyklé a vlastně tak demonstrovat novost ve svém myšlení, bohaté asociace i pestré formy vyjádření. Byli i extrémně citliví na smyslové vjemy.

Jejich myšlení se vyznačuje hodně rozvinutou fantazií a jsou schopni značné tolerance vůči dvojznačnosti (Eiduson, 1958). Podle Dacey a Lenona (2000) je právě tolerance vůči dvojznačnosti jedním z nejdůležitějších rysů kreativní, tvůrčí osobnosti<sup>24</sup>. „Schopnost udržet

---

24 V souvislosti s touto charakteristikou poznamenejme, že ji lze nalézt jako dimenzi v některých testech, například v MBTI, kde odpovídá dimenzi Vnímání (P, Perceiving), o čemž budeme hovořit v dalších kapitolách.

s i nepředpojatý postoj tváří v tvář dvojznačnosti se v současných i dřívějších výzkumech ukazuje být trvalým a nedílným znakem tvořivé osobnosti.“ (Dacey & Lenon, 2000, p.88). Tvořivý člověk je více než tolerantní, spíše otevřený k jevům ve světě “[...] shledávat cizotu zajímavou a vzrušující, nikoliv hrozivou, podněcuje schopnost reagovat tvůrčím způsobem.“ (p. 89).

Dacey a Lennon (2000) popsali celkem deset vlastností osobnosti, které ovlivňují tvůrčí potenciál jedince. Vedle výše zmíněné nejdůležitější tolerance vůči dvojznačnosti popsali dalších devět:

- stimulační svoboda – nedodržování striktně pravidel a tendence je obejít, pokud je situace dvojznačná
- funkční svoboda – schopnost využívat různé předměty i k jiným účelům, než k jakým byly původně určeny
- flexibilita – schopnost vidět všechny složky problému, flexibilní jedinec je otevřený světu a změnám a je připraven takové změny vyvolat, nefixuje se pouze na jednu část problému
- ochota riskovat
- preference zmatku – tvořivý jedinec upřednostňuje složité a nesouměrné úkoly a rád vnáší řád do chaosu na základě svého vlastního systému
- prodleva uspokojení – schopnost dlouhodobě odkládat uspokojení za účelem dosažení větší radosti, uznání a ocenění
- oproštění se od stereotypu sexuální role – tendence volit určitý druh chování podle toho, co vyžaduje daná situace, bez ohledu na svou pohlavní roli
- vytrvalost – schopnost překonávat překážky a zklamání na cestě k cíli
- odvaha

Uvedení autoři přikládají i další vlastnosti jako citlivost vůči existenci problému, otevřenost zkušenostem a novým informacím, nezávislost, samostatnost, sebedůvěra, sebeovládání, odpovědnost, plánovitost a další, přičemž ne každý kreativní jedinec disponuje všemi charakteristikami.

Szobiová (2004) řadí mezi rysy tvořivých osobností vlastnosti, které ačkoliv nejmenuje v souvislosti pouze s umělci, můžeme i na ně vztáhnout (v souladu s výzkumy Eidusona, 1958). Jsou to: nezávislost, citlivost vůči problémům, zvědavost, tolerance víceznačných

situací (srov. *tolerance k dvojznačnosti*), vytrvalost, otevřenost novým zkušenostem, ochota riskovat, sebedůvěra, samostatnost, odvaha hájit vlastní názory a přesvědčení.

Poznatky Feista (1998) vycházejí z meta-analýzy výzkumů o vlastnostech umělců. Uvádí, že kreativní lidé mají tendenci být více autonomní, introvertní, *otevření novým zkušenostem*, pochybující o normách<sup>25</sup>, *nekonvenční*, sebevědomí, sebpřijímající, akční, ambiciózní, dominantní, nepřátelští, a impulzivní (Feist 1998, p.299). Mluvíme-li o otevřenosti nové zkušenosti, znamená to podle Feista ochotu zkoušet nové nápady, zkoumat, a zabývat se vnitřními myšlenkami i vnějším světem. Jsou ale také pravděpodobně citlivější a mají větší šanci k diagnóze psychické poruchy, než lidé v běžné populaci. Svědomitost, konvenčnost, a uzavřené myšlení pak s celkovou tvořivostí vědců korelovaly negativně. Kromě toho umělci jsou více nekonformní než vědci. Ostatní výzkumy na tvořivost a kognici dle Feista (1998) ukazují, že kreativita je spojena s *intuitivním* myšlením.

Barron a Harrington (1981) vyjmenovávají tyto rysy kreativní osobnosti: široký okruh zájmů, vysoké hodnocení estetických kvalit, zvýšená energie, nezávislost úsudku, autonomie, intuice, sebedůvěra, schopnost řešit rozporuplné úlohy, potěšení z možnosti řešit komplikované úlohy, hodnocení sebe sama jako kreativní osobnosti.

Abychom se odchýlili pouze od výčtů vlastností, pokusíme se pokračovat v komplexnějších blocích.

#### **5.1.4.1 Nonkonformita**

Do kategorie spíše sociálně-psychologické patří ve výzkumech často zmiňovaná nonkonformita. K posílení předchozích stereotypů o umělcích, tedy jejich odlišnosti od ostatních až patologie, se připojuje i Eiduson (1958) tím, že podle něj jsou jejich jedinečnost a oddělenost svým způsobem důležitými ingrediencemi pro jejich tvorbu. “Umělec je běžně spatřován jako někdo, kdo je aktivován “čistou” motivací, přáním tvořit, a ne materiálním ziskem. Anebo vnímán jako neurotik nebo psychotik “vyššího typu” jehož odlišnost musí být uznána, akceptována a chválena, protože pravděpodobně tvoří základ jeho tvořivosti” (Eiduson, 1958, p.14). Schimek (cit. podle Eiduson, 1958, p.14) zmiňuje stále živý pseudoromantický stereotyp zženštilého dlouhohlasého bohéma. Tento koncept vytvořil vzor, kterému se umělec přizpůsobuje, takže bohémský způsob života a šílenství je často bráno jako větší charakteristika umělce než jeho kapacita tvořit (Eiduson, 1958).

---

25 “normdoubting”



Burch (et al., 2006) také u výtvarných umělců zjišťuje vyšší skór v *jedinečnosti*<sup>26</sup>. Také skórovali výše v *impulzivní nonkonformitě*<sup>27</sup> a měli sklon reagovat antisociálně a pokoušet se šokovat. To vše na rozdíl od umělců jiného oboru. Jejich odpovědi měly větší tendenci týkat se tabuizovaných oblastí. Toto potvrdil i výzkum Rawlingse a Toogooda (1997), že jedinci s vyšší mírou psychoticismu (měřenou Esenckových osobnostním dotazníkem) měli tendenci v testech divergentního myšlení podávat více tabu a antisociálních odpovědí než kontrolní skupina. Burch však připouští, že se nemusí jednat toliko o souvislost schizotypních vlastností a kreativity jako o cíleně nekonvenční chování umělců (Burch et al., 2006).

Odolnost proti přísně definované sociální roli se zdá být nutností pro udržování uměleckého života jako takového. Snaha o nekonformitu se staví proti snahám o jasně definovanou sociální roli umělce. Nestaví tedy dnes umělce pouze na kraj společnosti, přesto mu vyčleňuje jakousi specifickou pozici.

Podle Eidusona (1958) je pro umělce dále typická *nestrukturovanost*, jež se zdá být v rozporu se rigidní strukturou nalezenou v osobnostních profilech některých umělců. A přesto pro některé umělce může být tento druh pevné "vnitřní struktury" přesně to, co je chrání před příliš silným vlivy směrem ke konvenci, a pomáhá zachovat individualitu kterou cítí, že je pro ně tolik potřebná (Eiduson, 1958). Míni také, že mysl umělce je nadmíru otevřena smyslovým podnětům - stejně jako tomu je u některých duševních onemocnění (Eiduson, 1958). Syřišťová tuto myšlenu podporuje: "Normální stav vědomí adaptace a racionální kontroly je nekreativní" a pokračuje: „Za normálního stavu vědomí vnímáme svět naučeně, navykle, bez zvýšeného vzrušení, což ochraňuje člověka před nadměrným psychickým i fyzickým vyčerpáním.“ (cit. podle Reiner, 2000, p .8).

Eiduson (1958) připouští, že v rámci nestrukturovanosti mají umělci schopnost velmi otevřeného, *rozvolněného myšlení*, ale díky *pevné vnitřní struktuře* nedochází k doprovodné *osobnostní dezorganizaci* (či narušení duševní integrity), jak by tomu bylo v případě psychického onemocnění.

Vyšší míru *otevřenosti vůči zkušenosti* ve svých výzkumech dokládají Wolfradt a Pretz (2001), Feist (1998) a Szobiová (2004). Zdá se, že umělci jsou poháněni *zvědavostí* (srovnej Eiduson, 1958) o světě a snaží se najít způsoby jak integrovat svou vnitřní a vnější zkušenost. Umělecká činnost je také oblast v níž vyjadřují své osobní konflikty, protože jejich ego-zapojení je veliké.

---

26 uniqueness score

27 impulsive nonconformity. Více také Batey a Furnham (2009)

#### 5.1.4.2 Introverze vs extraverze

Vcelku bychom neměli přehlížet skutečnost, že rysový konstrukt extraverze-introverze se stal v jistém slova smyslu homonymem (Kolaříková, 2005). A to nejen proto, že jeho významy u Eysencka a Junga jsou odlišné<sup>28</sup>. Možná z tohoto důvodu si následující tvrzení z výzkumů budou protiřečit. Podíváme se na ně dále v textu i v kontextu jednotlivých typologií.

Vyšší *extraverzi* potvrzují ve svých výzkumech Wolfradt a Pretz (2001), kteří u kreativních studentů prokázali<sup>29</sup> více extraverze, než u jejich méně tvůrčích vrstevníků. Autoři si to vysvětlují tak, že k tomu došlo vzhledem k nízkému věku účastníků. Podle nich, kreativní jedinci se stanou více introvertními s vyšší mírou tvůrčích úspěchů.

Batey a Furnham (2006) udávají, že s emoční stabilitou a extraverzí je spojena zejména každodenní tvořivost<sup>30</sup>. Také Ivacevic (2007) uvádí výsledky studie, že každodenní tvořivost souvisí s osobnostními rysy extraverze, svědomitost a s osobnostním rozvojem a růstem, což je komponenta psychické pohody (p. 285).

Jiné studie ale potvrzují právě více *introverzi* a neuroticismus, například meta-analýza výzkumů, kterou provádí Feist (1998) ukazuje (v souladu s Wolfradt & Pretz, 2001), že více úspěšní umělci jsou introvertnější s vyšší mírou neuroticismu.

Introverzi jako charakteristický ryse mezi vysoce kreativními jedinci potvrdil i Götz a Götz (1979a). Ukazuje to na předpoklad, že tvořivost jako vlastnost, vyskytující se v obyčejné populaci je vyšší u extrovertních lidí, ale výhradně tvůrčí osoby jsou introvertní.

Výsledky studie Götz a Götz (1973)<sup>31</sup> provedené na vzorku 50 studentů umění, kteří podle jejich výtvarných pedagogů byli nadaní, ukazují na jejich jasnou tendenci k introverzi a neuroticismu více než u ne-umělců. Götz a Götz (1979a) také zjistili, že *neuroticismus* pozitivně souvisí s tvořivostí v oblasti umění, ale negativní korelaci má s tvořivostí ve vědách.

Obecně lze tedy předpokládat, že tvořící umělci jsou většinou introvertní. Ačkoliv míra introverze a extroverze zřejmě také souvisí s oblastí tvorby konkrétního umělce. Na základě uvedených výzkumů vyvozujeme to, že záleží na míře kreativity a čase, po jakou dobu se tvůrce umění věnuje. Což může souviset s předpokladem, že jak se uměním zabývá déle, jeho vlastnosti osobnosti se spíše mění.

---

28 více k tomu Kolaříková (2005)

29 za použití NEO-Five Factor Inventory

30 everyday creativity

31 MPI - Maudsley Personality Inventory

### 5.1.4.3 Z pohledu metod opírajících se o teorie vlastností osobnosti

Typologií umělců se zabývá např. Váross (1989, cit. podle Šlédr, 1991), který podle různých kritérií rozeznává talenty vázané na přírodu, na společenská život a vázané na umění (p. 161). Anebo podle jiného dělení talenty mimetické<sup>32</sup>, fantazijní<sup>33</sup> a abstrakční<sup>34</sup>.

Drvota (1973), který hledal souvislosti mezi uměleckou tvorbou a povahou jejich výtvarných děl diagnostikoval autory osobnostními dotazníky. Došel k závěru, že existuje vztah mezi obecnou strukturou psychiky, vyjádřenou v dimenzích extroverze - introverze a neurotičnost - stabilita a obecnou strukturou uměleckého díla.

#### 5.1.4.3.1 16 PF

Roy (1996) použila Cattellův šestnácti faktorový dotazník k identifikaci osobnostních faktorů, které nejlépe odlišují mezi výtvarnými umělci a ne-umělci. Prokázala<sup>35</sup>, že odlišnosti mohly být vysvětleny pouze třemi osobnostními faktory: umělci jsou více odtažití (rezervovaní<sup>36</sup>) (A-), dominantní (E+), a citliví (I+) (tender-minded) než ne-umělci. Podle ní osobnostní faktory souvisí s pracovním stylem umělců. To, že pracují samostatně, je konsistentní s introvertními sklony ve studii. Tendence k soucitnosti jim dovoluje být více senzitivní a empatictí, citlivější k interpretaci zkušenosti.

Bachtold a Werner (1973) se zaměřili na skupiny žen umělkyně, a zjistili, že ženy umělkyně byly více rezervované, inteligentní, emotivní, agresivní, odvážné, nápadité, radikální, soběstačné, nezávislé, než ženy, v obecné populaci. Autorky byly citlivější a s menší kontrolou než ženy obecně.

Již také Drevdahl a Cattell (1958) za pomoci Cattelova dotazníku zjistili, že rysy umělecké osobnosti jsou introverze a odvážnost. Umělec je zároveň dominantní (E+), parmický (sociálně smělý, H+), má vysokou sílu ega (emocionálně stabilní, C+), excentrický a nekonformní, což vyplývá z vysokého radikalismu a diskrepance mezi vysokou internalizací super-ego standardů (spolehlivostí, perfekcionismus, Q3+) a odmítnutím skupinových super-ego standardů (nezodpovědnost, G-), společně s citlivostí (emocionální citlivost, premisa, I+). Komponenta schyzotymie (vřelost A-) může vést k vyjadřování nesouhlasu s myšlením

---

32 tvoří spíše díla s napodobující tendencí

33 díla jsou výrazem jejich vnitřní subjektivní reality

34 snaží se hledat zjednodušení a tvarové prvky ve vnější i vnitřní realitě

35 na vzorku 51 umělců a 51 ne-umělců

36 ingoing

většiny a tím zvýšení izolace od průměru, tedy nekonformitě<sup>37</sup>. Nezávislost u umělců ve své studii potvrdili také Barron a Harrington (1981).

Umělci, v tom, že jsou více bohémští dokazují, že umělecký talent a tvůrčí schopnosti souvisí více s emocionalitou než s inteligencí (Drevdahl, Cattell 1958, p. 110). Dále výsledky potvrdily že umělci jsou více *dominantní*, dobrodružní, citlivější, bohémští, radikální, soběstační. Méně pak podléhali skupinovým standardům a kontrole.

#### **5.1.4.3.2 Jungova**

Read (1967) se zabývá typologií umělců a opírá se o řadu autorů, kteří podávají klasifikaci temperamentu, nejvíce však vychází z typologie C.G. Junga a hledá souvislosti mezi jeho funkčními typy (myslivý, citový, smyslový a intuitivní, přičemž každý může být extrovertní nebo introvertní) a styly moderního malířství. Vypracoval osm druhů uměleckého temperamentu<sup>38</sup>. Jungova typologie osobnosti je široce přijímanou a akceptovanou. Vychází z ní dotazníky MBTI<sup>39</sup> a KTS II<sup>40</sup> a jejich dimenze si představíme zvlášť.

#### ***Získávání informací (Smysly/Intuice)***

Dollinger, Palaskonis a Pearson (2004) přispěli k ověření předchozích poznatků studií<sup>41</sup>, zda škála smysly/intuice souvisí s kreativitou. Také zkoumali, jaké další škály MBTI lze považovat za prediktory kreativity. Výsledky ukázaly, že škála *Intuice* predikovala vyšší míru kreativity ve všech třech nástrojích měření. Předpokládali také, že dimenze usuzování/vnímání mohou být prediktory kreativity, ovšem pouze pokud se vyskytují společně s intuicí, a že kombinace *intuice a cítění* nejlépe charakterizuje vysoké skóry při měření kreativity.

Burley a Handler (1997) popsali vztah mezi proměnnými empatie, intuice a kognitivní flexibilita (kreativita), tím, že interpreti, kteří byli kreativní, skórovali vysoce v intuici.

---

37 Srov. viz. výše

38 Více viz. Read 1967

39 Myers Briggs Type Indicator

40 Keirsej Temperament Sorter

41 Za použití MBTI

Hartzell (2000) na základě rozhovorů a testování umělců<sup>42</sup> zjistila, že většina umělců měla tendenci být dominantně anebo částečně intuitivní typ. Některé studie tak potvrdily, že *Intuice* v MBTI silně souvisí s kreativitou.

### ***Životní styl (Usuzování/Vnímání)***

Lidé *Vnímající* mají schopnost spoléhat na své mínění a nechat všechny možnosti otevřené, což jim umožňuje tolerovat nejednoznačné situace. Dovolíme si tuto dimenzi dát do souvislosti s “tolerancí vůči dvojznačnosti” jak ji popisuje Dacey a Lennon (2000), podle nichž je důležitou vlastností, díky níž je umělec dostatečně flexibilní, dokud se ambivalentní situace nevyjasní. Výrazně větší množství typů “vnímavých” prokázal mezi umělci (spisovateli) MacKinnon (1962).

Carter, Nelson a Duncombe (1983) stejně jako Myers a McCaulley (1985 cit. podle Cheng, Kim & Hul, 2010) prokázali, že preference *Intuice a Vnímání* souvisí s kreativitou, zejména pokud se objevují společně.

### ***Vnímání okolního prostředí (Extraverze/Introverze)***

Jak jsme již v práci zmínili, není zcela jasné, zda jsou kreativnější jedinci s preferencí Extraverze či Introverze.

Některé studie (Buchanan & Bandy, 1984; Buchanan & Taylor, 1986) ukazují na vztah mezi dimenzí *Extraverze* v MBTI a kreativitou. Domníváme se však, že je to dáno tím, že se ve výzkumech zaměřují na kreativitu u psychodramatiků<sup>43</sup> a nikoliv u umělců.

Většina studií zaměřujících se na dimenzi extraverze/introverze se opírá o výzkum v oblasti kreativity manažerské, herecké či kreativity každodenní (např. Agor, 1991; Wolfradt & Pretz, 2001; Ivacevic, 2007). Trvá tedy předpoklad vycházející od jiných výzkumníků a z meta-analýz výzkumů (např. Feist, 1998), že s kreativitou výrazně uměleckou, zejména autorskou uměleckou (méně nejspíše performační) by mohla být spojena spíše *Introverze*.

### ***Zpracování informací (Myšlení/Cítění)***

Dollinger (et al., 2004) došli k závěru, že kombinace *Intuice a Cítění* nejvíce souvisí s vysokým skóre v různých metodách měření kreativity mezi vysokoškolskými studenty. Což však nemusíme považovat za až tolik směrodatné vzhledem k výše naznačované odlišnosti

---

42 MBTI

43 terapeutů, kteří užívají ve svých praxích užívají psychodrama

umělecké kreativity v různých profesích. Podle Dollingera (et al., 2004) se pak škála Myšlení ukázala spíše jako možný tlumič kreativity.

Jako souhrn výše uvedených poznatků lze citovat studii Cheng, Kim a Hulla (2010), kteří prokázali<sup>44</sup> v mezikulturním srovnání mezi americkými a thajwanskými žáky, že existují významné vztahy mezi adaptivním tvůrčím stylem a Intuicí, mezi tvůrčím stylem a Intuicí, a mezi tvůrčími styly a Vnímáním. Došli tak ke stejnému závěru jako předchozí uvedené studie a to, že jedinci s preferencemi ve Vnímání a Intuici dosahují lepších výsledků v kreativitě než jedinci s preferencí ve Smyslech a Usuzování.

#### **5.1.4.3.3 Eysenckův osobnostní dotazník**

Sapranaviciute et al. (2010) se také pokoušeli odhalit vztahy mezi rysy osobnosti a tvořivostí a zkoumali korelaci mezi více a méně typickými rysy kreativní osobnosti v dimenzích Eysenckových osobnostních rysů. Zjistili, že více kreativní osobnosti studentů uměleckého oboru skórovali více v *extraverzi* než méně kreativní studenti. A stejně tak více skórovali v *psychoticismu*. Neuroticismus podle nich naopak souvisí s nižší mírou kreativity.

Abraham (et al., 2005) také potvrdili, že *psychoticismus* měřený Eysenckovým testem osobnosti (EPQ) významně koreluje s expanzí pojmů i s tvořivou představivostí (creative imagery). Tím výzkum podpořil i předchozí Eysenckův (1993) předpoklad, že kreativní osobnosti skórují více ve škále P (psychoticismus). Upozorňuje však, že je třeba jasně rozlišovat mezi psychózou a psychotocismem, který je rysem s normálním rozdělením v celé populaci a jeho vysoké skóry pouze naznačují dispozici k psychóze (p. 157) (více viz. Eysenck 1993).

Götz a Götz (1979a) administrací Eysenckova osobnostního dotazníku zjistili významně vyšší míru psychoticismu u úspěšnějších umělců, než u méně úspěšných. V jiné studii (1979b) zjistili, že muži umělci skórovali *níže* v *extraverzi* a *výše* v neuroticismu, než muži ne-umělci. Ženy umělkyně byly více extrovertnější, než muži umělci, ale míra jejich neuroticismu byla podobná.

Vztahy mezi Eysenckovými osobnostními faktory se zdají být smíšené, nezdá se, že by jedna konkrétní dimenze byla zdrojem kreativity. Možná je to kvůli odlišnosti “profesí” kreativních lidí, se kterými byly výzkumy prováděny (Batey & Furnham, 2006). Sklon k extroverzi koreluje s výkony v testech kreativity (zejména DTT - divergent thinking tests), zatímco sklon k introverzi se zdá být prediktorem skutečného uměleckého uplatnění v životě. Rozvíjí se

---

44 za použití KTS II

postupně na základě toho, že protože umělci tráví při tvorbě více času osamotě (Batey & Furnham, 2006). Neuroticismus se zdá být důležitým pro kreativitu, jeho míra se liší mezi více nadanými umělci a méně nadanými. Pokud jde o skutečný úspěch (umělecký) psychotocismus se zdá mít vliv (Batey & Furnham, 2006), Sapranaviciute (et al. 2010) dokonce tvrdí, že psychotocismus je s kreativitou spojený nejúžeji. Podle nich umělci vybavuje emocionální citlivostí k ocenění a vyjádření myšlenek s emocionálním obsahem. Více viz. Příloha 1.

#### **5.1.4.3.4 Model Big Five**

Furnham a Bachtiar, (2008) ověřili, že jedinci ze skupiny umělecké od těch z ne-umělecké se nejsilněji lišili v extroverzi, a to v souvislosti se všemi čtyřmi metodami měření kreativity, které použili.

Další podobný výzkum provedli Sun Young a Jin Nam (2009), kteří se zabývali vztahem mezi pěti faktory osobnosti a motivační orientací jednotlivců při utváření jejich tvůrčího výkonu. Výsledky ukázaly, že extroverze a otevřenost vůči zkušenosti měly výrazné kladné účinky na tvůrčí výkon. Analýza také ukázala, že pozitivní vztah mezi otevřeností vůči zkušenosti a kreativitou byl silnější, když má člověk silnou vnější motivaci.

Že otevřenost vůči zkušenostem významně souvisí s kreativitou potvrdil také McCrae (1987) a Gelade (1997), který zároveň upozornil i na souvislost s neurotocosmem (N) a extroverzí (E). Signifikantní korelaci umělecké kreativity a otevřenosti vůči zkušenosti prokázali také Perrine a Brodersen (2005).

Více viz. Příloha 2.

#### **5.1.4.4 Souhrn**

V rámci meta-analýzy Batey a Furnham (2006) došli k závěru<sup>45</sup>, že napříč všemi osobnostními testy se zdá být předpokladem kreativity neuroticismus (N), psychotocismus (P) a otevřenost vůči zkušenosti (O). Přičemž P a O se zdají být subfaktory (viz. Obr. 1).

Výrazně níže pak v předchozí analýze Feista (1998) umělcům ve srovnání vycházela svědomitost (C).

Neuroticismus podle Batey a Furnhama (2006) inhibuje kreativitu ve vědě, ale je esenciální v umění. Pokud N souvisí se senzitivitou a emocionalitou a umění silně souvisí s expresí emocí, tak jedinci s vyšší senzitivitou (za dobrého tréninku schopností) spíše úspěšně vyjádří tyto emoce v uměleckém díle, které bude pak oceněné jako kreativní. Srov. s Přílohou 3.

---

<sup>45</sup> viz. Obr. 1

Obr. 1: "Reprezentace typických profilů pro kreativitu v různých aspektech"

Batey a Furnham (2006, p. 409)

Trait	Artistic creativity	Scientific creativity	Everyday creativity
Intelligence			
Fluid	+	+++	+
Crystallized	++	+++	+
Personality			
N	+++	--	-
E	--	-	++
O	+++	+++	++
A	--	-	+
C	--	+++	+
P	+++	++	+

*Note.* N = neuroticism; E = extraversion; O = openness to experience; A = agreeableness; C = conscientiousness; P = psychoticism. Positive and negative signs indicate the strength and direction between the variables and range from --- to +++.



### 5.1.5 Další aspekty

V této kapitole se zaměříme na další jevy, se kterými je osobnost umělce spojována, stojí spíše na teoretických konstruktech, ale jsou určitými zvláštnostmi a vyskytují se u umělců ve větší míře.

#### *Psychická regulace*

Podle Ivcevic (2007) se rozdíly v aspektech tvořivosti týkají dvou hlavních zdrojů:

- znalostí a dovedností pro tvorbu v konkrétní tvůrčí oblasti
- psychických procesů a stavů, které s tvůrčím procesem souvisejí a usnadňují jej

(p. 274)

Také další autoři zabývající se psychickou regulací autora při tvorbě díla (např. Šlédr, 1991; Vygotskij, 1981) upozorňují na to, že psychické stavy specifické pro uměleckou tvorbu jsou její velmi podstatnou složkou. Nejedná se jen o lineární sérii úkonů, nýbrž o komplexní víceúrovňový proces jehož průběh je řízen za účasti celé psychiky, duševních procesů, stavů, motivace, schopností a vlastností.

Podle Šlédra (1991) se autorova osobnost účastní regulace činnosti prostřednictvím kognitivních, konativních a emocionálních psychických procesů. Většina z nich má kromě emocionální povahy také silný iracionální prvek.

V psychické regulaci autora se tak jednak realizují *nespecifické* jevy, sloužící k vypořádání se i s jinými problémy, a jednak jevy *specifické*, aktualizující se konkrétně při umělecké autorské tvorbě (Šlédr, 1991). Při umělecké činnosti se často uplatňují jevy, které jsou méně čistě racionální, ale spíše emocionálně-imaginativní povahy, jako intuice, vhled, vcítění, neobvyklé propojování představ a další. Malíř Špála hovoří o svém tvůrčím procesu takto: “V plném tvůrčím zaujetí mám ten dojem, jakoby nějaký váš dvojník vaším prostřednictvím a ne vy a vaše nejskrytější lidství, to nové dílo vytvářelo” (cit. podle Šlédra, 1991, p. 152). Lutzeler podle Šlédra (1991) hovoří o stavu jakéhosi “vytržení” při tvorbě uměleckého díla jako o snivém stavu aktivně “nadbdelém”.

Vypůjčme-li si i nadále uvažování Šlédrovo (1991) pak spolu s ním můžeme předpokládat, že jedním z možných aspektů vlastností umělce je *eidetická vloha* (eidetismus<sup>46</sup>). Je obecnou vlastností představivosti v dětství, s postupujícím věkem se však vytrácí. Šlédr v projevu

---

46 představy, které jsou tak živé, jako vjemy.

eidetických jevů u umělců a dětí vidí možnou blízkost jejich osobnostní struktury (p.153-155). K problematice umělec, dítě Šlédr (1991) dodává, že svou roli hrají také další dětské rysy, jako silná potřeba citové odezvy, egocentrismus, naivní důvěřivost, nestálost, nevděk a podobně. Že posilováním dětských intuitivních představ umělec dochází k nezvyklým vhledům do reality, jeho vnímavost je mnohdy až dětsky zázračná. Sami umělci pak poukazují na velký význam jejich dětství, zážitků a zkušeností, které si zapamatovali z tohoto období (srov. Drvota, 1973).

Druhým takovým jevem je *syntézie*, kdy vjem určitého receptoru je doprovázen představou pocházející z odlišného receptoru. Podle některých autorů může být například základem neobvyklých přirovnání v básnické tvorbě Šlédr (1991).

Oba tyto jevy jsou určitými zvláštnostmi *imaginace*, která je důležitým psychickým předpokladem tvorby (Šlédr 1991).

Řada odborníků podle Šlédra (1991) pak považuje právě *imaginaci*<sup>47</sup> za vůbec nejdůležitější faktor podmiňující uměleckou tvorbu. I mnozí umělci sami imaginaci pokládali za zdroj jejich inspirace a přikládali svým představám a schopnosti fantazie důležitou roli v procesu tvorby (Vidláková, 2008), hovoří dokonce o tvůrčím procesu jako o “dialogu mezi jejich představivostí a prací” (p.40). Ačkoliv byla existence teoretické souvislosti vztahu imaginativních schopností a tvořivosti proklamována mnohými autory, empirické studie nepodaly jednoznačné závěry (Vidláková, 2008).

Šlédr (1991, p. 46) uvádí, že imaginace je do jisté míry vrozené psychické vybavení uměleckých autorů a jako skutečná tvůrčí aktivita subjektu je chápána jako velmi komplexní jev, zvláště pak také schopnost tvořivých asociací. Umožňuje umělcům více bezprostřední, především pak intuitivní, méně racionální a celistvé vnímání skutečnosti i detailů, které pak spojují, a z nichž vyvozují pravdivé závěry. Tvořiví lidé tak přicházejí na řešení, která nikoho před tím nenapadla, spojují myšlenky neobvyklým způsobem a Šlédr (1991) se zamýšlí nad tím, že možná právě proto byli básníci často v minulosti považováni za věštky.

Imaginace pomáhá vnímat vnitřní svět, umocňuje jeho zážitky a pomáhá vyjádřit jej neobvyklým estetickým způsobem (Roy 1996). Otázkou je, do jaké míry ji lze posilovat a modeluje se v průběhu tvůrčova života, anebo se tvůrce s vysokým potenciálem k rozvinutí této vlastnosti rodí.

---

47 “imaginace” označuje schopnost člověka vyvolávat v mysli obrazy, které mají formu představ (které se mohou vázat k předchozí zkušenosti jako vzpomínky) anebo fantazie. Podle Hartla (1993) je zas imaginace vizuální oředstava, tvořící součást fantazie. Přikláníme se k tomu, že fantazie je specifickou formou imaginace jako takové.

*Fantazie*<sup>48</sup>, nebo také obrazotvornost je schopnost vytvářet komplexy představ a myšlenek, které nejsou výslednicí ani paměti ani myšlení, ale jeví se proti nim jako něco nového (Jurovský in Šlédr, 1991, p. 47). “Fantazie tvůrci umožňuje budovat mosty mezi tím, co je, co má být, a dokonce i tím, pro co v objektivní realitě zdánlivě nemá žádné reálné podklady” (Vidláková, 2008, p.39). Uplatňuje se ve všech fázích uměleckého tvůrčího procesu a je mnohem výraznější než v životě běžného člověka. O jejím významu hovoří také Viewegh (1999), který jí pokládá za důležitý prvek veškeré umělecké tvorby. Může jít až o hypnagogické obrazy vstupující do vědomí umělce jako nové myšlenky, představy anebo záblesky ve stavu nazvaném „reverie“, tj. snění, rozjímání (Samuels & Samuels, 1975, cit. podle Szobiová, 2004). Jedná se o sny, denní snění, vize a další.

Téměř do současnosti byla fantazie považovaná za průvodní jev jiných psychických procesů (Vidláková, 2008). V současnosti se podle Vidlákové přístup mění směrem k užšímu zájmu o tuto problematiku. Třebaže je souvislost imaginace jako vlastnosti tvůrčí osobnosti zatím stále nejednoznačná a zprávy se různí ve stylu, formě, obsahu i kontextu, Vidláková podává přehled pozitivních a statisticky významných korelací mezi testy tvořivosti a imaginací. O dalším vztahu a více poznatcích viz. Vidláková (2008).

Další autoři spojují imaginaci a fantazii s ještě jinými iracionálními jevy při tvorbě umění. A to s *intuicí* a *inspirací* (například Gowan 1967, cit. podle Hlavsa 1986, k nim přidává ještě pojem vhléd). English a English vymezují inspiraci jako náhlé pochopení podstaty problému, který není výsledkem bezprostředně předcházejícího uvažování (English, English, cit. podle Šlédr 1991, p. 49). Podle Westcotta (1968, cit. podle Hlavsa, 1986) je inspirace duševní stav, ve kterém člověk náhle vidí, nebo je mu jasné řešení nějakého problému, které bylo před tím skryté, ale o které se snažil. Inspirace přichází náhle a nezávisí na vůli člověka.

*Intuici* Westcott (1968, cit. podle Hlavsa 1986) řadí k procesům allogickým, korunujícím rozum a logiku. I Luk (1981) považuje intuici společně s fantazií za pilíře tvůrčího myšlení. A v tomto kontextu ještě s jiným významem, než jsme se zabývali výše.

Všechny tyto pojmy mají určitý kognitivní význam a obsahují iracionální moment, probíhající pod prahem vědomí.

---

48 “fantazie” je rozvinutá představivost či obrazotvornost, silně uvolněná od všech zkušeností.

Další jev, který se uplatňuje v tvůrčí činnosti, není-li jasná výsledná podoba díla, je *náhoda*. A to zejména v některých směrech ve výtvarném umění v dadaismu, kubismu, surrealismu.

Šlédr (1991) se také zamýšlí nad tím, *jakou úlohu hraje umělec v tvůrčím procesu* - formulováno polárně - jestli je *aktivním* subjektem, záměrně usměřujícím svou činnost k danému cíli (cílevědomé pojetí), nebo zda se snaží být *pasivním* nástrojem iracionálních sil, které skrze něj uskutečňují neznámý cíl (iracionální pojetí). Z podobného úhlu k problematice přispívá Jung se svými typy naivního a sentimentálního umělce (Švanda, 2011; viz. dříve v této práci). Moore například svou tvorbu komentuje tím, že pracuje podle pocitu “libosti a nelibosti a ne podle logiky” (cit. dle Šlédra, 1991).

K podpoře iracionálního pojetí Šlédr (1991) dokládá, že někteří básníci používali různých drog k tomu, aby uvolnili svou imaginaci a odbourali kontrolu. Toto pojetí také souvisí s názory, které chápou umění jako projev blízký duševním chorobám. V současné době je toto pojetí podle Šlédra (1991, p. 31) propracováno v surrealismu. V něm se právě manifestují dva směry: *psychický automatismus* (bezděčné malování, črtání bez jakéhokoliv scénáře nebo myšlenky; tento způsob lze vysledovat i v současnosti), a *magický realismus* typický výborným řemeslným zpracováním s tematiku snů a fantaskních představ.

Podle Freuda (cit. dle Viewegh, 1999, p.161) umělec oproti obyčejnému člověku neumělci vládne schopností proměňovat neuskutečněná přání v cíle, které skuteční alespoň ve fantazijním prožitku. Staré zážitky tak utvářejí obsah fantazie za podnětu aktuálního dění a ovlivňují různé složky uměleckého procesu.

U specifického pohledu na umělce který přinesl S. Freud, se ještě na chvíli zastavíme. Nezařadili jsme jej do kapitoly o patologii, ačkoliv by tam svými východisky možná spadal, nýbrž sem, jelikož jej považujeme za další k možným aspektům osobnosti umělce.

Z pojetí S. Freuda dále vychází “psychoanalýza umění”, jak jsme zmínili dříve. Freud jednak míní, že umělec nevědomky vyjadřuje svými díly svou největší psychologickou pravdu. Na druhé straně však umění (nepřímo) zostuzoval, když jej vysvětloval pouze jako sublimaci sexuálního pudu (Levčuková, 1980). Domníval se, že stimulem k umělecké tvorbě je existence neuspokojených pudových tužeb, přání, která mají své kořeny v raném dětství

umělce<sup>49</sup>. Umělecká tvorba je pak vlastně jen jakýmsi rozvíjením dětství. Umělec je podle Freuda typ člověka s obzvláště silnými pudovými potřebami, zároveň však obdařený nadprůměrnou schopností sublimace a díky tomu může své nadměrné libido „vybít“ společensky přijatelnou, ba přímo žádoucí cestou, která mu mnohdy přináší také spoustu obdivu. Pokud by umělec nebyl schopen sublimovat, stal by se podle Freudových odhadů zcela jistě neurotikem, případně osobou sexuálně úchylnou (Levčuková, 1980; Viewegh, 1999). Protože má umělec „blízko k neuróze“, je pro něho podle Freuda charakteristická bohatá fantazie. Prostřednictvím fantazijní činnosti je pak umělec schopen vytvořit umělecké dílo jako kompromis mezi nevědomými tužbami a cenzurou. Umělec se odvrací od skutečnosti kde nenachází uspokojení k fantazijnímu splnění přání, ale je schopen, na rozdíl od neurotika, najít cestu zpět ke skutečnosti. Zabýval se tedy hlavně motivací umělce k tvorbě, nikoliv uměleckým nadáním, géniem či jinými aspekty tvorby (Levčuková, 1980).

Šlédr (1991) uvádí, že se však vyskytují i běžnější rysy, které podle autorů mají význam pro jejich tvorbu. Jsou například rysy, které se typicky vyskytují u opačného pohlaví; například u malířů mužů je to překvapivě rozvinutá *emocionalita*. Což není nijak zarážející, protože ta je s uměním i jinak bezprostředně spjata (Šlédr 1991, p. 156). Zprostředkovává ryze subjektivní kontakt s realitou, někteří autoři dokonce považují zmíněnou imaginaci, emocionalitu společně s motivací za imaginativně-emotivní komplex, který je od sebe neoddělitelný (Čačka, 1999; srov. Hlavsa, 1986).

*Emocionální* jevy mají důležitou úlohu, podle Šlédra (1991) jsou emoce v úzkém sejetí s estetickými aspekty umělecké tvorby. Ale nejen s nimi, emocionální kontakt s realitou autora zásobuje podněty a materiálem. O svých pocitech *během* tvorby hovoří spíše básníci, podle Šlédra (1991) E.A.Poe, Spender, Valér a další, vedle pocitů fyzického vzrušení a extáze uvádějí i pocity, kvůli nimž se tvorby děsí, jako bolestiplné úsilí o soustředění fantazie, o pochybách, nepříjemných pocitech z konfrontace s vlastní osobností a další.

Podle Drvoty (1973) je “umění především doménou emocí” (p.10). Emoce má jednak umožňovat vnímání uměleckých děl (*empatie*) a jednak má být její vyjadřování základem tvorby (*ekpatie*, *exprese*). Vygotskij (1981) uvádí, že umění je založeno na jednotě citu a fantazie.

---

49 Freuda zajímalo dětství konkrétních umělců a na jeho základě vysvětloval jejich tvorbu (viz. například studie o Leonardovi, Dostojevském či poznámka o Shakespearovi). Kritikové často upozorňují na to, že si Freud vybíral ze životopisů pouze to, co korespondovalo s psychoanalytickou teorií a některá fakta dokonce zkresloval, byť nevědomky.

Všichni cítíme lásku a nenávisť, a náš duševní život obsahuje jevy zabarvené těmito afekty. V každém z nás tak dřímají představy, které vyvolávají emoce. U umělce však vniká potřeba dát těmto představám volný průchod. A navíc má nadání a zručnost transformovat tyto představy do uměleckého díla. Dokáže komunikovat své emoce a zkušenosti tak, že ostatní na ně reagují.

K problematice psychických stavů při tvorbě uměleckých děl a emocí Šlédr (1991) uvádí, že podle některých autorů (jmenuje Coleridge a Valéryho) má umělecké dílo “vyvolávat u recipientů stejné psychické stavy jako ty, které prožíval autor při tvorbě díla. Jinak není možná jejich plná umělecká recepce” (Šlédr 1991, p. 45). Umění má také schopnost ovlivňovat nás skrze city, doslova nás jimi “infikovat”. Někteří v tom vidí podstatu umění. Abychom pronikli do ideí, jichž je dílo nositelem, abychom prožili pocity, které tlumočí, či pochopili chápání skutečnosti ztělesněné v obrazech, je třeba být na “stejně vlně” jako jejich autor.

Také Drvota (1973) uvádí, že “ při prohlížení uměleckých děl a jejich oceňování jde o tvořivé prožívání” (p.19). Umělecký prožitek tvůrce má “stejnou podstatu a stejné komponenty” (p.19) jako prožitek vnímatele. Prožitek se liší tím, že u autora tyto pocity vyústily v tvorbu hmatatelného produktu, díla. Uvádí tedy, že autorova i recipientova tvořivost má stejnou podstatu. Bez stejného základu vnímání by recipient nikdy nemohl dílu porozumět, asi by jej ani nemělo jak oslovit. Ale to se již dotýkáme oblasti zájmu psychologie umění, která se týká recipienta uměleckého díla.

Barron a Harrington (1981) zdůrazňují pro umělce typický vysoký stupeň intelektuální kapacity a jejich obdiv k intelektuálním projevům. Umělci mají podle nich zálibu v estetických dojmech, jsou esteticky reaktivní. Jsou produktivní a dokončují věci, zajímají se o filozofické problémy, mají vysokou aspirační úroveň, mají široký okruh zájmů<sup>50</sup>, myslí a asociují věci neobvyklým způsobem, mají nekonvenční myšlenkové procesy, v jednání jsou upřímní a konají v konzistenci s vlastními přesvědčeními. Cení si i své nezávislosti a autonomie. Také jsou pro ně typické další nonkognitivní rysy jako víra ve vlastní poslání a mnohdy ctižádost.

---

50 Sami z vlastních zkušeností potvrdíme, jak mnohdy neuvěřitelný rozhled a vhled do aktuálních problémů někteří umělci mají.

Při tvůrčím procesu je zásadní komponentou i *motivace* k uměleckému dílu, která má podle Šlédra často až “obsesivní povahu”. I podle Vidlákové (2008) mají mnozí umělci dojem, že tvořivý impuls vznikl náhle, že jím mnohdy začali být až přímo „posedlí“. Mnohdy je zapotřebí silné motivace, aby autor své dílo také dokončil. S tím souvisí i koncept, který rozvíjí Lorencová (2010), tedy že umělci jsou nuceni se vypořádávat s mnohými překážkami na své cestě tvorby, což posiluje jejich odolnost a projevuje se lepším zvládnutím náročných situací, což by dle jejího názoru mohlo pozitivně souviset s *odolností*.

Již jen okrajově zmíníme *empatii*, jako důležitou schopnost bezprostředního vcítění do jakéhokoliv tvaru. Při vnímání uměleckých děl má docházet k “volnému plnému vcítění” (Drvota, p. 10). Tohoto vcítění je nutně schopen i sám autor, při jeho tvorbě.

## **5.2 Specifické přístupy ke zkoumání subjektu autorské umělecké tvorby**

Na tomto místě pouze nástinem zmíníme i jiné přístupy ke zkoumání osobnosti umělce, než kterými se zabýváme v naší práci. A to proto, že ve svých bádáních docházejí k ještě jiným a rozmanitějším aspektům, které ovlivňují osobnost umělce. Nesnaží se totiž zkoumání umělce přizpůsobit nějakým již hotovým kategoriím, ale pohlížejí na ně jako na individuality, v celém kontextu a souvislostech jejich života. Mnohdy jak jinak, než kvalitativním přístupem.

Zařazujeme ji zde proto představu a doplnění výše uvedených metod zkoumání osobnosti umělce.

Přístup k takovému výzkumu je založen na třech principech: narativním, hermeneutickém, participativním (Čermák, 2000). Čermák těmito metodami nahlíží do zákulisí herecké profese, do prožitků, postojů a hodnocení. Nahlíží do světa významů a rolí, zabývá se psychoterapeutickou dimenzí herecké role. Podle Čermáka (2000) hermeneutika přináší právě jedinečná témata jako zkušenost jedince, exprese, porozumění. Klíčovou zůstává interpretace. Ale nalezneme i zájem o jiné umělecké profese.

*Psychobiografie*. Psychografie nebo také psychografie a patografie mají společný základ ve využití biografií a monografií jedinců, které se dosud uplatňovali zejména v historických vědách. Jedná se o zajímavý přístup, vycházející z případových studií. Více Viewegh (1999) či Švanda (2011).

*Psychanalytické psychobiografie.* Sem lze zařadit patografické zaměření vycházející z romantického stereotypu umělce. Materiálem je osobní život autora, jeho dílo. Zvláštní místo v tomto přístupu pak zaujímá právě zmíněná psychoanalýza v čele s texty S. Freuda (například Vzpomínka na dětství Leonarda da Vinci z roku 1933). Také úvahy o básnickém umění a jeho tvůrcích v podání C. G. Junga. O jejich pojetí více Levčuková (1980).

*Personologie a narativní psychologie.* Narativní perspektiva při práci s daty reflektuje význam životního příběhu pro umělce a vědce. Vieweg upozorňuje na to, že pomocí zkoumání díla tvořivého jedince lze rekonstruovat jeho život i psychologický portrét (Viewegh, 1999). Podle Švandy (2011) se personologie<sup>51</sup> snaží o holistický pohled na autora.

Ještě dodejme, že jiné studie, nejen zahraniční, pak zkoumají umělce i komplexnějšími metodami, berou v úvahu genetické dispozice (dědičnost), rodinné prostředí, kvalitativně i výpovědi tvůrcích autorů, mnohdy také projektivními metodami jako ROR a TAT, a docházejí k více než zajímavým závěrům. Za všechny jmenujme např. Eiduson (1958), či Šípek (2010).

Je zřejmé, že přístupů, jakými se na osobnost umělce lze podívat, je opravdu nepřehledné množství. A to jsme nastínili pouze nástroje psychologie a stranou jsme ponechali, že k problému sobě specifickým způsobem přistupují i sociologie, antropologie, estetika a mnohé další, z jejichž pohledu by výše uvedený text vypadal zas o něco jinak.

Proto je třeba stále mít na paměti, o jak komplexní fenomén se v případě umění a jeho tvůrců jedná...

---

51 studium životů spojovaných s psychologií osobnosti (Švanda, 2011, p.36)



## **EMPIRICKÁ ČÁST**

## 6 Úvod k empirické části

*„Tvůrčí myšlení je nejvíce povznášející činností lidského mozku a přináší nejvíce uspokojení. Je to nejvyšší činnost, jaké je schopna lidská mysl.“*

- H. Bruno Selye

*Nejprve krátká reflexe v úvodu k empirické části, kde cítíme potřebu shrnout myšlenkový postup, jímž jsme se v práci ubírali.*

*Vědeckému přístupu je už nějakým způsobem vlastní, že realitu nejprve rozseká na malé kousky a pak se ji teprve snaží poskládat dohromady. Snaží se nalézt něco základnějšího (a snad i pravdivějšího), z čeho by bylo možné ostatní jevy vyvozovat a na čem své úvahy stavět.*

*I my jsme se v tak komplexní otázce jako je psychologie umělce potřebovali něčeho přidržet. Vybrali jsme si proto oblast, která se v tomto kontextu zdála být slibnou a užitečnou pro další poznání - osobnost umělce. Osobnost, jako trvalejší utváření psychiky člověka, by přeci mohla být společným znakem, ve kterém se liší umělci od ostatních. A to nejen ve sklonu k psychopatologii, jak se snaží dokázat mnoho zahraničních výzkumů (Andreasen, 1987; Kaufmann, 2001; Nettle, 2006; Simonton, 2005; a další) ani v souvislosti s konkrétními jednotlivými koncepty jako inteligence. A to nás zas vedlo zpět k chápání problému v celé šíři, i jednotlivce přesahujícím schématu kultury a doby. To ovšem v práci již nezahrnujeme.*

*Dalším dílem a krůčkem k poznání bylo nezatoulat se komplexností a oblast “umělce” si přísně vymezit. Vybrali jsme proto po dlouhé úvaze z této celé široké škály umělecké autory a to konkrétně tvůrce výtvarného umění.*

*Zde je na místě připomenout, že osobnost umělce zatím není zcela probádaná oblast psychologie umění. A proto je zde na místě místo tvorby pevných závěrů spíše explorační, ke které náš výzkumný záměr po právu náleží.*

## 6.1 Úvod a cíle výzkumu

V empirické části jsme pojali záměr navázat na studie zahraničních výzkumníků, kteří se zabývají poznáváním osobnosti umělce. Konkrétně ty, které se zabývají osobností umělce komplexně, nikoliv jen jejich sklonem k psychopatologií či vybranými schopnostmi, jako kreativitou, inteligencí a podobně.

Z uvedeného přehledu výzkumů nás zaujaly ty z nich, které užívají metody opírající se o typologii osobnosti C. G. Junga. A to hned z několika důvodů. Jednak se zdá, že jejich poznatky jsou konzistentní. Tím chceme říct, že dostupné studie ukazují podobné výsledky, které se navzájem příliš nevyklučují. Jungovská typologie se tak jeví jako příhodná pro nastínění osobnosti umělce.

Další důvod je ten, že C. G. Jung se ve svých esejích problematikou umění a jeho tvůrců, umělců zabývá, a jak jsme naznačili v teoretické části, jeho uvažování o osobnosti člověka je svým způsobem blízké uvažování o osobnosti umělců.

Celou naší prací se prokládá otázka, kterou si klademe, zda, do jaké míry a v čem se odlišují umělci od neumělecké populace.

Původní myšlenka vychází z osobní zkušenosti s umělci v našem životě. Oslovil nás způsob, jakým reagují na svět, jak komplexně dokáží uchopovat prvky reality kolem sebe a jakýmsi “šestým smyslem” nacházet nevšední souvislosti.

Rozhodli jsme se provést konkrétní empirickou sondu do dané problematiky, která jak věříme, bude přínosem pro další zkoumání.

Cílem předkládaného výzkumu je tedy zjistit, zda se vybrané aspekty osobnosti výtvarného umělce odlišují od osobnosti osoby, která se tvorbě umění nevěnuje ve větší míře (tzv. “ne-umělce”), zmapovat, u kterých vlastností je tato odlišnost nejvýznamnější a přispět tak k problematice otázky, do jaké míry umění může ovlivňovat osobnost člověka.

Na základě prostudované literatury předpokládáme, že autoři umělecké tvorby budou významně výše než kontrolní skupina vykazovat preferenci “vnímání” ve škále životního stylu. Dále lze očekávat, že umělci budou vykazovat preferenci “intuice” ve škále získávání informací.

Je otázkou, zda budou mít umělci také větší sklon k introverzi, jak v přehledu výzkumů zjistil Feist (1998).

Vzhledem k velmi široké oblasti typů uměleckého zaměření, jež by mohlo mít vliv na nejednotnost vzorku, zvolili jsme skupinu výtvarníků jako výzkumný vzorek a studenty neuměleckého oboru jako kontrolní skupinu. Předpokládáme tak výskyt vlastností korespondujících s uměleckou osobností u studentů uměleckých oborů vyšší. Nevylučujeme ji u studentů neuměleckého oboru, předpokládáme, že se však bude vyskytovat v nižší míře a u menšího počtu respondentů.

Konečná podoba výzkumného projektu je kompromisem mezi požadavky na vědecký výzkum a reálnými možnostmi šetření v nám dostupné oblasti.

## 7 Metodologie kvantitativního výzkumu

Po vzoru zahraničních výzkumů jsme se rozhodli využít dotazník typologie osobnosti vycházející z Jungovské typologie osobnostních vlastností (v širším smyslu typologie osobnosti).

Jelikož máme v České republice k dispozici zcela nový, moderní test vycházející z této typologie, rozhodli jsme se použít jej a ověřit, do jaké míry se výsledky budou se zahraničními studiemi shodovat. Dotazník, který jsme zvolili, je GPOP (Golden Profiler of Personality).

Oproti mnohým zahraničním výzkumům jsme se rozhodli do výzkumu nezařadit posuzování kreativity jednotlivých respondentů a to hned z několika důvodů, které budeme diskutovat na konci této práce.

Již samotná definice toho kdo je a kdo není umělec je natolik problematická, že jsme se rozhodli tyto obtíže vyřešit elegantní cestou. Výzkumný vzorek tak budeme definovat institucionálně, tedy zahrneme do výzkumné skupiny “umělci” studenty výtvarného uměleckého oboru.

### 7.1 Výzkumný záměr

Náš záměr pro empirickou studii lze souhrnně formulovat jako mapující studii vybraných psychických vlastností skupiny výtvarných umělců a jejich odlišností od jedinců neuměleckého zaměření.

Pomocí zvolené diagnostické metody jsme se snažili popsat a interpretovat shody a rozdíly ve vybraných psychických vlastnostech jednotlivců, tvořících sledované skupiny.

Hypotézy byly testovány na omezeném vzorku dospělé populace výběrem s danými kritérii.

Z rozsáhlých možností, které dotazník GPOP nabízí, jsme přistoupili k porovnávání vybraných dimenzí vlastností. Na základě inspirace zahraničními výzkumy, a k možnosti porovnání našeho výzkumu s nimi, jsme vybrali k porovnání všechny globální škály (viz. příloha 4). Z důvodu toho, že se nejedná o škály komplementárních, tedy že větší míra jednoho rysu nutně neznamená menší míru rysu druhého, naopak, proband může skórovat v obou dimenzích stejně, jsme přistoupili k testování hypotéz pro každou dimenzi.

Dále jsme využili jedinečné pružnosti tohoto dotazníku, který nabízí jednotlivé dimenze otevřít a podívat se, jaké dílčí vlastnosti, rysy, jsou v nich zahrnuty. Tyto dílčí vlastnosti dělené do subškál přispívají k formování globální škály.

Z celkových více než padesáti rysů jsme tak vybrali ještě další tři charakteristiky. Kritériem výběru nám byla východiska z teoretické části, konkrétně z kapitoly 5.1.5 Další aspekty. V ní jsme se zaměřili na další aspekty, se kterými je osobnost umělce spojována, které však stojí spíše na teoretických konstruktech, ale existuje předpoklad, že se u umělců vyskytují ve větší míře. Jsou to vlastnosti “imaginativnost”, “abstraktnost” a “empatie”.

### **7.1.1 Formulace hypotéz**

Skupinou “umělci” nazýváme výzkumný vzorek, skupinou “ne-umělci” referenční skupinu.

#### **7.1.1.1 Hypotéza 1**

*H1<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “extraverze” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H1<sub>A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “extraverze”.*

S ohledem na nejednoznačnost zahraničních výzkumů v této hypotéze sice předpokládáme, že skupina umělců bude v globální škále energie v dimenzi “extraverze” osobnostního dotazníku GPOP skórovat níže, otázkou však je, zda se bude jednat o signifikantní rozdíl.

#### **7.1.1.2 Hypotéza 2**

*H2<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “introverze” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H2<sub>A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “introverze”.*

Souhlasně s předchozí hypotézou, i v této dimenzi je náš názor spíše otevřený, přikláníme se ve prospěch vyšší míry preference “introverze” u skupiny umělců.

#### **7.1.1.3 Hypotéza 3**

*H3<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “smysly” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H3<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “smysly” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Předpokládáme, že rozdíl v dimenzi “smysly” mezi skupinami existuje, a to ve prospěch ne-umělců. Tedy že skupina ne-umělců bude v preferenci dimenze smysly skórovat výše než umělecká populace.

#### **7.1.1.4 Hypotéza 4**

*H4<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “intuice” mezi skupinami umělců a ne-umělců*

*H4<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “intuice” mezi skupinami umělců a ne-umělců .*

Dimenzí “intuice” se zabývají zahraniční výzkumy a tak v souladu s jejich zjištěními předpokládáme, že i v naší studii bude skupina umělců skórovat v preferenci “intuice” signifikantně výše než skupina ne-umělců.

#### **7.1.1.5 Hypotéza 5**

*H5<sub>0</sub>: Není rozdíl v rysu “abstraktnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H5<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v rysu “abstraktnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Domníváme se, že nakolik “abstraktnost” jako rys subškály “intuice” v dotazníku GPOP značí orientaci na ideály a vize a preferenci nového a originálního, bude více charakteristická pro skupinu umělců.

#### **7.1.1.6 Hypotéza 6**

*H6<sub>0</sub>: Není rozdíl v rysu “imaginativnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H6<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v rysu “imaginativnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Rys “imaginativnost” jako další z vlastností subškál “intuice” se svým obsahem jako “důraz na fantazii a tvořivost” a originalita, vyjadřování v metaforách, by dle našeho názoru mohla mít blízko ke konceptu fantazie, jak jej přibližujeme v teoretické části. Proto v této hypotéze předpokládáme vyšší míru preference “imaginativnosti” u skupiny umělců.

#### **7.1.1.7 Hypotéza 7**

*H7<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “myšlení” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H7<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “myšlení” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Opět jako jedna z globálních dimenzí koresponduje se sledovanými charakteristikami zahraničních studií. V nich jsme ovšem zásadní shody nezaznamenali, proto zde jsou možné všechny možnosti výsledku, to že budou skupiny vyrovnané i že jedna z nich bude skórovat v preferenci výše.

#### **7.1.1.8 Hypotéza 8**

*H8<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “cítění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H8<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “cítění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Z citovaného výzkumu Dollingera (et al., 2004) však můžeme souhlasně usuzovat na vyšší míru “cítění” u skupiny umělců.

#### **7.1.1.9 Hypotéza 9**

*H9<sub>0</sub>: Není rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “orientace na rozhodování”.*

*H9<sub>A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “orientace na rozhodování”.*

V dimenzi “orientace na rozhodování” usuzujeme, že vyšší preference budou dosahovat respondenti skupiny ne-umělců.

#### **7.1.1.10 Hypotéza 10**

*H10<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “orientace na vnímání” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H10<sub>A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “orientace na vnímání”.*

Tato hypotéza odráží naše očekávání, že umělci se liší v dimenzi “vnímání” a dosahují v ní vyšší preference.

#### **7.1.1.11 Hypotéza 11**

*H11<sub>0</sub>: Není rozdíl v rysu “empatie” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H11<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v rysu “empatie” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

“Empatii” jako jeden z rysů ze subškál “orientace na vnímání” jsme se rozhodli testovat proto, že se domníváme, že by mohla zobrazovat schopnost ve smyslu bezprostředního vcítění



do jakéhokoliv tvaru, k níž by při vnímání a interpretaci uměleckých děl mělo docházet (srov. např. Drvota, 1973). Předpokládáme tedy vyšší míru preference “empatie” u umělců.

#### **7.1.1.12 Hypotéza 12**

*H12<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “napětí” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H12<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “napětí” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Jelikož se jedná o dimenzi jež není zahrnuta v aspektech sledovaných v zahraničních výzkumech, nevycházíme ve formulaci této hypotézy z předchozí zkušenosti. V průběhu před-výzkumu i kontaktu s umělci v průběhu samotného výzkumu jsme však nezaznamenali náznaky, že by se námi sledované skupiny v této dimenzi lišily. Proto se domníváme, že tato charakteristika může být i plně v souladu s H12<sub>0</sub>.

#### **7.1.1.13 Hypotéza 13**

*H13<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “uvolnění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H13<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “uvolnění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

I v případě této hypotézy vidíme všechny možnosti otevřené.

## **7.2 Popis výzkumné metody**

Při výběru metody jsme tedy vyšli ze zájmu o osobnostní charakteristiky uměleckých respondentů. Diagnostický nástroj který jsme volili, měl splňovat několik požadavků.

Jednak měl mapovat osobnost co nejkompexněji, nezaměřovat se na jeden detail. Vycházeli jsme z potřeby přehledného a pokud možno širokého pohledu na základní osobnostní vlastnosti.

Dále jsme považovali za vhodné, aby vycházel z Jungiánské typologie vlastností osobnosti, jelikož jsme v ní spatřovali potenciál pro náš výzkum. Navíc C.G. Jung ve své typologii popisuje osobnost ve “zdravých dimezích”, nepatologických, což byl náš záměr.

Volba metody souvisela i s předpokládaným osobnostním profilem umělců, se který jsme se při studiu literatury setkali.

Zároveň jsme ale nechtěli jen kopírovat zahraniční výzkumy, ale přispět i něčím novým.

V neposlední řadě jsme chtěli, aby bylo pro účastníky výzkumu vyplnění dotazníku či testu zajímavé. Aby jim odměnou za čas strávený našim výzkumem, jedinou kterou jsme mohli poskytnout, bylo i nevšední pohled na sebe sama a přínosné poznání.

Těmto všem požadavkům vyhovovala psychodiagnostická metoda, tohoto času nejnovější u nás. A to právě Golden Profiler of Personality (dále jen GPOP), proto jsme se rozhodli pro ní. Jako diagnostický nástroj není volně dostupný, jeho vypůjčení vyžadovalo zprostředkovanou domluvu s Testcentrem. Zároveň jsme neváhali pro potřeby výzkumu ani nad jistou finanční investicí. Část kreditů potřebných k administraci bylo nutné zakoupit, polovinu jsme dostali jako podporu našeho výzkumného záměru díky ochotě V. Havlůje.

### 7.2.1 Charakteristika GPOP

Přistoupíme-li k popisu metody je třeba uvést, že GPOP u nás navazuje na velmi populární dotazník MBTI, ale nabízí ještě detailnější pohled na popisované škály. MBTI se mimo jiné nikdy v ČR nedočkal oficiální verze (Wágnerová, 2011).

Autorem verze původní je John P. Golden. Česká verze byla připravena autorským týmem V. Havlůje, S. Hoskovcové a M. Niederlové v Testcentru Praha v roce 2009. Prostřednictvím psychodiagnostického nakladatelství Hogrefe-Testcentrum je také distribuován v počítačové verzi.

Metoda vychází ze dvou dobře známých teoretických přístupů. Na jedné straně se opírá o Jungovu typologii a na druhé o pěti-faktorovou teorii. Je postaven na dvou silných konstruktech – dotazníku MBTI (Myers-Briggs Type Indicator) a NEO-PI (NEO Personality Inventory).

GPOP obsahuje pět ucelených dimenzí, které vysvětlují individuální rozdíly osobnosti. První tři dimenze vychází z Jungovy teorie typů, čtvrtá dimenze byla přidána Myersovou a Briggsovou a pátá dimenze je založena na rysu emoční (ne)stability teorie „Big Five“.

Každá z těchto dimenzí obsahuje dvě globální bipolární (protilehlé) škály

- **Extraverze - Introverze;**
- **Smysly - Intuice;**
- **Myšlení - Cítění;**
- **Orientace na rozhodování - Orientace na vnímání;**

- **Napětí - Uvolnění.**

Na základě prvních čtyř dimenzí je stanoven osobnostní typ, zatímco pátá dimenze reprezentuje odolnost ke stresu.

Navíc každá globální dimenze je složena z pěti pomocných dimenzí, které reprezentují specifické složky globální dimenze a svým založením jsou rovněž v bipolárním vztahu k subškálám protilehlých dimenzí (např. Energičnost – Poklidnost). Tyto subškály (nebo je také můžeme nazývat rysy) globální škálu rozvíjejí a nabízejí detailnější pohled na popisovanou vlastnost. Tato pružnost a další možnosti nás na použití dotazníku lákaly.

Spojením dvou naprosto rozdílných přístupů tak vznikl nástroj, schopný interpretovat na jedné straně jedinečnost osobnosti a na straně druhé její podobnost určitému typu.

Pro představu toho, jaký výstup dotazník GPOP nabízí přikládáme v příloze ukázkou výsledného zpracování výsledků dotazníku pro respondenta (příloha 4). Zde se také lze blíže seznámit s tím, jak jsou jednotlivé globální škály i subškály dále podrobně definovány.

Více o metodě Sněhotová (2010).

### **7.3 Výzkumný vzorek**

Z předchozích výzkumných studií zahraničních i našich jsme vycházeli ve volbě výzkumného vzorku. Rozhodli jsme se nesměšovat různé umělecké “profese” z důvodu toho, že předpoklady pro vykonávání odlišných profesí se různí (z výpovědí jak samotných umělců, tak ze zkušenosti výzkumníků, viz. Lorencová, 2010).

Na základě před-výzkumu, který byl realizován ve formě rozhovorů s autory různého uměleckého zaměření (hudebníci, malíři, tanečnice, architekti), jsme za výzkumnou skupinu vybrali výtvarné umělce. Argumenty nám bylo, že se jedná o skupinu v zahraničních výzkumech popisovanou, ale i to, že jsme s nimi v nejbližším kontaktu a mohli jsme tak využít i našich osobních zkušeností a vzhledů do problematiky.

#### **7.3.1 Výběrová kritéria**

Do výzkumného vzorku studie jsme tedy zařadili studenty vysokých škol s výtvarným uměleckým zaměřením. Konkrétně Akademie výtvarných umění v Praze, Fakulty výtvarných umění v Brně a Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě. A to studenty několika ateliérů: malba, kresba, grafika, sochařství a figurální sochařství.

Předpokládáme u nich největší možné umělecké nadání a zaměření. Umělecká činnost je nejen součástí jejich výuky, zároveň se jí věnují ve svém volném čase.

Také se tím vypořádáváme s problematikou definice, kdo je umělec a přistupujeme na institucionální definici. Tedy že umělci jsou ti, kdož studují uměleckou školu.

Předpokládáme, že výběr studentů na uměleckou školu je při přijímacím řízení činěn těmi nejpovolanějšími, na základě dlouholeté ověřené metodiky výběru umělecky nadaných osobností. Proto věříme, že vysoká škola s uměleckým zaměřením provedla výběr za nás.

V souladu s předpokladem, že jednotlivá umělecká odvětví se od sebe liší, přistupujeme k tvrzení, že se liší i vybavení osobnosti autorské činnosti v nich. Proto jsme striktně zařazovali pouze výtvarníky a to malíře, sochaře, kreslíře a grafiky. Zároveň jsme se snažili o rovnoměrné rozdělení mužů a žen.

Dalším kritériem bylo studium posledních ročníků či čerstvé absolvenství. To z důvodu použité metody, která se v otázkách také opírá o situace z pracovní zkušenosti respondentů. Větším věkovým rozpětím a odlišnou mírou pracovních a životních zkušeností by mohlo dojít ke zkreslení výsledků v dotazníku. Zároveň u studentů stejných ročníků předpokládáme přibližně stejnou intenzitu umělecké tvorby v rámci výuky i mimo ni.

Věříme, že se nám tak podařilo dosáhnout poměrně homogenního výzkumného vzorku.

Srovnávací skupina obsahovala studenty a čerstvé absolventy vysokých škol ekonomického zaměření, konkrétně Vysoké školy ekonomické v Praze a Ekonomicko-správní fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Zde bylo rozvržení oborů rozmanitější, protože naším záměrem bylo mít referenční skupinu více pestrou, aby nedošlo k možnému omezení případných specifík jednoho oboru. Respondenti uváděli zaměření jako informatika, mezinárodní vztahy, finančnictví a účetnictví a další.

Také jsme zachovali shodné kritérium studium posledních ročníků (bakalářských či navazujících) či čerstvé absolvenství.

Nechceme v našem výzkumu rozhodně tvrdit, že by studenti ekonomického zaměření nebyli kreativní či tvůrčí. Pouze jsme chtěli dosáhnout toho, aby srovnávací (referenční) skupina ke skupině jasně institucionálně definovaných “umělců”, byla pokud možno rovněž objektivně definována jako “bez uměleckého zaměření”. V případě těchto studentů výtvarná činnost není součástí jejich studia. Zároveň vylučovacím kritériem byl výrazný zájem v autorské umělecké tvorbě. Chtěli jsme tak bez nutnosti užití testu kreativity získat v oblasti tvůrčí činnosti dvě pokud možno co nejodlišnější skupiny.

V dalším popisu budeme referenční skupinu nazývat jako ne-umělci, aby bylo zřejmé, o které hovoříme, a to bez jakékoliv pejorativní konotace.

### **7.3.2 Metoda výběru**

K výběru respondentů pro náš výzkum jsme po definování požadavků přistoupili kombinací oportunistického (příležitostného) výběru a metody sněhové koule.

### **7.3.3 Popis vzorku**

Do výzkumné skupiny jsme zařadili 25 studentů uměleckých oborů, z nich 10 žen a 15 mužů. Průměrný věk této skupiny byl 26,84 let, přičemž nejmladšímu respondentovi bylo 21 let a nejstaršímu 35 let.

Do skupiny ne-umělců jsme zařadili 24 respondentů, 10 žen a 14 mužů. Jejich průměrný věk byl 26,92 let, nejmladšímu respondentovi bylo 22 let a nejstaršímu 30 let.

Původní data jsou k dispozici u autorky práce.

## **7.4 Průběh výzkumu**

Dotazník má dvě možné formy zadávání, využili jsme obě z nich. Jednak jsme respondentům předávali přihlašovací údaje a ti dotazník vyplňovali online. Jednak jsme dotazník administrovali ve verzi tužka-papír a následně data přenášeli do počítačového programu HTS. Každý dotazník byl vyplněn kompletně. Dbali jsme na přibližně stejné rozdělení podle pohlaví ve skupinách. Doba vyplňování dotazníku se pohybovala od 16 do 108 minut.

Po vyplnění každého dotazníku jsme pro respondenta vytvořili individuální zprávu o jeho profilu.

Následovalo předání zpětné vazby, které vnímáme jako důležitou součástí dotazníkové metody GPOP. Zároveň nás zajímalo, jak se respondenti vztahovali k výsledkům.

Zpětná vazba probíhala v některých případech při osobním setkání, s více zaneprázdněnými respondenty pomocí hovory přes Skype. Minimální počet proběhl pouze výměnou sdělení prostřednictvím emailu. Formou polostrukturovaných otázek jsme se ptali na to, jak dlouho se věnují umění, v jakých oblastech výsledků se vnímají jinak a proč, kde se vnímají stejně a co ještě více by o sobě řekli. Tato zjištění nesloužila pro další modifikaci dat, jelikož dotazník to neumožňuje, jednalo se spíše o zpětnou vazbu pro respondenty a také jsme doufali v získání zajímavých podnětů do naší diskuse či pro další, budoucí výzkum této oblasti.

## 8 Analýza dat

Pro zpracování výsledků jsme použili hrubé skóry (HS) dosažené respondenty v jednotlivých vybraných škálách dotazníku GPOP, podle metodiky autorů V. Havlůje, S. Hoskovcové a M. Niederlové vycházející z původní verze dotazníku John P. Goldeny.

Po ověření normality dat byl testován rozdíl v jednotlivých dimenzích a rysech (parametrech) mezi skupinami umělců a ne-umělců pomocí t-testu v programu STATISTICA 7.

Testy byly provedeny na hladině významnosti 95%, za průkazné byly považovány hodnoty  $p < 0,05$ .

V Příloze 5 jsou uvedeny výsledky statistické analýzy dat při srovnávání HS pro obě skupiny ve všech dimenzích a rysech.

Původní data jsou k dispozici u autorky práce.

### 8.1 Výsledky a interpretace

Skupinou “umělci” nazýváme výzkumný vzorek, skupinou “ne-umělci” referenční skupinu.

#### 8.1.1 Hypotézy

##### 8.1.1.1 Hypotéza 1

*H<sub>10</sub>: Není rozdíl v dimenzi “extraverze” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H<sub>1A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “extraverze”.*

H<sub>10</sub> nebyla vyvrácena. Ne-umělci dosahují stejných hodnot v dimenzi “extraverze” jako skupina umělců.

##### 8.1.1.2 Hypotéza 2

*H<sub>20</sub>: Není rozdíl v dimenzi “introverze” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H<sub>2A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “introverze”.*

H<sub>20</sub> se nepodařilo vyvrátit. Ne-umělci dosahují stejných hodnot v dimenzi “introverze” jako skupina umělců.

Výsledky viz. Tabulka 1.

Tabulka 1: Výsledky pro škálu Energie: “extraverze – introverze”

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr HS	St. Odchylka	Medián	Průměr HS	St. Odchylka	Medián		
Extraverze	22,76	14,89	21	20,17	13,42	21	47	0,525507
Introverze	16,40	12,06	14	17,38	12,53	16	47	0,782570

### 8.1.1.3 Hypotéza 3

$H_{3_0}$ : Není rozdíl v dimenzi “smysly” mezi skupinami umělců a ne-umělců.

$H_{3_A}$ : Existuje rozdíl v dimenzi “smysly” mezi skupinami umělců a ne-umělců.

Výsledky t-testu vyvrátily  $H_{3_0}$  a prokázaly tak, že existuje rozdíl mezi sledovanými skupinami v dimenzi “smysly”.

Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

### 8.1.1.4 Hypotéza 4

$H_{4_0}$ : Není rozdíl v dimenzi “intuice” mezi skupinami umělců a ne-umělců

$H_{4_A}$ : Existuje rozdíl v dimenzi “intuice” mezi skupinami umělců a ne-umělců .

Výsledky t-testu vyvrátily  $H_{4_0}$ , existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v dimenzi “intuice”.

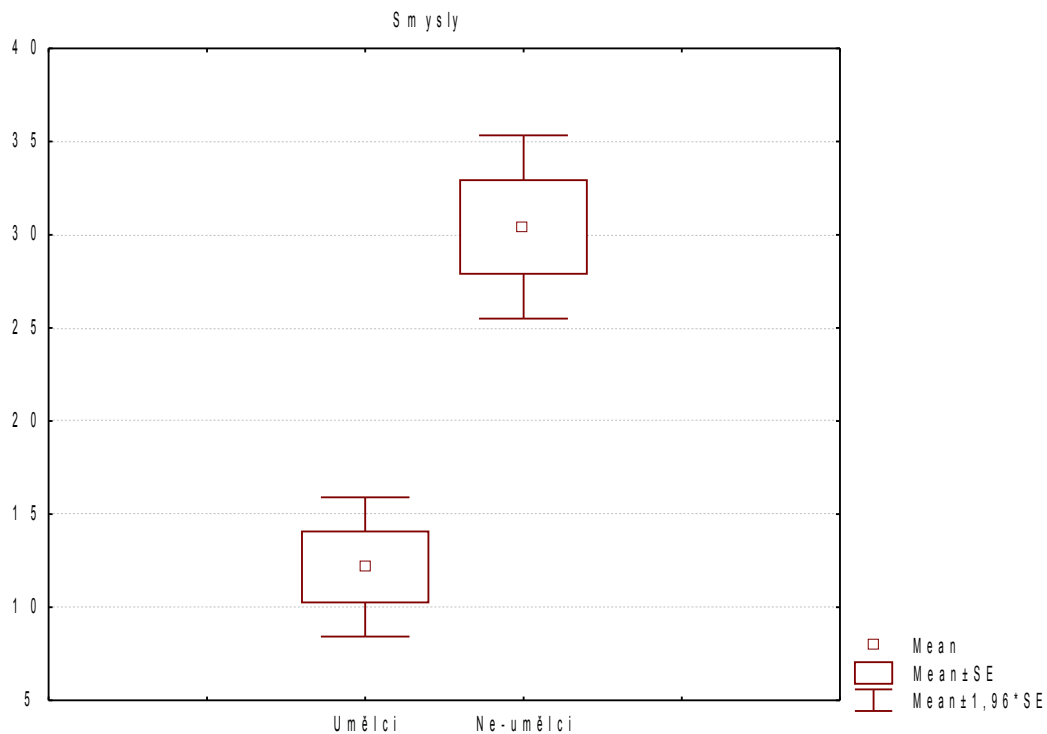
Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

Meřili jsme preferenci v dimezích “smysly” a “intuice”. Analýza ukázala, že hodnoty HS se výrazně liší (viz. Tabulka 2). Ukázalo se, že HS umělců dosahují vyšších hodnot v dimezi “intuice” viz. Obr. 3 a HS ne-umělců dosahují vyšších hodnot v dimezi “smysly” viz. Obr. 2.

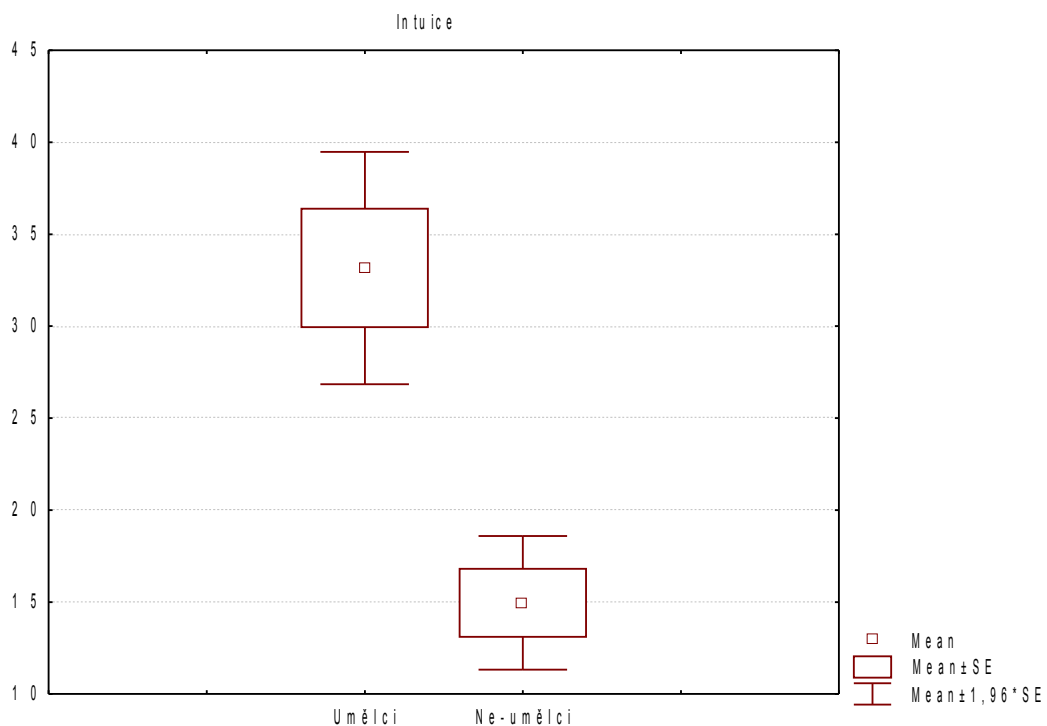
Tabulka 2: Výsledky pro škálu Vnímání: “smysly – intuice”

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr HS	St. Odchylka	Medián	Průměr HS	St. Odchylka	Medián		
Smysly	12,16	9,54	13	30,42	12,30	31	47	<b>0,000001</b>
Intuice	33,16	16,10	26	14,96	9,08	12	47	<b>0,000014</b>

Obr 2: Box-plot (krabicový diagram) Smysly, znázorňující hodnoty jednotlivých HS pro obě skupiny. Znárodněn je průměr a směrodatná odchylka



Obr 3: Box-plot (krabicový diagram) Intuice





### 8.1.1.5 Hypotéza 5

*H5<sub>0</sub>: Není rozdíl v rysu “abstraktnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H5<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v rysu “abstraktnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Výsledky t-testu vyvrátily H5<sub>0</sub>, existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v rysu “abstraktnost”.

Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

### 8.1.1.6 Hypotéza 6

*H6<sub>0</sub>: Není rozdíl v rysu “imaginativnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H6<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v rysu “imaginativnost” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Výsledky t-testu vyvrátily H6<sub>0</sub>, existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v rysu “imaginativnost”.

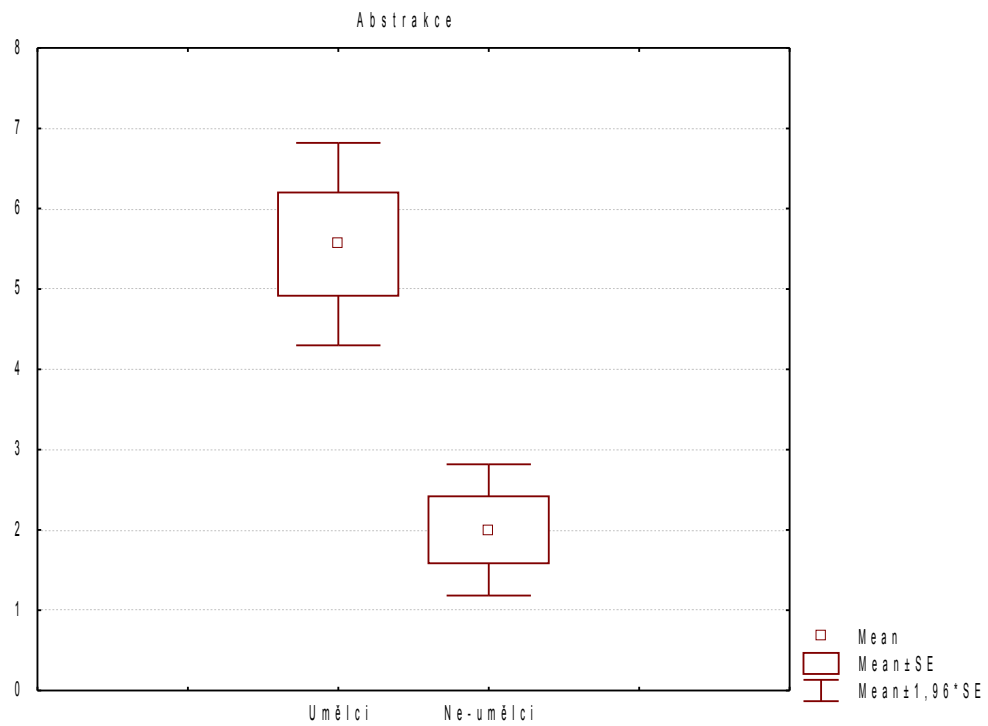
Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

Meřili jsme preferenci v rysech “abstrakce” a “imaginativnost”. Analýza ukázala, že hodnoty HS se výrazně liší (viz. Tabulka 3). Ukázalo se, že HS umělců dosahují vyšších hodnot v rysu “abstraktnost” viz. Obr. 4 , i “imaginativnost” viz Obr. 5.

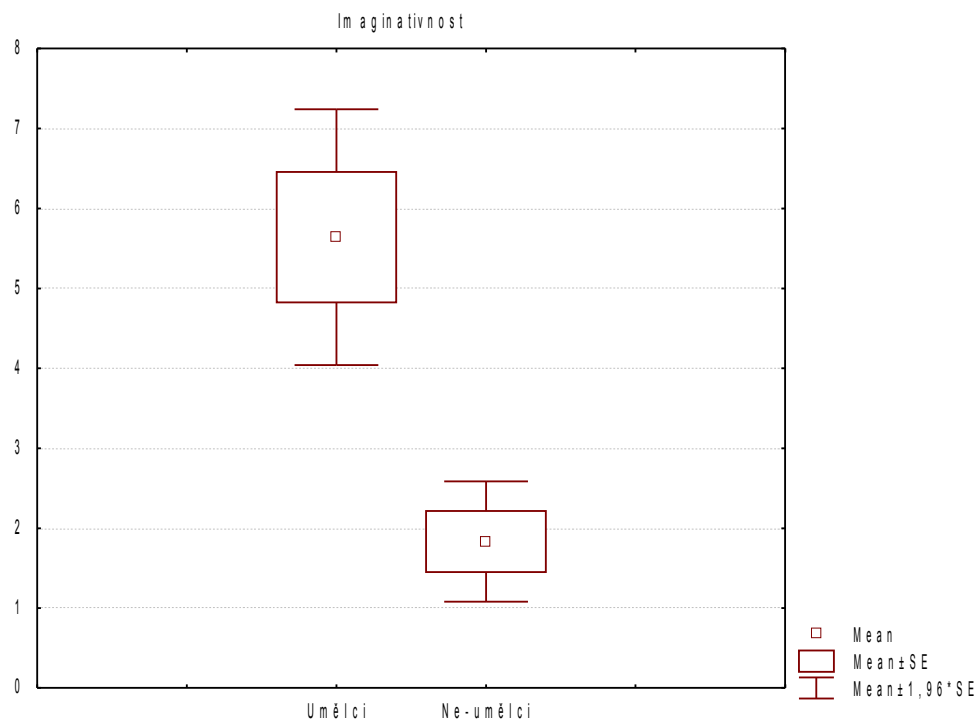
*Tabulka 3: Výsledky pro rys “Absraktnost” a rys “Imaginativnost”*

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr HS	St. Odchylka	Medián	Průměr HS	St. Odchylka	Medián		
Abstraktnost	5,56	3,22	5	2,00	2,04	1,5	47	<b>0,000032</b>
Imaginativnost	5,64	4,08	5	1,83	1,88	1,5	47	<b>0,000133</b>

Obr 4: Box-plot (krabicový diagram) Abstraktnost



Obr 5: Box-plot (krabicový diagram) Imaginativnost



### 8.1.1.7 Hypotéza 7

*H7<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “myšlení” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H7<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “myšlení” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Výsledky t-testu vyvrátily H6<sub>0</sub>, existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v dimenzi “myšlení”.

### 8.1.1.8 Hypotéza 8

*H8<sub>0</sub>: Není rozdíl v dimenzi “cítění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H8<sub>A</sub>: Existuje rozdíl v dimenzi “cítění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Výsledky t-testu vyvrátily H8<sub>0</sub>, existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v dimenzi “cítění”.

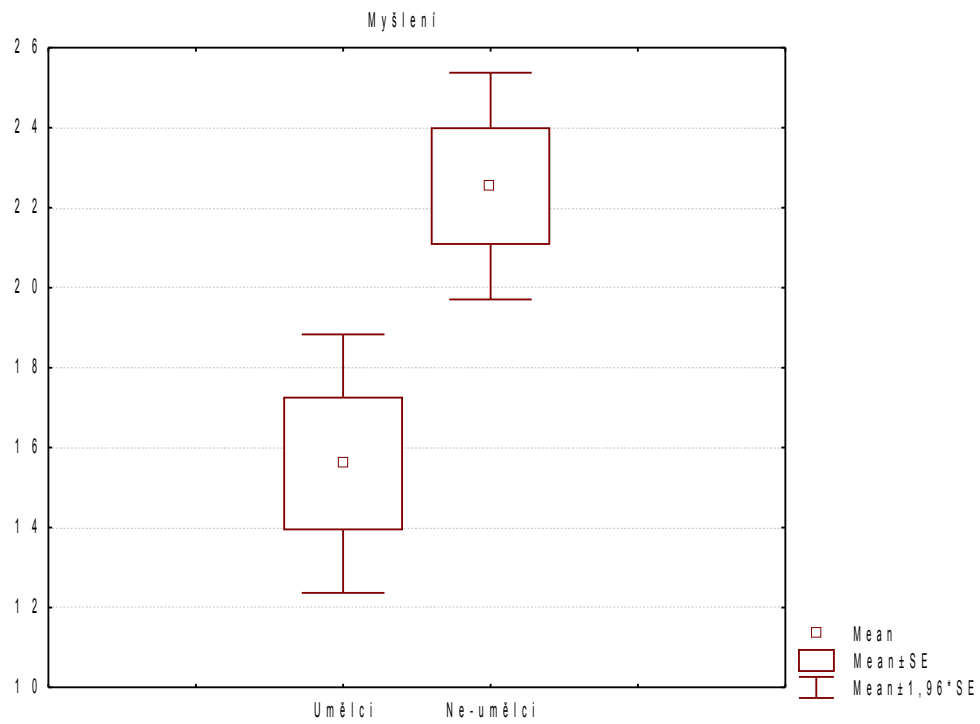
Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

Meřili jsme preferenci v dimezích “myšlení” a “cítění”. Analýza ukázala, že hodnoty HS se výrazně liší (viz. Tabulka 4). Ukázalo se, že HS umělců dosahují vyšších hodnot v dimezi “cítění” viz. Obr. 7 a HS ne-umělců dosahují vyšších hodnot v dimezi “myšlení” viz. Obr. 6.

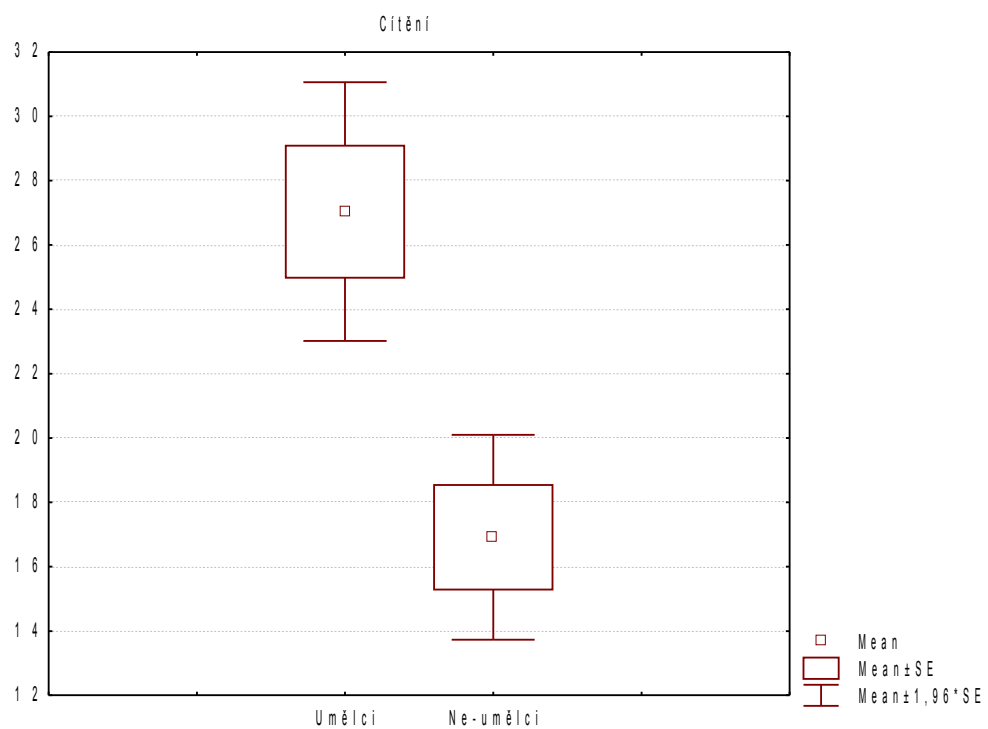
Tabulka 4: Výsledky pro škálu Rozhodování: “myšlení – cítění”

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr HS	St. Odchylka	Medián	Průměr HS	St. Odchylka	Medián		
Myšlení	15,60	8,25	14	22,54	7,08	24	47	<b>0,002798</b>
Cítění	27,04	10,26	28	16,92	7,96	17	47	<b>0,000358</b>

Obr 6: Box-plot (krabicový diagram) Myšlení



Obr 7: Box-plot (krabicový diagram) Cítění



### 8.1.1.9 Hypotéza 9

*H<sub>90</sub>: Není rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “orientace na rozhodování”.*

*H<sub>9A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “orientace na rozhodování”.*

Výsledky t-testu vyvrátily H<sub>90</sub>, existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v dimenzi “orientace na rozhodování”.

Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

### 8.1.1.10 Hypotéza 10

*H<sub>100</sub>: Není rozdíl v dimenzi “orientace na vnímání” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

*H<sub>10A</sub>: Existuje rozdíl mezi skupinami umělců a ne-umělců v dimenzi “orientace na vnímání”.*

Výsledky t-testu vyvrátily H<sub>100</sub>, existuje tedy rozdíl mezi sledovanými skupinami v dimenzi “orientace na vnímání”.

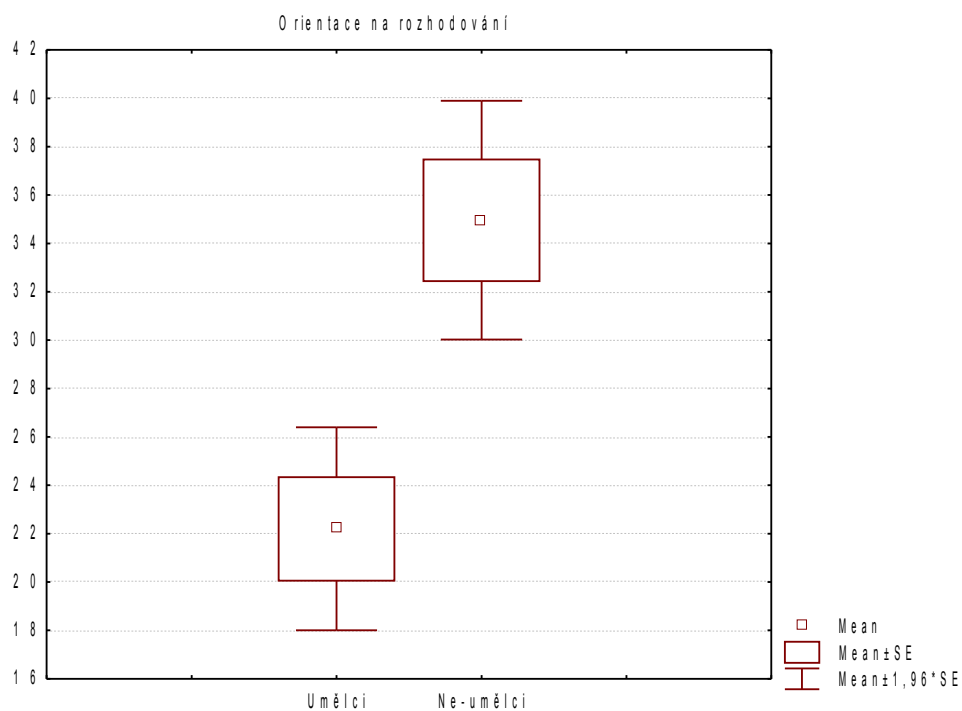
Hypotéza je průkazná i na hladině významnosti 99% ( $p < 0,001$ ).

Meřili jsme preferenci v dimenzích “orientace na rozhodování” a “orientace na vnímání”. Analýza ukázala, že hodnoty HS se výrazně liší (viz. Tabulka 5). Ukázalo se, že HS umělců dosahují vyšších hodnot v dimenzi “orientace na vnímání” viz. Obr. 9 a HS ne-umělců dosahují vyšších hodnot v dimenzi “orientace na rozhodování” viz. Obr. 8.

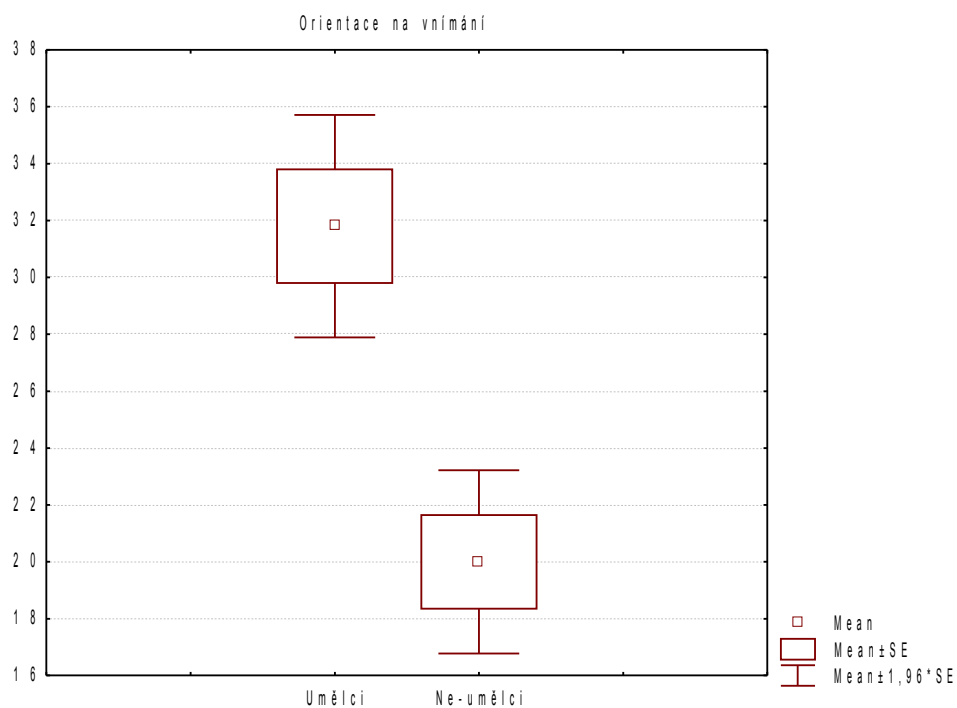
Tabulka 5: Výsledky pro škálu Životní styl: “orientace na rozhodování – orientace na vnímání”

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr HS	St. Odchylka	Medián	Průměr HS	St. Odchylka	Medián		
Orientace na rozhodování	22,20	10,70	20	34,96	12,34	36	47	<b>0,000333</b>
Orientace na vnímání	31,80	9,98	34	20,00	8,06	18,5	47	<b>0,000039</b>

Obr 8: Box-plot (krabicový diagram) Orinetace na rozhodování



Obr 9: Box-plot (krabicový diagram) Orinetace na vnímání



### 8.1.1.11 Hypotéza 11

$H11_0$ : *Není rozdíl v rysu “empatie” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

$H11_A$ : *Existuje rozdíl v rysu “empatie” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

Na hladině 95% nebyla  $H11_0$  vyvrácena, ne-umělci dosahují stejných hodnot v rysu “empatie” jako skupina umělců.

Nicméně rozdíl mezi skupinami je okrajově průkazný  $p=0,099$ , což znamená, že na 90% hladině by  $H11_0$  vyvrácena byla a tudíž bychom prokázali rozdílnost mezi skupinami v rysu “empatie”.

Výsledky viz. Tabulka 6.

Tabulka 6: Výsledky pro rys “Empatie”

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr	St. Odchylka	Medián	Průměr	St. Odchylka	Medián		
Empatie	9,48	4,81	9	7,42	3,66	8	47	0,098450

### 8.1.1.12 Hypotéza 12

$H12_0$ : *Není rozdíl v dimenzi “napětí” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

$H12_A$ : *Existuje rozdíl v dimenzi “napětí” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

$H12_0$  se nepodařilo vyvrátit. Ne-umělci dosahují stejných hodnot v dimenzi “napětí” jako skupina umělců.

### 8.1.1.13 Hypotéza 13

$H13_0$ : *Není rozdíl v dimenzi “uvolnění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

$H13_A$ : *Existuje rozdíl v dimenzi “uvolnění” mezi skupinami umělců a ne-umělců.*

$H13_0$  se nepodařilo vyvrátit. Ne-umělci dosahují stejných hodnot v dimenzi “uvolnění” jako skupina umělců.

Výsledky pro škálu Stres viz. Tabulka 7.

Tabulka 7: Výsledky pro škálu Stres: "napětí - uvolnění"

Škála	Umělci			Ne-umělci			df	p
	Průměr HS	St. Odchylka	Medián	Průměr HS	St. Odchylka	Medián		
Napětí	8,80	7,46	7	8,25	7,00	5	47	0,791487
Uvolnění	19,60	9,53	20	20,83	9,14	23	47	0,646211

### 8.1.2 Interpretace

V námi realizované výzkumné sondě jsme za daných podmínek potvrdili náš předpoklad, že některé rysy, vlastnosti osobnosti umělců se liší od rysů, vlastností osob, které se umění ve zvýšené míře nevěnují. Na hladině významnosti 95% jsme vyvrátili nulové hypotézy u hypotéz číslo H3, H4, H5, H6, H7, H8, H9, H10.

Ve prospěch umělců, tedy vlastnosti, u kterých skupina umělců vykazuje vyšší preference, jsou průkazné hypotézy číslo H4, H5, H6, H8, H10. Jedná se o dimenze dotazníku GPOP nazývané "intuice" (N) ( $p < 0,001$ ), "abstraktnost" ( $p < 0,001$ ), "imaginativnost" ( $p < 0,001$ ), "cítění" (F) ( $p < 0,001$ ), "orientace na vnímání" (P) ( $p < 0,001$ ). Všechny tyto hypotézy by byly průkazné i na hladině významnosti 99%.

Obsahem těchto jednotlivých dimenzí, nebo také rysů, jsou podle dotazníku (citujeme výstupy z dotazníku GPOP):

#### INTUICE (N)

"Intuitivně vnímající lidé používají informace přicházející skrze smysly jako výchozí body, ze kterých zjišťují další možnosti. Tito lidé jsou zaměřeni spíše na budoucnost, jsou otevření a dávají přednost teoriím a vytváření koncepcí."

#### ABSTRAKCE

"Orientuje se na ideály a vize. Přemýšlí o různých teoriích. Preferuje nové a jedinečné hodnoty."

#### IMAGINATIVNOST

"Klade důraz na fantazii a tvořivost. Cení si originálního způsobu vyjadřování. Vyhovuje mu/jí vyjadřování v metaforách."

#### CÍTĚNÍ (F)

"Lidé, kteří se rozhodují na základě cítění dávají přednost osobnímu zjišťování subjektivních hodnot a různých úhlů pohledu na věc. Stále přemýšlí o tom, jaké důsledky bude rozhodnutí mít pro druhého."



## ORIENTACE NA VNÍMÁNÍ (P)

“Lidé, kteří se orientují na vnímání, dávají přednost flexibilitě a bezprostřednosti, mají pružný, otevřený životní styl. Vyčkávají, než se rozhodnou. Shromažďují všechny přicházející informace, dávají přednost relativně nestrukturovanému prostředí a jsou většinou velmi spontánní a přizpůsobiví.”

Hypotézy číslo H3, H7, H9 ukazují odlišnost tak, že referenční skupina ne-umělců skórovala výše v preferenci “smysly” (S) ( $p < 0,001$ ), “myšlení” (T) ( $p = 0,003$ ), “orientace na rozhodování” (J) ( $p < 0,001$ ).

Obsahem těchto jednotlivých dimenzí, nebo také rysů, jsou podle dotazníku (citujeme výstupy z dotazníku GPOP):

### SMYSLY (S)

“Smyslově vnímající lidé věří více informacím, které jsou přístupné prostřednictvím některého ze smyslů. Takoví lidé žijí spíše v přítomnosti, řídí se podle konkrétních faktů a spoléhají se na to, co je uchopitelné a známé.”

### MYŠLENÍ (T)

“Lidé, kteří se rozhodují na základě myšlení dávají přednost objektivním a logickým argumentům. Mají sklon k tomu, nezabývat se osobně lidmi a věcmi v okolí.”

## ORIENTACE NA ROZHODOVÁNÍ (J)

“Lidé, kteří se orientují na rozhodování, ovládají řád a strukturu také vše rádi organizují, upřednostňují systematicky uspořádaný životní styl a mají v oblibě plánování.”

Nulové hypotézy u hypotéz číslo H1, H2, H12 a H13 nebyly vyvráceny, skupiny umělců a ne-umělců tak nevykazují rozdíl v preferenci v dimenzích “extraverze” (E), “introverze” (I), “napětí” (A), “uvolnění” (G).

Obsahem těchto dimenzí, jsou podle dotazníku (citujeme výstupy z dotazníku GPOP):

### Škála ENERGIE

“Lidé s převahou extraverze se obracejí navenek, pokud chtějí čerpat energii, svou pozornost zaměřují na druhé lidi a na věci okolo sebe. Většina z nich má ráda společnost, ráda mluví a zaměřuje se na své sociální prostředí. Jsou spíše aktivní a neobracejí se často do svého nitra.

Lidé s převahou introverze nacházejí zdroj energie především sami v sobě. Soustředí se na vlastní myšlenky, nápady a pocity. Dávají přednost udržování několika málo přátelských vztahů, které jsou velmi blízké. Takoví lidé se stahují sami do sebe, nejdříve o svých představách pečlivě přemýšlejí a pak je teprve sdělí ostatním. Potřebují čas pro sebe, stranou všeho hluku a ruchu.”

#### Škála STRESU

“Vysoká hodnota „napětí“ ukazuje, že takoví lidé si snadno dělají starosti nebo dostanou strach, pokud se objeví nečekaná situace, běh věcí je narušen bezohlednými lidmi nebo nečekanými událostmi.

Vysoká hodnota „uvolnění“ ukazuje, že takoví lidé i v průběhu událostí, které nejsou zcela příjemné, zůstává zpravidla v klidu a myslí optimisticky.”

Nulová hypotéza u hypotézy 11 nebyla vyvrácena na hladině významnosti 95%, nicméně rozdíl je okrajově průkazný, což znamená, že na hladině významnosti 90% bychom prokázali i rozdílnost v preferencích dimenze “empatie”, s tím že skupina umělců skóruje výše.

#### EMPATIE

Lidé s preferencí empatie působí empaticky, dokáží ve většině situací projevit pochopení a soucit.

## 9 Diskuse

V této práci jsme otevřeli otázku, jestli má umění nějakou zjistitelnou vazbu k tomu, jací jsme. Pro zkoumání tohoto obsáhlého tématu jsme zvolili jednu zcela konkrétní sondu. Uvědomujeme si, že zdaleka nepostihuje celou šíři problematiky, ale domníváme se, že i malý střípek může posloužit k poskládání výsledné mozaiky.

Naše sonda se týkala osobnosti umělce a konkrétně toho, jestli se vybrané vlastnosti osobnosti autora uměleckého díla odlišují od osob, které se umění nevěnují. A pokud ano, v jakých aspektech a do jaké míry.

V empirické části jsme zjistili, že naše výzkumná skupina výtvarných umělců se v daných podmínkách šetření od referenční (ne-umělecké) skupiny signifikantně lišila ve vybraných osobnostních vlastnostech (rysech) z pohledu dotazníku GPOP. Výsledky můžeme interpretovat tak, že skupina výtvarných umělců signifikantně převyšovala referenční skupinu v preferencích v dimenzích “intuice”, “cítění”, “abstrakce”, “imaginativnost”, “orientace na vnímání”. Naopak výrazně nižší preference měla skupina umělců v dimenzích “smysly”, “myšlení”, “orientace na rozhodování”. Závěrem si můžeme dovolit shrnout, že se nám v šetření podařilo prokázat, že existuje určitá souvislost mezi tím, zda se člověk věnuje autorské tvorbě umění ve zvýšené míře, a některými vlastnostmi jeho osobnosti vycházejícími z typologie C. G. Junga.

Obsahem této diskuse bude naše reflexe a postřehy k předkládané práci, jak k její teoretické, tak empirické části, s důrazem na připomínky, jež by mohly být přínosem pro další podobná bádání v budoucnu.

V teoretické části jsme zvolili vstup do problematiky z jejího nejširšího rámce. Již v úvodu jsme tak chtěli čtenáři předeslat, že jakékoliv snahy uchopit fenomén takového rozsahu, jakým umění bezpochyby je, musí být nutně redukcionistické. Z námi vytvořeného přehledu v teoretické části je zřejmé, že sama psychologie na tento úkol nestačí. Dotýkáme se zde spíše mnohaoborového fenoménu (z části náležícímu filozofii, z části estetice, dějinám umění, ale i dalším), ze kterého si vyjímáme malou část ve víře, že pokud se mluví o osobnosti, měla by mít právě psychologie co k tomu říci. Psychologie jako věda, která se snaží porozumět lidské přirozenosti, její minulosti, přítomnosti a budoucnosti, radosti, úzkosti i naději, se nevzdává bádání jen proto, že fenomén, ke kterému přistupuje, je na první (mnohdy i druhý) pohled tolik komplexní. Jsme v souhlasu se Šípkem (2010), že spíše než “zásadní vysvětlující nástroj” (p.166) je vhodné psychologii použít jako doprovodný koncept k oněm dalším

vědám, který sobě specifickým způsobem umožní pochopení otázek z fenoménu umění vyvstávajících zas o něco hlouběji.

Každému ze zmíněných segmentů v teoretické části by bylo možné věnovat mnohem větší prostor. Jejich obsahový rozsah jsme však přizpůsobili možnostem a mezím diplomové práce a je tak zřejmé, že jsme zde mnoho důležitých oblastí nezahrnuli.

Některých fenoménů spojovaných s uměním, jako imaginace, fantazie, emoce, jsme se dotkli pouze okrajově, stejně jako celé rozsáhlé Freudově “psychoanalýze umění” jsme věnovali jen málo pozornosti. Pro komplexnější přehled by každopádně bylo vhodné jim věnovat více prostoru. Dalším přínosným krokem by jistě bylo zahrnout poznatky specifických přístupů ke zkoumání umělce, a to přístupů narativních, psychobiografie a dalších. V našem prostředí se jimi zabývají Čermák (např. 2000) a Švanda (např. 2011). Dalším podceňovaným a velice důležitým zdrojem pro psychologii, nejen osobnosti, ale i umění, je beletrie, krásná literatura, román, poezie a autobiografická díla umělců. Můžeme v nich najít nepřehledné bohatství slov i myšlenek, které umožňují “jemný povahopis” (Říčan, 2010, p.20) a pochopení nejen lidského, ale i uměleckého nitra.

V další části teoretických východisek jsme před teoretickými koncepty monografií dali přednost podání přehledu dosavadních poznatků zahraničních autorů ohledně našeho hlavního problému - zjistitelné souvislosti umělecké profese a vlivu, který na osobnost tvůrce může mít. Vlivu zobrazujícímu se jak věříme v osobnostních vlastnostech (a jiných aspektech), které jsou umělcům společné, (možná) podmiňují jejich uměleckou činnost a odlišují je od jedinců neuměleckých profesí. Proto se v druhé části teoretického shrnutí setkáme především s různými argumenty mnohých výzkumníků na téma vlastnosti tvůrčí, umělecké osobnosti. Mnohdy si natolik odporují, že je těžké dojít ke konsensu a otevírá se tak prostor dalším badatelům, aby přispěli ke hledání pravdy. Udělali jsme tak z toho důvodu, že jsme považovali pro účely této práce za přínosné zabývat se zejména výzkumnými zjištěními, než převážně teoretickými koncepty (teorie nakolik srozumitelná a konzistentní někdy může narazit při převádění do výzkumné praxe). Ani v tomto směru ale není náš přehled vyčerpávající. U rozmanitých argumentací a výzkumů kreativity a charakteristik umělců často dochází k variaci téhož a jejich uvádění by bylo opakováním analogií k výše uvedeným případům. Omezili jsme se proto na některá reprezentativní zjištění. Přičemž jsme si vědomi, že mnohé pohledy jsme z důvodu rozsahu a účelu této práce nezahrnovali.

Dalším omezením naší práce zdá se být velké zaměření v oblasti tvůrčí autorské umělecké činnosti na koncept kreativity a kreativní proces. Považujeme jí za důležitý předpoklad

umělecké činnosti, ne však jediný. Přesto bylo těžké hovořit o uměleckých autorech i v jiných termínech a nalézat mezi výzkumnými přístupy i jiné úhly pohledu. Vysvětlujeme si to tak, že koncept kreativity je předmětem výzkumu již několik desítek let a tak jej výzkumníci používají jako jakousi vstupní “bránu” pro zkoumání tvůrčí osobnosti jako takové. Proto jsme se přidrželi jejich ověřeného postupu a kreativitě věnovali v naší práci patřičný prostor.

Narazili jsme také na nedostatek literatury, jež by mapovala oblast našeho největšího zájmu - výtvarnou uměleckou tvorbu - a to z jiného hlediska než psychopatologie tvůrce (viz. Levčuková, 1980; Vinchon, 1931; a další). Do značné míry jsme se mohli opřít o monografii Šlédra (1991) a Viewegha (1999), kteří problémy psychologie umění nahlížejí způsobem, se kterým se více či méně ztotožňujeme.

I přes uvedené rezervy se domníváme, že se nám podařilo podat dostatečný teoretický přehled, ze kterého bylo možné vycházet v navazující empirické části.

Nyní se ohlédneme za empirickou částí. Naše studie chce být mimo jiné i příspěvkem do oblasti transkulturního psychologického výzkumu a testovat některé specifické aspekty a vlastnosti autorské tvůrčí osobnosti v podmínkách České republiky. Z praktických důvodů jsme však provedli ve srovnání s výzkumy zahraničních autorů určitá zjednodušení. Na místo obsáhlejších baterií testů a dotazníků, které bývají použity v některých zahraničních studiích (srov. např. Batey & Furnham, 2006), testujeme osobnostní vlastnosti a aspekty jedním vybraným dotazníkem GPOP. Rozhodli jsme se tak proto, že jsme věřili v potenciál dotazníku, který oproti jiným metodám vycházejícím z typologie C. G. Junga (např. dříve zmíněný MBTI) umožňuje ještě jinak podrobnější pohled na jednotlivé dimenze klasických škál. Jednak jsme chtěli ověřit předchozí poznatky, dále nás zajímalo, zda škály GPOP korespondují s těmi v MBTI nejen teoreticky, a v neposlední řadě jsme se chystali otevřít některou z globálních škál dotazníku a zjistit, jestli její detailnější prozkoumání nám pomůže poodhalit zas o něco více o aspektech umělecké osobnosti. Navíc je dotazník u nás nejnovější metodou v této oblasti a tak bylo více než zajímavé ověřit jeho vhodnost i pro šetření našeho typu.

Naše zjištění, že umělci převyšují ne-uměleckou populaci v preferenci v dimenzi “**intuice**” ( $p < 0,001$ ), je podle našeho názoru v souladu se zjištěními zahraničních studií, které prokázaly větší míru “intuice” u více kreativních jedinců (Burley & Handler, 1997; Dollinger, et al., 2004; Hartzell, 2000). Konkrétně u umělecké populace převahu v intuici uvádí také Gridley (2006) a v disertační práci Simon (n=131) (1979 cit. podle Gridley, 2006, p. 248).

Cheng (et al., 2010) u Americké populace (n=93) zjistili signifikantní korelaci mezi “intuicí” a typem tvůrčího stylu, s výsledky: “inovativní tvůrčí styl<sup>52</sup>” a “intuice” (r=0,240, p=0,021), “adaptivní tvůrčí styl<sup>53</sup>” a “intuice” (r=0,307, p=0,003).

Jiné studie potvrdily vliv společného výskytu “intuice” a “**vnímání**” v závislosti na vyšší míře kreativity (Carter, et al., 1983). Větší počet typů “vnímavých” mezi umělci zjistil také MacKinnon (1962). V naší studii jsme preferenci dimenze “orientace na vnímání” zjistili u umělecké skupiny signifikantně  $p < 0,001$ , tedy také v souladu se jmenovanými zahraničními výstupy.

V konceptu Daceyho a Lennona (2000) jsme naším zjištěním preference “orientace na vnímání” u umělecké skupiny možná potvrdili význam “tolerance vůči dvojznačnosti” (uvažujeme-li že obsahově je se význam těchto dvou rysů či vlastností překrývá, viz. teoretická část). Vyšší skóre ve “vnímání” a také konkrétně v “zálibě ve dvojznačnosti<sup>54</sup>”, kterou jako součást dimenze vnímání u umělců uvádí Gridley (2006).

Dollinger (et al., 2004) došli k závěru, že kreativitu nejlépe predikují preference ve škálách “intuice” a “**cítění**”. I nám uvedené vlastnosti vyšly jako signifikantně vyšší u sledované skupiny umělců. Vztah “cítění” a míry kreativity potvrdili též Cheng (et al., 2010) a to korelací mezi “adaptivním tvůrčím stylem” a “cítěním” s hodnotami  $r=0.211$ ,  $p=0,042$ .

Nepřispěli jsme však k řešení problematiky vztahu mezi tvořivostí a škálou Energie: “**extraverze**” a “**introverze**”, jelikož naše sledované skupiny nevykazují signifikantní odlišnosti v této dimenzi. Mezi zahraniční výzkumy lze sice nalézt shody v tom, že extraverze je spíše spojována s vyšší mírou kreativity v normální populaci a introverze souvisí s kreativitou specificky uměleckou, jedná se však spíše o domněnky než ověřená zjištění (srov. Feist, 1998).

Ve škále Stresu: “**napětí**” a “**uvolnění**”, jejíž sledování je v naší studii do jisté míry původní, se rovněž neukázalo, že by se skupiny mezi sebou v preferencích lišily. Mohla by mít jistou vazbu ke konceptu neuroticismu (tedy ke způsobu jakým jsou zpracovávány negativní emoce; možnost že sklon ke spíše neurotické interpretaci reality vede k větší míře napětí) v pojetí

52 “Innovative creative style”

53 “Adaptive creative style”

54 “liking for ambiguity “

modelu Big Five, jedná se však pouze o naši nezakotvenou domněnku, kterou by bylo nutné dále zkoumat.

Rovněž původní je v našem výzkumu ověřování vztahu škál (rysů) “**imaginativnost**”, “**abstrakce**” a “**empatie**” z pohledu GPOP. Signifikantní rozdíl v preferenci jsme zjistili u rysů “imaginativnost” ( $p < 0,001$ ) a “abstrakce” ( $p < 0,001$ ). U empatie jsme odlišnost neprokázali. Můžeme se tak domnívat, že vlastnosti jako imaginace a fantazie často v teorii umělcům přisuzované (např. Csikszentmihalyi, 1996; Šlédr, 1991) se zakládají i na empiricky zjistitelných aspektech.

V popisu výzkumného záměru jsme slíbili diskutovat, proč jsme v obraze zahraničních výzkumů do testové baterie nezařadili také test kreativity. Ačkoliv nebylo naším primárním záměrem hledat souvislost mezi mírou kreativity a vlastnostmi osobnosti, uvědomujeme si, že míra kreativity je jistě zásadním faktorem v jejich utváření, zvláště u uměleckých autorů. Lze i namítnout, že určitý test kreativity by byl na místě k tomu, abychom zjistili míru kreativity (a tedy předpokládaného uměleckého nadání) u obou sledovaných skupin a mohli tak správně zařadit respondenty.

Vstupní problém, se kterým jsme se setkali a kvůli němu od tohoto postupu upustili, byly obtíže s nalezením vhodného nástroje na měření kreativity. Nasnadě by bylo použití Torranceho testu tvořivého myšlení, nakolik se jedná o jediný standardizovaný test u nás (Lorencová, 2010). Měli jsme k němu ovšem několik námitek. Jednak manuál k této metodě byl vypracovaný na populaci žáků základních a středních škol, což by pro naše použití u studentů školy vysoké nebylo vhodné. Navíc se jedná o test kresebný, což by v našem případě studie o výtvarných umělcích zcela jistě komplikovalo užití standardních norem pro jeho vyhodnocování. Dále předpokládáme, že kreativními testy stejně nelze postihnout kreativitu v celé její šíři (srov. Batey & Furnham, 2006, p. 410) a jelikož se nejednalo o zásadní koncept v naší výzkumné otázce, rozhodli jsme se raději pro institucionální definici více a “méně” uměleckých osob při jejich výběru do sledovaných skupin (více viz. kap. 7.3).

Dále bychom chtěli připomenout, že námi zvolený dotazník GPOP se převážně používá k diagnostice v pracovním prostředí pro střední a vrcholový management, zejména pro potřeby rozvoje zaměstnanců. K tomuto použití jsou zdá se i přizpůsobeny některé otázky v dotazníku, vztahující se k práci v kolektivu a hypotetickým situacím v rámci zaměstnání.

Určitým nedostatkem tak může být, že obě naše sledované skupiny byly složeny z vysokoškolských studentů, kteří ještě nemají dlouho trvající pracovní zkušenost (alespoň většinou). Tento problém jsme se pokusili redukovat tím, že jsme do skupin vybírali studenty posledních ročníků či čerstvé absolventy (ukončení leden/červen 2011), u kterých předpokládáme alespoň již částečné pracovní zkušenosti či zkušenosti z praxí a brigád, a skupiny jsme se tak v tomto směru snažili udržet homogenní.

Značnou výhodou dotazníku je jeho neuvěřitelná pružnost v nabídce možností jak kvantitativních tak kvalitativních výstupů. Rozsah práce nám neumožnil sledovat všechny aspekty zahrnuté ve výstupu dotazníku a byli jsme nuceni vybrat jen některé. Ve výběru jsme se inspirovali zahraničními studii a prostudovanou literaturou. Námi zcela nevyužitou potencialitou je schopnost dotazníku určit jeden ze šestnácti osobnostních typů. Jedná se již o kvalitativní charakteristiku, pro kterou by bylo třeba vytvořit normy speciálně pro náš malý soubor a dále je diskutovat, domníváme se však, že by se jednalo o zajímavé výsledky.

Další možností vedle srovnání výzkumné skupiny s referenční prostřednictvím nástroje GPOP, by bylo i následné srovnání našich získaných výsledků s normami pro českou populaci. Usuzujeme, že by se mohlo jednat o návrh obohacení této studie například v dalším výzkumu. V naší studii jsme toto neprovedli, protože velikost vzorku, se kterým norma vypočítá, je několikanásobně vyšší než náš výzkumný vzorek. Pro porovnání by bylo zapotřebí udělat několik náhodných výběrů z jednotlivých profilů respondentů v souboru pro normy, a utvořit podobné početní zastoupení skupiny. Toto s ohledem na nedostupnost zdrojových dat norem pro nás nebylo možné. Zároveň předpokládáme, že v normě pro vysokoškolské studenty jsou mimo jiné zákonitě zastoupeni i studenti výtvarných umění a ekonomických oborů, a tím by se čistě hypoteticky mohlo stát, že některé respondenty bychom porovnávali mezi sebou dvakrát. Pro srovnání ovšem v Příloze 6 uvádíme tabulku statistické charakteristiky distribuce HS v globálních škálách vytvořené na vzorku 524 občanů ČR (Sněhotová, 2010). Jelikož v našem hledáčku byl možný vliv umění na osobnost člověka, zvolili jsme si pro mapování tohoto těžce uchopitelného problému dvě takto úzce definované skupiny s předpokladem, že pokud existuje nějaký rozdíl, vytváříme dobré podmínky pro to, aby se projevil.

Dalším bodem, o kterém je třeba se zmínit, je výzkumný vzorek. Ačkoliv u skupiny umělců předpokládáme, že již samotný fakt přijetí na výtvarnou vysokou školu je dobrým sítím,



kterým prochází de facto zájemci ze všech koutů naší republiky (počet přijatých studentů je každoročně nízký a počet zájemců vysoký) a vybírání jsou ti s uměleckým nadáním, a dále se zdokonalují, je třeba vzít v potaz i určitá omezení daná zejména způsobem jeho výběru. Jednalo se o příležitostný výběr a tzv. metodu sněhové koule a do výzkumu se lidé zapojovali na základě dobrovolnosti a ochoty pomoci. Tudíž nelze hovořit o reprezentativním vzorku. Do jaké míry odpovídá zastoupení umělců s danými vlastnostmi v našem vzorku reálnému poměru v rámci umělecké populace nelze tedy zodpovědně určit. U složení referenční skupiny je na místě otázka, zda také spíše netestujeme “typické vlastnosti studentů ekonomie”. Toto jsme se pokusili ošetřit snahou o pestrý skupinu tím, že zahrnujeme studenty nejrozličnějších kateder ekonomických škol a předpokládáme, že jednotný profil je nepravděpodobný. Vlastnosti klíčové pro dobré zvládnutí studia “mezinárodních vztahů” nejsou podle našeho názoru totožné z těmi pro “studium statistiky a pravděpodobnosti”.

Také ačkoliv se všichni respondenti našeho výzkumu účastnili dobrovolně, je potřeba zvážit i otázku jejich motivace. Zejména s ohledem na časovou náročnost testování, která se pohybovala od 16 do 108 minut a další čas při podávání zpětné vazby (do 45 minut). Předpokládáme však, že respondenti byli motivováni pro pravdivý výkon bezplatným získáním svého osobního profilu podle GPOP, chtěli se o sobě něco doopravdy dozvědět a tak přistupovali k šetření zodpovědně.

Také jsme si vědomi, že vzorek testovaného souboru je příliš malý, abychom mohli získané výsledky nějak více zobecňovat. Jistě by bylo vhodné pro další šetření výzkumný vzorek rozšířit či jej zopakovat s jinou referenční skupinou. Pro orientaci v námi zvolené otázce však i takto malý soubor přinesl signifikantní vodítka, která lze využít při návrhu designu a metodiky dalších podobných šetření.

Zároveň jsme se rozhodli nepřihlížet v této sondě k genderovým rozdílům, protože nás zajímal vliv umění obecně a ne ve vztahu k pohlavím. Pro sledování rozdílu mezi pohlavími by bylo třeba většího vzorku.

K výzkumu jako celku, je třeba ještě poznamenat několik postřehů. Především je nutné mít stále na paměti, že umění a osobnost člověka jsou dva multidimenzionální komplexy, které jsou ovlivňovány nepřeberným množstvím dalších činitelů. My jsme evidovali pouze základní demografické charakteristiky jako věk, pohlaví a vzdělání. Co v metodice výzkumu přímo nezohledňujeme je fakt, že lidská osobnost a její vlastnosti jsou ovlivněny okolím, rodinou

a podmínkami, ve kterých člověk žije. Zjišťovat rodinný stav respondentů a charakteristiky rodin, z jakých pocházejí by bylo zajímavé s ohledem na to, že právě vztahy, rodinný život a vztah k dětem může být to, co člověka modeluje a utváří v pro vztahy důležitých dimenzích jako je empatie, vnímání i cítění. Takto bychom mohli zmínit i vliv genetických předpokladů, prostředí, či aktuálního psychického a emocionálního stavu a dále pokračovat. Jejich zahrnutí by však bylo nad rámec možností i rozsahu této práce. Ani zkušení výzkumníci by pravděpodobně nedokázali zohlednit všechny intervenující proměnné.

Výše prezentované a diskutované výsledky i přes popisovaná omezení ukazují, že lze uvažovat určitý zjistitelný vliv umění na utváření naší osobnosti. Připouští tudíž naději pro další výzkumy v této oblasti, které by mohly přinést další zjistitelné a konzistentní poznatky.

Vidíme hned několik otevřených témat, které z našeho výzkumu vyplývají. Přidržíme-li se námi zvolení metody, která se nám jeví jako použitelná, nabízí se například zjišťování, jestli se umělci častěji neprofilují v některý ze 16 typů, jak je GPOP definuje.

Bezesporu zajímavé by bylo podívat se na škálu “otevřenost příležitostem”, jelikož by mohla souviset s dimenzí modelu Big Five “openness to experience”, jež bývá jako vlastnost ve výzkumech často ověřována jako předpoklad tvůrčí osobnosti.

Další neméně zajímavé výstupy by se dali sledovat ze situací předávání zpětné vazby z dotazníku GPOP. Způsob, jakým se k výsledkům vztahovali umělci a respondenti z ne-umělecké skupiny se na první pohled lišil. Ačkoliv jsme se pro časovou náročnost nepustili do zkoumání rozdílů a podobností, všimli jsme si ve výrocih umělců náznaků, jež by mohly korespondovat s odstupem, resp. “distancí” jak o ní hovoří Šípek (2010). Podle jeho upozornění jsme se zaměřili na výroky typu “[...] no jo, orientace na vnímání mě sice úplně vystihuje, *ale* když já dám někdy přednost struktuře a dobře naplánuju celý projekt” a podobná zpochybňování, snahu udržet v realitě i protikladná tvrzení o sobě sama možná. Zajisté by se i tímto způsobem odvinula přínosná zjištění.

Také celou oblast emocionality umělce považujeme za důležitý námět zkoumání. Jak uvádí Šípek (2010) “prožitek je neoddelitelnou součástí umění” (p. 117). I Batey a Furnham (2006) připouštějí, že cílem umění je vyvolávat emoce<sup>55</sup> a Sullivan a McCarthy (2009) dokonce řeší, že díky emoční interakce mezi umělcem a jím rozvíjeným dílem dochází ke změně obou<sup>56</sup> (p.

---

55 “the purpose of art is to evoke emotion” (p. 412)

56 “The emotional interaction between the artist and the developing art object changes both of them” (p.183)

183). Možná proto jsme zjistili vazbu umění právě s dimenzemi vztahujícími se k vnímání, citění, které s emocemi souvisí. Ale jistě se jedná o hozenou rukavici pro další badatele.

K závěru si dovolíme i zapochybovat o našem konceptu odlišnosti umělce. Nejednou jsme se mezi známými setkali s názorem, že “umělci nejsou o nic víc jiní, než ostatní profese” a mezi umělci samotnými “Nemyslím si, že se dají definovat takové vlastnosti, které by uměleckou činnost jakkoliv podmiňovaly” (Syberová, 2011, July 16). V literatuře jsme také narazili na pochybnosti, zda vůbec existuje něco jako vlastnosti typické pro umělce, zda pojem "umělecká osobnost" není spíše mýtem než skutečností (Abuhamdeh & Csikszentmihalyi, 2004). Ačkoliv tito dva výzkumníci se naší otázce věnují a dokonce potvrzují předchozí zjištění<sup>57</sup> Přesto upozorňují, že se jedná o rysy které odlišují umělce v určitém čase za určitých podmínek a tyto vlastnosti nejsou v žádném případě určující ve všech dobách a místech. Udávají, že umělecká tvorba je stejně tak sociální a kulturní fenomén jako intrapsychický, a protože kulturní souvislosti umělecké tvorby se mění napříč časem, mění se zákonitě i nároky na uměleckou osobnost a její podoba (Abuhamdeh & Csikszentmihalyi, 2004).

Na konci naší studie si klademe podobné otázky, s jakými jsme se setkali například v práci Šípka (2010). A to, jestli námi a jinými výzkumníky zjištěné rozdíly mezi vlastnostmi poukazují na nutné předpoklady, které tvůrčí autor musí již od počátku pro úspěšné vykonávání své profese mít? Anebo jsou až výsledkem jejich celoživotního rozvoje v umělecké oblasti a jejich praxe? Odpověď na otázky tohoto typu většinou dosavadní výzkumy nepřinášejí, bylo by pravděpodobně nutné k problému přistoupit jiným způsobem, možná jak to činí psychobiografie či jiné narativní metody.

Po jakési obsáhlé “úvaze” v celé naší práci zde neváháme tvrdit, že umění mnohdy může do určité míry souviset osobnostními vlastnosti jedinců, jejich vztahováním se ke světu a podobně. Z psychologického hlediska by tak bylo zajisté přínosné tento fenomén dále zkoumat. Informace o tom, že je dotýčný umělecky zaměřený může být za určitých okolností přínosná například i v individuální případové práci s klienty, otázka vlivů umění na člověka je namísto také ve vzdělávání či ve výběru zaměstnanců a osobním rozvoji člověka.

---

<sup>57</sup> Ve smyslu, že umělci jsou více citoví, citliví, nezávislí, impulzivní, sociálně rezervovaní, introvertní a nekonformní než normální populace (Abuhamdeh & Csikszentmihalyi, 2004).

## 10 Závěr

Cílem diplomové práce bylo zorientovat se v problematice možných rozdílů v některých osobnostních aspektech mezi umělci a lidmi, kteří se umělecké činnosti nevěnují.

I přes všechna výše analyzovaná omezení přinesla tato práce určité výsledky. V některých případech se v podstatě potvrdila zjištění, ke kterým došlo s použitím nejrozličnějších nástrojů a metodik i zahraniční studie prezentované v teoretické části práce, v některých ohledech byl náš přístup do jisté míry původní.

Můžeme říci, že jsme na základě našeho výzkumného designu potvrdili souvislost autorské umělecké tvorby a vlastností osobnosti autora. Zjistili jsme, že výtvarní umělci jsou ve srovnání s ne-umělci výrazně více intuitivní a zaměřeni na budoucnost (*preference intuice*), jsou více otevření a dávají přednost teoriím a vytváření koncepcí, orientují se více na ideály a vize (*preference abstraktnosti*), kladou důraz na fantazii a tvořivost a cení si originálního způsobu vyjadřování (*preference imaginativnosti*), rozhodují na základě citění a dávají přednost osobnímu zjišťování subjektivních hodnot a různým úhlům pohledu na věc (*preference citění*), dávají přednost flexibilitě, bezprostřednosti a mají pružný, otevřený životní styl, jsou spontánní a přízpůsobiví (*preference orientace na vnímání*).

Je však třeba opět připomenout vnitřní různorodost v rámci skupiny umělců s ohledem na odlišnosti v uměleckých profesích, a ačkoliv naše skupina umělců vykazovala mnoho společných a jednotících prvků, jednalo se o specifika umělců výtvarného zaměření. Bylo by proto vhodné se problematikou dále zabývat bychom toto potvrdily.

Přestože jsme výzkumnou sondu prováděli na malém vzorku, zjištění byla signifikantní. Považujeme je proto přinejmenším za nastínění vazby mezi uměním a tím, jací jsme. Vazby, o které chováme nejhlubší naději, že existuje.

Umění je neodmyslitelnou součástí naší kultury a našeho života. Naším záměrem, který jak doufáme se podařilo naplnit, bylo poodhalit tušené souvislosti vlivu umění na osobnost člověka, jež se jeho tvorbou zabývá. Věříme, že naše práce přispěla nejen k dalšímu poznávání umělecké osobnosti, ke způsobu, jakým se na problematiku lze a nelze dívat, ale také k posílení naděje, že je možné a podnětné ji zkoumat, i přes úskalí, která s sebou vědecký přístup přináší.

## 11 Literatura

- Abraham, A., Windmann, S., Daum, I., & Güntürkün, O. (2005). Conceptual expansion and creative imagery as a function of psychoticism. *Consciousness and Cognition: An International Journal*, 14(3), 520-534. Abstract Retrieved from EBSCOhost.
- Abrams, M. H. (2001): *Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha, Czechia: Triáda.
- Abuhamdeh, S., & Csikszentmihalyi, M. (2004). The Artistic Personality: A Systems Perspective. In R. J. Sternberg, E. L. Grigorenko, J. L. Singer, R. J. Sternberg, E. L. Grigorenko, J. L. Singer (Eds.), *Creativity: From potential to realization* (pp. 31-42). Washington, DC US: American Psychological Association. doi:10.1037/10692-003
- Agor, W. H. (1991). How intuition can be used to enhance creativity in organizations. *Journal of Creative Behavior*, 25(1), 11-19. Abstract Retrieved from EBSCOhost.
- Amabile, T. M. (1983). The social psychology of creativity: A componential conceptualization. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(2), 357-376. doi:10.1037/0022-3514.45.2.357
- Andreasen, N. C. (1987). Creativity and mental illness: Prevalence rates in writers and their first-degree relatives. *The American Journal of Psychiatry*, 144(10), 1288-1292. Abstract retrieved from EBSCOhost.
- Barron, F., & Harrington, D. M. (1981). Creativity, intelligence, and personality. *Annual Review of Psychology*, 32(1), 439-476. Retrieved from EBSCOhost.

- Batey, M., & Furnham, A. (2006). Creativity, Intelligence, and Personality: A Critical Review of the Scattered Literature. *Genetic, Social & General Psychology Monographs*, 132(4), 355-429. Retrieved from EBSCOhost.
- Batey, M., & Furnham, A. (2009). The Relationship Between Creativity, Schizotypy and Intelligence. *Individual Differences Research*, 7(4), 272-284. Retrieved from EBSCOhost.
- Batey, M., Furnham, A., & Safiullina, X. (2010). Intelligence, general knowledge and personality as predictors of creativity. *Learning and Individual Differences*, 20(5), 532-535. doi:10.1016/j.lindif.2010.04.008
- Bachtold, L. M., & Werner, E. E. (1973). Personality characteristics of creative women. *Perceptual and Motor Skills*, 36(1), 311-319. Retrieved from EBSCOhost.
- Becker, M. (1995). Nineteenth-Century Foundations of Creativity Research. *Creativity Research Journal*, 8(3), 219. Retrieved from EBSCOhost.
- Bents, ., Blank, R. (2009). *Typický člověk: Úvod do typologie osobnosti*. Praha, Vzechia: Hogrefe Testcentrum.
- Brdičko, J. (2010): *Definice umění. Koncepce umění v analytické diskusi* (master's thesis, Masaryk University, Brno, Czechia). Retrieved from [http://is.muni.cz/th/146081/ff\\_m/Definition\\_of\\_Art.pdf](http://is.muni.cz/th/146081/ff_m/Definition_of_Art.pdf)
- Buchanan, D. R., & Bandy, C. (1984). Jungian typology of prospective psychodramatists: Myers-Briggs Type Indicator analysis of applicants for psychodrama training. *Psychological Reports*, 55(2), 599-606. Abstract Retrieved from EBSCOhost.

- Buchanan, D. R., & Taylor, J. A. (1986). Jungian typology of professional psychodramatists: Myers-Briggs Type Indicator analysis of certified psychodramatists. *Psychological Reports*, 58(2), 391-400. Abstract Retrieved from EBSCOhost
- Burch, G. J., Pavelis, C., Hemsley, D. R., & Corr, P. J. (2006). Schizotypy and creativity in visual artists. *British Journal of Psychology*, 97(2), 177-190. doi:10.1348/000712605X60030
- Burley, T., & Handler, L. (1997). Personality factors in the accurate interpretation of projective tests. In E. Hammer, E. Hammer (Eds.), *Advances in projective drawing interpretation* (pp. 359-377). Springfield, IL US: Charles C. Thomas Publisher. Abstract Retrieved from EBSCOhost.
- Carter, B. A., Nelson, D. L., & Duncombe, L. W. (1983). The effect of psychological type on the mood and meaning of two collage activities. *American Journal of Occupational Therapy*, 37(10), 688-693. Abstract Retrieved from EBSCOhost.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). The creative personality. *Psychology Today*, 29(4), 36. Retrieved from EBSCOhost.
- Čačka, O. (1999). *Psychologie imaginativní výchovy a vzdělávání*. Brno, Czechia: Doplněk. Retrieved from <http://svp.muni.cz/ukazat.php?docId=462>
- Čermák, I., & Lindénová, L. (2000). *Povolání: herec. Kritické momenty v pracovním životě herců*. Brno, Czechia: Větrné mlýny.
- Černý, J. (2008). Psychodiagnostické metody. In Pauknerová, D., Černý, J., Francová, T., Šustrová, M. & Hubinková, Z. (2008). *Manuál vysokoškolského profesního poradce: metody*. (pp. 77-101). Praha, Czechia: Nakladatelství Oeconomica. Retrieved from <http://www.lli.vutbr.cz/data/files/manual-vs-profesniho-poradce-272.pdf>

- Decharme, B., Šavářová, B., & Zemánková, T. (2006). *Art brut. Sbíрка abcd*. Praha, Czechia: Galerie hl. m. Prahy.
- Dollinger, S. J., Palaskonis, D. G., & Pearson, J. L. (2004). Creativity and Intuition Revisited. *Journal of Creative Behavior*, 38(4), 244-259. Abstract Retrieved from EBSCOhost.
- Drevdahl, J. E., & Cattell, R. B. (1958). PERSONALITY AND CREATIVITY IN ARTISTS AND WRITERS. *Journal of Clinical Psychology*, 14(2), 107-111. Retrieved from EBSCOhost.
- Drvota, S. (1973). *Osobnost a tvorba*. Praha, Czechia: Avicenum.
- Eiduson, B. T. (1958). Artist and nonartist: a comparative study. *Journal of Personality*, 26(1), 13. doi:10.1111/1467-6494.ep8930980
- Eysenck, H. J. (1993). Creativity and Personality: Suggestions for a Theory. *Psychological Inquiry*, 4(3), 147. Retrieved from EBSCOhost.
- Feist, G. J. (1998). A Meta-Analysis of Personality in Scientific and Artistic Creativity. *Personality & Social Psychology Review (Lawrence Erlbaum Associates)*, 2(4), 290. Retrieved from EBSCOhost.
- Frantom, C., & Sherman, M. F. (1999). At What Price Art? Affective Instability Within a Visual Art Population. *Creativity Research Journal*, 12(1), 15. Retrieved from EBSCOhost.
- Furnham, A., & Bachtiar, V. (2008). Personality and intelligence as predictors of creativity. *Personality and Individual Differences*, 45(7), 613-617. doi:10.1016/j.paid.2008.06.023



- Götz, K. O., & Götz, K. (1973). Introversion-extraversion and neuroticism in gifted and ungifted art students. *Perceptual and Motor Skills*, 36(2), 675-678. Retrieved from EBSCOhost.
- Götz, K. O., & Götz, K. (1979a). Personality characteristics of successful artists. *Perceptual and Motor Skills*, 49(3), 919-924. Retrieved from EBSCOhost.
- Götz, K. O., & Götz, K. (1979b). Personality characteristics of professional artists. *Perceptual and Motor Skills*, 49(1), 327-334. Retrieved from EBSCOhost.
- Gridley, M. C. (2006). Preferred Thinking Styles of Professional Fine Artists. *Creativity Research Journal*, 18(2), 247-248. doi:10.1207/s15326934crj1802\_11
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444-454. doi:10.1037/h0063487
- Haller, C., & Courvoisier, D. (2010). Personality and thinking style in different creative domains. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(3), 149-160. doi:10.1037/a0017084
- Hartl, P (1993). *Psychologický slovník*. Praha, Czechia: Česká typografie a.s.
- Hartzell, E. A. (2000, May). Visual creativity through the prism of psychological type. *Dissertation Abstracts International*, 60, Retrieved from EBSCOhost.
- Hlavsa, J. (1986). *Psychologické metody výchovy k tvořivosti*. Praha, Czechia: Státní pedagogické nakladatelství.
- Hlavsa, J.; Jurčová, M. (1978). *Psychologické metody zisťovania tvorivosti*. Bratislava, Slovakia: Psychodiagnostické a didaktické testy.

- Hřebíčková, M. (2011). *Pětifaktorový model v psychologii osobnosti. Přístupy, diagnostika, uplatnění*. Praha, Czechia: Grada Publishing.
- Hřebíčková, M., & Urbánek, T. (2001): *NEO pětifaktorový osobnostní inventář (podle NEO Five-Factor Inventory P.T. Costy a R.R. McCrae)*. Praha, Czechia: Testcentrum.
- Chalupa, B. (2005). *Tvořivé myšlení: tvořivost jako dobrodružství poznání*. Brno, Czechia: Barrister & Principal.
- Cheng, Y., Kim, K., & Hull, M. F. (2010). Comparisons of creative styles and personality types between American and Taiwanese college students and the relationship between creative potential and personality types. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(2), 103-112. doi:10.1037/a0017430
- Ivcevic, Z. (2007). Artistic and Everyday Creativity: An Act-Frequency Approach. *Journal of Creative Behavior*, 41(4), 271-290. Retrieved from EBSCOhost
- Jacobi, J. (1993). *Psychologie C. G. Junga*. Praha, Czechia: Psychoanalytické nakladatelství.
- Jirů, L. (2007). *K problematice vztahu kreativity a inteligence* (master's thesis, Masaryk University, Brno, Czechia). Retrieved from [http://is.muni.cz/th/79674/pedf\\_m/diplomova\\_prace2.txt](http://is.muni.cz/th/79674/pedf_m/diplomova_prace2.txt)
- Jura, J. (2007). *Metody syntézy inovačních konceptů a kreativních řešení a jejich formalizace* (master's thesis, Masaryko Univerzity, Brno, Czechia). Retrieved from [http://is.muni.cz/th/85933/ff\\_m/DP-JURA-SYNTENZA\\_KREATIVITY.pdf](http://is.muni.cz/th/85933/ff_m/DP-JURA-SYNTENZA_KREATIVITY.pdf)

- Jurčová, M. (2002). Súčasný trendy psychológie tvorivosti - smerovanie k integrácii a systému. *Československá psychologie*, 46 (5), 385-403. Retrieved from <http://www.saske.sk/cas/archiv/3-2003/jurcova-ce.html>
- Kaufman, J. C. (2001). The Sylvia Plath effect: Mental illness in eminent creative writers. *Journal of Creative Behavior*, 35(1), 37-50. Abstract Retrieved from EBSCOhost.
- Kohoutek, R. (2009, November 4). Tvorivost a její poznávání. Psychologie v teorii a praxi [Web log message]. Retrieved from <http://rudolfkohoutek.blog.cz/0911/tvorivost-z-hlediska-pedagogicke-psychologie>
- Kolaříková, O. (2005). *Téma osobnostních rysů v psychologii dvacátého století*. Praha, Czechia: Academia.
- Kokolia, V. (2007, February 8). Nenávidím umění. [Web log message]. Retrieved from [http://bloguje.kokolia.eu/480824\\_item.php](http://bloguje.kokolia.eu/480824_item.php)
- Lačev, A. (2004). *Evoluční psychologie umění*. (master's thesis, Charles University, Prague, Czechia). Retrieved from [http://is.muni.cz/th/146081/ff\\_m/Definition\\_of\\_Art.Pdf](http://is.muni.cz/th/146081/ff_m/Definition_of_Art.Pdf)
- Lang, R. J., & Ryba, K. A. (1976). The identification of some creative thinking parameters common to the artistic and musical personality. *British Journal of Educational Psychology*, 46(3), 267-279. Retrieved from EBSCOhost.
- Levčuková, L. T. (1980). *Psychoanalýza a umelecká tvorba*. Bratislava, Slovakia: Pravda.
- Luk, A. N. (1981). *Psychológia tvorivosti*. Bratislava, Slovakia: Pravda.

- MacKinnon, D. W. (1962). The nature and nurture of creative talent. *American Psychologist*, 17(7), 484-495. doi:10.1037/h0046541
- Malina, J., & Malinová, R. (1991). *Obdivuhodný člověk: úvahy o lidské tvořivosti*. Ostrava, Czechia: Profil.
- McCrae, R. R. (1987). Creativity, divergent thinking, and openness to experience. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(6), 1258-1265. doi:10.1037/0022-3514.52.6.1258
- Mikšík, O. (2007). *Psychologická charakteristika osobnosti*. Praha, Czechia: Karolinum.
- Mikeš, J. (2011). *Jeden z možných pohledů na současné umění* (master's thesis, Masaryk University, Brno, Czechia). Retrieved from [http://is.muni.cz/th/333773/ff\\_b/1\\_Konecna.txt](http://is.muni.cz/th/333773/ff_b/1_Konecna.txt)
- Myers-Briggs Type Indicator. (2007). In Wikipedia. Retrieved from <http://en.wikipedia.org/wiki/Myers-Briggs>
- Nakonečný, M. (2009). *Psychologie osobnosti*. Praha, Czechia: Academia.
- Nakonečný, M. (1995a). *Psychologie osobnosti*. Praha, Czechia: Academia.
- Nakonečný, M. (1995b). *Lexikon psychologie*. Praha, Czechia: Vodnář.
- Nettle, D. (2006). Schizotypy and mental health amongst poets, visual artists, and mathematicians. *Journal of Research in Personality*, 40(6), 876-890. doi:10.1016/j.jrp.2005.09.004. Abstract Retrieved from EBSCOhost.

- Perrine, N. E., & Brodersen, R. (2005). Artistic and Scientific Creative Behavior: Openness and the Mediating Role of Interests. *Journal of Creative Behavior*, 39(4), 217-236. Retrieved from EBSCOhost.
- Post, F. (1994). Creativity and psychopathology: A study of 291 world-famous men. *British Journal of Psychiatry*, 165(1), 22-34. doi:10.1192/bjp.165.1.22
- Rawlings, D., & Toogood, A. (1997). Using a 'taboo response' measure to examine the relationship between divergent thinking and psychoticism. *Personality and Individual Differences*, 22(1), 61-68. doi:10.1016/S0191-8869(96)00177-8
- Read, H. (1967). *Výchova uměním*. Praha, Czechia: Odeon.
- Reiner, M. (2000, June). Kauza: Stvoření sluncem. *Neon*. Retrieved from <http://www.-martinreiner.cz/public/neon/9.pdf>
- Roy, D. (1996). Personality Model of Fine Artists. *Creativity Research Journal*, 9(4), 391. Retrieved from EBSCOhost.
- Rozbořil, B. (2006). *Současná sociologie umění* (Doctoral dissertation, Masaryk University, Brno, Czechia). Retrieved from [http://is.muni.cz/th/5221/fss\\_d/?lang=en](http://is.muni.cz/th/5221/fss_d/?lang=en)
- Říčan, P. (2010). *Psychologie osobnosti: obor v pohybu*. Praha, Czechia: Grada Publishing.
- Sapranaviciute, L., Sinkariova, L. & Perminas, A. (2010). Links between Creativity and Personality Traits in Students of Artistic and Social Profile. *Social Sciences (1392-0758)*, 69(4), 60-68. Retrieved from EBSCOhost.
- Simonton, D. (2005). Are Genius and Madness Related? Contemporary Answers to an Ancient Question. *Psychiatric Times*, 22(7), 21-23. Retrieved from EBSCOhost.

- Sněhotová, J. (2010). *Personálně-psychologická diagnostika dotazníkem typologie osobnosti GPOP* (Unpublished master's thesis). Charles University, Praha, Czechia.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1996). Investing in creativity. *American Psychologist*, 51(7), 677-688. doi:10.1037/0003-066X.51.7.677
- Sternberg, R. J. (2002). *Kognitivní psychologie*. Praha, Czechia: Portál.
- Sternberg, R. J. (2006). The Nature of Creativity. *Creativity Research Journal*, 18(1), 87-98. doi:10.1207/s15326934crj1801\_10
- Sullivan, P., & McCarthy, J. (2009). An experiential account of the psychology of art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(3), 181-187. doi:10.1037/a0014292
- Sun Young, S., & Jin Nam, C. (2009). DO BIG FIVE PERSONALITY FACTORS AFFECT INDIVIDUAL CREATIVITY? THE MODERATING ROLE OF EXTRINSIC MOTIVATION. *Social Behavior & Personality: An International Journal*, 37(7), 941-956. Retrieved from EBSCOhost.
- Syberová, A. Re: *Přístupové údaje k dotazníku* [online]. Message to: Jana Ottová. July 16 2011; 11:19 CET [cit. 24. července 2011]. Osobní komunikace.
- Szobiová, E. (2001). Vzťah tvorivosti a inteligencie – prieniky, podobnosti a odlišnosti. *Československá psychologie*, 45(4), 323-337. Retrieved from <http://csppsych.psu.cas.cz/result.php?from=258&to=258>
- Szobiová, E. (2004). *Tvorivosť, od záhady k poznaniu* (2nd ed.). Bratislava, Slovakia: Stimul.

- Šalda, F.X. (1905). *Boje o zítřek*. Retrieved from <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/dejiny/hcl/dcl4/9.pdf>
- Šípek, J. (2010). *Psychologické souvislosti herecké tvorby*. Praha, Czechia: KANT - Karel Kerlický.
- Švanda, M. (2011). *Narativní rekonstrukce básnického já* (Unpublished Doctoral dissertation). Masaryk University, Brno, Czechia.
- Torrance, E. P. (1995). *Why fly?: A philosophy of creativity*. New Jersey: Ablex Publishing.
- Torrance, E. (1959). Current research on the nature of creative talent. *Journal of Counseling Psychology*, 6(4), 309-316. doi:10.1037/h0042285
- Urban, K. K., Jellen, H. G., & Kováč T. (2003). *Urbanův figurální test tvořivého myšlení (TSD-Z) – příručka*. Brno, Czechia: Psychodiagnostika.
- Utitz, E. (1968). *Dějiny estetiky*. Praha, Czechia: Nakladatelství československých výtvarných umělců.
- Vidláková, I. (2008). Imaginativní schopnosti a tvořivost. *E-psychologie* [online], 2(4), 38-46. Retrieved from <http://e-psycholog.eu/pdf/vidlakova.pdf>
- Viewegh, J. (1999). *Psychologie umělecké literatury*. Brno, Czechia: Psychologický ústav AV ČR.
- Vinchon, J. (1931). *Umělecké projevy choromyslných*. Praha, Czechia: Orbis.
- Vygotskij, L. S. (1981). *Psychologie umění*. Praha, Czechia: ODEON.

Wáagnerová, I. (2011). Dotazník typologie osobnosti – GPOP (Golden Profiler of Personality) Recenze. *E-psychologie, elektronický časopis ČMPS* [online], 5(1), 83-86. Retrieved from <http://e-psycholog.eu/pdf/wagnerova-rec.pdf>

Wolfradt, U., & Pretz, J. E. (2001). Individual differences in creativity: personality, story writing, and hobbies. *European Journal of Personality*, 15(4), 297-310. doi:10.1002/per.409



## **12 Přílohy**

Seznam příloh:

- 12.1 Příloha 1: Přehled klíčových zjištění zahraničních studií pro osobnostní dotazníky MPI, EPQ (Batey&Furnham, 2006)
- 12.2 Příloha 2: Přehled klíčových zjištění zahraničních studií (Batey&Furnham, 2006)
- 12.3 Příloha 3: Přehled klíčových zjištění zahraničních studií pro osobnostní dotazníky NEO-PI, BFI, NEO, NEO-PI-R (Batey&Furnham, 2006)
- 12.4 Příloha 4: Ukázka zpracovaného výstupu z dotazníku GPOP
- 12.5 Příloha 5: Tabulka výsledků deskriptivní statistické analýzy a t-testu
- 12.6 Příloha 6: Distribuce HS v globálních škálách u vzorku 524 občanů ČR

## 12.1 Příloha 1

Přehled klíčových zjištění zahraničních studií pro osobnostní dotazníky MPI, EPQ  
(Batey&Furnham, 2006)

Researcher(s)	Sample	Personality measure(s)	Criterion of creativity	Key findings
K. O. Gotz & K. Gotz (1973)	Gifted art students	MPI	Ratings	In comparison with less gifted art students, gifted art students scored: (a) higher on the neuroticism (N) scale and (b) lower on the extraversion (E) scale (i.e., introverted).
K. O. Gotz & K. Gotz (1979a)	Professional artists	EPQ	Occupation	In comparison with controls, professional artists scored higher on the psychoticism (P) scale.
K. O. Gotz & K. Gotz (1979b)	Professional artists	EPQ	Ratings	In comparison with less successful professional artists, successful professional artists scored higher on the P scale.
E. Woody & G. Claridge (1977)	Undergraduate students	EPQ	Divergent thinking (DT) tests	Fluency correlated with P. Originality correlated with P.
P. Kline & C. Cooper (1986)	Undergraduate students	EPQ	Comprehensive Ability Battery (contained DT-like tests)	No <i>r</i> found between P and (a) flexibility of closure, (b) spontaneous flexibility, (c) ideational fluency, or (d) originality. <i>r</i> found between word fluency and P (males only).
H. J. Eysenck & A. Furnham (1993)	Undergraduate students	EPQ	Barron-Welsh Art Scale (BW)	No significant <i>r</i> between P and BW total score
A. K. Sen & K. A. Hagtvet (1993)	Adolescents	MPI	DT test	<i>r</i> found between composite creativity score and E.
A. Aguilar-Alonso (1996)	Mixed adult volunteers	EPQ	DT-like tests	<i>r</i> found between creativity scores and E and P.
C. Martindale & A. Dailey (1996)	Undergraduate students	EPQ	DT tests Fantasy story Remoteness of association	<i>r</i> found between creativity measures and E.
T. Merten & I. Fischer (1999)	(a) Actors and writers (b) Unselected participants (c) Schizophrenics	EPQ	DT tests	Creatives scored higher on P scale against controls.

*Note.* MPI = Maudsley Personality Inventory (H. J. Eysenck, 1960). EPQ = Eysenck Personality Questionnaire (H. J. Eysenck & S. B. G. Eysenck, 1975).

## 12.2 Příloha 2

Přehled klíčových zjištění zahraničních studií pro osobnostní dotazníky NEO-PI, BFI, NEO, NEO-PI-R

(Batey&Furnham, 2006)

Researcher(s)	Sample	Personality measures used	Criterion of creativity	Key findings
R. R. McCrae (1987) S. J. Dollinger & S. M. Clancy (1993)	Adult male volunteers College students	NEO Personality Inventory (NEO-PI) NEO-PI	DT  Autobiographical Photographic essays scored for richness	DT correlated with self-reported and rated openness to experience (O). O predicted <i>richness of self-depiction</i> . (a) Males—O (b) Females—O, high neuroticism (N) and low extraversion (E)
L. King et al. (1996)	Undergraduate students	Big Five Inventory (BFI)	Self-reported creative accomplishments	Verbal creativity correlated with E and O. Creative accomplishments correlated with O and low agreeableness (A).
C. Martindale & A. Dailey (1996)	Undergraduate students	NEO-PI	DT Fantasy story Remoteness of association	There was correlation between DT scores and E.
G. Gelade (1997)	Advertising and design <i>creatives</i> Matched controls	NEO-PI	Occupation	In comparison with controls, advertising and design <i>creatives</i> scored: (a) high on N, (b) high on E, (c) high on O, and (d) low on conscientiousness (C).
A. Furnham (1999)	Undergraduate students	NEO-PI	Barron-Welsh Art Scale (BW) Self-rated estimated BW score Self-rating of personal creativity Self-rating of creative hobbies	Openness predicted Self-rating of estimated BW score
U. Wolfradt & P. Pretz (2001)	Undergraduate students	German version of NEO	Creative Personality Scale (CPS) for the Adjective Check List (ACL) Story writing List of hobbies	CPS predicted by high O and E Scientists scored lower on the 3 measures of creativity and on O than students studying art and design or psychology. Story creativity predicted by high O and low C Hobby creativity predicted by high O
V. Wuthrich & T. C. Bates (2001)	Mixed adult and undergraduate students	NEO Personality Inventory-Revised	DT	DT correlated with high N, E, and O

Note. DT = Guilford divergent thinking tests.

## 12.3 Příloha 3



Přehled klíčových zjištění zahraničních studií

(Batey&Furnham, 2006)

Researcher(s)	Sample	Personality measure(s) used	Criterion of creativity	Key findings
G. J. Feist (1998)	Meta-analysis: (a) scientists vs. nonscientists (b) creative vs. less creative scientists (c) artists vs. nonartists	Converted to Five-Factor Model format		(a) High on openness (O), extraversion (E), and conscientiousness (C) (b) High O and E (c) High O and low C
S. Soldz & G. E. Valliant (1999)	Longitudinal study of males	Estimated NE college scores NEO scores at age 67	Ratings	Creative accomplishment predicted by high O

## 12.4 Příloha 4

Ukázka zpracovaného výstupu z dotazníku GPOP  
(probandka umělkyně)

	<b>GPOP - Dotazník typologie osobnosti - (GPOP)</b> Celková doba trvání [min]: 19:04
	<b>Český standardizační soubor – studenti VŠ - percentily</b>
	Ž - 25;0 let

### Charakteristika metody

**GPOP** je dotazníková metoda, používaná pro porozumění osobnosti v kontextu Jungovské typologie. Vychází z následujících předpokladů:

- Rozdíly v osobnosti se projevují různými sklony, resp. preferencemi.
- Různé sklony se dají přiřadit deseti globálním škálám, které jsou kombinovány do dvojic:
  - **extraverze (E) a introverze (I)** – zdroj psychické energie
  - **smysly (S) a intuice (N)** – způsob vnímání skutečnosti
  - **myšlení (T) a cítění (F)** – způsob rozhodování
  - **orientace na rozhodování (J) a orientace na vnímání (P)** – životní styl
  - **napětí a uvolnění** – forma reagování na stres

Váš osobní profil:

#### **ISFP**

Introverze (I)

Smysly (S)

Cítění (F)

Orientace na vnímání (P)

#### Krátký popis typu

**ISFP** – Přívětiví; vřelí. Jsou citliví; upřímní, přímí, precizní. Dokáží se dobře vžít do druhých, v krizích jsou schopní utřídit informace. Jsou loajální spolupracovníci svých organizací. Termíny jsou pro ně jen příležitostné záchytné body. Dávají přednost konkrétním projektům, ve kterých jsou požadovány konkrétní činy a měřitelné výsledky.

Navenek projevují spíše realističnost, vnitřně se spoléhají spíše na hodnotové rozhodování.

## Detailní popis profilu

*Prosím, pečlivě si přečtěte následující popis. Poznačte si následující aspekty:*

- *to, co vás dobře vystihuje, označte vykřičníkem (!),*
- *to, co je sporné, označte otazníkem (?),*
- *to, co se vám zdá naprosto neodpovídající, označte vlnovkou (~).*

*Rozhodující je váš osobní názor.*

Lidé typu ISFP jsou od přírody veselí a příjemní, projevují vůči druhým vřelost, jsou citliví a chrání své hluboce zakotvené osobní hodnoty často před očima druhých lidí. Zaměřují se na osobní hodnoty a berou velmi vážně vyjasnění toho, co je pro ně osobně nejdůležitější. Pokud je někdo vnímá jako bezstarostné a živelné lidi, pak přehlíží jejich vnitřní hloubku a komplexnost.

Dokážete se velmi dobře vcítit do druhých lidí. Shromáždíte o druhých velké množství informací, pokoušíte se určité věci vysvětlit a přemýšlíte, jak byste mohl/a pomoci. Jste často velmi přesný/á v odhadu druhých lidí. Jste založen/a optimisticky, zakotven/a v přítomnosti a máte výrazný smysl pro praktické věci. Vaše spontaneita a smysl pro humor podporují vaši pověst – považují vás za někoho, kdo rád hraje. Jste spokojen/a, pokud můžete žít život nezatížený nudou a rutinou všedního dne. Když je potřeba něco dělat, cítíte se dobře. Lidé typu ISFP mají rádi reálný svět: přírodu, uchopitelné věci, technické příslušenství, nářadí a věci, které se dají opracovat rukama. Máte rád/a vše, co vám pomáhá vyjádřit se přímo a ve fyzické podobě.

Lidé typu ISFP dávají přednost jasné, srozumitelné, přímé a precizní domluvě. Rádi řeší problémy tak, že se pustí do díla – příjemným, sympatickým a na lidi vztaženým způsobem. Mají cit pro pocity a potřeby druhých lidí a hluboce vnitřně cítí potřebu, druhým pomáhat.

Chválí to, co ostatní dokázali, naslouchají, když jim někdo vypráví o svých problémech a velice neradi se ocitají v roli posla špatných zpráv. Přesto prokazují odvalu a sílu, pokud jde o zvládnutí nějakého problému nebo úkolu, který žádá okamžité, praktické řešení. Lidé typu ISFP mají sklony ke stále mentální aktivitě. Mají zvláštní schopnost, udržet v rovnováze přemýšlení a činy. V určité situaci okamžitě pochopí, co je potřeba udělat a pustí se do práce, aniž by se dlouho rozmýšleli, jaké další možné podmínky by ještě mohly situaci ovlivňovat. Jako zástupce typu ISFP dokážete v krizi zachovat klid a beze stresu utřídit změť informací (dokonce s určitou elegancí). Působíte dojmem, jako byste řešení nacházel/a bez větší námahy. Ale to je jen jedno z vašich četných nadání.

### **VÁŠ PŘÍSPĚVEK V RÁMCI ORGANIZACE**

- **Váš postoj a pohled do budoucnosti jsou optimistické.**
- **Nemáte strach z rizika nebo změny, zvláště pokud jste jejich původcem.**
- **Při práci berete ohled na ty lidi, kteří dělají svou práci a chtěl/a byste, aby se měli dobře.**
- **Při motivování druhých lidí sázíte na osobní loajalitu a jemné přesvědčování.**

- Vyhýbáte se složitým problémům a jste přesvědčen/a o tom, že slova jsou laciná – vaším mottem je: „za člověka hovoří jeho činy“.
- Překonáváte sám/sama sebe, když jde o to, reagovat na nějakou krizi.
- Je pro vás přirozené, že volíte taktický postup; vyhovuje vám výzva, jakou je různorodá a proměnlivá práce.
- Je pro vás důležité, abyste svým řešením a svými výsledky něčeho dosáhl/a.
- Do své práce vnášíte umělecký cit a estetiku.
- Milujete překonávání překážek.
- Jste přemýšlivý/á a praktický/á, řešíte náhlé a konkrétní problémy.
- Zvládáte propojení člověka a úkolu a sice takovým způsobem, že přitom podpoříte vzájemnou kooperaci.

### **STYL VEDENÍ, KTERÉMU DÁVÁTE PŘEDNOST**

- Zvládáte náročné situace a rychle se přizpůsobíte; při výskytu problému vyhledáte vhodné řešení.
- Pracujete rád/a samostatně, kde si můžete o většině věcí rozhodovat sám/sama. Obdivujete tvořivou iniciativu druhých lidí.
- Věříte nadprůměrným výkonům a nemáte valný názor na čestné posty a jiné hodnosti.
- Dáváte přednost kooperativnímu stylu vedení a zajišťujete rovnoprávnost všech zúčastněných.
- Podporujete druhé svou loajalitou.

### **KOMUNIKAČNÍ STYL, KTERÉMU DÁVÁTE PŘEDNOST**

- Neukazuje příliš svou energii, pozitivní napětí a nadšení.
- Než odpovíte, chcete mít čas na rozmyšlenou. Vyčkáváte, až vás někdo vyzve k vyslovení názoru.
- Mluvíte raději s jednotlivci než se skupinou lidí.
- Chcete dostávat informace pokud možno ve stručné formě.
- Mluvíte konkrétně a k věci; „čin řekne více, než mnoho slov“.
- Když komunikujete, činíte tak přes oslovení osobních zkušeností.
- Přesvědčujete a sám/sama sebe necháte přesvědčit tím, že při prezentaci projevíte emoce a projev je pronesen v osobním tónu.
- V komunikaci s druhými se soustředíte na přítomný okamžik.

### **CO VÁS MOTIVUJE A DEMOTIVUJE**

- Vyhovují vám aktivity, kterým se můžete plně oddat.
- Máte rád/a pružné plány a žádnou rutinu; jste otevřen/a překvapením.
- Máte rád/a různorodost, výzvu, napětí a příležitosti k řešení problémů.
- Dáváte přednost uchopitelným projektům, kde jsou žádoucí činy a konkrétní specifické výsledky.
- Vyhledáváte svobodu bez pravidel, pevných pracovních postupů, regulací, hierarchií a striktních povelů.
- V žádném případě byste nechtěl/a pracovat s lidmi, kteří si pořád stěžují.

## **VÁŠ PŘÍSPĚVEK V TÝMU**

- Jste ochotný/á vyřídit vše, co je potřeba udělat.
- Týmu prospíváte svým jemným humorem.
- Přinášíte bezprostředně užitečné nápady, které ostatní můžou snadno realizovat.
- Do projektu vnášíte řádnou porci zdravého lidského rozumu a způsobů, jak řešit problémy.
- Někteří lidé může za určitých okolností obtěžovat vaše extrémní citlivost.
- Máte problém se skupinami, které nechtějí spolupracovat.
- Můžete se zlobit na členy týmu, kteří nejsou tolerantní vůči nápadům a podnětům ostatních lidí, chodí pozdě a neprojevují vůči druhým lidem žádný respekt.

## **VÁŠ OSOBNÍ STYL UČENÍ**

- Vyhovují vám témata, která jsou relevantní, praktická, použitelná a kde jde o pohodu lidí.
- Máte rád/a situace, které nabízejí pružnost, svobodu a spontánnost.
- Nejlépe se učíte prostřednictvím praktické zkušenosti.
- Ožíváte v prostředí, kde se učitelé starají o své žáky a kde se dočkáte častého povzbuzení.

## **NĚKOLIK TIPŮ PRO OSOBNÍ ROZVOJ**

- Rozvíjejte schopnost poskytovat kritickou zpětnou vazbu a být přítom o něco více objektivní.
- Neberte kritiku příliš osobně – vnímejte ji jako užitečnou zpětnou vazbu pro svůj osobní vývoj.
- Trénujte dodržování termínů a také dodržování pracovního postupu.
- Učte se dbát na obojí: konkrétní skutečnosti a širší souvislosti.
- Myslete na osobní potřeby, abyste vnitřně nevyhořel/a.
- Naučte se občas ozvat, aby váš přínos a výkony byly patřičně oceněny.



## GLOBÁLNÍ ŠKÁLY (PROCENTA)

### Energie

E - extraverze

I - introverze



### Vnímání

S - smysly

N - intuice



### Rozhodování

T - myšlení

F - cítění



### Životní styl

J - orientace na rozhodování

P - orientace na vnímání



### Stres

A - napětí

G - uvolnění



## ODKUD ČERPÁTE SVOU PSYCHICKOU ENERGII



Lidé s převahou extraverze se obracejí navenek, pokud chtějí čerpat energii. Lidé s převahou extraverze svou pozornost zaměřují na druhé lidi a na věci okolo sebe. Většina z nich má ráda společnost, ráda mluví a zaměřuje se na své sociální prostředí. Jsou spíše aktivní a neobracejí se často do svého nitra.

Lidé s převahou introverze nacházejí zdroj energie především sami v sobě. Soustředí se na vlastní myšlenky, nápady a pocity. Dávají přednost udržování několika málo přátelských vztahů, které jsou velmi blízké. Takoví lidé se stahují sami do sebe, nejdříve o svých představách pečlivě přemýšlejí a pak je teprve sdělí ostatním. Potřebují čas pro sebe, stranou všeho hluku a ruchu.

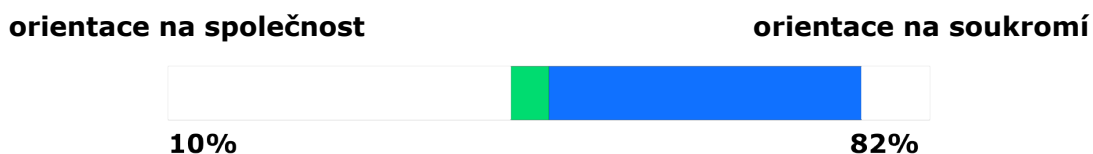
**Výsledky ukazují na výraznou preferenci introverze.**

### Škály rysů pro extraverzi a introverzi



- 9) Přístupnost a přátelský vztah k lidem
- 10) Aktivní a hovorný/á v kontaktu
- 11) Vyzařuje energii a má nezaměnitelný, zřetelný projev

- Chová se zdrženlivěji
- Působí přemýšlivě
- Vyzařuje vnitřní klid a působí tichým dojmem

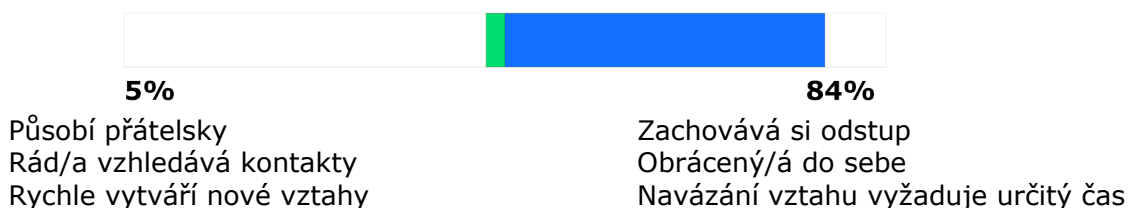


- S radostí sdílí společnost mnoha lidí
- Dává přednost podnětům přicházejícím z okolí
- Tráví svůj volný čas rád/a ve společnosti

- Pracuje raději sám/sama
- Potřebuje soukromou sféru a možnost uchýlit se na klidné místo
- Tráví svůj volný čas rád/a doma

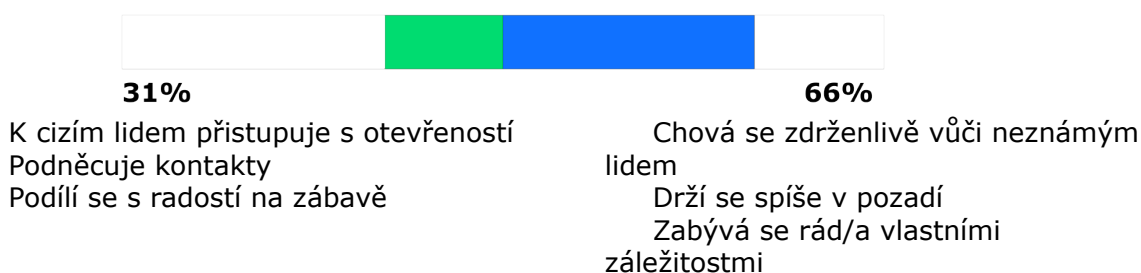
### družnost

### rezervovanost



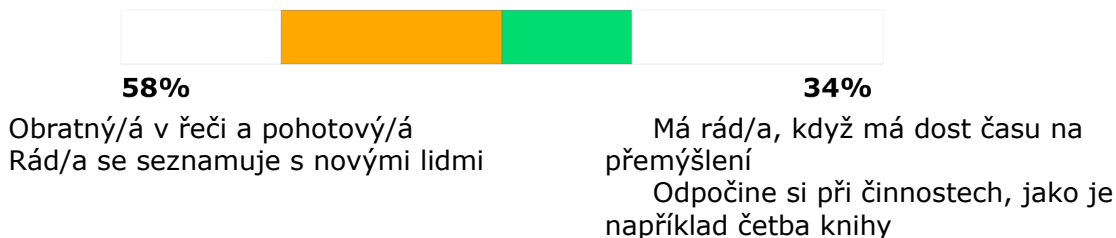
### podnikavost

### zdrženlivost



### spontánnost

### uvážlivost



## JAK ZPRAVIDLA VNÍMÁTE SKUTEČNOST

### smysly

### intuice



Syslově vnímající lidé věří více informacím, které jsou přístupné prostřednictvím některého ze smyslů. Takoví lidé žijí spíše v přítomnosti, řídí se podle konkrétních faktů a spoléhají se na to, co je uchopitelné a známé.

Intuitivně vnímající lidé používají informace přicházející skrze smysly jako výchozí body, ze kterých zjišťují další možnosti. Tito lidé jsou zaměřeni spíše na budoucnost, jsou otevření a dávají přednost teoriím a vytváření koncepcí.

### Výsledky naznačují tendenci k preferenci smyslového vnímání.

Škály rysů pro smysly a intuici

#### praktičnost

#### inovátorství



50%

42%

Drží se faktů  
Dává přednost osvědčeným metodám  
Působí konvenčně a udržuje hodnoty

Sleduje nové trendy  
Vyhledává nové metody  
Působí nekonvenčně a vynalézavě

#### konkrétnost

#### abstraktnost



24%

69%

Orientuje se na objektivní realitu  
Zaměřuje se na praktické předměty  
Preferuje obecné a ustálené hodnoty

Orientuje se na ideály a vize  
Přemýšlí o různých teoriích  
Preferuje nové a jedinečné hodnoty

#### realističnost

#### imaginativnost



42%

82%

Klade důraz na zdravý lidský rozum  
Dává přednost jasnému způsobu vyjadřování  
Dává přednost přesnému popisu

Klade důraz na fantazii a tvořivost  
Cení si originálního způsobu vyjadřování  
Vyhovuje mu/jí vyjadřování v metaforách

#### odměny konkrétní

#### odměny abstraktní



100%

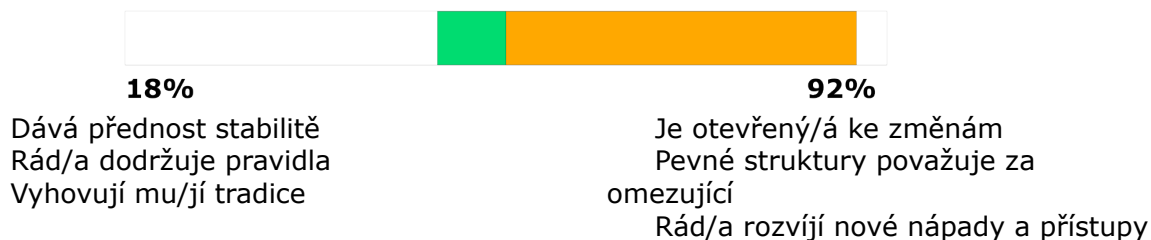
1%

Reaguje na zajímavé podněty zvnějšku  
Klade důraz na přímý užitek a okamžitý zisk

Reaguje na intelektuální výzvy  
Hledá napínavé a náročné výzvy

**stabilita**

**změna**



## JAK SE ZPRAVIDLA ROZHODUJETE

**myšlení (analytické rozhodování)**

**cítění (hodnotové rozhodování)**



Lidé, kteří se rozhodují na základě myšlení dávají přednost objektivním a logickým argumentům. Mají sklon k tomu, nezabývat se osobně lidmi a věcmi v okolí.

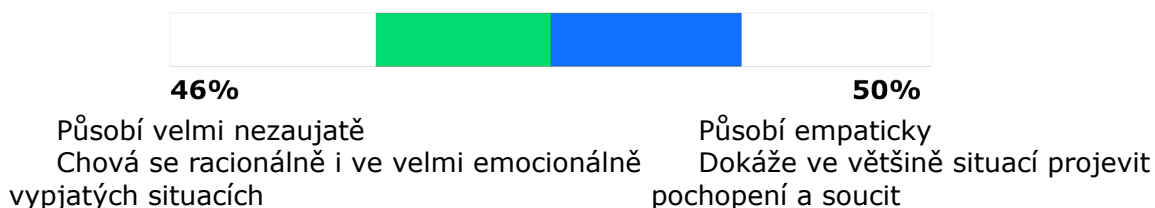
Lidé, kteří se rozhodují na základě cítění dávají přednost osobnímu zjišťování subjektivních hodnot a různých úhlů pohledu na věc. Stále přemýšlí o tom, jaké důsledky bude rozhodnutí mít pro druhého.

**Výsledky ukazují na preferenci hodnotového rozhodování (cítění).**

Škály rysů pro myšlení a cítění

**distancovanost**

**empatie**



### objektivita



Dává přednost logicky zdůvodnitelnému stanovisku  
Rozhoduje se převážně analyticky  
Působí věcně

### subjektivita

Dává přednost stanovisku, pro které se nadchne  
Rozhoduje se ohleduplně  
Hodně mu/jí záleží na lidech

### autonomie



Klade důraz na kompetence a schopnost logického myšlení  
Kritizuje ostatní, pokud to je nutné  
Zaměřuje se na obecné principy

### autenticita

Klade důraz na autenticitu a osobní angažovanost  
Dokáže ocenit druhého  
Orientuje se podle osobních hodnot

### vůdcovství



Má dobře vyvinutou schopnost prosadit se  
Hledá co nejefektivnější způsoby řešení situace  
Dává přednost soutěžím a konkurenčnímu prostředí

### adaptabilita

Má dobře vyvinutou schopnost přizpůsobit se  
Zaměřuje se především na poskytování emocionální opory  
Dává přednost situacím, ve kterých se všichni vzájemně podporují.

### kritičnost



Má jasnou představu a je skeptický/á  
Soustředí se na nedostatky  
Dává přímou zpětnou vazbu

### akceptace

Je ochotný/á ke kompromisu  
Soustředí se na zdůraznění pozitivních stránek  
Dává přednost diplomatickému způsobu vyjadřování

## ŽIVOTNÍ STYL - CO JE PATRNÉ NAVENEK

**orientace na rozhodování (řád, organizování a struktura)**

**orientace na vnímání (flexibilita, přizpůsobení a bezprostřednost)**



Lidé, kteří se orientují na rozhodování, ovládají řád a strukturu také vše rádi organizují, upřednostňují systematicky uspořádaný životní styl a mají v oblibě plánování.

Lidé, kteří se orientují na vnímání, dávají přednost flexibilitě a bezprostřednosti mají pružný, otevřený životní styl. Vyčkávají, než se rozhodnou. Shromažďují všechny přicházející informace, dávají přednost relativně nestructurovanému prostředí a jsou většinou velmi spontánní a přizpůsobiví.

**Výsledky ukazují na velmi výraznou preferenci orientace na vnímání (flexibilita, přizpůsobení a bezprostřednost).**

### Škály rysů pro orientaci na rozhodování a orientaci na vnímání

**zaměření na cíl**

**zaměření na proces**



Klade důraz na pečlivé plánování  
Vše řeší s rozhodností a v předstihu  
Vytváří plány, jak bude něco probíhat  
Preferuje cíl před cestou

Dává přednost rámcovému plánování  
Potřebuje volný prostor a spontánnost  
Plány přizpůsobuje se novým okolnostem  
Preferuje cestu před cílem

**strukturovanost**

**impulzivita**



Dává přednost strukturovanému průběhu činností  
Preferuje přesně provedenou práci  
Při práci působí velmi soustředěně

Dává přednost volnému prostoru pro změnu plánu  
Radost z úkolu je na prvním místě  
Nechá se snadno rozptýlit

### spolehlivost

### uvolněnost



Věci vyřizuje okamžitě, nic neodkládá na později  
Klade důraz na přesnost

Čeká s vyřízením úkolu často až do poslední minuty  
Klade důraz na pružnost

### smysl pro detail

### smysl pro celek



Nevadí mu/jí rutinní úkoly  
Má sklony k opatrnosti  
Dává přednost postupu po jednotlivých krocích  
Smysl pro detail

Rychle pocítí nudu při vykonávání rutinních úkolů  
Je spíše důvěřivý/á  
Zároveň sleduje několik cílů  
Smysl pro celek

### stálost

### otevřenost příležitostem

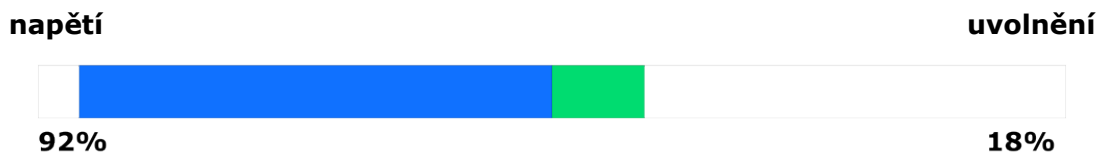


Dává přednost stabilnímu prostředí  
Řídí se podle vědeckých zjištění a faktů  
Preferuje stálé a konformní prostředí

Cítí se dobře v proměnlivém prostředí  
Rád/a se rozhoduje podle situace  
Preferuje nekonformní, proměnlivé prostředí



## JAK REAGUJETE NA STRES

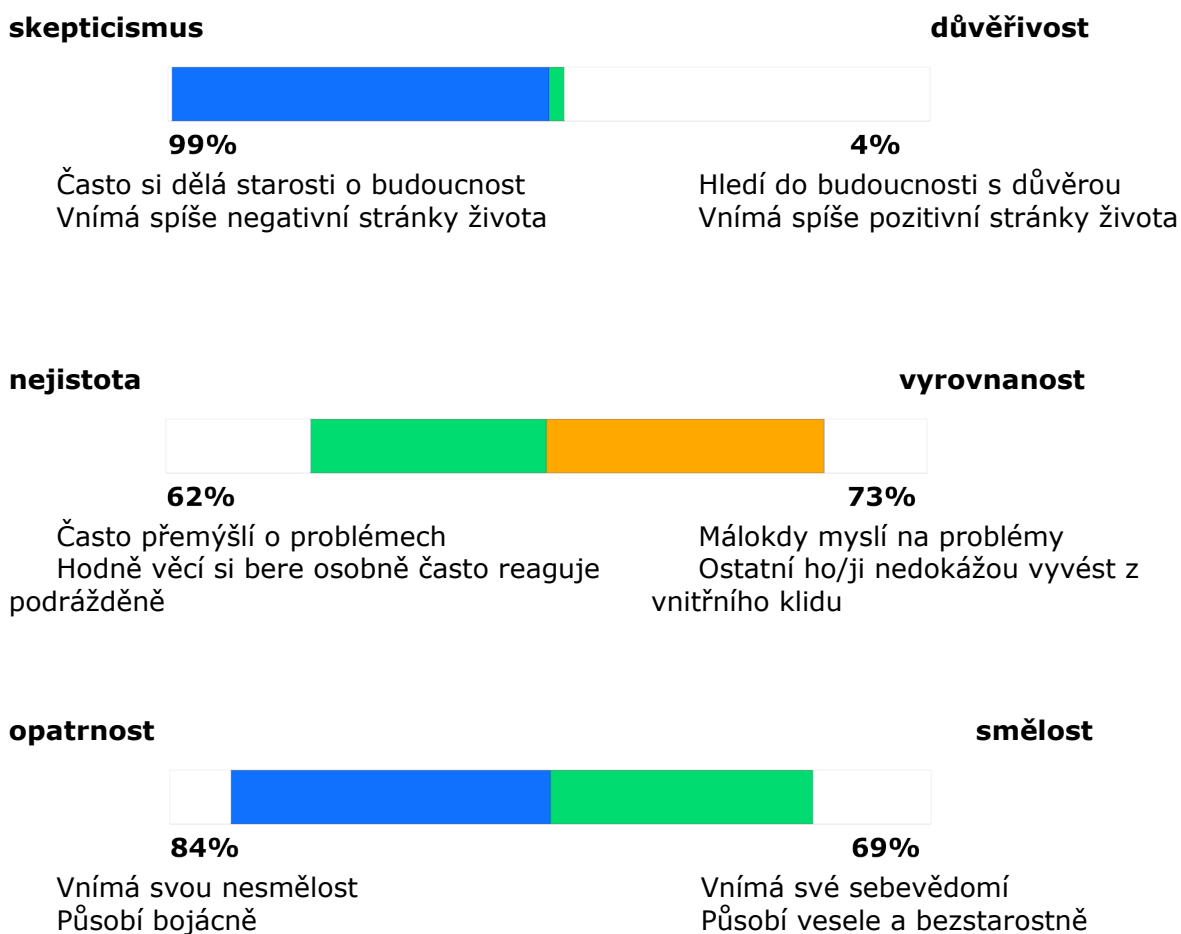


Vysoká hodnota „napětí“ ukazuje, že takoví lidé si snadno dělají starosti nebo dostanou strach, pokud se objeví nečekaná situace, běh věcí je narušen bezohlednými lidmi nebo nečekanými událostmi.

Vysoká hodnota „uvolnění“ ukazuje, že takoví lidé i v průběhu událostí, které nejsou zcela příjemné, zůstává zpravidla v klidu a myslí optimisticky.

**Výsledky ukazují na velmi výraznou preferenci napětí.**

### Škály rysů pro napětí a uvolnění



### negativní naladění



Běžné problémy i nečekané změny jsou prožívané jako nepříjemnost

### pozitivní naladění

Nečekané změny i řešení problémů jsou vnímány jako šance

### pesimismus



Vnímá své okolí i sebe sama spíše pesimisticky, někdy i nepřiměřeně negativně

### optimismus

Vnímá věci pozitivně a za tím, co dělá, si sebevědomě stojí

## TABULKA OSOBNOSTNÍCH TYPŮ

Tabulka osobnostních typů poskytuje přehled o všech 16ti profilech. Váš osobní profil je barevně zvýrazněný.

Tento přehled můžete použít při práci ve skupině, abyste s poradcem resp. poradkyní mohli rozebrat dynamiku v týmu. Také můžete nahlédnout na vlastní osobnostní vývoj: Jedna z dimenzí S, N, T nebo F, která se neobjevuje ve vašem profilu, může naznačit cestu pro váš osobní rozvoj (coaching); prostřednictvím další dimenze, které nedáváte přednost, na vás pravděpodobně působí stres (stres).

<b>ISTJ</b> Coaching: cítění (F) Stres: intuice (N)	<b>ISFJ</b> Coaching: myšlení (T) Stres: intuice (N)	<b>INFJ</b> Coaching: myšlení (T) Stres: smysly (S)	<b>INTJ</b> Coaching: cítění (F) Stres: smysly (S)
<b>ISTP</b> Coaching: intuice (N) Stres: cítění (F)	<b>ISFP</b> Coaching: intuice (N) Stres: myšlení (T)	<b>INFP</b> Coaching: smysly (S) Stres: myšlení (T)	<b>INTP</b> Coaching: smysly (S) Stres: cítění (F)
<b>ESTP</b> Coaching: cítění (F) Stres: intuice (N)	<b>ESFP</b> Coaching: myšlení (T) Stres: intuice (N)	<b>ENFP</b> Coaching: myšlení (T) Stres: smysly (S)	<b>ENTP</b> Coaching: cítění (F) Stres: smysly (S)
<b>ESTJ</b> Coaching: intuice (N) Stres: cítění (F)	<b>ESFJ</b> Coaching: intuice (N) Stres: myšlení (T)	<b>ENFJ</b> Coaching: smysly (S) Stres: myšlení (T)	<b>ENTJ</b> Coaching: smysly (S) Stres: cítění (F)

## KRÁTKÉ POPISY 16ti TYPŮ

**ISTJ** – Střízliví; spolehliví; přesní; ustálení. Mají silný smysl pro realitu, vyžadují měřitelné výsledky. Vyhovuje jim struktura, řád a stálost. Jejich pozornost je obrácena k bezprostředním potřebám organizace. Mohou být nepružní. Myslí na konkrétní úkoly, které je čekají. Ptají se po tom, co přináší konkrétní užitek. Navenek projevují spíše analyticky hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na realističnost a smyslové vnímání.

**ISFJ** – Pilní; pečliví; odpovědní. Starají se o stabilitu a důvěryhodnost. Podporují, pomáhají, přikládají ruku k dílu a vykonávají, co je třeba. Využívají své zkušenosti, mají zájem o okamžité, viditelné výsledky. Vyhýbají se abstraktním konceptům. Dbají na jasný směr, chtějí mít jasný rámec a zaručují spolehlivost. Navenek projevují spíše subjektivně hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na realističnost a smyslové vnímání.

**INFJ** – Tvořiví a vytrvalí. Angažují se pro druhé – nenápadně, účinně, osobně. Vyhovují jim komplexní problémy, které mají co dělat s lidmi i věcmi. Věří tomu, o co se zasazují. Dokáží se upnout k určité vizi. Dbají o široký přehled v souvislostech. Mají koncepty orientované na budoucnost a potřebují jasné struktury. Navenek projevují spíše subjektivně hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na intuitivní vnímání.

**INTJ** – Originální v myšlení; vytrvalí, pokud jde o vlastní ideje a cíle. Soustředí se na kritická témata. Jsou nezávislí; plánují koncepčně na abstraktní úrovni; mistrovsky ovládají ideje a systémy. Plánují strategicky. V komunikaci se soustředí jen na podstatné, můžou ztratit ze zřetele emocionální stránku člověka. Jsou to novátoři. Navenek projevují spíše analyticky hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na intuitivní vnímání.

**ISTP** – Bdělí a pozorní pozorovatelé. Nohama stojí pevně na zemi. Ptají se, co se stane, jak se to stane a jestli to bude k užitku. Užívají si přítomného okamžiku. Rádi řeší konkrétní problémy. Jsou prakticky založení. Milují skrytý humor. Někdy si nedokáží uvědomit dlouhodobé důsledky. V myšlení jsou konkrétní a přímočaří. Jsou pružní a rychle reagují. Navenek projevují spíše realističnost, vnitřně se spoléhají spíše na analytické rozhodování.

**ISFP** – Přívětiví; vřelí. Jsou citliví; upřímní, přímí, precizní. Dokáží se dobře vžít do druhých, v krizích jsou schopní utřídit informace. Jsou loajální spolupracovníci svých organizací. Termíny jsou pro ně jen příležitostné zachytné body. Dávají přednost konkrétním projektům, ve kterých jsou požadovány konkrétní činy a měřitelné výsledky. Navenek projevují spíše realističnost, vnitřně se spoléhají spíše na hodnotové rozhodování.

**INFP** – Spolehliví; odpovědní se smyslem pro povinnost – z přesvědčení. Pokoušejí se porozumět a očekávají pochopení. Soustředí se na projekty, které pro ně mají hlubší smysl. Druhé řídí nepřímo, ze zákulisí. Usilují o jednotu a harmonii. Dbají na to, aby nápady byly uskutečnitelné. Zajišťují inspiraci. Navenek projevují spíše intuitivnost, vnitřně se spoléhají spíše na hodnotové rozhodování.

**INTP** – Geniální teoretici; originální; hledají poznání; neprosazují se. Dokáží dobře pojmenovat základní principy komplexního systému. Stále se snaží doplňovat své znalosti a kompetence. Musí dbát na to, aby do svých představ započítali i ostatní lidi. Vysoce hodnotí expertní znalosti a jsou strategové – vizionáři. Navenek projevují spíše intuici, vnitřně se spoléhají spíše na analytické rozhodování.

**ESTP** – Věcní; „spěchej pomalu“; spontánní; praktičtí. Přistupují k věcem s optimismem, snaží se je zvládnout; dávají přednost věcem, které lze uchopit, rozebrat a znovu složit. Zkušenosti jsou pro ně důležitější než teorie. Vyžadují vyšší tempo a pružnost. Dbají na priority a cíle. Dobře se přizpůsobují. Navenek projevují spíše realističnost, vnitřně se spoléhají spíše na analytický úsudek.

**ESFP** – Otevření; veselé povahy; spontánní. Snadno přemluví lidi ke spolupráci. Dávají přednost pracím, které jsou konkrétní, uchopitelné a praktické. Chtějí dosáhnout užitku „pro lidi“. Dobře vyjednávají. Musí udržovat rovnováhu mezi naléhavými pracovními úkoly a společenským životem. V týmu udržují společného ducha. Práce jim musí přinášet radost. Navenek projevují spíše realističnost, vnitřně se spoléhají spíše na subjektivně hodnotící stránku.

**ENFP** – Duchaplní; tvořiví; spontánní. Stále vyhledávají nové možnosti. Působí inspirujícím dojmem. Často se spoléhají na schopnost improvizace, přesvědčují svým sebevědomím. Hovoří energicky a s nadšením. Potřebují určitou strategii postupu. Život je pro ně napínavým dobrodružstvím. Navenek projevují spíše intuici, vnitřně se spoléhají spíše na subjektivně hodnotící stránku.

**ENTP** – Dynamičtí; orientovaní na budoucnost; podnikaví. Působí inspirujícím dojmem. Jejich cíle leží za viditelným horizontem. Přebírají iniciativu a uvádí do chodu různé změny. Přicházejí s tvořivými nápady. Mají rádi otevřené, komplexně položené otázky. Za určitých okolností se zaplétají do detailů. Od svého okolí očekávají postoj zaměřený na nalézání řešení. Navenek projevují spíše intuici, vnitřně se spoléhají spíše na analytický úsudek.

**ESTJ** – Praktičtí; realističtí. Plánují a organizují různé akce. Musí si dát pozor na to, aby nezapomněli na osobní potřeby druhých lidí. Jsou experty na to, jak

operativně něco uskutečnit. Za směrodatné považují pouze výsledky. Jsou přímí a vystupují rezolutně. Problémy řeší přímo a rozhodně. Navenek projevují spíše analyticky hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na realističnost.

**ESFJ** – Přátelštití; společenštití; dbají o vztahy. Oživí profesionální setkání o osobní rozměr. Dokážou dobře organizovat a jsou zakotveni v realitě. Dbají o dodržování dohod. Nenechají se snadno odradit od osobního názoru. Vkládají hodně energie do vytvoření atmosféry spolupráce. Navenek projevují spíše subjektivně hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na realističnost.

**ENFJ** – Cení si harmonických vztahů, mají silné ideály. Jsou loajální k zaměstnavateli, k partnerovi resp. k partnerce. Dokážou zprostředkovat nadšení. Jsou schopní vést diskusi ohleduplně a s taktem. Musí dávat pozor, aby na sebe nepřevzali příliš mnoho úkolů z ohledu na druhé lidi. V lidech dokážou probudit to nejlepší. Jsou pečliví při plánování. Navenek projevují spíše subjektivně hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na intuici.

**ENTJ** – Rázni; ovládají formu a strukturu. Chtěli by se ujímat vedení. Nemají pochopení pro nízkou výkonnost. Chtějí, aby se s nimi zacházelo spravedlivě, jsou málo tolerantní k nedokonalosti. Mistrovsky zvládají analýzu a objektivní kritiku. Dlouhodobě plánují a dávají přednost koncepčním návrhům. Pohybují se na úrovni idejí. Jsou otevření kritické zpětné vazbě. Navenek projevují spíše analyticky hodnotící stránku, vnitřně se spoléhají spíše na intuici.

Poznámka: zpráva nabízí ještě další pokračování výstupu, to jsme však již pro zpětnou vazbu respondentům nepoužívali. Ukázka kompletního výstupu viz. Bents & Blank (2009).

## 12.5 Příloha 5

Tabulka výsledků deskriptivní statistické analýzy a t-testu

group 1 vs group 2	mean group 1	std. Dev group 1	median	mean group 2	std. Dev group 2	median	df	p
um-ext vs. ne-ext	22,76000	14,88926	21	20,16667	13,41533	21	47	0,525507
um-int vs. ne-int	16,40000	12,06234	14	17,37500	12,52758	16	47	0,782570
<b>um-smy vs. ne-smy</b>	12,16000	9,542362	13	30,41667	12,30382	31	47	<b>0,000001</b>
<b>um-int vs. ne-int</b>	33,16000	16,09524	26	14,95833	9,076866	12	47	<b>0,000014</b>
<b>um-abs vs. ne-abs</b>	5,560000	3,215587	5	2,000000	2,043016	1,5	47	<b>0,000032</b>
<b>um-ima vs. ne-ima</b>	5,640000	4,081258	5	1,833333	1,880487	1,5	47	<b>0,000133</b>
<b>um-myš vs. ne-myš</b>	15,60000	8,246211	14	22,54167	7,083227	24	47	<b>0,002798</b>
<b>um-cít vs. ne-cít</b>	27,04000	10,26109	28	16,91667	7,955948	17	47	<b>0,000358</b>
um-emp vs. ne-emp	9,480000	4,805552	9	7,416667	3,658423	8	47	0,098450
<b>um-roz vs. ne-roz</b>	22,20000	10,70436	20	34,95833	12,33757	36	47	<b>0,000333</b>
<b>um-vní vs. ne-vní</b>	31,80000	9,979145	34	20,00000	8,059561	18,5	47	<b>0,000039</b>
um-nap vs. ne-nap	8,800000	7,461010	7	8,250000	6,998447	5	47	0,791487
um-uvo vs. ne-uvo	19,60000	9,530652	20	20,83333	9,139816	23	47	0,646211

Poznámka: **tučně** jsou v tabulce vyznačené škály, kde výsledek t-testu je statisticky významný

Legenda:

um	<i>umělci</i>	cít	<i>cítění</i>
ne	<i>neumělci</i>	emp	<i>empatie</i>
ext	<i>extraverze</i>	roz	<i>orientace na rozhodování</i>
int	<i>introverze</i>	vní	<i>orientace na vnímání</i>
smy	<i>smysly</i>	nap	<i>napětí</i>
int	<i>intuice</i>	uvo	<i>uvolnění</i>
abs	<i>abstraktnost</i>	group 1	<i>umělci</i>
ima	<i>imaginativnost</i>	group 2	<i>ne-umělci</i>
myš	<i>myšlení</i>		

## 12.6 Příloha 6

Distribuce HS v globálních škálách u vzorku 524 občanů ČR  
(Sněhotová, 2010)

Statistické charakteristiky	Globální škály									
	Extraverze	Introverze	Smysly	Intuice	Myšlení	Cítění	Orientace na rozhodování	Orientace na vnímání	Napětí	Uvolnění
Průměr	26,141	14,172	19,090	22,975	16,994	25,565	29,054	24,457	8,530	20,612
Směrodatná odchylka	13,661	10,625	10,380	11,470	9,593	11,168	12,620	11,798	6,698	9,444
Šikmost	0,213	0,997	0,422	0,585	0,694	0,342	0,401	0,564	1,144	0,163
Standardní chyba šikmosti	0,107	0,107	0,107	0,107	0,107	0,107	0,107	0,107	0,107	0,107
Špičatost	-0,731	0,507	-0,444	0,047	0,108	-0,261	-0,105	0,070	1,587	-0,461
Standardní chyba špičatosti	0,213	0,213	0,213	0,213	0,213	0,213	0,213	0,213	0,213	0,213
Minimum	0	0	0	0	0	0	4	1	0	0
Maximum	61	57	50	63	52	59	70	70	37	46