

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra psychologie

**Osobnostní charakteristiky výtvarníků a jejich souvislost  
s uměleckým zaměřením**

**Personal Characteristics of Visual Artists and their  
connection with artistic focus**



**Bakalářská diplomová práce**

Autor: Bc. Gabriela Sekerešová

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Panajotis Cakirpaloglu, DrSc.

Olomouc

**2015**

## **Prohlášení**

„Ochrana informací v souladu s ustanovením § 47b zákona o vysokých školách, autorským zákonem a směrnicí rektora k Zadání tématu, odevzdávání a evidence údajů o bakalářské, diplomové, disertační práci a rigorózní práci a způsob jejich zveřejnění. Student odpovídá za to, že veřejná část závěrečné práce je koncipována a strukturována tak, aby podávala úplné informace o cílech závěrečné práce a dosažených výsledcích. Student nebude zveřejňovat v elektronické verzi závěrečné práce plné znění standardizovaných psychodiagnostických metod chráněných autorským zákonem (záznamový arch, test/dotazník, manuál). Plné znění psychodiagnostických metod může být pouze přílohou tištěné verze závěrečné práce. Zveřejnění je možné pouze po dohodě s autorem nebo vydavatelem.“

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma: „Osobnostní charakteristiky výtvarníků a jejich souvislost s uměleckým zaměřením“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.....

Podpis.....

Děkuji panu Doc. PhDr. Panajotisovi Cakirpaloglu, DrSc. za odborné vedení, podnětné připomínky a vstřícnost při konzultacích bakalářské diplomové práce. Ráda bych také poděkovala všem respondentům, kteří byli ochotni se zúčastnit mého výzkumu. A v neposlední řadě děkuji svému manželovi a dětem za notnou dávku shovívavosti a trpělivosti.

## Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD</b> .....	<b>- 6 -</b>
<b>2</b>	<b>UMĚNÍ</b> .....	<b>- 7 -</b>
2.1	TYOLOGIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ.....	- 8 -
2.2	FUNKCE UMĚNÍ .....	- 9 -
<b>3</b>	<b>KREATIVITA</b> .....	<b>- 12 -</b>
3.1	DEFINICE KREATIVITY- TVOŘIVOSTI.....	- 12 -
3.2	TVOŘIVOST V HISTORIÍ.....	- 14 -
3.3	TVOŘIVÁ NEBOLI TVŮRČÍ OSOBNOST.....	- 15 -
3.4	TVOŘIVOST A PSYCHOANALÝZA .....	- 17 -
3.5	TVOŘIVOST A OSOBNOSTNÍ CHARAKTERISTIKY .....	- 18 -
3.6	TVOŘIVOST, LIDSKÝ MOZEK A NEUROESTETIKA .....	- 20 -
3.7	TVOŘIVOST A VLIV PROSTŘEDÍ .....	- 21 -
3.8	TVŮRČÍ PROCES.....	- 24 -
<b>4</b>	<b>OSOBNOST</b> .....	<b>- 27 -</b>
4.1	DEFINICE POJMU OSOBNOST.....	- 27 -
4.2	RYSY OSOBNOSTI.....	- 29 -
4.3	TEMPERAMENT .....	- 30 -
4.4	DIAGNOSTIKA OSOBNOSTI.....	- 31 -
4.5	SOUČASNÉ POZNATKY Z VÝZKUMŮ OSOBNOSTI A TVOŘIVOSTI .....	- 33 -
4.6	OSOBNOSTNÍ INVENTÁŘ NEO A JEHO ŠKÁLY .....	- 33 -
<b>5</b>	<b>REALIZACE A CÍLE VÝZKUMU</b> .....	<b>- 36 -</b>
5.1	CÍLE VÝZKUMU A HYPOTÉZY .....	- 36 -
5.2	POUŽITÉ STATISTICKÉ METODY .....	- 37 -
5.3	APLIKOVANÁ METODIKA.....	- 38 -
5.4	ZKOUMANÝ SOUBOR .....	- 39 -
5.5	ETICKÉ PROBLÉMY A JEJICH ŘEŠENÍ.....	- 40 -
<b>6</b>	<b>VÝSLEDKY VÝZKUMU</b> .....	<b>- 41 -</b>

<b>7 DISKUZE</b> .....	- 47 -
ZÁVĚR.....	- 49 -
SOUHRN.....	- 50 -
CITOVANÁ LITERATURA .....	- 51 -
PŘÍLOHY .....	- 54 -

## Úvod

Celá práce se zabývá uměleckou tvorbou, tvořivostí, osobností výtvarníků a podstatou pohnutek člověka k tvorbě. Odkud se bere nutkání člověka k tvorbě, která lidstvo provází odnepaměti? Postupem času a vlivem kulturních a sociálních podmínek se mění forma, způsob a také obsah uměleckých děl. Nesmíme zapomínat, že ačkoli tvůrčí proces vychází z nitra autora, je velmi ovlivněn sociokulturní situací dané doby. Hranice mezi uměleckou a neuměleckou tvorbou je během let velmi proměnlivá, ovšem stanovit co lze a nelze uměním nazývat přísluší teoretikům a historikům umění. Co vlastně umělce nutí k tomu, aby tvořili svá díla? Jak vzniká tvořivost a probíhá tvůrčí proces? Odpovědi lze hledat v rovině nejen genetické, ale i sociální a psychologické. Projevy umělecké tvorby jsou velmi rozmanité. Do oblasti umění spadá nejen výtvarná oblast, ale i hudba, literatura, poezie a mnoho dalších. Většina umělců se zabývá konkrétním druhem umění, ale někteří se mohou uplatnit ve více oblastech. Přesto většina z nich preferuje jeden druh. Například Michelangelo, jako jeden z nejznámějších renesančních umělců, byl výjimečná osobnost nejen v malířství, ale i sochařství. Přesto sochařství považoval za významnější a důležitější. Ačkoli jeho geniální a neopakovatelný malířský talent můžeme shlédnout na freskách v Sixtinské kapli.

Práce se dělí na část teoretickou a výzkumnou. Teoretická část se snaží do rámce teorie ukotvit pojmy jako je umění, kreativita, osobnost a procesy, které se váží se vznikem uměleckého díla. Cílem výzkumné práce je snaha zjistit, proč někteří lidé ve své tvorbě tíhnou k sochařství a někteří k malířství.

Co člověka nutí k tomu, aby tvořil tím daným způsobem a jiné techniky využíval velmi zřídka popřípadě vůbec? Lze předpokládat, že někteří lidé mají velmi silné nutkání tvořit, ale proč vlastně tvoří právě tímto způsobem a ne jinak. Jak velký vliv na toto rozhodnutí, dá-li se to nazývat rozhodnutím, má prostředí či možnosti člověka a jak velkou roli v tomto hrají osobnostní charakteristiky?

# Teoretická část

## 1 Umění

Co je to vlastně umění? Psychologický slovník definuje umění jako produkt lidského úsilí, který vzbuzuje obdiv a libost svou krásou, nebo dovedností provedení nebo i činnost, vytvářející takový produkt. (Hartl & Hartlová, 2000) Munro zahrnuje do umění všechny typy dovedností a výkonů, jejichž funkcí je vzbuzovat nějaký druh estetické zkušenosti. (1978, in Mukařovský, 2008)

Přičemž pojem estetika se v širokém smyslu používá pro vnímání, tvorbu a odpověď na umění, stejně jako pro interakci s objekty a scénériemi, které vyvolávají intenzivní pocity, často slast. (Koukolík, O kráse, 2014) Velmi výstižná je definice estetiky, která tvrdí, že estetická funkce znamená maximální připoutání pozornosti na daný předmět. Všude, kde je tedy potřeba upoutat pozornost na nějakou věc či osobu, nastupuje estetická funkce. (Mukařovský, 2008) Volek však toto tvrzení doplňuje tím, že estetická funkce není pro umění specifická, ani vždy dominantní. (Volek, 1968)

Je vůbec možné umění přesně definovat? Možná nám pomůže citát z Monacovy knihy „Jak číst film“: „*Jestliže poezie je něčím, co nemůžete překládat, jak jednou prohlásil Robert Frost, potom umění je čímsi, co nemůžete definovat*“ (1977, in Kulka, 2008, str. 38). Umění zasahuje tak širokou škálu lidského snažení, že jde spíše než o činnost o postoj. Význam tohoto slova se během let rozšiřoval. Historik kultury Raymond Williams o umění hovoří jako o jednom z klíčových slov, které musíme pochopit, abychom mohli porozumět vztahům mezi kulturou a společností. (2005, in Kulka, 2008)

Jak již bylo řečeno, během let se význam a pojem umění rozšiřoval. Například v antice se pojem umění velmi často zaměňoval se zručností. Důvodem byl fakt, že umění bylo a je řemeslu velmi blízké. Jistě jsou oblasti umění, které bez zvládnutého řemesla nelze praktikovat. Toto je nejvíce zřejmé v oblasti užitého umění, na druhou stranu se nabízí otázka, zdali i malíř nepotřebuje mít zvládnuté základy malby. V antickém Řecku a

Římě byly do oblasti umění řazeny i činnosti, které tam již dnes nepatří. Teprve v době renesance se prosadil rozdíl mezi uměním jako dovedností a tzv. krásným uměním. Ani dnes však není úplně jasné, co přesně lze za umění označit a co nikoli. (Šlédr, 1991)

Rovněž existuje řada přechodných oblastí, u kterých není zařazení přesně definovatelné, tím je myšleno především umělecké řemeslo. Jeden z předních českých estetiků a teoretiků umění Jaroslav Volek se snaží pojem umění logicky vymezit: „*Jádrom pojmu umění jsou právě takové výtvořivé lidské činnosti, které jsou v podstatě od svého počátku celkem bez výkyvů pokládány za umění a umělecky též v praxi působí*“ (Volek, 1968, str. 124). I přese všechny rozpory v tom co umění je a co není, lze umění pokládat za specifický druh lidské komunikace. Konkrétně je umění prostředkem zobrazování zážitků v esteticky uspořádaných tvarech.

## **1.1 Typologie výtvarného umění**

Tato práce se zabývá oblastí výtvarného umění konkrétně výtvarníky, kteří se realizují v oblasti sochařství a malířství, potažmo v uměleckém řemesle. Rozdělení druhů umění má svůj význam i pro oblast psychologie umění, protože v rámci každého z nich je třeba si uvědomit odlišné psychologické zákonitosti, které vyplývají z odlišného uměleckého materiálu, tvůrčí technologie a vnímání.

Umění se dělí na oblast volného a užitého umění. Rozdíl spočívá v jejich vázanosti na účel, funkci a cíl, kterému mají sloužit. Účelem volného umění je v první řadě sebevyjádření a estetická komunikace umělce, účelem a údělem užitého umění je sloužit člověku v jeho praktickém životě. Užitné umělecké dílo vstupuje do života primárně jako dílo-věc. (Kulka, 2008)

Do okruhu výtvarných umění patří:

- malířství
- kresba
- grafika



- plastika-sochařství
- fotografie
- užité umělecké řemeslo

## 1.2 Funkce umění

Funkce, kterým umění slouží, se v průběhu let mění. Jak již bylo uvedeno, dříve mělo umění význam mnohem více funkční, mnohem větší důraz byl kladen na řemeslo a pečlivě získané dovednosti. Jak píše Kulka, některé funkce umění jsou vždy přítomné, mají relativní samostatnost a nelze je na sebe navzájem převádět, tyto považuje za funkce hlavní:

- seberealizace
- sebevyjádření
- funkce poznávací a hodnotící (Kulka, 2008)

Jiné funkce se objevují pouze v určitých situacích, tyto nazývá vedlejšími:

- terapeutická
- erotická
- reklamní
- signalizační
- dokumentární. (Kulka, 2008)

Dovednosti, které jsou podkladem umělecké tvorby, jsou vzácné a vyžadují vrozený talent. Jejich rozvíjení je namáhavé, jejich předstírání bylo až do vynálezu abstraktního umění obtížné. Tyto dovednosti měly funkci signalizovat například zdraví, energii, tvořivost, inteligenci, dobré schopnosti učení a koordinaci. (Koukolík, O kráse, 2014)

Rozdělit nebo popsat funkce umění lze také z hlediska vztahu umění a života. Toto rozdělení použil D. Šindelář a je následující:

- princip distance- jde o vydělení člověka z celku anonymní přírody, distancovat člověka od zvířete
- princip vydělení, přizpůsobení a označení- vydělení umění potvrzuje a zdůrazňuje existenciální rozměr lidského života
- princip zdvojení- jde o tendenci člověka přesáhnout sebe sama, transcendovat a zdvojit se v přechodné či trvalé formě
- princip uspořádání- jde o uspořádání života a prostředí, v němž žijeme
- princip funkčnosti- naplňuje lidskou potřebu umělecké tvorby a estetických zážitků
- princip slohovosti- vyjadřuje určitou dobu vzniku díla a jedinečnost umělce (Kulka, 2008)

Dále lze umění rozlišit ve vztahu k člověku. Jedná se pak o funkce:

- biologické
- psychologické
- sociální
- ekonomické
- kulturní
- spirituální (Kulka, 2008)

Kagan uvádí, že umění lze chápat jako způsob poznávání reality, nebo odraz skutečnosti, nebo seberealizaci umělce, nebo jako spojení člověka s Bohem, nebo jako hru či jako samotvorbu. Dle něj však zásadní chybou při definování funkcí umění je, že nevystihují specifickou umění. Že umění je v tomto případě chápáno jen jako aplikace jiné formy lidské činnosti. Proto Kagan zdůrazňuje, že umění je sice polyfunkční, přitom však není napodobením jiných forem. Umění by se mělo chápat jako zvláštní druh lidské činnosti, jako nerozložitelnou synkretickou jednotu všech druhů lidské činnosti. V umění se slévá poznávací činnost s ideálním přetvářením skutečnosti, s hodnocením světa a znakovým komponentem. Kagan aplikuje na umění pojem emergentnost, jako vznik

nových celostních vlastností v porovnání s vlastnostmi prvků, z nichž celý celek vznikl. A tím dochází ke specifické vlastnosti umění, kterou nazývá uměleckost- integrální kvalita zahrnující všechny momenty jako různé stránky jednoho celku. (Miovský, Čermák, & Chrz, 2010)

Umění má tedy smysl nejen pro diváka, ale je velmi důležité pro autora samotného. Tvorba může dávat člověku smysl a cíl, který je tak podstatný pro pocit naplněnosti a životní spokojenosti. Neméně důležitá je možnost realizace a sebevyjádření.

## 2 Kreativita

Kreativita se dá vysvětlit jako jiný termín pro tvořivost. Termín kreativita je převzatý z anglického „creativity“, který zavedl J. P. Guilford. Kreativita s uměním úzce souvisí, dokonce lze tvrdit, že bez kreativity- tvořivosti by nikdy žádné umělecké dílo nevzniklo. Tvořivost však nestojí pouze za vznikem uměleckého díla, nýbrž je přítomná v lidském životě i jako součást každodenních situací. Jak píše Szobiová, většina současných odborníků se shoduje v tom, že tvořivost považují za přirozený lidský fenomén, projevující se v určitých stupních, úrovních a rozličných stylech. Je tedy zřejmé, že vymezují tvořivost jako charakteristiku vlastní každému člověku, rozdíly jsou pouze v rozměrech a společenském významu. Prvky tvořivosti se objevují tedy v řešení běžných životních úloh, velmi často u dětí a dospívajících. V dnešní době jsme všichni nuceni přijímat velké množství informací a činit rychlá rozhodnutí. Umět reagovat na neustálé změny novým, adaptivním způsobem znamená reagovat kreativně čili tvořivě. I proto význam tvořivosti v současném světě narůstá. Dá se tedy říci, že být tvořivým znamená větší schopnost fungovat efektivně. (Szobiová, 2004)

Tvořivost se současně stala takovým terčem popularizace jako jen málokteré jiné téma v psychologii. Jak uvádí Blažek a Olmrová (1985) blížíme se pojetí povinnosti být tvořiví. Tvořivost či kreativita se staly chytlavými, v některých případech však vyprázdněnými pojmy. (Blažek & Olmrová, 1985)

### 2.1 Definice kreativity- tvořivosti

V souvislosti s tvořivostí a tvořivým způsobem života jsou opakovaně citovány a připomínány možné přínosy, které jsou s ní spojeny – přítomnost pozitivních emocí, větší pocit osobní integrity, sebepoznání, pocity svobody, spojení s ostatními lidmi, nedefenzivní tendence apod. (Richards & Csikszentmihalyi, 2007)

J. S. Renzulli kreativitu chápe jako soubor schopností a vlastností, které se skládají z originality, flexibility, fluence a elaborace, což jsou základní schopnosti divergentního myšlení. Tyto byly také označovány za klíčové vlastnosti pro kreativitu. (1990 in

Hřibková, 2009) Tyto složky tvořivosti jsou zmiňovány a popisovány ve většině publikací, které se pojmem tvořivosti zabývají. Například Nakonečný je vysvětluje takto:

- originalita- je založena na schopnosti objevování nových vztahů a souvislostí tam, kde na první pohled žádné vztahy nejsou
- flexibilita- je pružnost a schopnost měnit způsoby myšlení, překonávat stereotypy
- fluence- je založena na schopnosti plynule uvolnit a produkovat pestrý a bohatý tok nápadů
- elaborace- schopnost uvést do praxe tvůrčí myšlenky a přizpůsobit je podmínkám a okolnostem

Tvořivosti se věnuje mimo jiné Irvin Yalom v Existenciální psychoterapii v souvislosti s hledáním osobního smyslu života. Tvoření je podle něj lékem na pocit nesmyslnosti. „*Tvoření samo sebe zdůvodňuje, vzpírá se otázce: Proč? Je svou vlastní omluvou pro bytí*“ (Yalom, 2006, str. 68). Tvořivost se podle Yaloma rovněž překrývá s altruismem v tom, že mnozí lidé se snaží být tvořiví, aby zlepšili svět, objevili krásu nejen kvůli ní samé, ale pro radost druhých. (Yalom, 2006)

Hayes vyjádřil či definoval pojem tvořivost na základě tvořivé práce umělců. V tvořivosti zdůraznil rozměr sociálního ocenění. (Szobiová, 2004)

A. H. Maslow hovoří o primární a sekundární tvořivosti, přičemž za primární považuje tzv. sebe aktualizující tvořivost a sekundární je speciální tvořivý talent. Sekundární tvořivost představuje tedy jakousi vyšší úroveň tvořivosti, která je již spojená s talentem v určité oblasti. Primární tvořivost je ta, která se projevuje v každodenním životě jako impulzivní, pomáhá člověku řešit běžné životní situace a udržovat si životní spokojenost. (1963 in Hlavsa, 1985)

Guilford dělí kreativitu dle konečného produktu na figurální (v podobě soch, architektury, uměleckého truhlářství), symbolickou (například v oblastech matematiky, hudby, baletu), sémantickou (žurnalistika, psaní divadelních her) a sociální (vztahující se k chování – výuce, veřejné činnosti). (1967 in Dacey & Lennon, 2000)

Poměrně komplexně propracovanou definici předkládá Ullrich, který poukazuje na pět základních vlastností kreativity:

- originalita- schopnost poznávat předměty v nových vztazích a originálně
- flexibilita- používat předměty neobvyklým způsobem
- senzitivita- vidět problémy a kombinace z jiných úhlů
- proměnlivost- schopnost odchylovat se od navykých schémat myšlení
- nonkonformismus (Nakonečný, 2009)

## 2.2 Tvořivost v historii

V historii je možné zaznamenat dva proudy vysvětlující tvořivost, jeden vychází z pojetí inspirace od boha (Řecko, středověká Evropa) a druhý z Aristotelovy asocianistické tradice, později gestaltismu (Dacey & Lennon, 2000). Objevitelé, výzkumníci a průkopníci nových přístupů byli ve společnosti vždy oceňováni, ačkoliv někdy až s odstupem několika generací. V psychologickém zkoumání byla tvořivost považována za součást inteligence – za nadané byli považováni ti s vysokým IQ. První systematické zkoumání tvořivosti a procesů s ní spojených nastalo po roce 1922, kdy Otto Selz upozornil, že existují dva druhy myšlení – analytické (odpovídající tomu, co měří testy inteligence) a produktivní (které vytváří nové prostředky k dosažení cíle). (Dacey & Lennon, 2000)

V historii byl velmi často pojem tvořivosti spjat s metaforami, které podstatu tvorby vysvětlovaly. V antickém Řecku přinášely nápady umělcům múzy, věřící byli inspirováni Bohem. Umělecká díla tak nejsou často plodem zručnosti tvůrce, nýbrž plodem božího vnuknutí. Existuje jistě řada metafor, které jsou vázané na kulturní kontext, v němž tvůrci žili. Sami autoři inspiraci pomocí těchto opisů vysvětlují. Za zmínku stojí například přirovnání a popis inspirace Honoré de Balzaca: *“Ta se však nikdy nepřiblíží na dosah ruky, vznáší se ve vzduchu, ulétá nedůvěřivě jako havran, nemá stuh, za něž by ji autor mohl uchopit, její vlas je plamenný, uniká ti jako krásní plameňáci, bílí a růžoví, kteří dohánějí lovce k šílenství”* (Miovský, Čermák, & Chrz, 2010, str. 122).

### 2.3 Tvořivá neboli tvůrčí osobnost

Existuje bezpočet definic, které se snaží vymezit pojem osobnosti, blíže se tématu osobnosti bude věnovat kapitola 3. V krátkosti lze říci, že osobnost je sama sebe si uvědomující psychika, v níž jsou integrovány všechny složky psychiky do individuálního celku. Člověk se integrovanou osobností nerodí, nýbrž stává. Kulka je toho názoru, že jednou z nejefektivnějších forem integrace může být umělecká tvorba. Umělecké dílo je reakcí na realitu života a individuální vyrovnávání se s ní v esteticko-imaginativní rovině. Proto umělecká tvorba přispívá k integraci osobnosti. Přesto však může umělecká tvorba osobnost nejen integrovat, ale i rozštěpit. Umělec totiž v každém svém díle snaží nalézt rovnováhu mezi sebou a světem. (Kulka, 2008)

Osobnostní profil umělce vypadá dle Kulky takto, přičemž základní komponenty umělecké osobnosti jsou shodné jako u jakéhokoli člověka.

- vnímání- umělci vnímají předměty jako celky, ze všech stránek. Rozlišují více barevných odstínů než ostatní, jsou přístupnější dojmům a esteticky citliví
- paměť- často mají vyvinutý určitý typ paměti- sluchovou, zrakovou, pohybovou. Ve své tvůrčí práci dokážou využívat i slabé paměťové stopy
- pozornost- umělci se dovedou hluboce koncentrovat po delší dobu
- představivost- je velmi živá, umělci mají snadno vybavitelné fantazijní představy
- myšlení- umělci se vyznačují vysokou nabídkou nových, originálních myšlenek, pružností myšlení a vysokou schopností intuice. Dokážou uvažovat o běžných věcech jinak, měnit úhel pohledu, obrazně názorné myšlenkové produkty jsou spájeny pomocí asociačních vazeb, myšlení podléhá impulsům z nevědomí a citům, hodně se opírá o imaginaci a není vždy logické, protože tvorba vyžaduje schopnost vybočit ze zaběhnutých kolejí
- fantazie- je vyspělá a má povahu hry, je vnášena do všeho, především při vnímání nejasně tvarovaných předmětů vznikají pareidolie. Je známo, že Leonardo Da Vinci v pareidoliích cvičil své žáky

- city- umělci snadno podléhají náladám, jsou citliví, citově angažovaní, mnohdy i citově nevyrovnaní
- motorika- umělci mají často vynikající koordinaci pohybu a časoprostorovou orientaci
- imaginace- neboli obrazotvornost je velmi vyvinutá, může přecházet až v halucinace. Sny přecházejí v realitu, umělci často žijí ve svém imaginárním světě, do něhož rádi utíkají
- vůle- kolísá mezi extrémními hodnotami a je velmi závislá na uměleckém hodnocení. To znamená, že pokud se kreativita naplňuje, je vůle k tvorbě velmi silná, naopak ve chvílích krize a uměleckého nezdaru, je vůle silně podlomena
- komunikativní funkce- stejně jako vůle je proměnlivá
- funkce vědomí- je charakterizována permanentními konfrontacemi s nevědomými impulzy, silnou stránkou je intuice. Vedle nevědomých impulzů se často uplatňují podněty spirituální (Kulka, 2008)

Hlavsa poukazuje na dlouhou řadu charakteristik umělců, které se týkají intelektových procesů a vlastností. Tvrdí, že tvůrčí osobnost je kombinací, sloučením a syntézou protikladných stránek. Tvořivá osobnost v sobě kloubí oblibu řádu s tendencí k neuspořádanosti. (Hlavsa, 1985)

Z výše nastíněného téměř vyplývá, že neexistuje jasný model, jak charakterizovat tvořivého jedince, kromě toho, že se u něj paradoxně spojují extrémní póly vlastností. Už Platón a Aristoteles shodně nacházeli v osobnosti umělce určité abnormální rysy. Jedno z nejnámějších rozpracování osobnosti umělce pochází z psychoanalytické školy. Psychoanalýza spatřovala přímou souvislost mezi duševní chorobou a uměleckou tvorbou. (Šlédr, 1991)



## 2.4 Tvořivost a psychoanalýza

Psychoanalýza jako jeden z psychologických směrů poměrně důkladně rozpracoval pojem a podstatu umělecké tvorby. Tvrdí, že nejpodstatnější stránkou umění je, že procesy jeho vytváření a vnímání připadají těm, kteří s nimi přicházejí do styku, nepochopitelné a nevysvětlitelné. Z čehož vyplývá, že nejbezprostřednější příčiny uměleckého prožitku jsou skryty v nevědomí. Že pouze pronikneme-li do této oblasti, pak budeme schopni se dostat jádra umělecké problematiky. (Vygotskij, 1981)

Psychoanalytikové vycházejí mimo jiné z tvrzení, že umění je někde uprostřed mezi snem a neurózou a že jeho základem je konflikt, který pro sen už přezrál, ale ještě se nestal jevem patologickým. *„V psychologickém ohledu zaujímá tedy umělec místo mezi tím, kdo vidí sny, a neurotikem, psychologické procesy, které u nich probíhají, jsou v podstatě stejné, liší se pouze stupněm...“* (Vygotskij, 1981, str. 147). Freud uvádí dvě formy, v nichž dochází k přetváření skutečnosti a mají k umění blíže než sen a neuróza, míní tím dětskou hru a snění v bdělém stavu. Tvrdí, že fantaziím se neoddávají lidé šťastní, nýbrž jen lidé neuspokojení. Fantazii tedy podněcují nenaplněné tužby. Freud se domnívá, že tvorba stejně jako snění či fantazie vyrůstá z neuspokojených přání, často těch, za která se stydíme. *„Umění se tak stává jakýmsi terapeutikem, léčebným prostředkem, s jehož pomocí může umělec i divák umění odstranit konflikt s nevědomím, aniž by se vystavil nebezpečí neurózy“* (Vygotskij, 1981, str. 148).

Také Rank uvádí, že: *„Umělci patří k vůdcům lidstva v boji za spoutání a zušlechtění pudů nepřátelských kultur, a že osvobozují člověka od toho, co mu škodí, aniž ho přitom připravují o požitek“* (1932 in Vygotskij, 1981). Všechny psychoanalytické teorie o podstatě umělecké tvorby jsou současně i napadány a je poukazováno na jejich nedostatečnost. Objevy psychoanalýzy směřují ke zjištění, že umění je ve své podstatě transformací našeho nevědomí v určité sociální formy. Například dle Vygotského psychoanalýzy naprosto nepodává vysvětlení, z čeho vyrůstá sociální složka umění. Sice psychoanalýza na toto poukazuje, ale nevyvozuje žádné záměry. Umění jako výraz nevědomí zůstává otázkou, umění jako sociální řešení problému nevědomí je snad odpovědí. (Vygotskij, 1981, str. 150)

Jung přispívá k teorii umělecké tvorby tím, že se odklání od pojetí umělce jako neurotika. Obrací se k platonskému pojetí inspirace, kterou považuje za dar bohů nikoli za výsledek přání a tužeb id. Kreativní proces popisuje v eseji „On the Relation of Analytical Psychology to Poetry“, tam své přesvědčení vyjadřuje slovy: „*Můžeme tudíž přemýšlet o kreativním procesu jako o živé věci implantované v lidské psychice. V jazyce analytické psychologie tato žijící věc je autonomním komplexem. Je to odštěpená část psychiky, která vede svůj vlastní život mimo hierarchii vědomí*“ (1966 in Miovský, Čermák, & Chrz, 2010, str. 117).

## 2.5 Tvořivost a osobnostní charakteristiky

O genetickém základu tvořivosti zřejmě nelze pochybovat, což potvrzují mnohé studie. Ty byly často zaměřeny na celé generace či rodokmeny tvořivých osobností. Nelze také popřít, že existují generace výrazně nadaných umělců. (Szobiová, 2004)

Genetický základ však nevysvětluje vše, je jen jedním dílkem skládačky. Již v předchozí kapitole byly některé vlastnosti tvořivých jedinců nastíněny. Například Koukolík shrnuje vlastnosti tvůrčích osobnosti takto

- otevřený novým zkušenostem
- pečlivý
- nekonvenční
- dominantní
- důvěřuje si
- autonomní
- nápaditý
- hostilní
- impulzivní
- vytrvalý
- asociální
- ctižádostivý

- vyšší míra psychoticismu (v Eysenckově pojetí) (Koukolík, Základy kognitivní, afektivní a sociální neurovědy, 2012)

Existuje seznam charakteristik, které jsou v každé tvořivé osobnosti obsaženy? Jaké konkrétní vlastnosti tedy tvoří takovou osobnost? Jak píše Szobiová, není možné sestavit určitý typ osobnostního profilu, který by byl typický pro tvořivé jedince na rozdíl od těch méně tvořivých. Novější studie ukazují a zdůrazňují složitost tvořivé osobnosti, protirečivost a paradoxnost polaritních vlastností- vysoká inteligence ve spojení s naivitou, citlivost s racionalitou, hravost a disciplína. Csikszentmihalyi prezentuje deset kontradiktorních charakteristik, které se často tvořivým jedincům připisují. (Szobiová, 2004)

Také Cropley uvádí sedm polarit, které se jeví paradoxně. Jsou jimi otevřenost kombinovaná s touhou uzavřít neúplné tvary, akceptování fantazie kombinované s udržením silného smyslu pro realitu, kritické a destruktivní postoje spolu s konstruktivním řešením problému, chladná neutralita v kombinaci s prudkým reagováním, zaměření na sebe v koexistenci s altruismem, sebekritika a pochybnosti o sobě v kombinaci s vysokou sebedůvěrou, napětí souběžně s uvolněním. (Cropley, 1967)

D. Perkins sestavil model, podle kterého dominantní charakteristiky pro tvořivost a tvořivou osobnost tvoří jakousi základní kostru, ke které se připojuje dále větvená struktura. Tento model nazval „Snowflake“ neboli model sněhové vločky. Za hlavní jsou v tomto modelu považované tyto vlastnosti- mentální připravenost, výborná schopnost nacházet problémy, schopnost riskovat, smysl a cit pro estetiku- přičemž nemusí jít jen o krásu v hudbě či výtvarném umění, ale za krásné mohou být považovány i matematické systémy či vědecké teorie, objektivita- tvořivá osobnost má podle této teorie schopnost objektivního náhledu na sebe sama. (Perkins, 2009)

Hlavsa poukazuje na dlouhou řadu charakteristik umělců, které se týkají intelektových procesů a vlastností. Tvrdí, že tvůrčí osobnost je kombinací, sloučením a syntézou protikladných stránek. Tvořivá osobnost v sobě kloubí oblibu řádu s tendencí k neuspořádanosti. (Hlavsa, 1985)

K obdobnému závěru došli i autoři výzkumů srovnávajících rozdíly mezi pohlavími. Jako by vysoce kreativní jedinci dokázali překlenout psychická „omezení“ vlastního pohlaví. Vysoce kreativní muži se ukázali jako více femininní než méně tvořiví vrstevníci, vysoce tvořivé ženy také vykazovaly více maskulinních rysů v myšlení než méně tvořivé vrstevnice. (Szobiová, 2004) Tento jev zřejmě souvisí s rozdílnou hladinou testosteronu, která se prokázala v biologicky orientovaných výzkumech kreativity. Její korelace s mírou tvořivosti byla prokázána u mužů negativně a u žen pozitivně. (Koukolík, *Základy kognitivní, afektivní a sociální neurovědy*, 2012)

Csikszentmihalyi ve svém mnohaletém výzkumu kreativních osobností došel k závěru, že pro vysoce kreativní jedince neexistuje žádná typická kombinace osobnostních charakteristik. Naopak, často jsou u nich přítomny „paradoxní“ kombinace osobnostních rysů, např. projevy obou polarit u bipolárních charakteristik jako extravertze – introvertze. Podle autora je komplexita přítomna u každé osobnosti, někteří však upřednostňují reakce typické pro jednu z polarit. Pro kreativitu je typická schopnost přesouvat se z jednoho extrému do druhého, podle nároků situace. (Csikszentmihalyi, 2009)

Z výše zmíněných teorií je alespoň částečně zřejmé, že nelze s jistotou říct, jaké charakteristiky bude tvořivý člověk či umělec mít. Jediné co lze alespoň částečně tvrdit, je fakt, že se u tvořivých osobností nejspíše lze setkat s extrémními póly vlastností. Že tito jedinci se přesouvají z jednoho extrému do druhého.

## **2.6 Tvořivost, lidský mozek a neuroestetika**

Genetika se svým dílem podepisuje na tvořivosti člověka. U jedinců, kteří jsou považováni za kreativní, byly zjištěny vyšší prahové hodnoty pro Dopamin D2 v thalamu a tedy i zvýšený tok informací. Tato situace je podobná stavu, ve kterém se nachází mozek lidí postižených psychózou. Výzkumy zabývající se duševními chorobami nadaných lidí hovoří o zvýšeném výskytu afektivních poruch, zejména bipolární poruchy či deprese, také však schizofrenie. Tyto výzkumy prokázaly mezi významnými umělci vyšší výskyt duševních poruch. O tomto tématu píše Szobiová a popisuje psychopatologie pro jednotlivé tvořivé oblasti. Konkrétně, že některé osobnostní vlastnosti typické pro výtvarníky, mohou takového jedince přivést až za hranici psychické poruchy. Ovšem jak

píše, je důležité mít na paměti, že ne všichni tvořiví jedinci trpí duševní poruchou a ne všichni duševně nemocní jedinci se dají nazvat tvořivými. Mezi vlastnosti, které nazývá kritickými pro vznik duševní poruchy, patří excentričnost, senzitivita, náladovost a samotářství. U mnoha významných vědců a výtvarníků odborníci předpokládají poruchu schizofrenního okruhu (např. Newton, Koperník, Goya, Da Vinci, aj.) u spisovatelů a hudebníků převládají emoční poruchy (např. Saroyan, Kafka, Chopin, Mahler aj.). (Szobiová, 2004)

Poměrně novým oborem, který se zabývá tvořivostí je neuroestetika. Jak píše Koukolík, někteří autoři užívají pojem neuroestetika v širším slova smyslu: Chápou ho jako studium biologických podkladů, neuronálních a psychologických procesů odpovídajících za tvorbu a vnímání uměleckých, ale i neuměleckých objektů, někdy se hovoří o bioestetice. Pojem neuroestetika se v současnosti užívá pro studium evolučních a neuronálních podkladů kognitivních a afektivních procesů daných estetickým nebo uměleckým postojem k umění v širokém slova smyslu (hudbě, filmu, poezii, literatuře, dramatu, architektuře, výtvarnému umění atd.), dále k objektům které umělecké nejsou, jakož i k přírodním jevům. Definice se považuje za dostatečně širokou k tomu, aby zahrnula neuronální a psychologické procesy, které jsou podkladem například expertního hodnocení díla renesančního mistra historikem umění, umělcem, uměleckým kritikem stejně jako člověkem, jenž expertem není. To samé se týká hodnocení dekorativní vázy, sportovního auta, páru bot ve výkladní skříni, lidské tváře nebo postavy, květiny, západu slunce, tvorby uměleckých děl a designu, stejně jako evolučních mechanismů, které našemu druhu tuto schopnost propůjčily. (Koukolík, O kráse, 2014)

## **2.7 Tvořivost a vliv prostředí**

Pro rozvoj kreativity a kreativního myšlení svým dílem přispívá podnětné sociální prostředí. Například Ochse dospěl k názoru, že lidé disponující tvůrčími schopnostmi velmi často pocházejí z intelektuálního prostředí. Rodiče těchto jedinců kladli důraz na intelektuální a uměleckou činnost, kterou dokázali náležitě ocenit, čímž mimo jiné dokázali vytvářet podnětné prostředí zajistit zázemí pro tvořivou činnost. (Ochse, 1990)

Podnětné prostředí však rozhodně nebývá pravidlem, a rozhodně neznamená, že člověk vyrůstající v takovémto prostředí, bude ve svém životě kreativní a tvůrčí. Přesto lze tvrdit, že podnětné prostředí rozvoj kreativity podporuje. Existuje však řada výjimek, například lidé, jež byli ve svém oboru nepřehlédnutelní, mluvili o opaku. Zmiňovali různé překážky, neúspěchy a finanční obtíže. Popisovali, že rodinné prostředí bylo v intelektuální a tvůrčí činnosti podporující. Vlastnosti, jež je k úspěchu vedli, byly především sebekázeň, sebeúcta a čest. (Dacey & Lennon, 2000)

Simonton uvádí, že vliv prostředí není pro tvůrce či umělce primární. Dle jeho závěrů, mají umělci tendenci vliv jakéhokoli prostředí minimalizovat, málo se zajímají o normy a předpisy a neradi se přizpůsobují. Především se brání vlivům prostředí, které se je snaží omezovat. (1994 in Szobiová, 2004)

Také Gardner dochází k závěru, že tvůrčí jedinci se v dětství a rodině těšili nějakému privilegii. (Gardner, 2011)

Dacey a jeho spolupracovníci se zabývali studiem rodin kreativních dětí. Došli ke zjištění, že rodiče těchto dětí byli kreativní pouze v jedné třetině. V těchto rodinách ale platilo méně zákazů a výchovný styl se dal nazvat ideálním. Nebyl ani liberální ani příliš autoritářský. Velmi důležitým faktorem v těchto rodinách byl smysl pro humor a humor samotný. Informace z těchto rodin se podobají v tom, že neměli žádné větší kázeňské problémy s dětmi. Dacey 2000. Tyto tzv. kreativní rodiny také často preferovali odlišný typ bydlení, často se rodiče věnovali velkému množství koníčků, které se snažili se svými dětmi sdílet. Zaměstnání rodičů v těchto rodinách bývalo často ne úplně standardní a dá se nazvat neobvyklým. Častěji se však u dětí z těchto rodin objevoval nějaký traumatický zážitek. (Dacey & Lennon, 2000)

Szobiová jako základní atributy podnětného prostředí pro rozvoj tvořivosti uvádí tyto:

- otevřenost prostředí
- svoboda a respektování názorů jiných
- bohatství myšlenek a diskusí
- empatie a důvěra v sociálních vztazích
- hravost a humor

- sklon k riskování
- málo konfliktů
- přiměřená kritika a hodnocení
- kombinace tvořivé práce a zodpovědnosti (Szobiová, 2004)

## 2.8 Tvůrčí proces

Jak vlastně dochází ke vzniku nějakého uměleckého díla? Proces vzniku díla bývá nazýván také jako umělecký tvůrčí akt. Poměrně podrobný popis uměleckého aktu podává Poledňák. A uvádí ustálenou koncepci pěti etap.

- 1. fáze- orientace- jde v ní o vznik motivace a zaměření pozornosti.
- 2. fáze- preparace či inkubace- tvůrce se zabývá studiem problému, konkretizuje, ověřuje techniky, formuluje pracovní plán a pořizuje skici
- 3. fáze- iluminace- klíčový moment tvůrčího procesu, kdy do sebe zapadá obecný záměr, plán, technika a materiál. Tato fáze úzce souvisí s jevy inspirace a intuice.
- 4. fáze- realizace- vypracovávají se jak detaily, tak celek, zde také přichází na řadu znalost řemesla, která je v jistých chvílích nezanedbatelná.
- 5. fáze- evaluace- dochází ke kritickému zhodnocení a prověření a k případným dalším korekcím. (Šlédr, 1991)

Lutzeler je také přesvědčen o pěti fázích tvůrčího aktu, pojímá je ovšem poněkud jinak.

- 1. fáze- umělec se stává nervově vypjatým člověkem
- 2. fáze- je vytržený mimo sebe- mystické teorie
- 3. fáze- stává se snílkem, který se nehodí do reality
- 4. fáze- stává se myslitelem a chladně uvažujícím experimentátorem
- 5. fáze- umělec je pánem technických prostředků (Šlédr, 1991)

Tvůrčí proces lze popsat jako kombinaci kognitivních a duševních procesů, které stojí za vznikem nových a užitečných myšlenek. (Szobiová, 2004)

Dříve se při zkoumání tvorby předpokládalo, že tvořivý proces je výsledkem iracionálního myšlení a připodobňoval se transu. Tedy že během tvůrčího procesu jedinci v podstatě nemají vládu nad svým myšlením a chováním. M. Csikszentmihalyi mluví o zvláštním prožitku, který proces tvorby přináší. Míni tím, že když jedinec tvoří, pak má pocit, že žije intenzivněji a naplno. Při procesu tvorby tak mluví o stavu flow, čili o stavu



radostného prožitku ve chvílích, kdy je jedinec naprosto a cele ponořen do dané činnosti, že nic okolo se nezdá být důležitější. Během této fáze se subjektivně mění vnímání času, buď se zrychluje, nebo zpomaluje. Zároveň dochází ke ztrátě sebeuvědomování, potřeby jedince jsou přesouvány do pozadí, stejně tak obavy či pochybnosti a jedinec splývá se svojí činností- tvorbou. Tento pocit je vnímán jako osvobozující. (Szobiová, 2004)

Hlavsa tvrdí, že během tvůrčího procesu se autor přesouvá od racionálních plánů na tvorbu k volným asociacím a snění. V této chvíli dochází k přílivu nových a originálních myšlenek, celkově tuto situaci popisuje jako zvláštní dimenzi vědomí. Mluví o jakési alteraci jako změně subjektu během tvorby, což se projevuje „ *v chování a vědomí jako restruktuační vztah k předmětu činnosti, vynořující se cíl a možnosti tvoření, aktivace zkušeností a hledání, zesílení motivace, vznik inspirativních stavů, produktivního napětí, nálady, tvůrčího úmyslu, případně i určitých ještě nevyjasněných představ o řešení daného úkolu*“ (Hlavsa, 1985, str. 147) Hlavsa také definuje tvůrčí proces a zdůrazňuje jeho intenzivní povahu:“ *Tvůrčí proces využívá nejrůznějších aktivit, jejich znakem však je, že se vzájemně podporují a mají obsesivní povahu. Vzdorují jiným podnětům a vytvářejí hlubokou koncentraci na předmět tvorby a zaměřenost na výsledek. Mohli bychom uvažovat o procesu či stavu dominance, podřizující si veškeré psychické dění*“ (Hlavsa, 1985, str. 150).

Jak píše Šlédr, k teoretickým poznatkům přispívá důležitý poznatek získaný experimentálně G. Walassem. Ten dělí tvůrčí akt na čtyři fáze- preparaci, inkubaci, iluminaci a verifikaci. Jde mu o zjištění, jakými prostředky může autor vyvinout úspěšné volní úsilí. Fázi preparace a inkubace popisuje jako velmi podobné vzhledem ke svojí vědomé povaze. Ve fázi inkubace se autor záměrně nevěnuje danému problému, neboť probíhají předvědomé a předvolní psychické procesy. Což nazývá jako pozitivní fakt, dle něj je výhodnější relaxace od jakékoli duševní vědomé práce než zabývání se více problémy, které pak zůstávají nedořešené. V další fázi- iluminaci, se náhle a neočekávaně objevuje nová myšlenka. Může jít o vyvrcholení řady asociací, které mohou být jak nevědomé tak na okraji vědomí. Poté přichází vědomé osvícení, které Wallas označuje termínem intimace. Pojmenovává tím stav, kdy moment osvícení trvá natolik dlouho, že na

něj lze působit vůlí a záměrně proud asociací buď prodlužovat, nebo odvrátit aktivitu mozku. (Šlédr, 1991)

Často je tvůrčí proces popisován jako výsledek působení tří hlavních faktorů. Jde o pozornost, motivaci a schopnosti. Nelze pochybovat o tom, že procesy které stojí za vznikem tvůrčího uměleckého aktu, jsou komplexní a multideterminované. (Szobiová, 2004)

Motivace při tvorbě sehrává nemalou roli, neméně důležité vlastnosti jsou sebedisciplína a sebeovládání. Základními stavebními kameny sebedisciplíny jsou vůle, píle a vytrvalost. Sebeovládání je možné popsat jako schopnost motivovat sebe sama i přes negativní emoční ladění, zapojit tedy do usměrňování emocí rozum a vůli. (Piirto, 2004) Ke vzniku uměleckého díla tedy nestačí pouze nadání a kreativní osobnost, nýbrž je třeba mnoho úsilí a odhodlání.

### 3 Osobnost

Pojem osobnost je natolik rozsáhlý, že je velmi obtížné jej definovat. V dnešní době existuje řada koncepcí, které se o definici snaží. Během let se tento pojem v psychologii vyvíjel v různých pojetích, ovlivněných školou či směrem, který daný autor zastával. V psychologii se osobnost chápe jako hypotetický konstrukt, vyjadřující existující fenomén, který sice není přímo pozorovatelný, nicméně je logicky odvozován z toho, co je pozorováno. (Nakonečný, 2009)

Podle Smékala se stále častěji tímto termínem označuje soubor psychických procesů, stavů a vlastností, soubor vnitřních determinant prožívání a chování, které tvoří jednotu. (Smékal, 2009)

#### 3.1 Definice pojmu osobnost

Vágnerová definuje pojem osobnosti jako komplexní a relativně stabilní systém, který funguje jako celek a skládá se ze vzájemně propojených somatických a psychických vlastností, které se projevují v reakcích na různé podněty a situace. (Vágnerová, 1999)

Cakirpaloglu píše, že většina definic osobnosti představuje souhrn, souvislost či propojení charakteru, temperamentu, schopností a konstitučních vlastností člověka. Definice s biologickým podkladem zdůrazňují emoční reakce, stavy, náladu a energetické vlastnosti. Definice, jež na osobnost nahlíží ze sociálního hlediska, vyzdvihují vyšší dispozice, morálku, etiku či charakter. Jiné definice zase kladou důraz na osobnostní rysy, schopnosti, postoje, hodnoty, motivy a adaptační vlastnosti člověka. (Cakirpaloglu, 2012)

Atkinsonová definuje osobnost jako „*příznačné a charakteristické vzorce myšlení, emocí a chování, které definují individuální osobní styl interakce s fyzickým a sociálním prostředím*“ (Atkinson, 2003, str. 436).

Gordon Allport, jež popsal přehled padesáti teorií pojmu osobnost, rozlišil dvě základní a dominující definice- biosociální a biofyzickou. Biosociální definice popisuje míru sociální přitažlivosti jedince, biofyzická definice pak klade důraz na intrapsychickou

povahu a konstituční základ, který je možné měřit, popsat a shrnout v podobě konkrétního osobnostního profilu. (Cakirpaloglu, 2012)

Podle definice Gordona Allporta je osobnost „*dynamická organizace psychofyzických systémů uvnitř individua, která determinuje jeho jedinečné přizpůsobení k jeho prostředí*“ (Blatný, a další, 2010, str. 12).

Cakirpaloglu (2012) uvádí, že dle Halla a Lindzeye by se žádná z definic neměla chápat jako zásadní, neboť každý z autorů do ní vkládá své specifické teoretické zaměření, každý zdůrazňuje ty aspekty, jež vnímá jako dominantní. Přesto v každé z definic lze nalézt tyto shodné body:

- Integrita nebo jednota všech psychických funkcí
- Osobitost nebo jedinečnost individuálního prožívání, myšlení a jednání
- Relativní důslednost nebo stálost psychosociálního bytí člověka (Cakirpaloglu, 2012)

### 3.2 Rysy osobnosti

V osobnosti existují poměrně trvalé dispozice či rysy, které regulují a iniciují různé psychické procesy a behaviorální projevy jedince. V osobnostních rysech byl nalezen základ individuální důslednosti. Psychologie rysů významně přispěla k metodologii, dává tedy přednost empirickému vymezení základních dimenzí osobnosti. Výklad osobnosti je založen na srovnání naměřených psychických vlastností konkrétního jedince s objektivně stanoveným standardem. Každá osobnost má poměrně trvalé, vrozené a získané charakteristiky, které určují prožívání a jednání jedince. Osobnostní dispozice se slučují do funkčních celků a individuálních rysů. Takovéto pojetí zdůrazňuje jedinečnost každého člověka, což dokládá i pojem individualizovaná konstelace rysů. (Cakirpaloglu, 2012)

Za předchůdce psychologie osobnosti je považován např. Hippokrates se svojí teorií temperamentů, dále I. P. Pavlov s neurofyziologickou teorií a Jung s teorií osobnostních rysů. V současnosti tato problematika zahrnuje dva směry- personalistické pojetí Allporta a teorii osobnostních rysů Eysencka a Cattela. (Cakirpaloglu, 2012)

Hlavním cílem při výzkumu psychologických rysů je zjištění základních osobnostních dimenzí. Dle Blatného a kol. (2010) lze rysy chápat „jako obecné dimenze osobnosti, odvozené z kvantifikovaných údajů o chování a použitelné k měření chování různých jedinců. Dimenzi vymezují dva její krajní póly (např. extraverte – introverte) a každého jedince lze umístit na kontinuu mezi tyto dva póly“ (Blatný, a další, 2010, str. 43). Dále Blatný a kol. píše, že zatím stále nedošlo ke shodě, zdali rysy vyjadřují charakteristiky popisující vlastnosti, či zda vysvětlují příčiny lidského chování. Allport rozlišuje vnější a vnitřní rysy. Vnější jsou ty, které je možno pozorovat a vnitřní jsou emoční a kognitivní. Přičemž ty druhé se dají odvodit z prvních. Stále více odborníků se shoduje v tom, že osobnost člověka lze popsat a vystihnout na základě pěti vlastností, pro které se používá označení Big Five. Allport, Cattel a Eysenck se shodovali v tom, že rysy jsou základními jednotkami osobnosti člověka a tím představují dispozice k určitému reagování a chování. (Blatný, a další, 2010)

Allport po mnohaletém výzkumu osobnostních rysů došel k rozdělení na rysy obecné a individuální, které nazval osobitá či morfogenetická dispozice- „osobitá dispozice je jedinečná, individuální vlastnost každého člověka, zatímco obecný rys sdílí více lid.“

(Cakirpaloglu, 2012, str. 129). U obou druhů rysů Allport zdůrazňuje, že rys není výsledkem dedukce, ale jde o psychickou skutečnost s pevným neurologickým základem.

Vlastnosti osobnostních rysů lze shrnout a popsat takto:

- Rys je reálně existující vlastností člověka
- Rys je obecnější dynamická vlastnost než návyk; může například vzniknout spojením několika návyků
- Je to dispozice zahajující a řídicí činnost osobnosti
- Lze jej empiricky zkoumat
- Různé rysy mezi sebou interagují a budují složité funkční celky
- Rys není závislý na morálním nebo společenském hodnocení
- Rys představuje jak jedinečnou tak generalizovanou vlastnost sdílenou různými lidmi. (Cakirpaloglu, 2012)

### 3.3 Temperament

Pojmem temperament se označují ty charakteristiky „jež jsou vrozené a můžeme v nich identifikovat biologický základ týkající se formální, nikoli obsahové stránky chování a prožívání“ (Blatný, a další, 2010, str. 23). Blatný a kol. píše, že Kagan popisuje temperament jako vzorce chování a biologické funkce organismu, které se projevují od narození a utvářejí se na základě osobní zkušenosti člověka. Buss definuje temperament jako osobnostní rysy, které splňují tři podmínky- objevují se během prvního roku života, přetrvávají jako hlavní rysy osobnosti do dospělosti a do značné míry jsou dědičné. Cloninger temperamentem označuje ty složky osobnosti, které jsou dědičné, vztahují se emocionalitě a jsou vývojově stabilní a nejsou ovlivnitelné socio-kulturním učením člověka.

Dále Blatný uvádí dvě základní roviny, které se při své definici temperamentu odlišují. Jde o stanoviska, které pod pojmem temperament řadí pouze emocionální charakteristiky osobnosti a na druhé straně formální či stylistické aspekty chování jako celku. Pojmem temperament se proto označuje zdroj individuálních rozdílů v chování a prožívání, také souhrn projevů těchto rozdílů, dále vrozené vzorce chování a styl chování. Často v rámci psychologie rysů jsou pojmy osobnost a temperament používány synonymně

a označují se jimi bazální biologicky determinované rysy osobnosti. Blatný uvádí, že znakem temperamentových vlastností je, že tyto jsou jen velmi málo ovlivnitelné výchovou. (Blatný, a další, 2010)

Jedna z nejstarších teorií je Hippokratova humorální teorie. Tato dala základ dnes obecně používanému rozdělení jednotlivých temperamentových typů. Těmi jsou sangvinik, choleric, flegmatik a melancholik. Toto rozdělení vytvořil Hippokrates a řecký lékař Galenos již v období antiky, a podstatou těchto typů je převaha některé z tělních tekutin. Dnes je sice toto vysvětlení překonané, nicméně mu nelze upřít ohromný přínos. (Říčan, 2007) Další z neméně známých rozdělení typologie H. J. Eysencka, který se zabýval vztahem mezi rysy extravertů a neuroticismu. Na základě struktury osobnosti předpokládal, že ta je tvořena dimenzemi: neuroticismus, stabilita, introverze, extravert. Další z klasických teorií, zabývající se temperamentem je Kretschmerova typologie, která rozlišuje schizotypní, cyklotypní a viskózní temperament, ty odpovídají tělesným typům pyknika, leptosoma a atletika. Kretschmer předpokládal souvislost mezi těmito tělesnými typy a dispozicemi k duševním chorobám. Teorie Cloningera předpokládá, že základem temperamentu je limbický systém, a individuální rozdíly jsou spojeny s aktivitou odlišných systémů neurotransmiterů. Jeho model se nazývá neurobiologický a temperament tvoří ty složky osobnosti, které jsou dědičné, týkají se emočnosti, jsou vývojově stabilní a minimálně ovlivnitelné sociokulturním učením. (Blatný, a další, 2010)

### **3.4 Diagnostika osobnosti**

Jak je uvedeno výše, pojem osobnosti v sobě zahrnuje její komplexitu, celost, všechny její charakteristiky, vlastnosti, funkce a schopnosti. (Svoboda, 1999)

Psychologie rysů se velmi podílela na rozvoji nástrojů a metod pro měření charakteristik člověka, tak aby tyto nástroje byly validní a spolehlivé. Osobnostní dotazníky neboli testy osobnosti měří jediný rys nebo vlastnost. Metody, jež současně měří více osobnostních rysů, se označují jako osobnostní inventáře. Mezi hojně používané patří osobnostní inventář Big Five, Cattellův 16 PF a MMPI- Minnesotský multifázový inventář osobnosti. (Cakirpaloglu, 2012)

Ačkoli se osobnostní rys považuje za poměrně či relativně trvalý a stabilní, jde opravdu o relativnost. Díky celoživotnímu vývoji osobnosti podléhají i osobnostní rysy jisté měnitelnosti. Spíše až pozdější etapy života se nesou ve znamení stability osobnosti, mladší věk je charakteristický dynamikou ve vývoji, čemuž částečně podléhají i osobnostní rysy.

Mischel zkoumal prognostickou sílu rysů a došel ke zjištění, že rysy neposkytují spolehlivý a dlouhodobý odhad budoucích projevů člověka. Jako příklad tohoto výzkumu Cakirpaloglu uvádí, že vysoká hodnota extraverze nezaručuje, že takováto osoba bude vždy přátelská a otevřená. V neznámém prostředí extravert může vyžadovat delší dobu k adaptaci, a chová se obezřetněji než doma či ve známém prostředí. (Cakirpaloglu, 2012)



### **3.5 Současné poznatky z výzkumů osobnosti a tvořivosti**

Výzkumů zabývajících se souvislostí mezi kreativitou a osobnostními charakteristikami byla uskutečněna celá řada. Cattell v první polovině 20. století zkoumal souvislost mezi těmito složkami. K těmto výzkumům používal test fluence, která je v současnosti považována za jednu ze základních složek kreativity. Zjistil, že existuje pozitivní korelace mezi extroverzí a kreativitou. (Eysenck, 1995)

Další výzkumy došly k podobným závěrům, kdy byla zjištěna pozitivní korelace extravertze a otevřenosti vůči zkušenosti s kreativitou. Naproti tomu byla zjištěna negativní korelace mezi kreativitou a neuroticismem. (Csikszentmihalyi, 2009) Při jednom z výzkumů však Eysenck došel ke zjištění, že kreativita je úzce spojená s neslučitelnými vzorci chování. Nalezl pozitivní korelaci mezi kreativitou a extrémní introverzí a současně extrémní extravertzí. (Eysenck & Keane, 1995)

Jiné výzkumy také dospěly k závěrům, že ústředním prvkem kreativity a kreativní osobnosti je otevřenost vůči zkušenosti. Že jedinci s vysokým skórem na škále otevřenosti jsou úzce spjati s uměním. Zbývající osobnostní rysy nekorelovali nijak významně s uměleckou činností. (Chamorro-Premuzic, Burke, Hsu, & Swami, 2010) Ve výše zmíněném se většina výzkumů shoduje, dochází ke zjištění, že osobnostní charakteristiky umělců jsou v souvislosti na jejich uměleckých preferencích konzistentní.

### **3.6 Osobnostní inventář NEO a jeho škály**

Tento osobnostní inventář patří mezi jeden z nejpoužívanějších. Costa a McCrae provedli shlukovou analýzu Cattellova dotazníku a došli k identifikaci tří škál, jednalo se o neuroticismus, extroverzi a otevřenost vůči zkušenostem. Podle prvních písmen názvů škál byl inventář nazván NEO. Do tohoto modelu zahrnuli 40 Goldbergových škál a výsledkem

bylo přidání faktorů svědomitost a přívětivost. (Blatný, a další, 2010) Ve stručnosti lze říci, inventář NEO vychází z faktorové analýzy. Ta předpokládá, že nejpodstatnější rozdíly v lidských vlastnostech sídlí v jazyce. Výzkumy v oblasti významů přídavných jmen z různých zemí (USA, Německo, Holandsko) dospěly nezávisle na sobě k pěti faktorům. (Svoboda, 1999) Jedná se o pětifaktorovou strukturu popisu osobnosti, kterou Goldberg nazval „Big Five“ neboli „velká pětka“ a jedná se o tyto:

- Neuroticismus
- Extraverze
- Otevřenost vůči zkušenostem
- Přívětivost
- Svědomitost (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

### **Neuroticismus**

Tato škála zjišťuje míru emocionální stability. Neuroticismus je v této škále chápán jako obtížné zvládnutí každodenních problémů, zjišťuje, jak lidé prožívají negativní emoce. Jedinci, kteří se vyznačují zvýšeným skórem v této škále, jsou často nestabilní, nebo jejich stabilita je velmi lehce narušitelná. Intenzivněji prožívají negativní emoce, např. strach, obavy, smutek, mnohem větší úsilí je stojí tyto nepříjemné pocity překonat. Jedinci s nízkým skórem na škále neuroticismu jsou popisováni jako stabilní, klidní a téměř bezstarostní. Stresující či zátěžové situace zvládají lépe. (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

### **Extraverze**

Tato škála se zaměřuje na kvalitu a kvantitu interpersonálních interakcí. Zřetelněji se tu projevují individuální rozdíly jednotlivců. Jedinci s vysokým skórem se dají popsat jako společenší, sebejistí, optimističtí a aktivní. Tito jedinci mají rádi vzrušení a společnost. Na opačném pólu této škály se nacházejí introverti. Nelze je v tomto případě však chápat jako opak extrovertů, spíše se jedná o nepřítomnost extroverze v rysech těchto jedinců. Avšak introverti jsou tu popisováni jako více nezávislí, samostatní, vyrovnaní a preferující samotu. V žádném případě se však nejedná o jedince pesimisticky laděné. (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

### **Otevřenost vůči zkušenostem**

Tato škála zkoumá míru zaujetí pro nové zkušenosti a zájmy. Otevřenost vůči zkušenostem je charakterizována představivostí, estetickým cítěním, citlivostí, zvědavostí a nezávislým úsudkem. Osoby se zvýšeným skórem oplývají bohatou fantazií a jsou citlivější k prožitku emocí. Sami sebe charakterizují jako intelektuální osoby se zájmem o umění a experimenty. Často se u nich vyskytuje nekonvenční jednání, přetváří platné normy a snaží se o nové sociální, etické a politické hodnoty. Dávají přednost změně před rutinou. Osoby s nízkým skórem se častěji chovají konvenčně, tíhnou ke konzervativnějším názorům, upřednostňují známé a osvědčené, vyhýbají se novým a neznámým situacím. Uznávají názory autorit a častěji se s nimi ztotožňují. (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

### **Přívětivost**

Tato škála je rovněž zaměřena na interpersonální chování. Jedinci s vysokým skórem se dají charakterizovat jako altruističtí, k ostatním se chovají laskavě a pro druhé mají vysokou míru porozumění. Jsou vždy připraveni a ochotni pomoci, mají velké sklony k důvěřivosti a upřednostňují spolupráci před soutěživostí. Osoby s nízkým skórem naproti tomu se dají popsat jako egocentrické a nepřátelské, s tendencemi snižovat záměry druhých. Upřednostňují soutěživost před spoluprací. Při extrémně nízkém skóru se dá uvažovat o antisociální, narcistické či paranoidní poruše osobnosti. Při extrémně vysokém skóru lze uvažovat o závislé osobnosti. (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

### **Svědomitost**

Poslední z faktorů se zaměřuje na plánování, organizaci a realizování úkolů. Jedinci s vysokým skórem jsou cílevědomí, ctížádostiví, pilní, vytrvalí, mají smysl pro disciplínu a systematickosti, jsou spolehliví a pořádkumilovní. Disponují pevnou vůlí. V případě extrémně vysokých skóru lze hovořit o workoholismu a pedantičnosti. Jedinci s nízkými hodnotami na této škále jsou popisováni jako nedbalí a lhostejní. Svých cílů dosahují pouze s malým zaujetím. (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

# Výzkumná část

## **4 Realizace a cíle výzkumu**

### **4.1 Cíle výzkumu a hypotézy**

Jak již bylo zmíněno v úvodu, cílem výzkumu je zjistit, zdali osobnostní charakteristiky souvisí s volbou uměleckého zaměření. Jestli skupina výtvarníků, která se věnuje sochařství, se ve svých osobnostních charakteristikách liší od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím. Pro potřeby tohoto výzkumu byl použit osobnostní inventář NEO, zjišťující pět dimenzí osobnosti. A dále nestandardizovaný dotazník, který zjišťuje umělecké zaměření, rodinné zázemí a podporu při tvorbě, dále zda za volbou uměleckého zaměření stály vnitřní motivy, či zda se jednalo o tlaky zvenčí- finance, rodina. Cíle výzkumu tedy zní takto

- Zjistit hodnoty jednotlivých dimenzí osobnosti dle dotazníku NEO pro celý soubor a pro obě zkoumané skupiny výtvarníků
- Porovnat, zda se výtvarníci obou skupin liší v jednotlivých osobnostních dimenzích
- Zjistit souvislost mezi osobnostními charakteristikami výtvarníků a uměleckým zaměřením

Na základě cíle výzkumu byly stanoveny tyto hypotézy:

**H1:** Skupina výtvarníků zabývajících se sochařstvím se signifikantně liší v míře neuroticismu od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

**H2:** Skupina výtvarníků zabývajících se sochařstvím se signifikantně liší v míře extravertze od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

**H3:** Skupina výtvarníků zabývajících se malířstvím se signifikantně liší v míře otevřenosti vůči zkušenosti od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

**H4:** Skupina výtvarníků zabývajících se sochařstvím se signifikantně liší v míře přívětivosti od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

**H5:** Skupina výtvarníků zabývajících se sochařstvím se signifikantně liší v míře svědomitosti od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

## **4.2 Použité statistické metody**

Při zpracování statistických údajů byly použity hodnoty z dotazníku Neo a nestandardizovaného dotazníku na zjištění výtvarného zaměření. Hodnoty z inventáře Neo

byly převedeny na hrubé skóry a percentily. Při statistickém zpracovávání dat byl použit Mann-Whitney U- test. Výsledky byly hodnoceny na hladině významnosti  $\alpha = 0,05$ . K vyhodnocení byl použit program Statistica 12.

### **4.3 Aplikovaná metodika**

Vzhledem ke stanoveným cílům práce a k zamýšlenému rozsahu zkoumaného souboru bylo nejvhodnějším řešením provést kvantitativní výzkum. Respondentům byly předloženy tyto dotazníky:

- nestandardizovaný dotazník zjišťující vztah k výtvarnému umění a umělecké zaměření respondentů
- osobnostní inventář NEO

#### 4.4 Zkoumaný soubor

Výběr respondentů probíhal pomocí cíleného výběru. Kritériem pro zařazení do zkoumané skupiny bylo, zdali se dotyčný jedinec aktivně věnuje výtvarné tvorbě a to v oblasti malířství, sochařství, popřípadě uměleckému řemeslu, pokud ta konkrétní činnost je velmi podobná některé ze základních skupin. Respondenti byli osloveni osobně, e-mailem či telefonicky. Dotazníky k vyplnění jim byly předány buď osobně, nebo pomocí e-mailu. Původně bylo osloveno 80 umělců, se zapojením do výzkumu souhlasilo cca 70, dotazníků bylo nakonec vyplněno a vráceno 49. Byly tak vytvořeny dvě výzkumné skupiny- skupina, která se zabývá malbou, a skupina zabývající se plastikou-sochařstvím. Respondenti se pohybovali ve věkovém rozmezí 20- 45 let, poměrně rovnoměrně byly zastoupeni jak muži, tak ženy. Osloveni byli studenti vysokých výtvarných škol, ale i výtvarníci, kteří uměleckou školu vystudovanou nemají. Jak již bylo řečeno, nejdůležitějším kritériem byla aktivní umělecká činnost, přičemž nezáleželo na úspěšnosti a uznávanosti umělce.

Soubor tvořilo 49 respondentů, z toho 27 bylo zařazeno do skupiny 1(sochaři). Skupinu 2 (malíři) tvořilo 22 respondentů. Ve skupině 1 bylo 14 žen a 13 mužů, ve skupině 2 bylo 13 žen a 9 mužů. Věkové rozmezí obou skupin se pohybovalo ve věku 26- 45let. Obě skupiny vyplnily osobnostní inventář Neo a nestandardizovaný dotazník (viz. Příloha)

Tabulka 1

	<b>ženy</b>	<b>muži</b>	<b>celkem</b>
<b>sochaři</b>	14	13	27
<b>malíři</b>	13	9	22
<b>celkem</b>	27	22	49

Respondenti z obou skupin se aktivně věnují výtvarné tvorbě a to minimálně jednou týdně. Ve 28 případech je výtvarná tvorba součástí jejich zaměstnání. V 38 případech měli respondenti minimálně jednu veřejnou výstavu svých prací. 36 z nich vystudovalo střední školu s výtvarným zaměřením, 28 z nich vysokou školu s výtvarným zaměřením. V 16

případech uvedli, že k výtvarné tvorbě je vedli jejich rodiče, kteří sami se nějakému druhu umění věnovali.

#### **4.5 Etické problémy a jejich řešení**

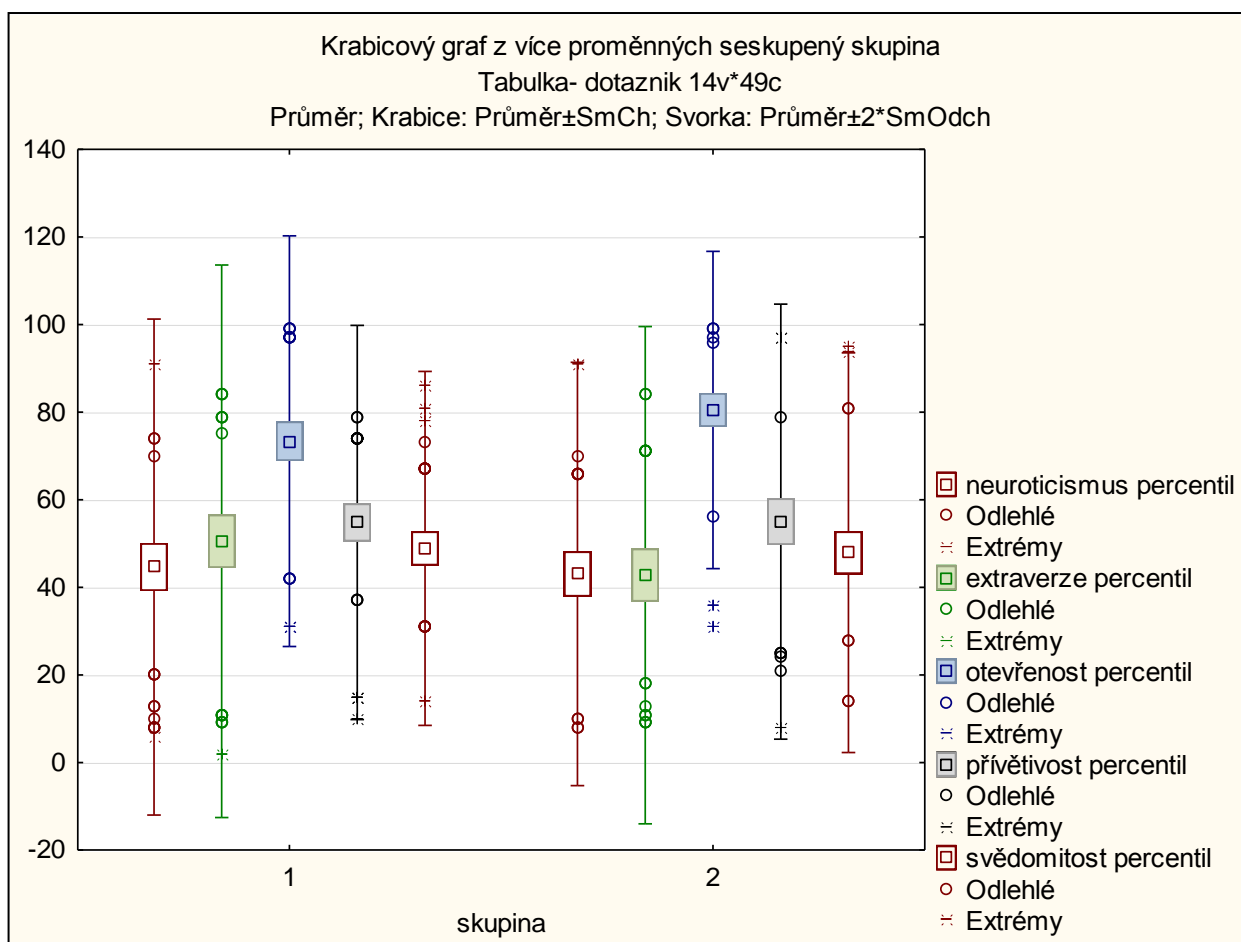
V předmětu tohoto výzkumu nejsou žádné závažné etické problémy. V úvodu dotazníku byl informovaný souhlas účastníků, ve kterém byl popsán účel výzkumu, výzkumník, anonymita a všechny potřebné informace. Všichni respondenti byli s těmito informacemi seznámeni. Rozhodnutí některých oslovených respondentů se výzkumu nezúčastnit nebylo zdůvodněno etickou problematičností, spíše nedostatkem času, nebo nechutí se zapojit do jakéhokoli výzkumu.



## 5 Výsledky výzkumu

Výzkumný soubor tvořilo 49 výtvarníků, kteří se aktivně věnují své výtvarné tvorbě. Z rozložení dat vyplývá, že se skupina respondentů pohybuje na škálách otevřenosti vůči zkušenosti, extraverze a neuroticismu ve vyšších hodnotách, což je zřejmé v následujících tabulkách a grafech. Na škále svědomitosti se naopak výzkumný soubor pohybuje v průměrných hodnotách. Data neodpovídají normálnímu rozložení, nejčastěji se vyskytují v extrémních hodnotách. Následující graf znázorňuje rozložení dat na sledovaných škálách v obou skupinách.

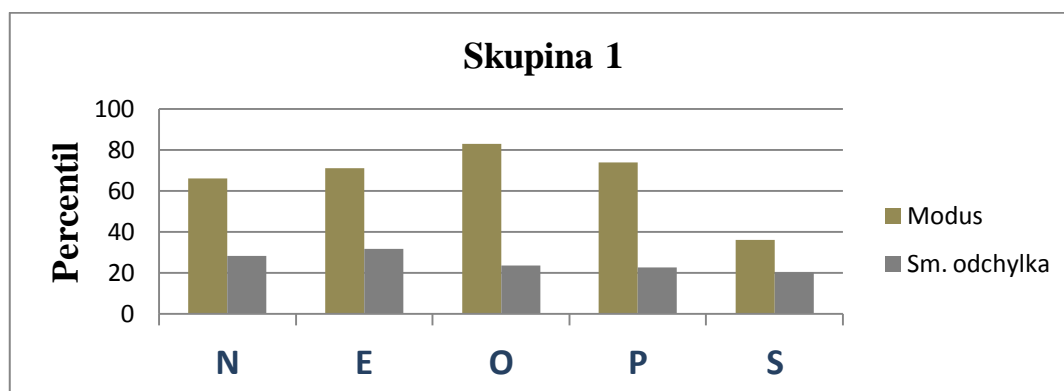
Graf 1: rozložení dat na sledovaných škálách



Následující tabulka č. 2 a graf č. 1 uvádí výsledky v rámci Osobnostního inventáře NEO Big Five u skupiny sochařů. V tabulce jsou uvedeny hrubé skóry a percentily u jednotlivých osobnostních charakteristik, skupinu tvořilo 27 respondentů.

Tabulka 2: Osobnostní charakteristiky skupiny sochařů

	Neuroticismus		Extraverze		Otevřenost		Přívětivost		Svědomitost	
	HS	percentil	HS	percentil	HS	percentil	HS	percentil	HS	percentil
<b>Minimum</b>	10	6	16	2	24	31	21	10	20	14
<b>Maximum</b>	34	91	39	84	42	99	35	79	36	86
<b>Průměr</b>	20,19	44,63	31,11	50,52	33,11	73,37	30,70	54,81	28,70	48,89
<b>Sm. odchylka</b>	6,91	28,32	7,69	31,55	5,96	23,44	4,20	22,50	4,13	20,21
<b>Modus</b>		66		71		83		74		36

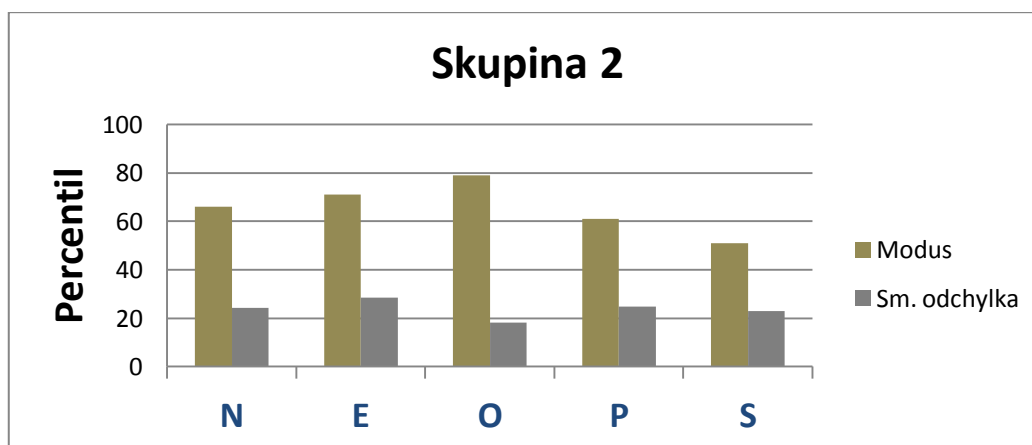


Graf 2: osobnostní charakteristiky skupiny sochařů

Následující tabulka a graf uvádí výsledky v rámci Osobnostního inventáře NEO Big Five u skupiny malířů. V tabulce jsou uvedeny hrubé skóry a percentily u jednotlivých osobnostních charakteristik, skupinu tvořilo 22 respondentů.

Tabulka 3 osobnostní charakteristiky skupiny malířů

	Neuroticismus		Extraverze		Otevřenost		Přívětivost		Svědomitost	
	HS	percentil	HS	percentil	HS	percentil	HS	percentil	HS	percentil
<b>Minimum</b>	11	8	21	9	24	31	20	8	20	14
<b>Maximum</b>	34	91	39	84	42	99	40	97	40	95
<b>Průměr</b>	20,14	43,05	29,68	42,77	34,45	80,50	31,00	55,00	28,36	47,91
<b>Sm. odchylka</b>	5,90	24,17	6,70	28,39	4,67	18,12	4,78	24,83	5,19	22,82
<b>Modus</b>		66		71		79		61		51



Graf 3: osobnostní charakteristiky skupiny malířů

Následující část je zaměřena na zkoumání signifikantních rozdílů dle uvedených hypotéz. Bylo stanoveno 5 hypotéz, zjištěné výsledky jsou následující.

**H1:** Skupina výtvarníků zabývající se sochařstvím se signifikantně liší v míře neuroticismu od skupiny výtvarníků zabývající se malířstvím.

Tabulka 4

	neuroticismus
skupina 1	44,62963
skupina 2	43,04545
p	0,927927

$p = 0,927927 > 0,05$

V rámci této oboustranné hypotézy bylo cílem zjistit, jestli existuje signifikantní rozdíl v míře neuroticismu mezi skupinou 1 a skupinou 2. Mezi těmito skupinami neexistuje signifikantní rozdíl v míře neuroticismu, hypotéza se nepotvrdila, a tudíž je zamítnuta.

**H2:** Skupina výtvarníků zabývající se malířstvím se signifikantně liší v míře extravertze od skupiny výtvarníků zabývající se malířstvím.

Tabulka 5

	extraverze
skupina 1	50,51852
skupina 2	42,77273
p	0,251902

$p = 0,251902 > 0,05$

V rámci této oboustranné hypotézy bylo cílem zjistit, jestli existuje signifikantní rozdíl v míře extravertze mezi skupinou 1 a skupinou 2. Mezi těmito skupinami neexistuje signifikantní rozdíl v míře neuroticismu, hypotéza se nepotvrdila, a tudíž je zamítnuta.

**H3:** Skupina výtvarníků zabývajících se malířstvím se významně liší v míře otevřenosti vůči zkušenosti od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

Tabulka 6

	otevřenost
skupina 1	73,37037
skupina 2	80,5
p	0,360411

$$p = 0,360411 > 0,05$$

V rámci této oboustranné hypotézy bylo cílem zjistit, jestli existuje významný rozdíl v míře otevřenosti vůči zkušenosti mezi skupinou 1 a skupinou 2. Mezi těmito skupinami neexistuje významný rozdíl v míře neuroticismu, hypotéza se nepotvrdila, a tudíž je zamítnuta.

**H4:** Skupina výtvarníků zabývajících se malířstvím se významně liší v míře přívětivosti od skupiny výtvarníků zabývajících se malířstvím.

Tabulka 7

	přívětivost
skupina 1	54,81481
skupina 2	55,0
p	0,856441

$$p = 0,856441 > 0,05$$

V rámci této oboustranné hypotézy bylo cílem zjistit, jestli existuje významný rozdíl v míře přívětivosti mezi skupinou 1 a skupinou 2. Mezi těmito skupinami neexistuje významný rozdíl v míře neuroticismu, hypotéza se nepotvrdila, a tudíž je zamítnuta.

**H5:** Skupina výtvarníků zabývající se malířstvím se signifikantně liší v míře svědomitosti od skupiny výtvarníků zabývající se malířstvím.

Tabulka 8

	svědomitost
skupina 1	48,88889
skupina 2	47,90909
p	0,935917

$p = 0,935917 > 0,05$

V rámci této oboustranné hypotézy bylo cílem zjistit, jestli existuje signifikantní rozdíl v míře svědomitosti mezi skupinou 1 a skupinou 2. Mezi těmito skupinami neexistuje signifikantní rozdíl v míře neuroticismu, hypotéza se nepotvrdila, a tudíž je zamítnuta.

## 6 Diskuze

Výtvarníky v tomto výzkumném vzorku lze charakterizovat jako emocionálně mírně nestabilní, přívětivé, extravertní, s vysokou mírou otevřenosti vůči zkušenostem, tedy oplývající bohatou fantazií a citlivé. V oblasti svědomitosti se pohybují mírně pod průměrem populace. Při porovnávání hrubých skóre Osobnostního inventáře NEO Big Five a populačních norem se pouze na škále svědomitosti přibližují průměru populace. V ostatních škálách se pohybují ve vyšších hodnotách, nejvíce patrné je to u škály otevřenosti vůči zkušenostem. Toto odpovídá dřívějším zjištěním při výzkumu kreativních jedinců. Jak píše Csikszentmihalyi, výzkumy kreativity došly k závěrům, kdy byla zjištěna pozitivní korelace extraverze a otevřenosti vůči zkušenosti s kreativitou. (Csikszentmihalyi, 2009) Ačkoli jiné výzkumy nepopisují nijak významnou korelaci tvořivosti a neuroticismu, v tomto případě se i na škále neuroticismu výzkumný vzorek pohybuje v poměrně vysokých hodnotách. Což ovšem nemusí být nijak významné vzhledem k nízkému počtu respondentů.

Výzkum neprokázal, že by existoval rozdíl mezi výtvarníky, kteří se zabývají rozdílným druhem umělecké aktivity. Z výsledků a rozložení dat vyplývá, že hodnoty na sledovaných škálách u obou skupin se signifikantně neliší. U obou skupin data neodpovídají normálnímu rozložení, nejčastěji se vyskytují v extrémních hodnotách. V tomto se skupiny jeví velmi podobně. Je zřejmé, že ve sledovaných skupinách jsou nejvíce zvýšené skóre na škále otevřenosti vůči zkušenostem, která bývá zvýšená u kreativních jedinců. U skupiny sochařů byla nejvyšší naměřená hodnota na této škále 99 percentil. Průměrná hodnota percentilu vychází na 73,37. U skupiny malířů se nejvyšší naměřený percentil shoduje se skupinou sochařů a to na hodnotě 99. Průměr skupiny malířů je však o něco vyšší, a to 80,50. I na ostatních škálách se hodnoty velmi podobají.

Lze předpokládat, že v případě početnějších skupin, by získaná data měla podobně extrémní hodnoty. Rozdíly mezi skupinami by mohly však být výraznější. Musím však podotknout, že byla vyvinuta snaha získat početnější skupiny. Osloveno bylo původně 80 respondentů, účast přislíbilo 70 z nich. Nakonec se však vrátilo pouze 49 vyplněných dotazníků a i to s poměrně velkým úsilím. O čemž částečně vypovídají hodnoty na škále

svědomitosti, které v případě první skupiny mají nejčastější hodnotu 36. A v obou skupinách se pohybují mírně pod průměrem populace.

Pro potřeby výzkumu byla použita testová metoda Osobnostní inventář NEO Big Five (příloha 1), jehož výhoda spočívá v jednoduchosti a časovou nenáročností při vyplňování i následné administraci. Pro zařazení do skupiny byl použit dotazník (příloha 2).

Osobnostní inventář NEO Big Five je standardizovaná testová metoda, která je poměrně běžně používaná pro zjišťování osobnostních charakteristik v mnoha oblastech. Použita byla česká verze přeložená M. Hřebíčkovou a T. Urbánkem, která je standardizovaná na české populaci. Inventář byl vytvořen na základě lexikální hypotézy za pomoci faktorové analýzy. NEO Big Five pracuje s Likertovými škálami. Každá osobnostní charakteristika je v rámci dotazníku sycena 12 položkami. (Hřebíčková & Urbánek, 2001)

Vzhledem k výsledkům výzkumu se jako logický závěr nabízí, že rozdíly v uměleckém zaměření těchto jedinců je třeba hledat jinde, než v rovině psychologické. Ačkoli z hlediska výtvarného umění je rozdíl mezi malířstvím a sochařstvím značný, v rovině psychologické se tito výtvarníci jeví velmi podobně.



## **Závěr**

Cílem této bakalářské práce bylo popsat a ukotvit pojmy umění, kreativita a osobnost. Umění je to popsáno velmi zběžně, nebylo však třeba se touto problematikou hlouběji zabývat. Pro účely této práce je naprosto dostačující tento pojem nastínit, tak aby byla zřejmá jistá nepostradatelnost „výtvarna“ a umění v životě člověka. Pojmy kreativita a osobnost jsou popsány o něco blíže, nicméně nebylo v možnostech této práce je rozpracovat hlouběji. Pojem kreativity je s uměním velmi propojen, jedno bez druhého by téměř nemohlo existovat. Problematika osobnosti je taktéž velmi široká, a pojem kreativity je v ní obsažen. Oba tyto pojmy jsou velmi komplikované, úzce spolu souvisí a navzájem se doplňují. Jsou natolik obsáhlé, že si tato práce rozhodně nedělala ambice na pojmutí celé problematiky. Snad ale žádná ze základních a stěžejních vlastností těchto pojmů tu nebyla nijak výrazně opomenuta.

Cílem výzkumné části práce bylo prozkoumat osobnostní charakteristiky výtvarníků a zjistit případný rozdíl mezi malíři a sochaři. Výběr těchto skupin byl z důvodu, že tyto umělecké disciplíny stojí na opačných pólech tvorby. Každá z nich má tak výrazná specifika, že téměř lze říci, že se ve svých konečných projevech nemohou překrývat. Proto jsem předpokládala, že i mezi tvůrci se budou nacházet výraznější rozdíly. Z výsledků vyplývá, že obě tyto skupiny výtvarníků jsou si v osobnostních charakteristikách velmi podobné. Současně zvýšené skóry na škálách otevřenosti vůči zkušenosti a extraverte odpovídají dřívějším výzkumům, které na toto téma proběhly. Důvody, proč si výtvarně nadaní jedinci volí tu danou oblast tvorby, se tedy nacházejí jinde než v jejich osobnostních charakteristikách. Nebylo v možnostech této práce zjistit podstatu těchto důvodů, což ale zajisté stojí za další zkoumání. Na druhou stranu vyplývá rozdíl mezi kreativními a nadanými jedinci a ostatní populací. Tento rozdíl je poměrně patrný.

## **Souhrn**

Práce mapuje oblast umění, kreativity a pojem osobnost. Snaží se o pochopení a nastínění těchto pojmů. Oblast umění popisuje velmi stručně, není pro potřeby této práce potřeba bližšího zkoumání. Pojem kreativity a osobnosti se snaží přiblížit poněkud detailněji. Na kreativitu se snaží nahlížet jako na součást každé osobnosti a běžnou součást života jednotlivce. Přesto je tato problematika velmi obsáhlá. Stejně tak pojem osobnost je velmi komplikovaný a lze na něj nahlížet z více úhlů. V této práci je stěžejní pochopení složek kreativity a složek osobnosti, jež nějakým způsobem souvisí s uměleckou tvorbou. Dále práce mapuje dosavadní výzkumy z oblasti kreativity a osobnosti.

Výzkumná část byla zaměřena na poměrně malý okruh uměleckých preferencí. Ačkoli se může zdát, že sochařství a malířství jsou velmi vzdálené z pohledu použitých materiálů, není tomu tak z hlediska psychologie umění. Umělci jsou velmi kreativní osobnosti, a ačkoli si volí různé techniky tvorby, ve svých osobnostních charakteristikách jsou si velmi podobní. Výsledky tohoto výzkumu v podstatě dospěly ke stejným zjištěním, co se tvořivých jedinců týče.

## Citovaná literatura

Atkinson, R. L. (2003). *Psychologie*. Praha: Portál.

Blatný, M., Hřebíčková, M., Millová, K., Plháková, A., Říčan, P., Slezáčková, A., a další. (2010). *Psychologie osobnosti*. Praha: Grada Publishing a.s.

Blažek, B., & Olmrová, J. (1985). *Krása a bolest: úloha tvořivosti, umění a hry v životě trpících a postižených*. Praha: Panorama.

Cakirpaloglu, P. (2012). *Úvod do psychologie osobnosti*. Praha: Grada Publishing a.s.

Cropley, A. (1967). Creativity, Intelligence and Achievement. *Alberta Journal of Educational Research, Vol 13* , 51-58.

Csikszentmihalyi, M. (2009). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and invention*. New York: Harper Collins.

Dacey, J. S., & Lennon, K. H. (2000). *Kreativita: souhra biologických, psychologických a sociálních faktorů*. Praha: Grada Publishing.

Eysenck, M. W., & Keane, M. (1995). *Kognitivní psychologie*. Praha: Academia.

Gardner, H. (2011). *Creating Minds: An Anatomy of Creativity Seen Through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi*. New York: Basic Books.

Hartl, P., & Hartlová, H. (2000). *Psychologický slovník*. Praha: Portál.

Hlavsa, J. (1985). *Psychologické základy tvorby*. Praha: Academia.

Hřebíčková, M., & Urbánek, T. (2001). *Big Five NEO pětifaktorový osobnostní inventář*. Praha: Testcentrum.

Hřebíková, L. (2009). *Nadání a nadaní*. Praha: Grada Publishing a.s.

Chamorro-Premuzic, T., Burke, T., Hsu, C., & Swami, A. (2010). Personality predictors of artistic preferences as a function of the emotional valence and perceived complexity of paintings 196-204. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts* , 196-204.

Koukolík, F. (2014). O kráse. *Praktický lékař* , 165-171.

Koukolík, F. (2012). Základy kognitivní, afektivní a sociální neurovědy. *Praktický lékař* , 92.

Kulka, J. (2008). *Psychologie umění, 2. přepracované a doplněné vydání*. Praha: Grada Publishing a.s.

Miovský, M., Čermák, I., & Chrz, V. (2010). *Umění ve vědě a věda v umění*. Praha: Grada Publishing.

Mukařovský, J. (2008). *Umělecké dílo jako znak*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV.

Nakonečný, M. (2009). *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia.

Ochse, R. (1990). *Before the Gates of Excellence: The Determinants of Creative Genius*. Cambridge: Cambridge University Press.

Perkins, D. N. (2009). *The Mind's Best Work*. Cambridge: Harvard University Press.

Piirto, J. (2004). *Understanding creativity*. Tucson: Great Potential Press.

Richards, R., & Csikszentmihalyi, M. (2007). *Everyday Creativity and New Views of Human Nature: Psychological, Social, and Spiritual Perspectives*. Washington: American Psychological Association.

Říčan, P. (2007). *Psychologie osobnosti Obor v pohybu*. Praha: Grada Publishing. Praha: Grada Publishing a.s.

Smékal, V. (2009). *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadlení [i.e. zrcadle] vědomí a jednání*. Praha: Barrister & Principal.

Svoboda, M. (1999). *Psychologická diagnostika dospělých*. Praha: Portál.

Szobiová, E. (2004). *Tvorivosť : od záhady k poznaniu: chápanie, zisťovanie a rozvíjanie tvorivosti*. Bratislava: Stimul.

Šlédr, J. (1991). *Psychologie umění*. Praha: Karolinum.

Vágnerová, M. (1999). *Úvod do psychologie*. Praha: Karolinum.

Volek, J. (1968). *Základy obecné teorie umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Vygotskij, L. S. (1981). *Psychologie umění*. Praha: Ars.

Yalom, I. D. (2006). *Existenciální psychoterapie*. Praha: Portál.

## **Seznam příloh diplomové práce**

Příloha 1: Podklad pro zadání diplomové práce .....	- 55 -
Příloha 2: Abstrakt diplomové práce.....	- 55 -
Příloha 3. Osobnostní inventář NEO Big Five .....	- 58 -
Příloha 4: Dotazník zjišťující umělecké zaměření.....	- 59 -
Příloha 5: Získaná data.....	- 63 -
Příloha 6: Bodové grafy sledovaných škál.....	- 64 -
Příloha7: Výsledky Mann- Whitneyova U testu.....	- 72 -

## Přílohy

*Příloha 1: Podklad pro zadání diplomové práce*

Univerzita Palackého v Olomouci

Studijní program: Psychologie

Filozofická fakulta

Obor: Psychologie

Akademický rok: 2014/2015

### PODKLAD PRO ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

<b>PŘEDKLÁDÁ:</b>	<b>ADRESA:</b>	<b>OSOBNÍ ČÍSLO:</b>
Bc. Gabriela Sekerešová	Jevíčská 72, 56942, Chornice	F120808

NÁZEV TÉMATU ČESKY: Osobnostní charakteristiky výtvarníků a jejich souvislost s uměleckým zaměřením.

NÁZEV TÉMATU ANGLICKY: Personal Characteristics of Visual Artists and their connection with artistic focus

VEDOUČÍ PRÁCE: Doc. PhDr. Panajotis Cakirpaloglu, DrSc.

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ: studium literatury seznámení se s dosavadními poznatky zpracování teoretické části stanovení výzkumného problému realizace výzkumu- použití metody Big Five zpracování a analýza dat závěry a výstupy projektu

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY: R. L. Atkinson- Psychologie P. Kulišťák- Neuropsychologie A. Plháková- Učebnice obecné psychologie J. Chasseguet- Smirgelová- Kreativita a perversze M. Hřebíčková, T. Urbánek- Big Five J. Kulka- Psychologie umění J. Baleka Vlevo a vpravo ve výtvarném umění

PODPIS STUDENTA: \_\_\_\_\_ DATUM: \_\_\_\_\_

PODPIS VEDOUCÍHO

PRÁCE: \_\_\_\_\_ DATUM: \_\_\_\_\_

*Příloha 2: Abstrakt diplomové práce*

# **ABSTRAKT DIPLOMOVÉ PRÁCE**

**Název práce:** Osobnostní charakteristiky výtvarníků a jejich souvislost s uměleckým zaměřením

**Autor práce:** Bc. Gabriela Sekerešová

**Vedoucí práce:** Doc. PhDr. Panajotis Cakirpaloglu, DrSc.

**Počet stran a znaků:** 82112

**Počet příloh:** 7

**Počet titulů použité literatury:**33

**Abstrakt:** Bakalářská diplomová práce se zabývá osobnostními charakteristikami výtvarníků. V teoretické části práce jsou popsány pojmy umění, kreativita a osobnost. Pojem umění je tu nastíněn pouze zběžně, není pro tuto práci potřeba, více se jím zabývat. O něco podrobněji jsou rozpracovány pojmy kreativity a osobnost. Kreativitou je obdařen každý jedinec, pouze se liší stupněm a intenzitou. Na kreativitu jedince má vliv genetika, osobnost, prostředí a další aspekty. Osobnost je komplexní pojem, ve kterém je obsažena individualita každého jedince. V této práci je o něco blíže rozpracována problematika temperamentu, rysy osobnosti a diagnostika osobnosti pomocí testu NEO Big Five. Výzkumná část řeší rozdílnost dvou vybraných skupin umělců a to malířů a sochařů. Do výzkumu se zapojilo 49 umělců s malířskými či sochařskými preferencemi. Výzkum neprokázal rozdíl mezi těmito dvěma skupinami.

**Klíčová slova:** umění, kreativita, osobnost, Big Five, osobnostní charakteristiky,



# **ABSTRACT OF THESIS**

**Title: Personal Characteristics of Visual Artists and their connection with artistic focus**

**Author:** Bc. Gabriela Sekerešová

**Supervisor:** Doc. PhDr. Panajotis Cakirpaloglu, DrSc.

**Number of pages and characters: 82112**

**Number of appendices: 7**

**Number of references:33**

**Abstract (800–1200 characters):** This bachelor's thesis deals with personal characteristics of visual artists. The theory describes the terms of art, creativity and personality. The term of art is being dealt with only briefly, as it is not required to analyze it further. The terms of creativity and personality are being dealt with more attention. Level of creativity is influenced by individual's genetics, setting of personality, environment and other aspects. Personality is a complex term describing the individuality of every human. This thesis analyses the temperament with more detail, personal traits and personality diagnostics test NEO Big Five. Exploratory part of this bachelor's thesis focuses on two chosen groups of visual artists – painters and sculptors. The research was conducted with cooperation of 49 artists who focus on painting or sculptures. The research did not prove the difference between mentioned groups of artists.

**Key words:** visual art, creativity, personality, Big Five, personal traits

Plné znění použitých psychodiagnostických metod je uvedeno v tištěné verzi práce.

*Příloha 4: Dotazník zjišťující umělecké zaměření*



Dobrý den,

prosím o vyplnění těchto dvou dotazníků, které zjišťují Váš vztah k výtvarnému umění a osobnostní charakteristiky (NEO). Oba jsou součástí méjí bakalářské práce na Katedře psychologie Univerzity Palackého v Olomouci. Práce se zabývá osobnostními charakteristikami výtvarníků a jejich souvislostí s výtvarným zaměřením. Dotazníky jsou anonymní a jejich vyplňování Vám zabere cca 25 min. Děkuji za Vaši ochotu a čas!

Gabriela Sekerešová, e-mail: [g.sekeresova@seznam.cz](mailto:g.sekeresova@seznam.cz), tel.: 608509009.

**Pokud není uvedeno jinak, Vámi vybranou odpověď označte křížkem: ☒**

**1. Uved'te Vaše pohlaví:**

1.  žena
2.  muž

**2. Váš věk (vypíšte):**

---

**3. Vaše nejvyšší dosažené vzdělání:**

1.  základní

2.  střední odborné
3.  úplné střední všeobecné
4.  úplné střední odborné
5.  vyšší odborné
6.  bakalářské
7.  magisterské
8.  doktorské

**4. Je některá z Vámi vystudovaných škol výtvarného zaměření?**

1.  ano
2.  ne

**5. Pokud ano, která? (vypište)**

---

**6. Pokud jste nestudovali žádnou výtvarnou školu, zkuste vysvětlit proč?**

---

**7. Navštěvovali jste v dětství nějaký výtvarný zájmový kroužek?**

1.  ano
2.  ne

**8. Pokud pracujete, napište, o jakou profesi se jedná:**

---

**9. Je výtvarná činnost součástí Vašeho zaměstnání?**

1.  ano
2.  ne

**10. Pokud ne, zkuste vysvětlit proč?**

---

**11. Věnují nebo věnovali se nějaké výtvarné oblasti vaši rodiče?**

1.  ano
2.  ne

**12. Pokud ano, popište:**

---

**13. Kdo Vás k výtvarnému umění vedl?**

1.  rodiče
  2.  škola, učitel
  3.  sám/ sama
  4.  někdo jiný- napište kdo
- 

**14. Byla Vaše výtvarná tvorba součástí nějaké veřejné výstavy či projektu?**

1.  ano
2.  ne

**15. Pokud ano, popište, o co se jednalo:**

---

**16. Jak často se vlastní výtvarné tvorbě věnujete?**

1.  každý den
2.  nejméně jednou týdně
3.  nejméně jednou měsíčně
4.  nejméně jednou za čtvrt roku

5.  méně často

**17. Mohli byste prohlásit, že Vás Vaše výtvarná tvorba naplňuje?**

1.  ano

2.  ne

3.  nevím

**18. Sledujete současné trendy ve výtvarném umění?**

1.  ano

2.  ne

**19. Máte nějakého oblíbeného výtvarného umělce? Vypište (max. 3 nejoblíbenější):**

---

**20. Jaké výtvarné činnosti se věnujete nejvíce:**

1.  malířství

2.  sochařství

3.  užité umění- popište

---

**21. Která oblast z výtvarného umění Vás oslovuje nejvíce:**

1.  sochařství

2.  malířství

3.  užité umění- konkrétně

---

**22. Pokud se odpověď na otázky 20. a 21. liší, napište důvod:**

**23. Který výtvarný směr/ období je Vám nejbližší:**

---

**24. Čím konkrétně Vás tento směr/ období oslovuje, co považujete za nejzajímavější (popište):**

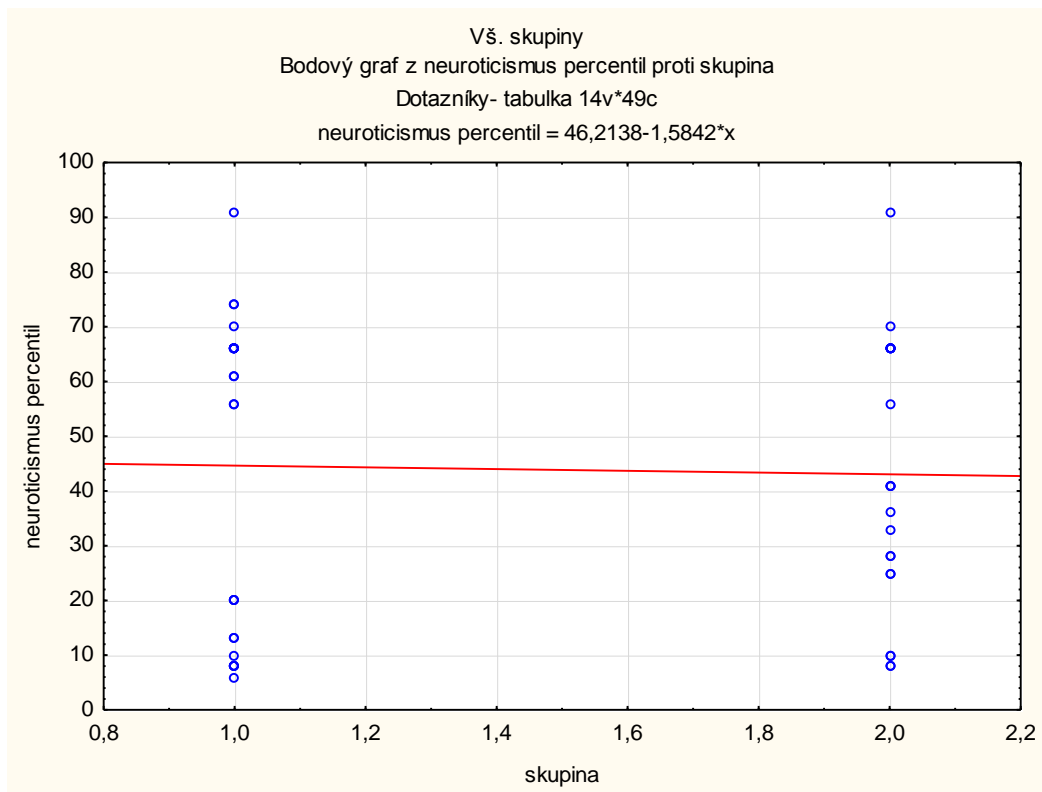
Moc děkuji za Váš čas a spolupráci!

*Příloha 5: Získaná data*

osoba	skupina	pohlaví	věk	neuroticismus HS	extraverze HS	otevřenost HS	přívětivost HS	svědomitost HS	neuroticismus percentil	extraverze percentil	otevřenost percentil	přívětivost percentil	svědomitost percentil
1	1	1	26	25	22	28	30	25	66	11	56	48	31
2	1	1	30	15	22	24	23	32	20	11	31	15	67
3	1	1	31	24	38	34	34	26	61	79	83	74	36
4	1	1	33	23	39	34	35	28	56	84	83	79	45
5	1	1	33	25	36	32	31	26	66	71	75	56	36
6	1	1	33	23	28	34	21	20	56	32	83	10	14
7	1	1	34	12	36	42	33	35	10	71	99	68	81
8	1	1	35	11	31	41	34	32	8	45	99	74	67
9	1	1	36	25	36	32	28	26	66	71	75	37	36
10	1	1	37	25	37	32	31	25	66	75	75	56	31
11	1	1	38	27	21	26	29	25	74	9	42	42	31
12	1	1	40	11	36	40	34	32	8	71	97	74	67
13	1	1	41	15	22	24	23	32	20	11	31	15	67
14	1	1	45	25	39	34	34	26	66	84	83	74	36
15	1	2	22	10	38	42	34	36	6	79	99	74	86
16	1	2	26	24	38	34	34	26	61	79	83	74	36
17	1	2	26	25	39	34	34	26	66	84	83	74	36
18	1	2	32	34	16	31	31	34	91	2	70	56	78
19	1	2	33	15	22	24	23	32	20	11	31	15	67
20	1	2	34	11	36	40	34	32	8	71	97	74	36
21	1	2	36	13	36	40	35	33	13	71	97	74	67
22	1	2	36	25	36	32	28	26	66	71	75	37	36
23	1	2	39	25	22	28	30	25	66	11	56	48	31
24	1	2	40	26	21	26	28	25	70	9	42	37	31
25	1	2	41	27	21	26	29	25	74	9	42	42	31
26	1	2	41	11	36	40	34	32	8	71	97	74	67
27	1	2	45	13	36	40	35	33	13	71	97	79	73
28	2	1	26	20	25	37	40	29	41	20	91	97	51
29	2	1	29	20	24	36	35	29	41	18	89	79	51
30	2	1	33	20	23	37	32	27	41	13	91	61	41
31	2	1	33	23	25	36	31	27	56	20	89	56	41
32	2	1	34	25	22	33	29	26	66	11	79	42	36
33	2	1	35	25	39	34	34	26	66	84	83	74	36
34	2	1	36	25	36	33	32	24	66	71	79	61	28
35	2	1	36	25	22	28	30	25	66	11	56	48	31
36	2	1	37	11	36	40	34	32	8	71	97	74	67
37	2	1	38	12	36	42	33	35	10	71	99	68	81
38	2	1	41	11	33	39	40	39	8	54	96	97	94
39	2	1	41	25	39	34	34	26	66	84	83	74	36
40	2	1	45	12	36	42	33	35	10	71	99	68	81
41	2	2	27	16	35	24	32	40	25	64	31	61	95
42	2	2	29	19	21	32	26	27	36	9	75	25	41
43	2	2	33	18	21	33	25	28	33	9	79	21	45

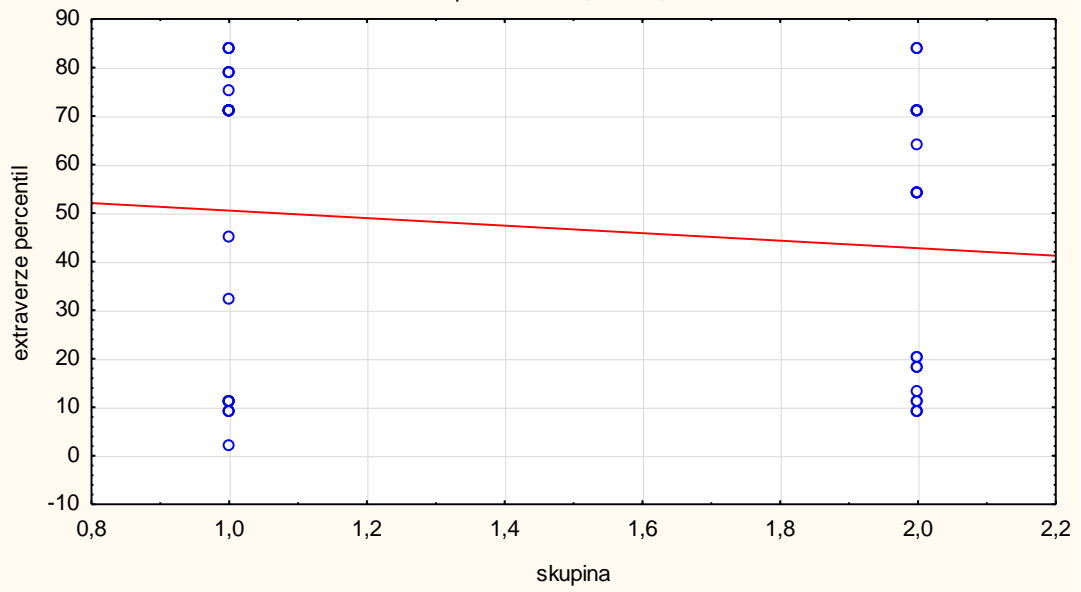
44	2	2	33	16	33	25	26	20	25	54	36	25	14
45	2	2	35	17	33	35	26	29	28	54	86	24	51
46	2	2	39	26	24	38	32	27	70	18	93	61	41
47	2	2	41	18	33	35	26	29	28	54	86	25	51
48	2	2	41	25	36	33	32	24	66	71	79	61	28
49	2	2	45	34	21	32	20	20	91	9	75	8	14

Příloha 6: Bodové grafy sledovaných škál

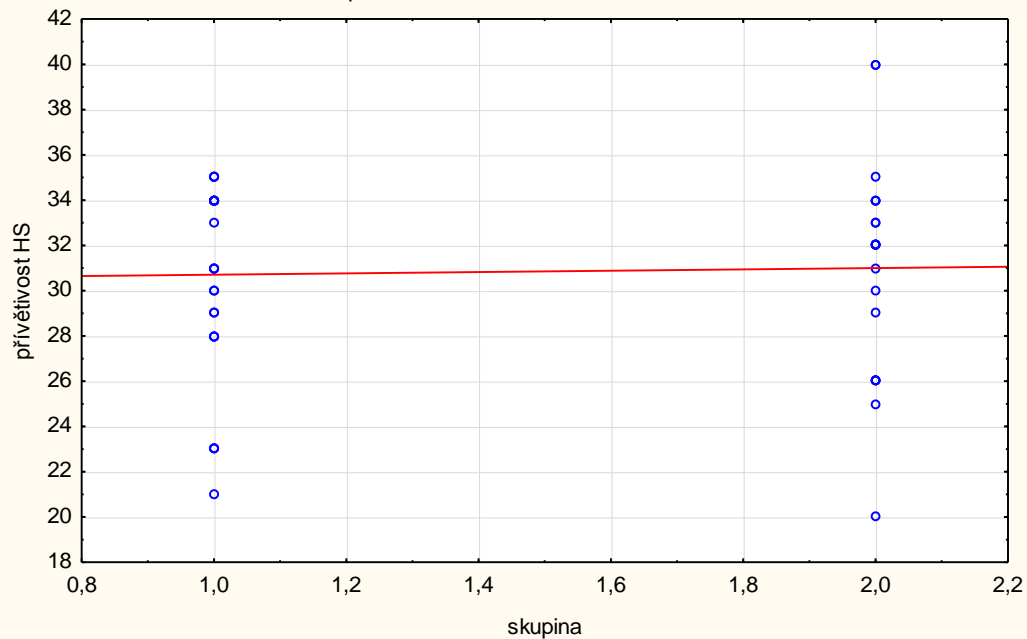




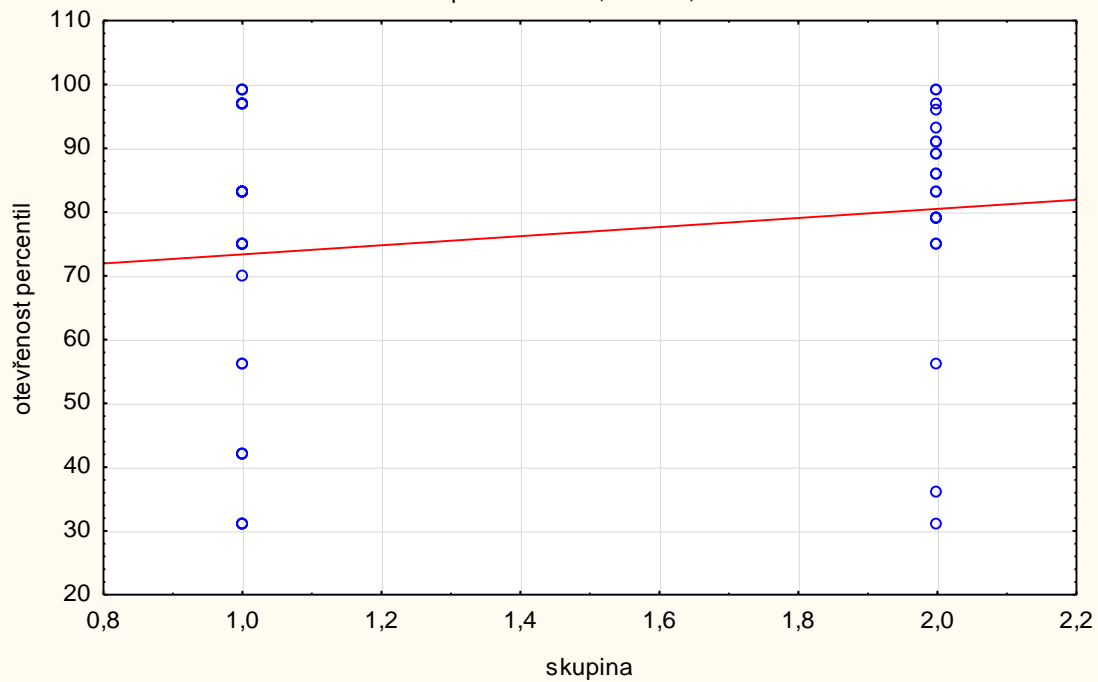
Vš. skupiny  
Bodový graf z extraverze percentil proti skupina  
Dotazníky- tabulka 14v\*49c  
extraverze percentil = 58,2643-7,7458\*x

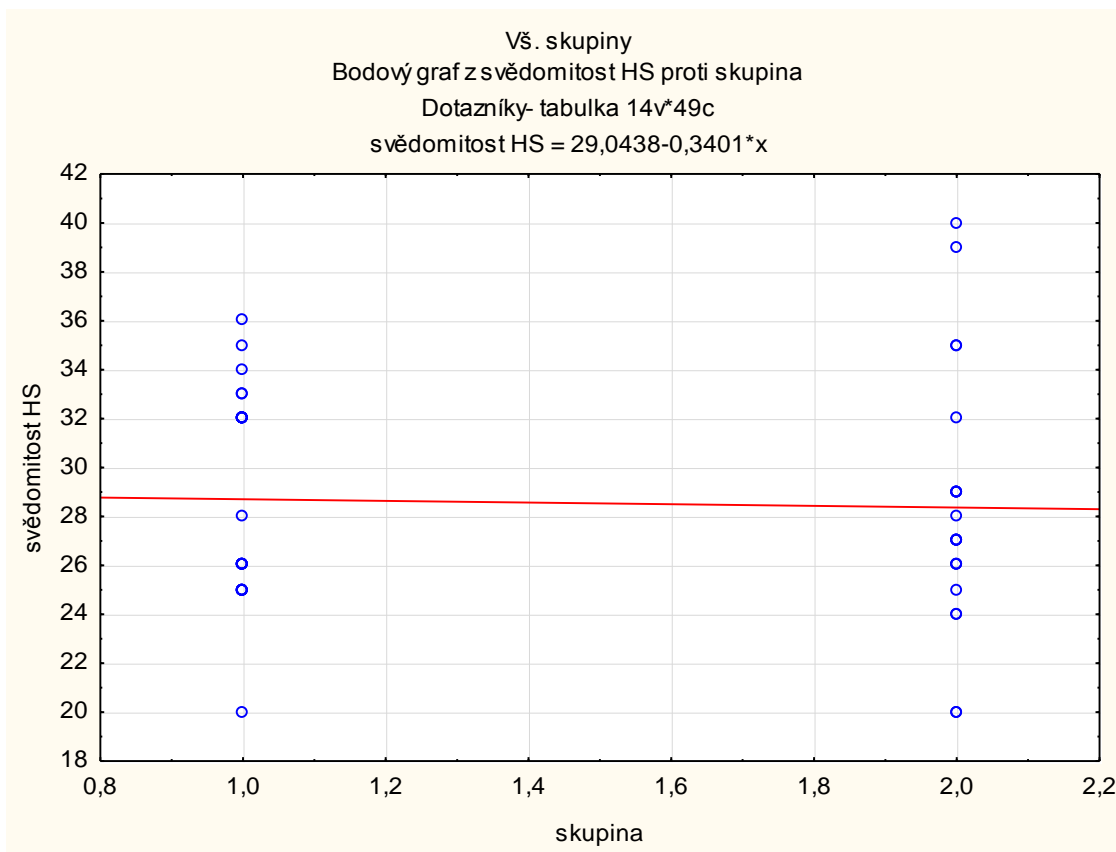


Vš. skupiny  
Bodový graf z přivětivost HS proti skupina  
Dotazníky- tabulka 14v\*49c  
přivětivost HS =  $30,4074+0,2963*x$



Vš. skupiny  
Bodový graf z otevřenost percentil proti skupina  
Dotazníky- tabulka 14v\*49c  
otevřenost percentil =  $66,2407+7,1296*x$





Příloha 7: Výsledky U-testu

Mann-Whitneyův U Test (w/ oprava na spojitost) (Dotazníky-)										
Dle proměn. skupina										
Označené testy jsou významné na hladině p <,05000										
Proměnná	Sčt poč. skup. 1	Sčt poč. skup. 2	U	Z	p-hodn.	Z upravené	p-hodn.	N platn. skup.	N platn. skup. 2	2*1str. přesné p
neuroticismus HS	680,0000	545,0000	292,0000	0,090453	0,927927	0,091661	0,926968	27	22	0,928601

Mann-Whitneyův U Test (w/ oprava na spojitost) (Dotazníky-)										
Dle proměn. pohlaví										
Označené testy jsou významné na hladině p <,05000										
Proměnná	Sčt poč. skup. 1	Sčt poč. skup. 2	U	Z	p-hodn.	Z upravené	p-hodn.	N platn. skup.	N platn. skup. 2	2*1str. přesné p
extraverze HS	732,5000	492,5000	239,5000	1,145743	0,251902	1,163142	0,244773	27	22	0,250279

Mann-Whitneyův U Test (w/ oprava na spojitost) (Dotazníky-)										
Dle proměn. skupina										
Označené testy jsou významné na hladině $p < ,05000$										
Proměnná	Sčt poř. skup. 1	Sčt poř. skup. 2	U	Z	p-hodn.	Z upravené	p-hodn.	N platn. skup. 1	N platn. skup. 2	2*1str. přesné p
otevřenost HS	629,0000	596,0000	251,0000	-0,914584	0,360411	-0,919168	0,358008	27	22	0,363707

Mann-Whitneyův U Test (w/ oprava na spojitost) (Dotazníky-)										
Dle proměn. skupina										
Označené testy jsou významné na hladině $p < ,05000$										
Prom	Sčt poř. skup. 1	Sčt poř. skup. 2	U	Z	p-hodn.	Z upravené	p-hodn.	N platn. skup. 1	N platn. skup. 2	2*1str. přesné p
přívětivost HS	684,5000	540,5000	287,5000	0,180907	0,856441	0,182577	0,855130	27	22	0,849949

Mann-Whitneyův U Test (w/ oprava na spojitost) (Dotazníky-)										
Dle proměn. skupina										
Označené testy jsou významné na hladině $p < ,05000$										
Proměnná	Sčt poř. skup. 1	Sčt poř. skup. 2	U	Z	p-hodn.	Z upravené	p-hodn.	N platn. skup.	N platn. skup. 2	2*1str. přesné p
svědomitost HS	679,5000	545,5000	292,5000	0,080403	0,935917	0,081101	0,935362	27	22	0,928601