

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra psychologie

**UKAZATELE KREATIVITY V RORSCHACHOVĚ TESTU**  
**MARKERS OF CREATIVITY IN THE RORSCHACH TEST**



**Magisterská diplomová práce**

Autor: Marek Hajžman

Vedoucí práce: PhDr. Martin Lečbych, Ph. D.

Olomouc

**2013**

### **Prohlášení**

Místopřísežně prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma: „Ukazatele kreativity v Rorschachově testu“ vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne 28. 3. 2013

Podpis

Děkuji vedoucímu práce PhDr. Martinu Lečbychovi, Ph.D. za spolupráci a pomoc.  
Rovněž děkuji PhDr. Danielu Dostálovi, Ph.D. za pomoc při statistickém zpracování  
dat.

## Obsah

1.	Úvod.....	- 1 -
2.	Teoretická část práce .....	- 2 -
2.1	Kreativita.....	- 2 -
2.1.1	Definice .....	- 2 -
2.1.2	Přehled dosavadního výzkumu kreativity .....	- 4 -
2.2	Rorschachova metoda .....	- 15 -
2.3	Zkoumání kreativity prostřednictvím Rorschachovy metody.....	- 16 -
2.3.1	Původní práce H. Rorschacha .....	- 17 -
2.3.2	Psychoanalyticky zaměřené studie.....	- 17 -
2.3.3	Další samostatné studie .....	- 22 -
2.3.4	Závěry z předchozích výzkumů .....	- 24 -
3	Empirická část práce.....	- 27 -
3.1	Cíl výzkumu a výzkumné otázky.....	- 27 -
3.3	Metodologický rámec .....	- 28 -
3.4	Výzkumný vzorek .....	- 30 -
3.5	Etika výzkumu .....	- 32 -
3.6	Analýza dat .....	- 33 -
3.7	Popis a interpretace výsledků.....	- 34 -
3.7.1	Kvantitativní část výzkumu .....	- 34 -
3.7.2	Kvalitativní část výzkumu .....	- 38 -
3.7.3	Shrnutí a interpretace dosažených výsledků .....	- 45 -
	Diskuse.....	- 50 -
	Závěry .....	- 56 -
	Souhrn .....	- 57 -
	Seznam použitých zdrojů a literatury.....	- 60 -
	Abstrakt	
	Přílohy	

# 1. Úvod

Řada autorů (např. Rogers, 1970, Urban, Jellen, 2003) vnímá kreativitu jako zásadní schopnost pro úspěšný život v komplikované moderní společnosti. Domnívám se, že nyní zažíváme novou vlnu zájmu o kreativitu. Tvořivost a metody jejího rozvíjení jsou tématem ve vědě, školství, managementu a mnoha dalších oblastech. Lze proto, domnívám se, očekávat i nárůst poptávky po kvalitních diagnostických metodách pro měření kreativity.

Rorschachova metoda je jedním z nejpropracovanějších nástrojů používaných v psychologické diagnostice. Její zaměření je od samého počátku spíše klinické, orientované na diagnostiku psychopatologie. Téma kreativity se však historií metody prolíná už od dob původní práce Hermanna Rorschacha. Nicméně, troufám si říci, že nikdy nepatřilo mezi dominantní témata.

Žádná publikace věnující se Rorschachově metodě dosud kreativitu jako samostatné téma nenabízí. Kromě jednotlivých výzkumů se tak můžeme opírat pouze o zkušenosti samotných psychologů a psychiatrů. Cílem této práce je identifikovat a popsat ukazatele kreativity v Rorschachově testu. Řada předchozích studií se tomuto tématu již věnovala. Pokusil jsem se jejich práci utřídit a ve výzkumné části ověřit, případně rozšířit.

Práce je rozdělena na teoretickou a empirickou část. Teoretická část nabízí přehled dosavadního poznání v oblasti kreativity, zejména shrnuje výzkum kreativity prostřednictvím Rorschachovy metody. Empirická část práce představuje provedení výzkumu a jeho závěry.

Snažil jsem se učinit práci, přes její úzké zaměření na Rorschachovu metodu, přístupnou co nejširšímu okruhu čtenářů. Přesto se domnívám, že bez základní znalosti Rorschachovy metody a používané terminologie nelze pochopit její smysl a obsah.

V Olomouci 28. 3. 2013      Marek Hajžman

## 2. Teoretická část práce

### 2.1 Kreativita

#### 2.1.1 Definice

Ústředním pojmem této práce je kreativita, neboli tvořivost (oba termíny budu používat jako synonyma). Jako většina pojmů užívaných po dlouhou dobu v humanitních vědách se i tento postupně rozmělnil a rozostřil. Prakticky každý autor a každá publikace věnující se kreativě nabízí své vlastní pojetí (viz např. Plháková, 2007, King, Pope, 1999, Dacey, Lennon, 2000 a další).

Chadt, Kouřil a Pechová (2009) provedli analýzu více definic kreativity. Identifikovali v nich 2 složky, na kterých se různí autoři shodují. Jsou to: a) originalita b) užitečnost. Autoři dále rozlišují dvě pojetí kreativity. V širším pojetí ji chápou jako objektivní tvořivost, mající celospolečenský dopad, potažmo užitek (prostřednictvím objevů, vynálezů atd.). Výzkum se v tomto pojetí často soustředí na známé tvůrce a umělce, jejich život a tvůrčí proces. V užším pojetí pak autoři vnímají kreativitu jako subjektivní nebo relativní tvořivost jednotlivce. Na této úrovni se neočekávají zásadní objevy, hovoříme zde spíše o malé, každodenní tvořivosti a tvůrčím přístupu k životu.

Urban a Jellen (2003) rozlišují tři pojetí tvořivosti: První vyzdvihuje společenskou relevanci tvořivosti jako inovačního potenciálu a prostředku pokroku. Druhé podtrhuje tvořivost jako individuální kompetenci a prostředek sebeaktualizace. Třetí zdůrazňuje jednotu vývoje osobní a sociální identity.

Osobně považuji za přínosné pojetí Beana (1995, 15). Domnívá se, že každý člověk má vrozenou schopnost být tvořivý. Defínuje tvořivost jako: *„Proces, kterým jedinec vyjadřuje svou základní podstatu prostřednictvím určité formy nebo média takovým způsobem, jenž v něm vyvolává pocit uspokojení; proces posléze vyústí v produkt, který o této osobě, tedy o svém původci, něco sděluje ostatním. (...) Myslí-li dítě tvořivě, jedná se o proces, který se jistě nějakým způsobem projeví. Projevem – produktem může být cokoliv, od neartikulovaného žvatlání až po malbu, která by mohla soupeřit s díly Van Gogha.“*

Kreativitu tedy chápe jako osobitý, individuální přístup k životu, kdy je člověk sám tvůrcem svého bytí, místo toho, aby následoval již „vyšlapané“ životní vzorce. Za důležitou složku Beanovy definice považuji poznámku o uspokojení, které kreativita

přináší. Tvořivost je v jeho pojetí nedílnou součástí zdravého přístupu k životu. Tvořivý člověk se dokáže snáze přizpůsobit a vyrovnat neustále se měnícímu, nepřehlednému a často velmi nevlídnému prostředí, jakým bezpochyby moderní společnost je. (Bean, 1995)

V empirické části práce ovšem kreativitu redukuje pouze na ty složky a hodnotu, které zachytí Urbanův figurální test tvořivého myšlení TSD-Z. Proto, budeme-li v empirické části hovořit o kreativitě, vycházíme z pojetí K. K. Urbana. On sám poukazuje na mnohoznačnost a nejednotnost pojmu tvořivost, zároveň ale pochybuje o možnosti vytvořit jednotnou definici (Urban, Jellen, 2003).

Chápe kreativitu jako schopnost:

1. *Vytvořit neobvyklý a překvapující produkt jako řešení citlivě vnímaného, nebo zadaného problému.*
2. *a to na základě citlivého vnímání nejširších souvislostí předložených a dalších „vypátraných“ informací*
3. *prostřednictvím analýzy a flexibilního zpracování zaměřeného na řešení, prostřednictvím neobvyklých asociací, restrukturováním nebo kombinací uvedených informací s údaji z vlastní zkušenosti a imaginace*
4. *syntézou, strukturováním a skládáním těchto údajů, prvků a struktur laborovat nová řešení (hmotná i nehmotná - Gestalt)*
5. *vyjádřené jako produkt, resp. V produktu v jakékoli formě*
6. *který je nakonec prostřednictvím komunikace jinými chápán jako smysluplný (Urban, 1990, 1991, 1993 in Urban, Jellen, 2003, 8)*

## 2.1.2 Přehled dosavadního výzkumu kreativity

### *Počátek 20. století*

Na počátku 20. století přišel **Graham Wallas** (1926, in Dacey, Lennon, 2000) s dodnes citovaným popisem etap tvůrčího procesu. Navázal přitom na myšlenky francouzského matematika **Henriho Pointcaré**, který si povšiml etapy nevědomé práce při tvůrčí činnosti. Wallasův (tamtéž) model má tuto strukturu:

1. Přípravná fáze – charakterizovaná shromažďováním informací o problému, který má být vyřešen.
2. Inkubace – etapa nevědomé práce, kdy se jedinec přestane vědomě snažit o vyřešení problému.
3. Iluminace – na počátku této fáze jedinec často zažívá tzv. „AHA zážitek“, kdy se náhle vynořuje vlnění do problému, nový nápad či řešení.
4. Verifikace – proces ověřování a realizace řešení, etapa usilovné vědomé práce.

Dacey a Lennonová (2000) vytýkají Wallasově teorii popis inkubace jako pasivního procesu. Dle jejich názoru je to v rozporu s chápáním kreativity jako dynamického a aktivního procesu.

### *Psychoanalytické teorie*

Psychoanalytický pohled na původ a podstatu kreativity bývá řazen mezi nevlivnější a nejrozšířenější směry 20. století (např. Miovský, Čermák, & Chrz, 2010).

Přínos **Sigmunda Freuda** v oblasti kreativity je všeobecně znám především ve spojitosti s obranným mechanismem sublimace a „patologickým“ pojetím tvořivosti jako způsobu vyrovnání se s vnitřními konflikty či nezvládnutou pudovou energií. Tento pohled Freud stručně představuje například ve stati *Vzpomínka z dětství Leonarda da Vinciho*. Píše zde, že pohlavní pud má schopnost převést svůj původní cíl na jiné, které mohou být více ceněny než tabuizovaná (ve své době - pozn. autora) sexualita. Tuto přeměnu umožňuje obranný mechanismus sublimace. Na příkladu pak ukazuje, že pokud se určité osobě podaří převést část pudových sil např. do výzkumné činnosti, „*bude se oddávat vědecké práci s vášnivým zaujetím, s jakým se jiný oddává lásce*“ (Freud, 1997, 121).



Domnívá se, že nadměrný vzrůst pudové snahy pochází už z dětství, původně ze sexuálního pudu. Zároveň dochází k závěru, že prostřednictvím sublimace převádí značnou část pudových sil velká část lidí například do povolání.

Ve stati *Básník a vytváření fantazií* se ovšem zabývá oblastí kreativity a umělecké tvorby z podstatně širšího pohledu. Tématem statě je otázka, odkud získává básník látku pro svou tvorbu. Freud přirovnává činnost básníka k dětské hře. Hrající si dítě si vytváří vlastní svět, či spíše přenáší okolní svět do nového, sobě vyhovujícího řádu. Hra má oporu ve skutečnosti, dítě ji bere zcela vážně. Dokáže ale rozlišit, co je svět hry a co je skutečnost (Freud, 1999).

Básník, dle Freuda, dělá totéž co hrající si dítě - vytváří si svět fantazií, který bere velmi vážně. Vybavuje jej velkým množstvím afektů a ostře ho odděluje od skutečnosti. Toto staré spojení hry a poezie možná odráží i jazyk - poezii už od dob Starověkého Řecka na jevišti "hrají herci". Hru slyšíme i v označení "veselohra", německé slovo tragédie . *trauerspiel* rovněž obsahuje tento význam. Freud tak, kromě zmíněného důrazu na sublimaci, zdůrazňuje také hravý, dětský aspekt tvořivosti (Freud, 1999).

Dále se Freud na příkladu básnictví zamýšlí nad tím, proč jsou umělecká díla a jiné produkty tvořivosti přitažlivé pro diváky. Poukazuje na to, že když si dospělý člověk přestane hrát, vzdává se opory ve skutečnosti a začne si vytvářet fantazie, oddávat se dennímu snění. Fantazie jsou často velmi intimní, člověk je skrývá, stydí se za ně. Někdy se domnívá, že je jediný, kdo si je vytváří. Freud fantazie považuje za produkt neuspokojených přání. Šťastný člověk je dle jeho názoru nemá důvod vytvářet (Freud, 1999).

Umělecké dílo je přitažlivé, protože usnadňuje uvolnění větší slasti z hlubších psychických zdrojů. Umožňuje tak prožití zmíněných fantazií, za které se lidé běžně stydí a skrývají je. Vlastní požitek tedy dle Freuda plyne z uvolnění napětí v naší duši. „*Básník nám umožňuje mít konečně požitek ze svých vlastních fantazií bez jakýchkoli výčitek, aniž bychom se styděli*“ (Freud, 1999, 177).

Dalším autorem, který významně přispěl k psychoanalytickému zkoumání kreativity je **Ernst Kris**. Ve své monografii *Psychoanalytic Explorations in Art* se

podrobně zabývá širokou oblastí umělecké kreativity - uměním duševně nemocných, humorem, literární kritikou a psychologií kreativního procesu (Kris, 1964).

Ústředním pojmem jeho pojetí kreativního procesu je regrese, či jinými slovy relaxace ego funkcí. Ta umožní otevření se zkušenostem na úrovni primárního procesu. Symboly, které poté pronikají do vědomí, jsou naplněné množstvím významů. Obrazy, slova a představy přicházejí při regresi do mysli, protože jsou emocionálně nabitě. V rámci primárního procesu také často dochází ke spojování různých pudových potřeb a konfliktů do jednoho symbolu - symboly se tak stávají nesrozumitelnými a nepřehlednými. Tento proces je nejzřetelnější ve snech, ve stavech intoxikace či únavy, ale jeho stopy nalezneme i v poezii (Kris, 1964).

Kris (1964) klade důraz na to, že kreativní proces je neustálou fluktuací mezi regresí a kontrolou. Používá metaforu malíře, který střídavě tvoří a poté nakrátko odstupuje od plátna, aby hodnotil efekt. Kris píše přímo o posunu úrovně psychiky ve fázi regrese. Ta je však kontrolována egem. Pokud regrese zajde příliš daleko, symboly začnou být nesrozumitelné, od jisté úrovně nečitelné i pro autora. Pokud je naopak kontrola přehnaná, výsledek je chladný a mechanický. Krisova (tamtéž) teorie je proto, kvůli důrazu na kontrolní funkci ega, známa především pod názvem „Regrese ve službách ega“.

Kreativní produkt Kris chápe jako sebeexpresi, vyjádření nitra autora. Rovněž se zamýšlí nad tím, kdy a proč je takové dílo přitažlivé pro diváka. Domnívá se, že estetická je pouze taková sebeexprese, kterou je možné sdělit/předat dalším lidem. V této komunikaci mezi autorem a divákem hraje autorův záměr důležitou roli. Podstatnější je ale to, jak si autorův záměr rekonstruuje sám divák. Nelze tedy zjednodušeně říci, že co je emočně nabitě pro umělce, způsobí u diváka obdobnou reakci. Efekt uměleckého díla je funkcí záměru autora, ale ne pouze záměru (Kris, 1964).

### ***Přínos Maxe Wertheimera***

**Max Wertheimer**, pozdní představitel gestaltismu, rozlišil produktivní a reproduktivní myšlení. Reproductivní je charakterizováno opakováním dříve použitých myšlenkových postupů. Produktivní myšlení naproti tomu vede k restrukturování vztahů uvnitř problému, tedy ke změně a novému uspořádání. Vyřešení problému je pak srovnatelné se vznikem dobrého tvaru (Plhánková, 2007). V monografii *Productive thinking*

se Wertheimer (1959) podrobně zabývá principy produktivního myšlení prostřednictvím příkladů ze školní praxe. V závěru v pěti bodech shrnuje hlavní závěry své práce:

1. Všichni lidé jsou schopni rozvíjet produktivní myšlení. Jeho rozvoj může být ovšem snadno narušen externími faktory jako jsou zvyky, školní dril, předsudky nebo specifické zájmy jedince.
2. V procesu produktivního myšlení nacházíme operace, které jsou tradičním myšlením (konvenčním, založeným na logice) opomíjeny nebo potlačeny - např. seskupování, centrování, reorganizace apod.
3. Popsané operace neprobíhají odděleně, jsou vždy součástí celku, odpovídají nárokům situace.
4. Tradiční logické operace (definice, srovnání, analýza, abstrakce atd.) rovněž neprobíhají odděleně, ale vždy ve vztahu k celku.
5. Popsané operace se konzistentně vyvíjejí.
6. Jejich vývoj vede k praktickým závěrům a předpokladům, které je třeba ověřovat.

### ***Práce J. P. Guilforda***

V padesátých letech výrazně přispěl k teorii kreativity **J. P. Guilford**. V monografii *The Nature of Human Intelligence* (1967) představil podrobný model inteligence, vytvořený na základě faktorové analýzy. Rozlišil v něm tři dimenze - dimenzi procesů, obsahů a produktů inteligence, které popisuje, pomocí prostorového modelu, na třech osách.

Na ose operací Guilford (1967) rozlišil konvergentní a divergentní operace. Konvergentní operace vedou na základě logického uvažování k jednomu řešení, zatímco divergentní operace, prostřednictvím vytváření či hledání alternativ, produkují více možných řešení. Guilford (tamtéž) ztotožňoval schopnost tvořivosti do značné míry se schopností divergentního myšlení. Vytvořil řadu testů divergentního myšlení a na základě vlastních výzkumů dospěl tomu, že divergentní operace výrazně korelují s kreativitou. Zároveň ale zdůrazňuje, že kreativní potenciál je komplexní, netvoří ho jedna proměnná, stejně jako neexistuje jedna proměnná zachycující inteligenci. Nelze tedy ztotožňovat kreativitu pouze s divergentní produkcí, jako ji nelze ztotožňovat pouze s originalitou, propracovaností, objektivností - vynálezavostí, či jinou izolovanou dimenzí.

Na osu obsahů zařadil Guilford (1967) tyto kategorie: obsahy figurální, symbolické, sémantické a behaviorální. Pokusil se ztotožnit jednotlivé kategorie s oblastmi lidské tvořivosti. Dospěl například k tomu, že vědci a spisovatelé čerpají nejvíce ze sémantické oblasti, zatímco výtvarní umělci a konstruktéři z oblasti figurální. Zároveň ale zdůrazňuje, že všichni lidé mohou mezi oblastmi obsahů volně přecházet a využívat je podle potřeby. Na základě řady studií kreativních osob dospěl k závěru, že co se kvality produkce týče, nejvíce kreativní je většina osob v dekadě mezi 30 a 40 lety. Kvantita produkce se od 30 do 70 let výrazně nemění.

### ***Humanistický přístup C. Rogerse***

**Carl Rogers**, jeden z nejvýraznějších představitelů humanistické psychologie, považoval kreativitu za klíčovou schopnost pro současného člověka, žijícího ve složitém a rychle se měnícím světě. Jeho úvahy působí intenzivním dojmem, neboť byl, jako celý tehdejší svět, silně zasazen nově objevenou atomovou technologií (Rogers, 1970).

Formuloval několik oblastí, ve kterých západní kultura dle jeho názoru postrádá kreativitu:

- 1. Ve vzdělávání upřednostňujeme konformní, stereotypní jedince s kompletním vzděláním před svobodně kreativními a originálně myslícími.*
- 2. Ve volnočasových aktivitách převažuje pasivní zábava a organizované skupiny nad kreativními aktivitami.*
- 3. V oblasti vědy máme bohatou zásobu techniků, ale množství osob schopných kreativně formulovat plodnou hypotézu či teorii je malé.*
- 4. V oblasti průmyslu je oblast tvorby rezervována jen pro několik málo pozic, zatímco náplň mnoha pracovníků zcela postrádá kreativní a originální úsilí*
- 5. Stejně tak v oblasti rodinného života, oblékání, literatury, myšlení – všude se projevuje silná tendence ke konformitě. Být originální či jiný je vnímáno jako „nebezpečný“*

(Rogers, 1970, 137)

Rogers (1970) přinesl do výzkumu tvořivosti nový pohled, když poukázal na vliv sociální hodnoty a dobového kontextu na vnímání kreativity. Stejně kreativní může být malířství, sochařství, jako výroba nových zbraní a mučících nástrojů, ačkoli jejich sociální hodnota je velmi odlišná. Stejně tak Galileo i Koperník učinili kreativní objevy, které byly ve své době označeny jako hanebné a špatné, zatímco dnes je vnímáme jako elementární a konstruktivní. Mnoho kreativních produktů nikdy nebylo společensky zaznamenáno, tím

pádem byly ztraceny, aniž byly ohodnoceny. Podle sociální hodnoty rozlišuje Rogers kreativitu produktivní a destruktivní.

Jako hlavní pramen kreativity vnímá Rogers (1970) tendenci člověka k sebeaktualizaci, naplnění svého potenciálu, která je i opěrným bodem jeho přístupu k terapii. Popisuje ji jako tendenci k rozvoji, expandování, zrání a naplnění všech potenciálů organismu, které ho mohou zlepšit. Tato tendence ovšem může být pohřbena hluboko pod vrstvami psychologických obran. Popsal tři vnitřní podmínky rozvoje produktivní kreativity: a) otevřenost zkušenosti b) vnitřní místo hodnocení c) schopnost hrát si s prvky a koncepty.

Dále poukazuje na to, že ty nejpřevratnější objevy byly v počátku motivovány čistě osobními zájmy, nikoliv snahou o zlepšení světa, či změnu společnosti. Naopak takto motivované snahy většinou selhávají (viz různé utopické myšlenky, prohibice apod.). Historie ukazuje, že velmi kreativní produkty s výrazným dopadem na budoucnost jsou současníky často odsuzovány. Skutečně sofistikované myšlenky se na první pohled zdají být špatné či hloupé. Čím převratnější je objev, tím více dle Rogerse (1970) toto pravidlo platí.

### ***Kognitivní teorie***

V 70. letech 20. století přišel **C. Martindale** (1990, in Miovský, Čermák, & Chrz, 2010), představitel kognitivního přístupu v psychologii, se svou teorií Disinhibice. Provedl obsáhlou analýzu života a díla několika generací anglických básníků, jejich čtenářů a vrstevníků, kterou následně srovnával s prvky díla Freuda a Krise. Oproti jejich pojetí vnímá kreativitu jako normální schopnost, projevující se u každého jedince v rozdílné míře. Disinhibici - utlumení kontroly - tak nevnímá jako znak neurózy, nebo regresi na nižší vývojový stupeň, ale spíše jako kognitivní proces, který facilituje spontaneitu, entuziasmus a originalitu.

Dá se říci, že Martindale používá kostru psychoanalytické teorie kreativity, ovšem vykládá jí prostřednictvím kognitivního přístupu. Například pojmy primární a sekundární proces nahrazuje termíny primordiální a konceptuální, ale jejich podstatu a základní význam jim ponechává. Primordiální myšlení je volně asociativní a neřízené a zvyšuje pravděpodobnost nových kombinací duševních prvků. Takové kombinace tvoří

nezpracovaný materiál pro umělecké dílo. Jestliže je už nezpracovaný materiál objeven, musí být dotažen do konečné podoby v konceptuálním stavu mysli (Martindale, 1990, in Miovský, Čermák, & Chrz, 2010).

Nabízí se zde paralela s fungováním skupiny. Brainstorming je jakýmsi primordiálním procesem, jehož divoké a chaotické výstupy musí být, konceptuálně zpracovány v dobře organizované diskusi. Pokud by tomu tak nebylo, jen těžko se podaří zpracovat hrubý materiál do srozumitelné a přehledné formy.

Vartanian (2002) se ve své disertaci věnoval výzkumnému ověření Martinadalovy teorie pomocí testu vzdálených asociací (Remote associates test), testu dichotického naslouchání a dalších metod. Jeho výsledky částečně podporují předpoklady teorie disinhibice. Kreativní osoby mimo jiné dokázaly lépe zaměřit svou pozornost, a rychleji interpretovat percepční podněty. Autor zde vidí spojitost se schopností zpracovat “hrubý“ materiál primordiálního procesu.

**Lubart** (1994) přišel s více integrativním pohledem na tvořivost. Kreativitu vidí jako výsledek společného působení šesti faktorů:

1. Intelektuální schopnosti – nesmí být redukovány na IQ, rozumí se jimi komplexní poznávací schopnosti.
2. Expertní znalosti a dovednosti – kongnitivní schémata a modely
3. Styly myšlení – schopnost globálního i lokálního myšlení
4. Osobnostní rysy – tolerance dvojznačnosti, vytrvalost, nekonformnost, odvaha riskovat.
5. Vnitřní motivace zaměřená na řešení problému – pracují ze zaujetí pro věc, baví je to, uspokojují jejich zvědavost.
6. Podpůrné prostředí – kreativitu facilituje podnětné rodinné prostředí, život v kulturních centrech, společenská tolerance k originálním nápadům.

(Lubart, 1994, in Plháková, 2007)

### ***Evoluční pohled***

**Simonton** (1999) popsal slepé variace na symbolické úrovni jako součást kreativního myšlení. Tvrdí, že kreativitu obvykle chápeme jako proces, který vede

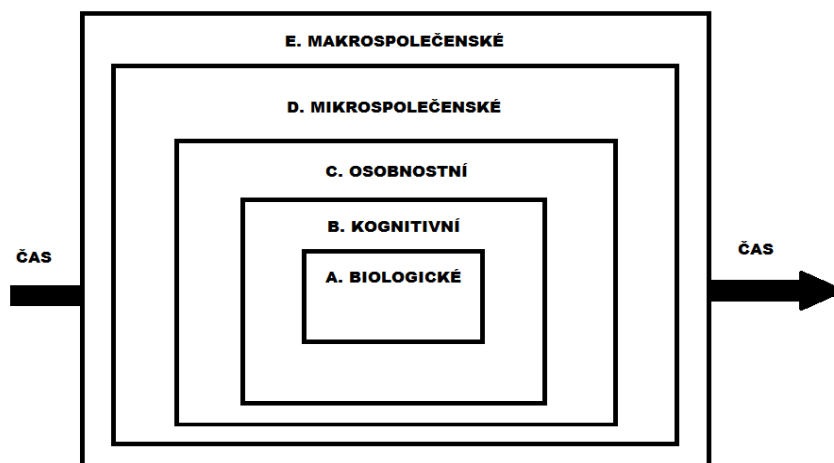
k produkci entity, která je zároveň originální a adaptivní. Z tohoto pohledu pak chápe evoluci jako jednoznačně kreativní proces. Kreativní jedinec produkuje originální myšlenky, ty jsou podrobeny nejdříve kognitivní a následně socio-kulturní selekci. Přetrvávají pouze ty myšlenky, které jsou adaptivní - dle kritérií užitečnosti, pravdivosti a krásy. Originální myšlenky jsou charakteristické nízkou pravděpodobností výskytu. Simonton (tamtéž) se proto domnívá, že vycházejí z procesu slepých variací.

Darwinovské - evoluční teorie se dle Simontona (1999) vyznačují tím, že na jejich základě nelze predikovat výsledky dějů, ani formulovat a ověřovat hypotézy. Teorie, která vysvětluje vše, nevysvětluje ve výsledku nic. Její užitek je podle Simontona (tamtéž) v tom, že může sloužit jako základna pro integraci specifitějších přístupů do jednoho rámce. Behavioristické, humanistické, gestalt, kognitivní i všechny ostatní přístupy pravdivě popisují rozličné procesy, které existují paralelně. Dostane-li se organismus do nové situace, kterou neumí řešit, vybírá z této škály metodou pokusu a omylu to nejvíce adaptivnější řešení, které následně realizuje.

Simonton (1999) se domnívá, že evoluční přístup má v oblasti psychologie potenciál stát se univerzálním paradigmatem, do kterého lze integrovat poznatky rozdílných směrů výzkumu. Poukazuje na to, že v biologii již Darwinova teorie tento status má.

### ***Biologicko-psychosociální přístup***

**Dacey a Lennonová** (2000), domnívám se, že s podobným záměrem o integraci dosavadních roztržitých poznatků, představili svůj Model biologicko-psychosociálních zdrojů kreativity. Autoři v něm spojují poznatky mnoha různých studií a přístupů ke kreativitě do jednoho rámce. Zjednodušené schéma modelu je vyobrazeno na obrázku č. 1. Na biologické úrovni popisují fungování mikroneuronů, funkci proteinů, hormonů, mozkovou lateralitu apod. Na kognitivní úroveň řadí asociační procesy a gestaly. Do osobnostní úrovně spadají níže popsané rysy osobnosti, zejména tolerance k dvojznačnosti. Do mikrosociální úrovně zahrnují dynamiku rodiny, přátelských vztahů a prostředí (bydlení apod.). Na makrosociální úroveň pak staví oblasti politiky, náboženství, ekonomiky a další celospolečenské jevy.



Obr. 1: Zjednodušené schéma modelu kreativity Daceyho a Lennonové (2000, 194). Autorem obrázku je autor práce.

Na základě modelu a integrace dostupných poznatků o kreativitě formulují autoři základní biologicko-psychosociální údaje o kreativitě (Dacey, Lennon, 2000):

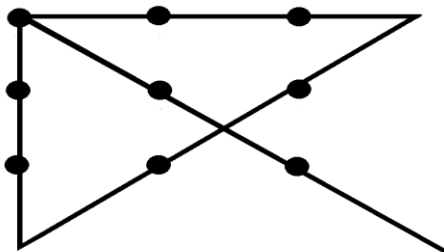
1. Kreativita vyžaduje inteligenci, ale nikoli nadprůměrnou.
2. Kromě duševních schopností je kreativita závislá i na tělesných, osobnostních a motivačních proměnných a okolním prostředí.
3. Všichni lidé mají schopnost být kreativní.
4. Na každém tvůrčím činu se podílejí tři faktory: biologické, psychologické a sociální.
5. Kreativita kopíruje vývoj v průběhu života, nejlépe ji lze rozvíjet ve vrcholných obdobích.
6. Ve světě pozorujeme odklon od důrazu na vědomosti k důrazu na zpracování informací - při něm je tvůrčí myšlení nezbytné.
7. Tvůrčí schopnosti lze rozvíjet - na úrovni jedince, skupiny i průmyslové jednotky.
8. Podněcování tvořivosti může mít řadu vedlejších přínosů (pro duševní zdraví apod.).

Model Daceyho a Lennonové (2000) nepřináší, obdobně jako evoluční přístup Simontona (1999), výrazně nové poznatky. Smysluplně a srozumitelně integruje řadu roztříštěných oblastí výzkumu do celistvého obrazu.



Dacey a Lennonová (2000) sestavili na základě dosavadního výzkumu deset rysů přispívajících k tvořivé osobnosti. Sami autoři upozorňují, že se nejedná o seznam příčin tvořivosti, popsané rysy jsou však nedílnou součástí tvůrčího procesu:

1. **Tolerance vůči dvojznačnosti:** Autoři ji chápou jako nejvýraznější rys ve vztahu ke kreativitě. Devět zbývajících rysů přispívá k existenci této tolerance a k její úloze při prosazování tvořivosti. Jedná se o schopnost zvládat situace, ve kterých neexistuje rámec, podle něhož směřovat svá rozhodnutí a kroky. Sklon shledávat cizotu zajímavou či vzrušující a nikoli hroživou podněcuje schopnost reagovat tvořivým způsobem.
2. **Stimulační svoboda:** Schopnost obejít pravidla, pokud kolidují s tvůrčími myšlenkami, zejména v situaci, kdy jsou pravidla dvojznačná. Autoři zde dávají jako příklad známý „problém devíti bodů“, viz obrázek č. 2. Člověk obdařený stimulační svobodou dokáže obejít „neexistující“ čtverec a hledat řešení mimo jeho rámec. Příčinou selhání většiny osob není nesplnitelnost úkolu, ale pokus o řešení. Dobrovolně ulpí na neexistujícím pravidlu, že klíč k problému je třeba hledat uvnitř čtverce a tím si sami zatarasí cestu k řešení.



Obr. 2: Problém devíti bodů (Dacey, 1989c). Autorem obrázku je autor práce.

3. **Funkční svoboda:** Schopnost oprostít se od známé funkce objektů a nahlížet na ně nezaujatě vzhledem k okolní situaci.
4. **Flexibilita:** Schopnost vidět situaci jako celek, nikoli pouze jako skupinu nekoordinovaných detailů. „*Kreativní osoba je flexibilní tím, že je otevřena světu, otevřena změnám a připravena takové změny vyvolat*“ (Smith, Amner, 1997, in Dacey, Lennon, 2000, 92).
5. **Ochota riskovat:** Neschopnost rozumně riskovat může vést k pocitu bezpečí, ne ale k tvořivosti. Ti, kteří riskují minimálně, nebo nadměrně mají menší naději na úspěch ve svém konání než ti, kdo riskují přiměřeně.

6. **Preference zmatku:** Zmatek je pro kreativní lidi přitažlivý, inspiruje je tím, že mu mohou dát vlastní strukturu a systém.
7. **Prodleva uspokojení:** Tvořiví lidé jsou někdy ochotní letité tvrdé práce bez jistoty úspěchu. Schopnost odložit uspokojení je pro tvořivost velmi důležitá.
8. **Oproštění od stereotypů sexuální role:** Autoři se u tohoto bodu zamýšlí nad nápadně nízkým počtem žen mezi známými tvůrci. Domnívají se, že příčinou byla tradiční ženská role. Tvořivost se v minulosti od žen očekávala především v domácnosti, nikoliv ve vědě či umění, tam byla tradičně vyhrazena mužům. Tvořiví lidé dle jejich názoru nejsou silně vázáni na svou pohlavní roli, dokáží se od ní vzhledem k situaci oprostít, či disponují některými aspekty opačné pohlavní role.
9. **Vytrvalost a odvaha:** Odvaha jít za svým cílem, či představit své dílo druhým lidem je klíčovou vlastností pro úspěšnou tvorbu. Csikszentmihalyi (1996, in Dacey, Lennon, 2000) definoval tzv. autotelickou osobnost, kterou se obvykle vyznačují tvořiví lidé. Snažil se zachytit schopnost kreativních lidí vést se samostatně a vytrvale k cíli - termín vznikl spojením slov auto (sám) a telos (cíl).
10. **Sebeovládání:** Sebeovládání je třeba k soustavné práci, k rozumnému využití času, ke zpracování inspirace. Autoři se odkazují na výzkum dospívajících kreativních jedinců (Dacey 1989a, Dacey, 1989b, Dacey, Packer 1992, in Dacey, Lennon, 2000), který podpořil domněnku, že navzdory vžitě představě o nevázanosti tvořivých lidí vykazuje většina z nich značnou míru sebeovládání.

## 2.2 Rorschachova metoda

Rorschachův test (v práci též používám jako synonyma označení Rorschachova metoda, či zkratku ROR) patří k nejpoužívanějším psychodiagnostickým metodám. Autorem je švýcarský psychiatr Hermann Rorschach, který ho poprvé uceleně představil v roce 1921 ve své monografii *Psychodiagnostics* (v práci cituji 5. vydání z roku 1951). Ačkoliv sám autor původně pravděpodobně nezamýšlel vytvořit nový test, metoda brzy ukázala svůj velký potenciál, zejména tím, že je schopná zachytit i velmi jemné projevy psychických poruch a zároveň dobře postihuje individualitu zkoumané osoby. Od samého počátku provází test řada kontroverzí, což ho také řadí mezi nejvíce zkoumané a ověřované diagnostické metody. Hermann Rorschach poměrně krátce po vydání monografie zemřel, zájem o jeho práci však přetrval a jejímu rozvoji se následovníci věnují až do současnosti. Vývoj metody se obvykle dělí na Evropskou a Americkou větev (Obuch, Polák, 2011).

V Evropě se dále dělí a dvě linie. Velká část výzkumníků navázala na psychoanalytickou tradici a zabývala se především tématem obsahů, přičemž poněkud opomíjeli percepční aspekty metody. Z řady představitelů můžeme jmenovat například D. Rappaporta či P. M. Lerneru. Druhá linie následovala Rorschachův přístup a rozvíjela formální skórování percepčního stylu vzhledem k osobnostním a behaviorálním korelátům. Za dosavadní vrchol této evropské linie můžeme považovat práci E. Bohma (Obuch, Polák, 2011).

Ve Spojených státech se vývoj ubíral odlišným směrem. Na počátku 30. let 20. století se zde rozvoji a výzkumu věnoval Beck a Hetzová. K nim se na počátku Druhé světové války přidali Klopfer, Piotrowski a Rappaport. Postupně tak vzniklo pět velmi odlišných rorschachovských systémů, které fungovaly nezávisle na sobě až do konce 60. let, kdy se jejich integrací začal zabývat John E. Exner. Díky letité snaze Exnera a jeho spolupracovníků vyšla v roce 1974 poprvé práce „*The Rorschach: A comprehensive system*“ (název je obvykle počešťován jako „Komprehensivní systém“). Vznikl tak jednotný systém: „ *který nabízí standardizovaný postup administrace, skórování a vyhodnocování testového materiálu a jako principiálně „ateoretický“ je přijatelný pro kliniky bez ohledu na teoretickou školu, ze které vycházejí*“ (Obuch, Polák, 2011, 9). John E. Exner navázal na původní, percepční chápání metody. Rorschachův test tedy v jeho pojetí nemůže být řazen mezi projektivní metody (Exner, 2003). Tím ovšem Exnerovo úsilí neskončilo. Následovalo několik dalších přepracovaných vydání, práce se zastavila až

s jeho odchodem ze života. Exnerovi spolupracovníci nyní rozvíjejí nastupující systém pod názvem RPAS - Rorschach Performace Assessment System (Obuch, Polák, 2011).

Spletitou historii vývoje Rorschachovy metody zde zmiňuji ze dvou důvodů. Za první – budu-li ve výzkumné části práce hovořit o Rorschachově metodě, budu tím mít vždy na mysli přístup podle Exnerova Komprehensivního systému, konkrétně jeho pátou edici. Postupuji podle dostupné příručky skórování v překladu Petržely (Exner, 2009) a prací Exnera (2003), Weinera (1998), Obucha a Poláka (2011). Za druhé – v následující kapitole shrnuji výsledky řady studií, od původní práce H. Rorschacha až po současnost. Různí autoři používali v závislosti na místě a době výzkumu různé přístupy k metodě a tedy i odlišnou terminologii. V textu budu vždy uvádět jejich originální termíny, v závěrečném shrnutí pak, bude-li třeba, doplním odpovídající ekvivalentní termíny Komprehensivního systému.

### **2.3 Zkoumání kreativity prostřednictvím Rorschachovy metody**

V této podkapitole se pokusíme podat ucelený přehled výzkumů relevantních k tématu kreativity v Rorschachově metodě. Rorschachův test patří k celosvětově nejužívanějším diagnostickým metodám, čemuž bezpochyby odpovídá i množství výzkumů a studií, které se jím zabývají. Téma kreativity se, soudě podle dostupných publikovaných výzkumů, prolíná prakticky celými dějinami Rorschachova testu. Nikdy ovšem dle našeho názoru nepatřilo mezi dominantní témata.

Abychom se vyhnuli možnému zjednodušení či špatné interpretaci studií, nejdříve stručně shrneme všechny relevantní výzkumy, které jsme našli. V závěru kapitoly se pokusíme vystihnout jejich vzájemné souvislosti či rozpory.

Pravděpodobně nejnovější výzkum, který se přímo věnuje identifikaci proměnných souvisejících s kreativitou, je bohužel dostupný pouze v Portugalštině. To nám znemožnilo seznámit se s jeho obsahem. Autoři v abstraktu prozrazují pouze to, že jejich analýza výrazně obohacuje interpretační možnosti Rorschachova testu (Sakamoto, Lapastini, Silva, 2003). Žádnou novější práci se nám nepodařilo vyhledat.

### 2.3.1 Původní práce H. Rorschacha

Tématem kreativity se ve své původní monografii Psychodiagnostics zabýval již **Hermann Rorschach**. Rozlišil imaginativní osoby na 2 skupiny: subjekty s produktivní, kreativní imaginací a subjekty s receptivní imaginací. Rozdíl mezi nimi leží ve směru energie používané v procesu imaginace. Subjekty s receptivní imaginací se vyznačují tím, že „*věří, že nemají příliš velkou představivost, ale na druhou stranu připouštějí, že si užívají produkci ostatních osob*“ (Rorschach, 1951, 102). Energie se tedy rozptyluje extra-personálním směrem, zatímco u produktivních subjektů směřuje k aktivaci vlastních zkušeností. Rorschach poukazuje na to, že je velmi obtížné v testu tyto dvě skupiny osob odlišit.

Dále se zabývá imaginativními osobami – charakterizuje je jako jedince, kteří rádi unikají od reality do introverzních sfér osobnosti. V testu se charakteristicky projevují **obsahy s odkazy na mytologii, pohádky, romány apod. Procento zvířecích obsahů bývá nízké<sup>1</sup>**. Dávají též **mnoho pohybových a barvových odpovědí, barvové by ovšem neměly převažovat nad pohybem. Často uchopují tabuli jako celek, mnoho odpovědí je originálních** (tzn. Objevují se v průměru jednou na 100 protokolů). **Formy jsou dobře znatelné, často velmi propracované**. K testování přistupují trpělivě, nechávají se vést vlastními nápady, často je propojují do **scénických odpovědí** (Rorschach, 1951).

Rorschach (1951) rovněž rozlišuje imaginativní-introversivní a konfabulující-extretanzivní jedince. Odpovědi imaginativních osob jsou ukotveny ve fantazii, poskytují odpovědi bez poškození jednotlivých částí, berou v úvahu relativní pozice částí skvrny na tabuli. Odpovědi konfabulujících osob jsou ukotveny v realitě. Jedinec si vybere části skvrny, které kombinuje, často jako kontaminace, bez ohledu na jejich pozici na tabuli či zbytek skvrny. **Imaginativní osoby často projevují uspokojení a radost z odpovědí**, zatímco konfabulující osoby podávají odpovědi jako „triumf“. Percepční proces je nicméně komplexnější u imaginativních osob.

### 2.3.2 Psychoanalyticky zaměřené studie

**Dudek a Chamberland-Bouhadana** (1982) se zabývali myšlením na úrovni primárního procesu u kreativních osob. Cílem studie bylo porozumět přístupu ega ke zdrojům energie, které podněcují kreativní produkci. Autoři srovnávali kvalitu ROR

---

<sup>1</sup> pro snazší orientaci jsou ve studiích zvýrazněné části popisující konkrétní proměnné a jiné fenomény se vztahem ke kreativitě.

odpovědí se známkami primárního procesu u dvou skupin: a) mladých umělců – studentů b) zralých, renomovaných umělců.

Zkušenosti mnoha kreativních osob dle autorů jednoznačně naznačují, že zdroje kreativní energie se nacházejí na instinktivních, méně vědomých úrovních osobnosti (Ghiselin, 1955; in Dudek, Chamberland-Bouhadana, 1982). Je to přístup k těmto zdrojům, který odlišuje umělce a “ne-umělce”. (Dudek, 1968, Kubie, 1958; in Dudek, Chamberland-Bouhadana, 1982). Regrese byla popsána jako jedna z cest k těmto zdrojům.

Koncept regrese, aplikovaný na uměleckou kreativitu, spočívá ve zpřístupnění předvědomých a, do jisté míry, nevědomých obsahů prostřednictvím určité úrovně regrese. Myšlení, které se vynořuje (primární proces), je charakterizováno prokazatelnou přítomností obsahů, kterým dominuje drive (**sexuální, orální, exhibicionistické obsahy**) a **formální odchylky myšlení** - obzvláště vytlačení, kondenzace, symbolizace a další (Gill, 1967; in Dudek, Chamberland-Bouhadana, 1982). Regrese je pouze málo produktivní pokud není pod kontrolou ega. To znamená, že regrese může být započata a ukončena egem; obsahy mířící do vědomí mohou být použity egem jako syrový materiál pro transformaci do sociálně přijatelného produktu (autoři zde pravděpodobně odkazují na zmíněné Krisovo pojetí regrese ve službách ega). Stav regrese, při kterém se v myšlení vynoří primární proces, popisuje jednu fázi kreativního procesu – inspiraci. Druhá fáze, elaborace, je provedena prostřednictvím sekundárního procesu, který používá ego funkce analýzy, evaluace a syntézy. Bez této fáze by žádný kreativní produkt nevznikl (Dudek, Chamberland-Bouhadana, 1982).

K hodnocení úrovně a kvality primárního procesu byl používán Holtův skórovací manuál (1970; in Dudek, Chamberland-Bouhadana, 1982). Výsledky srovnání odhalily kvalitativní i kvantitativní rozdíly mezi skupinami. Metodologie ovšem neumožnila jednoznačně prohlásit, že jejich příčinou byl věk a zkušenosti probandů. Procento odpovědí se známkami primárního procesu a formálních deviací myšlení bylo u obou skupin v zásadě stejné. Analýza obsahu odhalila, že primární proces se kvalitativně odlišuje. Starší umělci vykazovali výrazně vyšší procento libidinózních obsahů. Autoři to vysvětlují tím, že mladší osoby mají spíše větší zásoby energie a větší potřebu i možnost je vyjadřovat v přímé aktivitě, mají tedy nižší potřebu substituční a sublimační fantazie. Starší osoby mají spíše méně energie, méně dostupných partnerů, menší zájem na zjevně libidinózních aktivitách. Proto je pravděpodobnější, že ve vyšším věku nalezneme více

libidinózních fantazií. Tuto interpretaci činí pravděpodobnějším to, že mladší generace byla vystavena volnějším sexuálním normám a tím pádem i vyšší dostupnosti partnerů. Volbu raději sublimovat energii, než ji vybijet v ustáleném intimním vztahu činí dle autorů umělci v každém věku (Dudek, Chamberland-Bouhadana,1982).

Autoři se dále zamýšlejí nad zdroji energie pro různé mentální operace. Mezi kognitivními faktory zásadními pro produktivní myšlení řadí fluenci, flexibilitu, originalitu, evaluaci a transformaci. Domnívají se, že u úspěšného umělce musí být rozvinuté rozdílné formy myšlení – intuitivní, analytické, syntetické. Každá forma myšlení je závislá na jiném druhu instinktivní energie a příslušném zpracování. Dle psychoanalytických teorií i selského rozumu by se tedy energie potřebná pro intuitivní a syntetické procesy měla lišit od energie potřebné pro analýzu. Syntéza zahrnuje touhu po spojování věcí do harmonického celku a měla by tudíž vycházet z libidinózní energie. Analýza na druhé straně zahrnuje rozdělování, odstraňování věcí a vychází tedy pravděpodobně z agresivní energie. Autoři proto považují agresivní i libidinózní energii za nedílnou součást produktivního myšlení (Dudek, Chamberland-Bouhadana,1982).

**Dudek a Hall** (1984) se zaměřili na zkoumání kreativity u skupiny úspěšných architektů. Výchozí vzorek rozdělili podle shodných rysů na několik podskupin. Dospěli ovšem k tomu, že *„průměrná úroveň kreativity se mezi skupinami nelišila, což naznačuje, že nejvyšší úroveň kreativity nezávisí na kognitivním přístupu ani obranné struktuře. Kreativita není vázána na žádný typ struktury osobnosti“* (Dudek, Hall, 1984, 354). Jsou zde ovšem důvody domnívat se, že vysoká úroveň represivní kontroly limituje kreativní expresi. U skupiny, která tuto kontrolu upřednostňovala, byla zjištěna spíše nižší míra kreativity. Přesto ale její členové patřili mezi nejuznávanější architekty své doby.

Autoři identifikují tyto charakteristiky zvýšené kreativity v ROR u architektů, mužů: **Vysoká produkce lidských pohybů, pozitivní a vitální kvality. Vysoké množství sexuálních odpovědí reflektující silný drive (ve smyslu púdových zdrojů, či motivů). Zřetelné feminní zájmy.**

Známky feminní sexuální identifikace a zájmu o sexualitu byly nalezeny ve třech typech odpovědí: a) přímé sexuální odpovědi (hrubé i socializované) b) odkazy na oblečení, zvláště ženské c) exhibicionistické odpovědi (např. divadlo etc.). Autoři zde

odkazují na souvislost se škálou Mf v MMPI, kde její zvýšení vysoce koreluje s kreativitou (bohužel zde autoři neodkazují na žádný zdroj, Dudek, Hall, 1984).

Charakter sexuálních odpovědí se měnil podle zjištěné míry kreativity u podskupin. Živější a energičtější sexuální odpovědi se nacházely u kreativnější skupiny (např. popis pohlavních orgánů u méně kreativní skupiny oproti popisu sexuální aktivity u více kreativní skupiny). Sexuální odpovědi mohou obsahovat konotace tabu, tajemství, studu a hanby, ale obecně svědčí o otevřenosti, zranitelnosti a přístupné tvořivé energii (libida). Někteří architekti z kreativnější skupiny ovšem nedali žádné sexuální odpovědi. Jejich odpovědi byly méně spontánní, více se držely faktů, byly více kontrolované (Dudek, Hall, 1984).

Odpovědi s lidskými pohyby dle autorů reflektují hluboce zakořeněné rysy osobnosti. Odkazují k imaginaci, životní roli a schopnosti empatie. Ukazují fundamentální i nejzralejší úrovně osobnosti. Autoři se dále věnují exhibicionistickým obsahům. Exhibicionismus podle nich můžeme nahlížet jako formu sublimace sexuální energie. Ta je při něm investována za účelem předvádění se a učinění dojmu na druhé za jakékoliv ocenění (sexuální, narcistické apod.). Exhibicionistické odpovědi reflektují usměrnění energie do sociálního života. Svědčí o snaze převést své myšlenky, nápady, představy do skutečného díla, nesmí ovšem být zaměňovány za znak kreativity. Odkazují pouze na způsob vztahování se ke světu (Dudek, Hall, 1984).

Autoři se rovněž věnují libidinózním obsahům (odpovědi obsahující myšlenky na úrovni primárního procesu), které dle jejich názoru svědčí pro to, že architekti- muži užívají při kreativní práci sublimaci jako způsob vyrovnání se se sexuální tenzí a konflikty. Vysoké množství libidinózních obsahů je obecně jedním z nejcharakterističtějších nálezů v ROR u kreativních umělců (Dudek, Hall, 1984).

Otázkou maskulinní a feminní identifikace v souvislosti s kreativitou a percepčním stylem se zabývali také **Zétényi a Dénes** (1987). Ve výzkumu hledali vztahy mezi výkonem ve figurálních a verbálních testech tvořivosti a škálou Mf v MMPI a škálou Fe v CPI. Výzkum prokázal, že **osoby, které se částečně identifikují s psychosexuální rolí opačného pohlaví podávaly lepší výkon ve figurálních i verbálních testech tvořivosti.**



**Pine a Holt** (1960) se zaměřili na vztah mezi expresí a kontrolou primárního procesu na jedné straně a kvalitou kreativní produkce v několika diagnostických metodách (ROR, TAT a další) na straně druhé. Autoři očekávali, že **kvalita produkce v testech nebude mít vztah k samotné expresi primárního procesu, ale bude významně souviset s mírou kontroly exprese primárního procesu**. Tento předpoklad se ve výzkumu potvrdil.

Míru kreativní exprese v ROR hodnotili autoři u jednotlivých odpovědí na čtyřbodové škále podle **frekvence výskytu odpovědi (tzn. dle originality), dobré úrovně formy, propracování odpovědi a bohatosti obsahu**. Blíže bohužel autoři svá kritéria ve studii nepřiblížili (Pine, Holt, 1960).

Mezi odpovědi obsahující primární proces zařadili autoři všechny s výskytem agresivních, libidinózních a úzkostných prvků a také nelogické či bizarní kvality. Míra exprese primárního procesu byla hodnocena podle Holtova skórovacího manuálu (1956; Holt & Havel, 1960, in Pine, Holt, 1960).

**Feirstein** (1967) se zabýval faktory osobnosti, které souvisí s tolerancí k nerealistickým zkušenostem - tolerance for unrealistic experiences (TUE). Popisuje TUE jako schopnost vnímat svět způsobem, který odporuje běžné percepci. Rorschachova metoda byla použita jednak pro měření výskytu nerealistických a pudových myšlenek, dále pro posouzení jejich integrace do uspořádaného a logického myšlení. Při skórování byl použit Holtův manuál (1963; in Feirstein, 1967). Ten umožňuje měřit míru odchylky od logického, uspořádaného myšlení, založeného na realistických zkušenostech. Výsledky naznačují, že TUE koreluje se schopností integrace nerealistických a pudových myšlenek.

Vysoká míra TUE byla zjištěna u osob, schopných propojit velké množství nerealistického a pudového materiálu s logickým a neutrálním myšlením. Autorům tak vyvstal obraz osoby, která je schopná uvolnit kontrolu, prožívat nerealistické a pudové zkušenosti, ale zároveň dokáže tyto zkušenosti integrovat a kombinovat s logickým a sociálně přijatelným myšlením (Feirstein, 1967).

Autor dále poukazuje na podobnost konceptu TUE s Brunswikovou tolerancí dvojznačnosti, Barronovou preferencí komplexnosti a dalšími. Tyto koncepty jsou často spojovány s kreativitou. **Rozvinutá schopnost TUE podle autorů pravděpodobně hraje**

**významnou roli v kreativním procesu.** Kreativní proces, jak se zdá, vyžaduje schopnost oslabení přesně vymezených hranic figury a pozadí; logických, časových a prostorových vztahů, společenských klišé apod. Studie tak, zdá se, podporuje Krisovu psychoanalytickou teorii kreativity (Feirstein, 1967).

### 2.3.3 Další samostatné studie

**King a Pope (1999)** se zabývali kreativitou jako faktorem psychologického vyšetření. Postihují několik vlastností kreativních odpovědí: **Kvalita formy bývá často neobvyklá**, což indikuje nový, originální přístup ke stimulu. **Vývojová kvalita je často syntetická**, což indikuje komplexní uchopení, spíše než používání zjednodušených objektů a forem. Dále **odpovědi často obsahují pohyby, barvy a využití meziprostoru, sexuální a agresivní obsahy** – které jsou ovšem prezentovány sociálně přijatelnou formou. Agresivní obsahy mohou být vysvětleny kulturními vzorci, sexuální obsah je spíše vitální, než negativní či perverzní. Kreativní odpovědi neprovokují averzi examinátorů. Autoři berou v úvahu možný původ neobvyklých odpovědí (včetně sexuálních a agresivních) v myšlení na úrovni primárního procesu a v použití mechanismu adaptivní regrese.

King a Pope (1999, 204) ve studii rovněž prezentují Úvodní/předběžnou škálu kreativity. Má být nástrojem k odlišení jednotlivých tvořivých odpovědí od zbytku protokolu.

Škála zahrnuje 4 oblasti:

1. Komplexnost – jak dobře je percept rozvinut? (Zahrnuje více detailů/ kromobyčejně rozvité detaily?)
2. Tón – vyvolává odpověď emoční odezvu?
3. Novost – je odpověď běžná, či neobvyklá?
4. Životnost/ vitalita – obsahuje odpověď energii, napětí?

Každá z charakteristik se skóruje na škále +1, 0, -1, kde +1 chápeme jako tvořivý prvek odpovědi, 0 jako nepozoruhodný, -1 jako netvořivý. Skórujeme-li v kterékoli oblasti -1, řadíme odpověď mezi netvořivé. Celkový součet +3 a více, bez ohledu na oblasti, indikuje kreativitu.

**Rice a Gaylin** (1973) se zabývali vztahem hlasového projevu klientů ve vztahu k efektivitě rozličných terapeutických manévrů v terapii zaměřené na klienta (moderněji Terapie zaměřená na osobu). Podařilo se jim nalézt signifikantní vztah mezi některými styly hlasového projevu a proměnnými Rorschachova testu souvisejícími s kreativitou.

Autoři prezentují sedm ROR proměnných, který obvykle souvisí s kreativitou (dle Beckova systému):

1. **M** = *vysoké množství pohybových odpovědí, používá se pro hodnocení schopnosti zapojit paměť a představivost.*
2. **O** = *originální odpovědi, definované jako odpovědi s vysokým Klopferovým hodnocením formy* (Klopfer, Ainsworth, Klopfer, Holt, 1954; in Rice, Gaylin, 1973).
3. **CON** = *počet použitých obsahových kategorií, používá se jako indikátor organizační komplexnosti.*
4. **R** = *celkový počet odpovědí, užívaný jako indikátor vynaložené energie.*
5. **EA** = *suma skórovanych barvových a pohybových odpovědí, používána jako indikátor vnitřně dostupné energie.*

(Rice, Gaylin, 1973, 135)

**Franklin a Cornell** (1997) se zabývali protokoly velmi kreativních a inteligentních adolescentních žen. Poukazují na to, že tato skupina může produkovat obzvláště originální, často propracované a neortodoxní odpovědi. Ty musí být pečlivě odlišeny od odpovědí emocionálně narušených a psychotických jedinců. Například Exnerovy indexy schizofrenie (PTI<sup>2</sup>), deprese (DEPI) a index zvládnání (CDI) jsou ambiciózní snahou kombinovat skóry a charakteristiky odpovědí do výrazně diskriminujících indikátorů psychopatologie. Existují značné důkazy pro to, že přesně odlišují populaci potenciálních pacientů od zdravé populace. Výkon vzorku složeného z vysoce inteligentních a kreativních osob ovšem nebyl dle autorů dosud vzat v úvahu.

Někteří velmi schopní, zdánlivě narušení či psychotičtí, jedinci dávali ve výzkumu odpovědi, které naplňovaly kritéria pro speciální skóry, ale přitom neodrážely jednoznačně narušené myšlení. „*Například jednoznačně FABCOM odpověď: „Malí králíci mají párty.“*“

---

<sup>2</sup> původně SCZI, po revizi z roku 2003 index percepce a myšlení PTI (Polák, Obuch, 2011)

*může být interpretována spíše jako kreativní a imaginativní přístup k úkolu, než jako narušení testování reality“ (Franklin, Cornell, 1997, 194).*

Z toho vyplývá, že Exnerův **index schizofrenie (tedy PTI), stejně jako použité speciální skóry, musí být podrobně zkoumán, abychom určili, zda odráží psychopatologii, nebo imaginativní přístup** u velmi schopných adolescentů a popřípadě i jiných velmi schopných a nekonvenčních osob, které mohou být motivovány k produkci originálních a neobvyklých odpovědí (Franklin, Cornell, 1997).

### **2.3.4 Závěry z předchozích výzkumů**

Na základě výše zmíněných studií jsme sestavili seznam proměnných v Exnerově Strukturálním souhrnu ROR, u kterých můžeme očekávat, že budou statisticky významně souviset s mírou kreativity.

1. Vysoké množství lidských pohybů dobré, vitální kvality, **M**, a pohybových determinant obecně (Rorschach, 1951, Rice, Gaylin, 1973, Dudek, Hall, 1984, King, Pope, 1999).
2. Vysoké množství chromatických barvových determinant - nemělo by ovšem převažovat nad pohyby (Rorschach, 1951, Rice, Gaylin, 1973, King, Pope, 1999).
3. Časté uchopení tabule jako celku, **W** (Rorschach, 1951).
4. Časté zapojení meziprostoru, **S** (Rorschach, 1951, King, Pope, 1999).
5. Velké množství originálních odpovědí, původní Exnerův skór pro originální odpovědi ovšem Komprehensivní systém již neobsahuje, nejbližším je mu **FQ<sub>u</sub>** – neobvyklá tvarová kvalita (Rorschach, 1951, Pine, Holt, 1960, King, Pope, 1999, Rice, Gaylin, 1973).
6. Dobře uchopené formy, **FQ<sub>o</sub>** a **FQ<sub>+</sub>** (Rorschach, 1951, Pine, Holt, 1960).
7. Vývojová kvalita - je často syntetická, **DQ<sub>+</sub>** (King, Pope, 1999).
8. Použité Speciální skóry či zvýšený index schizofrenie, svědčící však spíše pro neobvyklý přístup k úkolu, než pro psychopatologii. (Franklin, Cornell, 1997).
9. Odkazy na mytologii, pohádky a další uměleckou tvorbu (Rorschach, 1951).
10. Odpovědi obsahující myšlení na úrovni primárního procesu – řadíme sem odpovědi s výskytem agresivních, libidinózních - sexuálních a úzkostných prvků a také nelogické či bizarní kvality, se známkami formálních poruch myšlení. Pro kreativitu svědčí zejména, jsou-li kontrolované, prezentované sociálně přijatelným způsobem

(Pine, Holt, 1960, Feirstein, 1967, Dudek, Chamberland Bouhadana, 1982, Dudek, Hall, 1984, King, Pope, 1999).

11. Znamky feminní sexuální identifikace u mužů, či maskulinní u žen. Např: a) přímé sexuální odpovědi (hrubé i socializované) b) odkazy na oblečení, zvláště ženské c) exhibicionistické odpovědi (Dudek, Hall, 1984, Zétényi, Dénes, 1987).
12. Různorodé, bohaté obsahy (Pine, Holt, 1960, Rice, Gaylin, 1973).
13. Zvýšený počet odpovědí, **R** (Rice, Gaylin, 1973)
14. Nízké procento zvířecích obsahů (Rorschach, 1951).
15. Scénické odpovědi (Rorschach, 1951).
16. Projevovaná radost z úkolu (Rorschach, 1951)

Žádný z citovaných výzkumů se nezmiňuje o lokalizaci na neobvyklých detailech (**Dd**). Domníváme se ovšem, že by bylo chybou se o tomto skóru nezmínit, neboť by ze své podstaty měl s kreativitou souviset. Jedná se o reakci na část tabule, která je zřídka užívaná (Exner, 2009). Zejména pokud je taková odpověď dobře tvarově uchopená, můžeme uvažovat o kreativním přístupu klienta k testové situaci.

Je třeba si uvědomit, že výše uvedený seznam proměnných je generalizací předchozích výzkumů. Snažil jsem se při jeho sestavování postupovat pečlivě, to ale nevylučuje možnou dezinterpretaci či přílišné zjednodušení. Pokud bude mít čtenář u některé z položek pochybnost, mohu ho pouze odkázat na mnou provedené shrnutí zmíněných studií, či přímo na jejich originály.

Na úplný závěr teoretické části si dovolueme ocitovat krátkou úvahu. **Barron** (1955) se zamýšlel nad problematikou skórování originálních odpovědí. Tvrdí, že originalitu musíme vždy definovat vzhledem k obvyklosti, normalitě, tedy jako jistý druh deviace od normy. Poukazuje například na to, že pokud definujeme jako originální odpověď takovou, která se vyskytne v jednom ze sta protokolů, musíme vzít v úvahu, o jakém vzorku populace hovoříme. Pokud examinátor aktuálně testuje určitou specifickou skupinu populace, bude jeho vnímání toho, co je originální, výrazně posunuté. Barron proto doporučuje, je-li kreativita podstatným faktorem v testování, konzultovat její míru alespoň s jedním dalším examinátorem. Pouze pokud dojde ke shodě, může být dle autora konkrétní odpověď uznána jako kreativní.

Tato úvaha pochází z poloviny padesátých let a konkrétně hodnocení originality odpovědí se v současnosti výrazně změnilo vzhledem k Exnerovu standardizovanému

přístupu. Přesto se domníváme, že Barronův postřeh neztrácí nic ze své aktuálnosti. Pokud se examinátor dostává na pole hodnocení, je jedno jakého rysu či vlastnosti, neměl by zapomínat reflektovat co hodnotí, u koho a s jakou normou srovnává.

## 3 Empirická část práce

### 3.1 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Na obecné rovině se v následujícím výzkumu budeme pohybovat v oblasti zkoumání diagnostických možností Rorschachovy metody. Cílem výzkumu je přispět k porozumění tomu, jaké proměnné Rorschachova testu souvisí s kreativitou.

Výsledkem předchozí kapitoly, uzavírající teoretickou část práce, je seznam proměnných, u kterých lze, na základě předchozích výzkumů, očekávat významnou souvislost s kreativitou. Autoři k nim dospěli z velké části na základě dlouholeté klinické zkušenosti. Pokusili jsme se jejich závěry ověřit, případně přidat do této oblasti nové poznatky, prostřednictvím odlišného přístupu.

Rozhodli jsme se zaměřit se na vztah mezi výkonem v zavedeném testu tvořivých schopností a výsledky Rorschachovy metody. V žádném z předchozích výzkumů jsem nenalezl schéma či metodiku podobnou našemu výzkumu. Ve výzkumu používáme kombinaci kvantitativních i kvalitativních výzkumných metod.

Vzhledem k povaze výzkumu jsme se rozhodli nepoužívat hypotézy, ale stanovit si výzkumné otázky. Pokud bychom používali hypotézy, museli bychom se – vzhledem k množství proměnných Exnerova Strukturálního souhrnu – omezit buď na několik velmi obecných a generalizujících hypotéz (což by pravděpodobně vedlo ke ztrátě podstatných informací), nebo naopak využít nepřehledné množství velmi konkrétních, drobných hypotéz. Oba přístupy jsme shledali nevýhodnými a rozhodli se proto formulovat tyto výzkumné otázky:

#### **Výzkumná otázka č. 1**

#### **Jaký je vztah mezi Rorschachovou metodou a testem kreativity?**

**Komentář:** Pro vyhodnocení Rorschachovy metody používáme Exnerův strukturální souhrn. Pro posouzení kreativity využíváme Urbanův test figurálního myšlení TSD – Z (Dále jen TSD – Z). Naším záměrem je korelovat jednotlivé proměnné strukturálního souhrnu s celkovým výkonem v Urbanově TSD - Z.

#### **Výzkumná otázka č. 2**

#### **Jaké jsou klinické znaky kreativní osobnosti v Rorschachově metodě?**

**Komentář:** U vybraných protokolů Rorschachovy testu jsme provedli podrobnou kvalitativní analýzu zaměřenou na možné ukazatele kreativity. Zabývala se dvěma oblastmi: a) Konkrétní podoba proměnných statisticky významně souvisejících s kreativitou. b) Popis případných dalších významných trendů a fenoménů, které statistická analýza nezachytila či zachytit nemohla.

Na kvalitativní úrovni jsme se rovněž zaměřili na porovnání výkonu výtvarně a nevýtvarně zaměřených probandů. K tomuto kroku nás vedla obava z možného zkreslení výsledků. Obě použité testové metody jsou především vizuálně založené. Lze proto uvažovat o tom, že jedinci disponovanější k práci s vizuálními vjemy by mohli podávat lepší výkon bez vztahu ke kreativitě. Podrobně se touto otázkou zabýváme v diskusi.

Jak již bylo zmíněno v teoretické části, hovoříme – li v tomto výzkumu o kreativitě, máme na mysli výkon v TSD – Z, nikoliv kreativitu jako obecnou schopnost, proces, dimenzi či rys osobnosti.

### **3.3 Metodologický rámec**

Ve výzkumu používáme kombinaci kvantitativních a kvalitativních výzkumných metod. Při hledání odpovědí na výzkumnou otázku č. 1 jsme postupovali cestou korelační studie. Při hledání odpovědí na otázku č. 2 jsme použili kvalitativní analýzu vybraných protokolů Rorschachova testu.

#### **Použité testové metody:**

Při výzkumu jsme používali standartní sadu deseti Rorschachovských tabulí od nakladatelství Verlag Hans Huber. Při skórování a vyhodnocování jsme postupovali podle Exnerova Komprehensivního systému, a to podle původních Exnerových publikací (Exner, 2003) a jejich dostupných českých překladů (Exner, 2009, Obuch, Polák, 2011).

Druhou standartní metodou použitou při výzkumu byl Urbanův figurální test tvořivého myšlení TSD – Z. Při administraci a vyhodnocení jsme postupovali podle dostupného českého vydání (Urban, Jellen, 2003). Průběh Urbanova testu je následující: proband dostane testový arch, na kterém je velký čtverec a šest jednoduchých geometrických prvků. Pět z nich se nachází ve čtverci a jeden mimo čtverec. V zadání jsou probandovi sděleny následující informace: a) má před sebou rozkreslený obrázek, který ale



zatím nemá žádný význam b) proband má za úkol obrázky jakkoliv dokreslit c) neexistuje jedno řešení, vše co proband udělá je správně. Hodnotí se použití a propojenost jednotlivých prvků, humor, překročení hranic čtverce, použití perspektivy atd. Podrobný popis administrace a vyhodnocení nalezne čtenář v manuálu (Urban, Jellen, 2003).

Autoři slovenské verze prezentují TSD – Z jako validní metodu zjišťování tvořivých predispozicí osobnosti v celém věkovém spektru. Vymezují se proti výkonovým testům divergentního myšlení Torranceho a Guilforda s tím, že TSD – Z oproti nim zachycuje kreativitu jako osobnostní dimenzi, nikoli pouze ve spojitosti s divergentním myšlením. Jasným kladem metody je velikost standardizačního souboru přesahující 3000 osob. TSD – Z jsme upřednostnili oproti jiným metodám zjišťování tvořivosti především z těchto důvodů: a) pro jeho screeningovou povahu b) jednoduchou administraci, nenáročnost pro probanda c) jednoduché vyhodnocení d) jeden hlavní skóre postihující výkon v testu. Rorschachův test je metoda náročná na administraci (pro examinátora i probanda), čas i vyhodnocení. Poskytuje komplexní obraz zkoumané osoby, ale na základě obrovského množství proměnných. Z těchto důvodů pro nás bylo výhodné mít na druhém pólu zkoumání metodu, která nám poskytla jasné a stručné informace a tím i pevnou půdu pro přístup k Rorschachově testu (Urban, Jellen, 2003).

Poslední metodou použitou ve výzkumu byl test figurální fluence. Jedná se o novou, zatím nestandardizovanou, metodu. Jejím autorem je PhDr. Martin Lečbych Ph.D. (osobní sdělení 13. března 2013). Metoda vychází ze starších figurálních testů. Úkolem probanda je spojovat prvky v opakujícím se obraze a to stále novým a novým způsobem. Test se skládá z několika testových archů. Původně jsme zvažovali použití výsledků metody ve výzkumu. Po získání všech dat jsme od tohoto záměru upustili. Rozhodli jsme se pro jednodušší a snáze zpracovatelný výzkumný plán.

### **Postup při sběru dat**

Administrace Rorschachovy metody je pro zkoumanou osobu náročná (na čas, pozornost atp.). Probandi se našeho výzkumu účastnili dobrovolně a zdarma. Byla jim proto nabídnuta možnost zvolit místo, kam za nimi má examinátor dorazit, tak aby jim účast ve výzkumu způsobila minimum komplikací. Testování vždy probíhalo v uzavřené místnosti, pouze za účasti probanda a examinátora. Kladem tohoto přístupu je dle mého názoru vyšší pocit bezpečí a kontroly nad situací ze strany probanda, který měl možnost zvolit místo tak, aby byl minimálně stresován prostorem či ubíhajícím časem.

Jednoznačným záporem tohoto přístupu je nemožnost zajištění stejných, standartních podmínek pro všechny probandy. Přes snahu examinátora o co největší standardizaci prostředí byly podmínky vždy mírně odlišné – v případě Rorschachovy metody se nabízí zejména otázka rozdílného osvětlení různých prostor, které může významně ovlivnit vnímání barevných částí tabulí. Domníváme se nicméně, že důraz na pocit bezpečí a klid probanda má, zejména při výzkumu kreativity, své opodstatnění.

Většina probandů byla examinátorovi známa již před začátkem výzkumu. Na začátku setkání byl dotazováním zjištěn věk a ověřen druh tvůrčí činnosti, které se proband věnuje (ten byl examinátorovi známý již předem, jednalo se pouze o ověření). Proband byl dále ústně seznámen s tím, že data jsou sbírána pro účely této diplomové práce a jediné osobní informace, které budou použity a zveřejněny jsou: a) věk b) pohlaví c) druh tvůrčí činnosti, které se proband věnuje d) výsledky testových metod. Dále bylo zjištěno, zda proband používá brýle či kontaktní čočky, zda netrpí barvoslepostí či jinou poruchou zraku a vnímání, zda nepocítuje hlad, či jinou potřebu, která by mohla narušit testovou situaci. Poté byl proband požádán, aby si případnými otázkami na zaměření výzkumu či povahu použitých testů počkal až na ukončení testování. Na závěr této úvodní fáze bylo probandovi sděleno, že pokud by mu testování začalo být z jakéhokoliv důvodů nepříjemné, je ho kdykoliv možné ukončit.

Při samotném testování proveden nejdříve test figurální fluence, následně Rorschachův test, včetně fáze inquiry a poté Urbanův TSD – Z. Po ukončení testování byl proband seznámen se zaměřením výzkumu a byl mu poskytnut prostor pro případné otázky.

Takto získaná hrubá data byla následně podle příslušných manuálů zpracována do podoby skóru. Ty byly převedeny po elektronické formy, čímž jsme získali výchozí data pro statistickou analýzu.

### **3.4 Výzkumný vzorek**

Výzkum se zabýval diagnostickými možnostmi Rorschachova testu, který je v psychodiagnostice poměrně běžně užíván pro celou populaci, od předškolního věku až po stáří. Získání výsledků přenositelných na celou populaci by vyžadovalo obrovský vzorek a nesmírné úsilí examinátorů. Vzhledem našim časovým a finančním možnostem jsme se

rozhodli pro výzkum na malém vzorku populace. Z takového vzorku sice nelze vyvozovat obecné závěry vzhledem k populaci, ale zachycení projevů kreativity v Rorschachově testu zde nic nebrání.

Autor této práce se pohybuje v prostředí mladých lidí, kteří se ve velké míře, ať už profesně, v rámci studia či ve svém volném čase, věnují různým uměleckým činnostem – divadlu, výtvarné činnosti, tanci apod. Rozhodli jsme se proto využít tuto možnost a zařadit zmíněné osoby do našeho výzkumu. Použili jsme přitom metodu příležitostného výběru probandů.

Kritériem pro zařazení do výzkumného vzorku bylo to, zda se proband aktivně věnuje, profesně či ve volném čase, kreativní činnosti. Kreativní činností myslíme aktivitu, která je obecně uznávána jako tvořivá - rozličné výtvarné činnosti, tanec, divadlo, hudbu apod. Lze očekávat, že u těchto osob by kreativita měla být výraznou a testově snadno zachytitelnou dimenzí osobnosti.

Výzkum byl proveden na vzorku 21 osob, z toho 5 byli muži a 16 ženy. Průměrný věk probandů byl 23,2 let. Všichni probandi jsou studenti či absolventi VŠ. V příloze č. 3 nalezne čtenář tabulku s podrobným přehledem vzorku. V té je uveden i druh kreativní činnosti, které se konkrétní probandi věnují. Velikostí se vzorek řadí mezi velmi malé, nemůžeme tedy na jeho základě formulovat obecně platné závěry. Je třeba vnímat i jeho další specifika, která popíšu dále.

Jako velkou slabinu vzorku vnímám nevyrovnaný počet mužů a žen. Muži zaujímají přibližně čtvrtinu vzorku. Musím bohužel přiznat, že zde je chyba čistě na mé straně. Příliš jsem se soustředil na jiné aspekty výzkumu a zapomněl pohlídat tuto, poměrně banální, podmínku. Nicméně domnívám se, že vzhledem k velikosti vzorku by tato chyba nemusela mít zásadní dopad na relevanci výsledků. Je však třeba jí při interpretaci výzkumu mít na vědomí.

Většina probandů, celkem 16, se věnuje výtvarné činnosti (samostatně, či v kombinaci s jinou), 6 divadlu, 3 hudbě a 2 literatuře. Do kategorie výtvarné činnosti jsem zařadil všechny kategorie související s výtvarným – vizuálním uměním: malbu, kresbu, fotografii, sochařství atd. Vzhledem k vizuální povaze použitých testových metod, která by mohla zvýhodňovat jedince cílevědomě se věnující výtvarné činnosti, se v kvalitativní části výzkumu zaměřím na porovnání této výtvarné podskupiny s nevýtvarnou.

Je třeba se zmínit o tom, že vzorek se, co se kreativity týče, omezuje jen na její „tradičně umělecké“ pojetí. To je dáno kritériem jednoznačně kreativní u probandů. Vzorek tak pravděpodobně nezachycuje kreativitu z oblasti technické, vědecké, politické apod. Dále je třeba poznamenat, že všichni probandi studují, či již ukončili, vysokou školu. Lze tedy očekávat, že budou tímto prostředím ovlivněni - minimálně v tom, že vysokoškolské vzdělání vede člověka k určitému druhu myšlení a specifickému přístupu k řešení problémů. Dalším specifickým vzorku je věk probandů, který je ve vzorku poměrně homogenní. Nacházejí se tak z velké části na přechodu z adolescence k mladé dospělosti. Ve vzorku se tak mohou projevovat témata, která mladí lidé v tomto období často pocítují, jako je např. hledání vlastní identity (viz např. Říčan, 2004)

Průměrný výkon našeho vzorku v TSD - Z byl 38,95 bodů. Urban ve svých normách pro studenty VŠ uvádí průměrný výkon 30,0 bodů. Zdá se tedy, při výběru vzorku se zdařil náš záměr provést výzkum na probandech u kterých je kreativita výraznou dimenzí osobnosti.

### **3.5 Etika výzkumu**

Při úvahách o výzkumu jsme identifikovali dvě rizikové oblasti, co se etiky výzkumu týče: a) únik osobních informací probanda b) ohrožení probanda způsobené testovou situací.

První oblast byla ošetřena několika opatřeními. Především byl každý proband před vlastním testováním ústně informován o tom, jaké informace o něm budou ve výzkumu zveřejněny – pohlaví, věk, zaměření na oblast kreativní činnosti a výsledky testových metod. Skórování metod prováděl stejný examinátor, který metody administroval a při zpracování výsledků do elektronické formy byl každý proband již veden pouze pod číslem, nikoliv jménem.

Druhá oblast vycházela z úvahy, že administrace psychologického testu může snadno vyvolat pocit ohrožení, či psychický diskomfort přesahující u zkoumané osoby běžnou testovou anxietu. Tato oblast byla ošetřena informováním probanda o studijní povaze výzkumu a jasně formulovanou možností testovou situaci kdykoliv ukončit. Jeden z probandů examinátora po ukončení výzkumu seznámil s tím, že vzhledem k nedávné traumatické události v jeho životě pro něj bylo testování velmi nepříjemné. Možnost

přerušit testovou situaci bohužel nevyužil. Vzhledem k tomu, že dotyčný proband zmíněnou traumatickou situaci již řešil s odborníkem, nebylo přistoupeno k žádné intervenci. Po konzultaci s vedoucím práce byly výsledky tohoto probanda ve výzkumu ponechány.

Kromě těchto oblastí kladl výzkum další nároky na profesionalitu examinátora tím, že značná část probandů pocházela z jeho okolí. Examinátor tedy musel dbát na vhodný poměr profesionálního a neformálního přístupu a být velmi důsledný při zacházení s osobními daty probandů.

### **3.6 Analýza dat**

Při analýze získaných dat kombinujeme přístupy kvantitativní a kvalitativní. V kvantitativní části byl při hledání souvislostí mezi výkonem v TSD – Z a proměnnými Strukturálního souhrnu ROR použit Spearmanův koeficient pro pořadové korelace, v úvahu byly vzaty všechny výsledky při hladině  $p = 0,05$ .

K volbě Spearmanovy korelace vedl jednak malý rozsah souboru, jednak typy proměnných ve Strukturálním souhrnu, z nichž některé nemají normální rozložení četnosti (například Speciální skóry).

Je třeba zdůraznit, že po provedení Bonferroniho korekce všechny výsledky statistické analýzy ztrácejí svou statistickou významnost. To je pravděpodobně způsobeno nízkým počtem probandů a vysokým množstvím zpracovávaných proměnných (bylo testováno 113 ukazatelů).

Kvalitativní analýza byla provedena u dvou podskupin vzorku. Jednak u skupiny vysoce kreativních jedinců a dále u skupiny jedinců zaměřených na jinou než výtvarnou kreativní činnost. Do skupiny vysoce kreativních osob byli zařazeni všichni probandi s nadprůměrným výkonem v TSD - Z (tzn. jejich výkon přesahoval průměr vzorku o jednu směrodatnou odchylku). Obsazení skupiny nevýtvarně zaměřených jedinců je zřejmé již z názvu.

Při kvalitativní analýze jsme se metodologicky opírali o publikaci Miovského (2006). Při práci jsme se drželi deskriptivního přístupu, postupovali jsme především metodou vytváření trsů, metodou zachycení vzorců a metodou prostého výčtu. Použity

přístup lze nejlépe zařadit jako analýzu dokumentů - konkrétně protokolů Rorschachova testu.

Pro účely kvalitativní analýzy byly ze vzorku vybrány dvě skupiny probandů. První byla skupina vysoce kreativních osob - složená z probandů, u kterých byla naměřena vysoce nadprůměrná hodnota kreativity. Druhou skupinu tvořili probandi, kteří neuvedli výtvarné zaměření při kreativní činnosti.

### 3.7 Popis a interpretace výsledků

#### 3.7.1 Kvantitativní část výzkumu

Statisticky významné výsledky statistické analýzy dat představuje tabulka č. 1. V tabulce uvádím ještě proměnné na hranici významnosti, do  $p = 0,06$ , které mohou zachycovat trendy související s kreativitou. Kompletní tabulku všech výsledků statistické analýzy nalezne čtenář v příloze č. 3.

proměnné	Sperman r	p
FQ+	0,61	0,00
Dd	0,60	0,00
Ls	0,58	0,01
ALOG	-0,51	0,02
m	0,48	0,03
Hd	0,44	0,04
Sx	0,44	0,05
MQ+	0,44	0,05
(2)	0,44	0,05
R	0,42	0,06
Adj D	0,42	0,06
DQo	0,42	0,06
FQo	0,41	0,06

Tabulka č. 1

V následujících odstavcích seznámím čtenáře s obvyklým chápáním a interpretací jednotlivých skóru. Veškeré uvedené údaje je třeba chápat pouze jako orientační. Interpretace Rorschachovy metody je komplexní proces, ve kterém nelze vyvozovat závěry na základě jednotlivých proměnných.

**FQ+**

Označuje obvyklou - propracovanou kvalitu formy. Odpovědi s tímto skórem jsou charakteristické dobře znatelnými tvary, které jsou mimořádně propracované a komplexní. Dle Obucha a Poláka (2011) odráží orientaci na preciznost. Při vyšším výskytu signalizuje dobrou motivaci a orientaci na korektnost a na přesnost v mediaci (tlumočení, identifikaci) podnětových vstupů. Rorschachovy původní hypotézy o dobrém uchopení formy se týkají schopnosti vnímat věci konvenčně, racionálně (Exner, 2003).

## **Dd**

Odpovědi na neobvyklé, málo používané části skvrny. Je třeba rovněž vzít v úvahu, že jsou součástí skóru pro použití bílého meziprostoru (S). Dle Obucha a Poláka (2011) jejich výskyt neodráží neekonomické zpracování, spíše naznačuje atypický, nekonvenční přístup k úkolu, který vyžaduje více skenování a soustředění na neobvyklé části skvrny než je běžné. Tento přístup může v životě jedince ztěžovat přizpůsobení a přispívat k tomu, že okolí bude jedince vnímat jako excentrického, zvláštního.

To, kdy se nekonvenčnost přístupu ke světu stává maladaptivní, záleží na kontextu, ve kterém se objeví – nekonvenční lidé mohou mít potíže s přizpůsobením ve vysoce strukturovaných podmínkách, ale budou šťastní v podmínkách s uvolněnou strukturou s pružnými pravidly.

Obuch a Polák dále popisují 3 možné druhy vysvětlení zvýšeného Dd (tzn. více než 3 odpovědi v protokolu):

1. Obsedantní tendence k perfekcionismu (zvláště, je-li vysoké OBS).
2. Známká ostražitosti a nedůvěry – snaha minimalizovat riziko nejednoznačnosti.
3. Negativismus – charakteristický pro lidi v emočním zmatku.

Exner (2003) rovněž ztotožňuje vyšší počet Dd s perfekcionismem. Dále přináší velmi zajímavou interpretaci Dd jako vyhýbavé strategie, kdy si osoba si záměrně zužuje prostor, který musí zvládnout zorganizovat.

## **S**

Statisticky významná souvislost u tohoto skóru nebyla nalezena. Jak jsme se již zmínili, jeho výskyt by mohl být skrytý za počtem Dd. Považujeme proto za vhodné o něm zde pojednat. Exner (2003) doporučuje blíže se jím zabývat od počtu vyššího než 3 odpovědi v protokolu. Hermann Rorschach ztotožňoval S s alternací figury a pozadí. To

ovšem postihuje jen část odpovědi. Může rovněž svědčit o obecně nepřátelském postoji - hostilitě, či situačním negativismu - jedinec může odmítat spolupráci tím, že se zaměřuje na jinou část tabule, než která je mu zjevně nabídnuta. V každém případě ale použití S svědčí o neobvyklém přístupu k úkolu (Exner, 2003).

### **Ls**

Tento skór je jednou z kategorií obsahů odpovědi. Zahrnuje všechny odpovědi obsahující krajinu. Krajina dle Obucha a Poláka (2011) reprezentuje neobydlené prostředí, z čehož můžeme vyvozovat implikace o interpersonálním přizpůsobení jedince.

Spolu s obsahy Bt, Cl, Ge a Na, spadá do tzv. indexu izolace (ISOL). Ten signalizuje sociální staženost, izolaci, menší potřebu sociální výměny, při vysoké hodnotě ISOL můžeme uvažovat o obtížích či neschopnosti navázat smysluplné interpersonální vztahy, nemusí se však nutně jednat o patologii (Obuch, Polák, 2011).

### **ALOG**

Tento skór zachycuje použití neadekvátní logiky v odpovědi. Dle Obucha a Poláka (2011) představuje formu nuceného zdůvodňování a vytváření chybných příčinných vztahů. Vztahy a zdůvodňování bývají v tomto případě spíše konkrétní, usazené v realitě, než bizarní a naznačují, že konceptualizace je ovlivněna slabým úsudkem. U dospělých a adolescentů je ALOG známkou slabého úsudku a nezralého myšlení.

### **m**

Je determinantou zachycující odpovědi s pohybem objektu. Dle Obucha a Poláka (2011) se týká mentální aktivity která není vědomým fokusem pozornosti a je produkována subtilním uvědomováním nároků vnější situace. Mentální obsahy, které souvisí s m, vstupují do vědomí nezvány. Výskyt m může signalizovat znepokojující myšlenky o bezmocnosti zabránit druhým lidem či událostem determinovat náš osud. Zřetelně narůstá se situačním stresem., jde o nestabilní proměnnou. Pokud m zcela chybí, může jít o člověka, který se neznepokojuje nad každodenními událostmi.

Dle Exnera (2003) reprezentuje myšlenky a pudy, které nejsou dobře integrované v kognitivním rámci a je pravděpodobně spojeno se zkušeností frustrace, obzvláště v interpersonálních vztazích.



## **Hd**

Je kategorií obsahu, užívá se u odpovědí, které obsahují části lidských postav (nikoliv však anatomii). Lidské obsahy obecně postihují schopnost identifikovat se s reálnými lidmi, informují o sebe-obrazu a sebehodnocení, o tom jak osoba rozumí druhým lidem, poskytují informace o zájmu o lidi a svět lidí. Zaměření na lidské detaily svědčí o tom, že osoba se při sebehodnocení a vnímání druhých lidí neopírá o celek a reálné zkušenosti, ale pouze o aspekty či fantazii, své zkušenosti s lidmi může zkruslovat či fragmentovat (Exner, 2003).

Exner (2003) dále poznamenává, že s rostoucím věkem můžeme často pozorovat narůstající počet Hd a klesající počet H, což vysvětluje rostoucím pocitem omezení, sevření světem. Proměnná Hd se signifikantně častěji vyskytuje u schizofreniků a může svědčit o formě stažení se do obrany proti světu.

## **Sx**

Je kategorií obsahu, užívá se pro odpovědi obsahující sexuální témata (pohlavní orgány, aktivita sexuální povahy). Weiner (1998) píše, že charakter odpovědí informuje o vnímání sexuality a pohlavní identity, případně o sexuální orientaci. Weiner (tamtéž) poukazuje na to, že řada lidí pravděpodobně vidí sexuální odpovědi, ale rozhodnou se je nesděliti examinatorovi. Schizofrenici naopak vykazují signifikantně vyšší procento sexuálních odpovědí.

Z hlediska kreativity by mohlo sdělování sexuálních obsahů ve vztahu ke kreativité poukazovat na jistou otevřenost zkušenosti, nízkou hladinu studu za vlastní sexualitu. Sdělení Sx odpovědí také velmi pravděpodobně souvisí s důvěrou k examinatorovi (Lečbych, M. - osobní sdělení, 13. března 2013).

## **MQ+**

Tato proměnná označuje počet lidských pohybů (determinanty M) s kvalitou formy FQ+. Odpovědi s lidskými pohyby se obecně vztahují k uvažování, vyšším formám konceptualizace a k procesu usměrňování ideačního<sup>3</sup> soustředění. Představují schopnost přistupovat k realitě s použitím myšlení. Jejich frekvenci je možné považovat za hrubý

---

<sup>3</sup> ideace - proces myšlení jenž vede k mentální konceptualizaci informace, jinak řečeno - způsob přemýšlení o vjemech.

index funkčních schopností dostupných pro aktivity orientované na výkon (Obuch, Polák, 2011). Při propracované kvalitě formy nalézáme u těchto pohybových odpovědí dobře uchopené, komplexní a precizně popsání tvary.

Dle Dudka a Halla (1984) odpovědi s lidskými pohyby reflektují hluboce zakořeněné rysy osobnosti. Odkazují k imaginaci, životní roli a schopnosti empatie. Ukazují fundamentální i nejrarejší úrovně osobnosti.

## (2)

Tato proměnná popisuje tzv. párové odpovědi, kdy jedinec identifikuje na tabuli dva shodné objekty (na základě symetričnosti skvrny). Spolu s determinantami Fr, rF spadají do tzv. indexu egocentricity, který nabízí informace o zaujatosti sebou samým a o sebehodnocení. Odpovědi s reflexí se obvykle spojují s narcistickými rysy, k párovým odpovědím se autoři blíže nevyjadřují (Obuch, Polák, 2011).

### **3.7.2 Kvalitativní část výzkumu**

#### ***Analýza u vysoce kreativní skupiny***

Do vysoce kreativní skupiny (dále jen „vybraná skupina“) byli zařazeni čtyři probandi, konkrétně č. 6, 8, 12 a 14. Jejich výkon v TSD - Z ve všech případech přesahoval hranici danou směrodatnou odchylkou: 50,48 bodu (srovnávali jsme s výkonem našeho vzorku, nikoliv Urbanovou normou).

Dva probandi byli muži (č. 8, 12) a dvě ženy (č. 6, 14). Všichni vybraní probandi byli zaměřeni na výtvarnou činnost, přičemž oba muži se věnovali ještě divadlu. Při popisu kvalitativní analýzy se nejprve budu věnovat popisu konkrétní podoby proměnných statisticky významně korelujících s kreativitou. V druhé části pak popíšu další fenomény, které jsme ve výzkumu pozorovali.

## 1. Statisticky významné proměnné

### FQ+

Exnerův průměr<sup>4</sup> (2003): 0,71      Průměr našeho vzorku<sup>5</sup>: 0,38

Ve vybrané skupině proband č. 14 nepodal žádnou FQ+ odpověď, ostatní pro větší přehlednost uvádím v následující tabulce č. 2.

Proband č.	Tabule	Lok a DQ
6	X	W+
8	V	W <sub>0</sub>
	VII	W+
	IX	W+
	X	W+
12	X	D+

tabulka č. 2

Polovina FQ+ odpovědí byla podána na tabuli X. Mezi těmi jasně převažují W+ odpovědi. Ze šesti odpovědí lze pět označit za scénické odpovědi - zahrnují více postav s jasnými vztahy a často i krátkým příběhem. Např proband č. 8: „*Dvě tanečnice...nebo služky, šly okolo, potkaly se a zjistily, že si musí povídat, ale už byly zády k sobě, tak se otočily trochu zkameněly v pohybu a povídají si. Inq: (Služky?) Tady mají oči, čepce na hlavách, tady ruce*“ (VII tab.). Proband při inquiry sám na sobě ukazoval pozici, v jaké služky stojí, což nebyl ojedinělý jev.

Při zpětném procházení protokolů jsem si uvědomil, že proměnná FQ+ je výrazně závislá na subjektivním hodnocení examinatora. Jiný examinator by mohl dojít k výrazně odlišnému hodnocení a tím (vzhledem k malému počtu FQ+ odpovědí) zcela změnit i výsledky statistické analýzy.

### Dd

Exnerův průměr: 1,16      Průměr našeho vzorku: 4,8

Počet Dd u osob z vybrané skupiny byl výrazně vyšší než ve zbytku vzorku, u probandů č. 6 a č. 14 shodně sedm odpovědí, u probanda č. 8 deset a u probanda č. 12

<sup>4</sup> Hodnota z Exnerova normativního vzorku zdravých dospělých, N = 600. V kapitole i nadále vycházím ze stejného zdroje, citaci proto již nebudu dále uvádět.

<sup>5</sup> Hodnota průměrného výskytu proměnné v celém výzkumném vzorku, nikoliv ve vybrané skupině vysoce kreativních osob

dvacet šest odpovědí. Probandi používali velké množství neobvyklých detailů. Můžeme uvést např. dvě vlnky v obrysu tabule I u probanda č. 14 jako „ženské orgány“ nebo využití malé části obrysu tabule VII u probanda č. 12: „Nahoře skála, tyčí se nahoru, nějaký poutní místo, pod ním je vesnice, jsou tam takový kopulovitý obydlí, stojí tam tři lidi a povídají si.“ Je ovšem třeba povšimnout si toho, že průměr našeho vzorku byl celkově výrazně vyšší než Exnerův průměr. Je tedy pravděpodobné, že vysoký počet Dd rovněž souvisí s charakteristikou našeho vzorku.

Zajímavým fenoménem, který nepochybně souvisí s Dd, bylo propracování odpovědí s lokalizací W či D do velkých podrobností. Často se vyskytlo zdůraznění i velmi drobných, neobvyklých detailů v odpovědi na celek. Například proband č. 8 na I tabuli zapojil do celku i drobné černé prvky okolo dominantní skvrny: „Něco se z toho sype, nějaký prach, prach se sype z motýla, jak letí.“ Tento přístup svědčí o velmi důkladném skenování skvrny.

## **Ls**

Exnerův průměr: 0,86      Průměr našeho vzorku: 0,66

Probandi z vybrané skupiny podali celkem 6 odpovědí s Ls. Po bližším prozkoumání je lze rozdělit na 2 kategorie:

a) odpovědi kde krajina je jádrem odpovědi. Např. u probanda č. 12: „*Poloostrov, vyčuhuje do moře...*“ (tab. V). Domníváme se, že odpovědi z kategorie odpovídají výkladu Ls jako známky sociální izolace, krajina je zde podána převážně jako nehostinné místo, bez lidí. Rorschach (1951) se zmiňuje o tendenci k unikání z reality u introveršivních, imaginativních osob. To by mohlo odpovídat obrazu některých umělců jako izolovaných osob žijících ve vlastním světě.

b) odpovědi kde krajina tvoří pouze pozadí, jádro odpovědi je na ní v zásadě nezávislé. Např. u probanda č. 8: „*Anděl, obrovský křídla, prolétá nějakým údolím*“ (tab. X). Odpovědi z této kategorie by kromě sociální izolace mohly odrážet potřebu kontextu, pozadí, celistvosti apod. Zde bychom mohli vidět i propojení například s flexibilitou, jako schopností vnímat celek, nikoli izolované, nekoordinované prvky (Dacey, Lennon, 2000).

## **ALOG**

Exnerův průměr: 0,04      Průměr našeho vzorku: 0,14

Nikdo z vybrané skupiny nepoužil v odpovědi neadekvátní logiku.

V protokolech vybrané skupiny se vyskytovaly i speciální skóry INCOM a FABCOM úrovně 1 i 2. U probandů č. 6 a 14 pouze v jedné odpovědi, u probandů č. 8 a 12 ve čtyřech. Některé z těchto odpovědí by šlo, kromě jejich obvyklého pojetí, chápat i jako velmi neobvykle či bizarně tvořivé. Například FABCOM1 odpověď u probanda č. 12: „*Nějakej člověk na kopci, paří tam, vedle něj je chameleon, taky paří, ale tak odměřeně, vedle něj je žížala, ta jen tak vykukuje. No a tady dole, taková opomenutá je věc, vrchní část má jako housenka a zadeček má jako pružinu, taky paří*“ (tab. X). Popsaná scéna je nepochybně bizarní, ale dle mého názoru obsahuje humor a je velmi originální a tvořivá. Podobných odpovědí v protokolech nebylo mnoho, ale objevovaly se.

### **m**

Exnerův průměr: 1,28      Průměr našeho vzorku: 2,9

Ve vybrané skupině se tato determinanta vyskytovala nadprůměrně (konkrétně dle pořadí probandů 5, 5, 10, 3). Podařilo se mi zachytit jediný výrazný rys - pohybující se objekt v polovině odpovědi vybrané skupiny spadl do přírodních kategorií obsahu - Ls, Bt, Na. To by opět mohlo vést k úvaze o sociální izolaci.

### **Hd**

Exnerův průměr: 0,84      Průměr našeho vzorku: 2,33

Tato proměnná se počtem, ani kvalitou u vybrané skupiny neodlišovala od zbytku vzorku, rovněž se neobjevily žádné výrazně neobvyklé odpovědi s Hd. Zajímavý je proto celkově zvýšený průměr oproti Exnerovu vzorku.

### **Sx**

Exnerův průměr: 0,11      Průměr našeho vzorku 0,52

Sexuální odpovědi podali z vybrané skupiny pouze probandi č. 12 (3 odp.) a 14 (4 odp.). Odpovědi probanda č. 12 byly různorodé, s odlišnými determinantami, nejvýraznější bylo asi Cnone na VIII tabuli: „*Je to dost erotický, téma barvama.*“ Naproti tomu u probanda č. 14 byla většina odpovědí se shodnou lokalizací, determinantou F, kvalitou formy FQ- a obsahem byly vždy ženské pohlavní orgány. První odpověď na I tabuli byla

sexuální, což naznačuje, že se jedná o významné téma probanda. Domnívám se, že hledat zde spojitost s kreativitou by mohlo být zavádějící.

Dudek a Hall (1984) poukázali na to, že u kreativnějších osob se vyskytovaly „živější“ sexuální odpovědi - např. pohybové odpovědi oproti popisným u méně kreativních osob. Z tohoto pohledu byly odpovědi probanda č. 14 čistě popisné, odpovědi probanda č. 12 oproti tomu s více barvami, v jednom případě i s pohybem.

### **MQ+**

Exnerův průměr: 0,44      Průměr našeho vzorku: 0,19

MQ+ odpovědi se vyskytly pouze u vybrané skupiny. U probanda č. 8 dvě odpovědi a u probanda č. 12 jedna. Vždy se jednalo o scénické odpovědi s DQ+. Zde opět musím poukázat na subjektivní prvek při vyhodnocování, neboť kód MQ+ je závislý na kvalitě formy FQ+. To snižuje význam, který lze těmto odpovědím přičítat.

### **(2)**

Exnerův průměr: 8,52      Průměr našeho vzorku: 5,95

U vybrané skupiny se počet párových odpovědí vyskytoval spíše v pásmu Exnerova průměru, tedy mírně nadprůměrně oproti našemu vzorku. Tyto odpovědi podávali probandi s různými lokalizacemi a determinantami. Jediným výrazným prvkem bylo omezení obsahů na lidské a zvířecí, přičemž lidské obsahy mírně převažovaly. Naprostá většina párových odpovědí s lidským obsahem spadala do kategorie GHR. Na základě toho by bylo možné uvažovat o spíše pozitivně laděném sebeobrazu a spíše pozitivním zájmu o sebe (nelze však již posuzovat míru tohoto zájmu).

## ***2. Další fenomény***

V této části se zaměřím na další výrazné fenomény, které jsem pozoroval v protokolech či během testové situace. Zdůrazňuji, že popsané jevy nelze ztotožňovat s ukazateli kreativity. Zhodnocení jejich užitečnosti či významnosti ponechám na čtenáři a dalším výzkumu.

## **Humor a hravost**

Humor byl u všech osob z vybrané skupiny zjevnou součástí testové situace. U některých tabulí se probandi zjevně bavili obsahem, který jim přisoudili. Řada odpovědí byla zábavná i pro examinátora, testová situace měla celkově příjemnou atmosféru. Například proband č. 12: „*Nějaký růžový zvíře šlo a omylem šláplo na čumák syslovi v díře, ten je z toho překvapeněj, koukaj na sebe*“ (tab. VIII).

## **Otáčení tabulí**

Všichni probandi z vybrané skupiny podávali odpovědi na tabule v různých polohách. Zhruba polovina z nich otáčela tabule spontánně, polovina se zeptala, zda je to možné. Někteří tabule pozorovali i ve velmi neobvyklých pozicích - například proband č. 12 několikrát držel tabuli v jedné rovině s deskou stolu („naplacato“) a pozoroval ji z boku, z velmi ostrého úhlu.

## **Projevovaná silná motivace a potěšení z úkolu**

Všichni probandi z vybrané skupiny projevovali zjevné pozitivní zaujetí v testové situaci. Většinu času se usmívali, působili dojmem velké koncentrace na úkol. Na závěr ROR se obvykle pochvalně vyjadřovali ve stylu: „*To se mi líbilo.*“ „*Ty obrázky jsou super.*“

U TSD - Z obvykle litovali, že na dokreslení obrázku nemají více času a nemohou svou kresbu více propracovat.

## **Vysoký počet odpovědí**

U všech probandů z vybrané skupiny jsme použili, v souladu s manuálem, možnost zastavit probanda po páté odpovědi na tabuli. Někteří probandi na to reagovali prohlášením ve stylu: „*Ještě bych věděl další...*“

Všichni probandi z vybrané skupiny také podali vysoký počet odpovědí na tabuli X (minimálně 5). Zatímco Exnerův normativní průměr počtu R je 22,32, průměr našeho vzorku byl 36,8 odpovědí. Probandi z vybrané skupiny tento průměr zřetelně přesahovali.

## **Zapojení dalších smyslových modalit**

Probandi z vybrané skupiny v několika případech popisovali i zvuky či pachové vjemy. Např. proband č. 8: „*Nějaká květina, cizokrajná v rozkvětu, tohle je vůně, možná trochu smrad, jak u kopretiny*“ (tab. VIII). Proband č. 12: „*Dívky z japonského anime, takový stylyzovaný, takový mladý kozy, přišly k sobě a udělaly „JU!“*“ (tab. VII).

## **Časté odkazy na literaturu, filmy apod.**

Například u probanda č. 8: „*Harpyje z Ice Age, toho filmu*“ (tab. VIII). U probanda č. 6: „*Jé, to je jak znělka z Malé mořské víly, toho seriálu*“ (tab. VIII). „*Transformer*“ (tab. IV).

## **Odkazy na odlišnou kulturu**

Například u probanda č. 12: „*Africkéj mudrc*“ (tab. III). „*Nějakej derviš, tancuje na skále, má v rukou praporky*“ (tab. VI).

## **Pohyb na tabuli I**

Tři ze čtyř probandů z vybrané skupiny podali na tabuli I odpověď s pohybovou determinantou. Vyskytly se všechny druhy pohybů - lidský, zvířecí i objektu. Nemohu se opřít o žádný zdroj, ale považuji to na základě své zkušenosti spíše za neobvyklý jev.

## **Technické obsahy**

Muži z vybrané skupiny podávali odpovědi, jejichž jádrem byly sofistikované, propracované technické obsahy, např. podrobný popis kleští, vrtné hlavice či generátoru.

## **Podrobný popis již při odpovědi**

Probandi často postupně popisovali celý zrod odpovědi, v podstatě nahlas přemýšleli. Rovnou sdělovali co jim který tvar či barva připomíná. Někdy by tak v zásadě vůbec nebylo třeba provádět inquiry, neboť všechny potřebné informace proband sdělil spontánně.



## Scénické odpovědi

Řada syntetických odpovědí u vybrané skupiny zahrnovala popis postav, jejich vztahů a často i náznak příběhu, který se tabuli odehrává. Rovněž byly časté syntetické odpovědi na celky, s podrobným popisem mnoha postav.

### **2. Analýza u nevýtvarně zaměřených probandů**

Do nevýtvarné skupiny spadají probandi č. 4, 9, 11, 13 a 16. Žádný z probandů z této skupiny nepodal výkon přesahující průměr o jednu směrodatnou odchylku. Probandi č. 4 a 13 podali výkon v pásmu nižšího průměru a podprůměru (32 a 26 bodů; vzhledem k průměru našeho vzorku  $m = 38,95$  bodů). Pro kvalitativní analýzu byli vybráni probandi č. 9, 11 a 16, kteří v STD-Z podali výkon v pásmu vyššího průměru (39, 43 a 45 bodů).

V protokolech vybraných probandů nebyl nalezen žádný výrazný prvek či odlišnost oproti zbytku vzorku. Vyskytly se odkazy na historii, odlišné kultury, filmy a literaturu, scénické odpovědi - podobného charakteru jako u vysoce kreativní skupiny, ale méně časté. U probanda č. 16 se objevila odpověď ryze exhibicionistické povahy, které se jinak ve vzorku nevyskytovaly: „*Divadelní představení, vzadu kulisy. Inq: Dvě ženy hrají divadlení představení, ta červená část jsou kulisy, je tam popředí a pozadí, mohla by to být komedie o hrnci* (tab. III).“ Jedinou výraznou odlišností od výtvarně zaměřených probandů tak zůstává fakt, že nikdo z této skupiny nepodal nadprůměrný výkon v TSD - Z.

### **3. 7. 3 Shrnutí a interpretace dosažených výsledků**

Ve shrnutí vždy v prvním odstavci popíšeme možnou interpretaci statisticky významných proměnných a v dalších odstavcích k této interpretaci dodáme komentář z hlediska kvalitativní analýzy. Na základě výše popsaných informací můžeme ze statistické a kvalitativní analýzy vzhledem k výzkumným otázkám vyvodit následující interpretace:

**Výzkumná otázka č. 1:** Jaký je vztah mezi Rorschachovou metodou a testem kreativity?

Byla nalezena statisticky významná souvislost mezi výkonem v TSD-Z a devíti proměnnými Exnerova Strukturálního souhrnu:

1. Proměnná **FQ+** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,61$ ,  $p = 0,0$ ). V protokolech kreativních osob proto můžeme očekávat dobře uchopené a velmi propracované formy, což může svědčit o dobré motivaci a tendencích k preciznosti, či korektnosti.

Odpovědi s FQ+ mohou mít u kreativních osob často podobu scénických odpovědí. Je třeba mít na paměti, že hodnocení FQ+ je závislé na subjektivitě a zkušenosti examinátora.

2. Proměnná **Dd** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,6$ ,  $p = 0,0$ ). Můžeme na základě toho očekávat, že odpovědi budou často lokalizovány na neobvyklé detaily, pravděpodobně i na bílý meziprostor, což může svědčit o nekonvenčním přístupu k úkolu a vysokém úsilí vloženém do skenování skvrny. Zároveň ale tento přístup může vést ke ztíženému přizpůsobení a sociální izolaci. Rovněž může být známkou perfekcionismu, ostražitosti, negativismu či vyhýbavé strategie. Vysoké úsilí vložené do skenování skvrny se u kreativních osob může projevit také zapojením drobných či neobvyklých prvků do W či D odpovědí.

Domnívám se, že výklad Dd jako vyhýbavé strategie může do jisté míry odrážet i fungování kreativních osob. Jsem si takřka jistý, že na počátku celé řady významných objevů v historii lidstva stál člověk nespokojený s okolní realitou. Místo aby s ní bojoval, tvořivě se jí vyhnul a našel řešení v nečekané oblasti.

3. Proměnná **Ls** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,58$ ,  $p = 0,01$ ). Přítomnost Ls obsahů nás může informovat o tendenci k sociální staženosti, nižší sociální výměně.

Na kvalitativní úrovni byly pozorovány dva typy Ls odpovědí. Jednak odpovědi odrážející možnou tendenci k sociální staženosti. Tyto odpovědi by mohly odpovídat obrazu umělce jako izolovaného člověka, žijícího ve vlastním světě.

Dále byly pozorovány Ls odpovědi, které by mohly odrážet potřebu zasazení informací do kontextu či celku.

4. Proměnná **ALOG** statisticky významně negativně korelovala s kreativitou ( $r = -0,51$ ,  $p = 0,02$ ). Nebudeme očekávat přítomnost neadekvátní logiky.

Na kvalitativní úrovni byla pozorována přítomnost odpovědí obsahujících bizarní myšlení či obsahy (a příslušné speciální skóry), které by ale mohly odrážet také velmi neobvyklé a originální pojetí úkolu.

5. Proměnná **m** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,48$ ,  $p = 0,03$ ). Můžeme na základě toho očekávat zvýšený výskyt pohybů objektů či neživých předmětů. Ten může signalizovat přítomnost znepokojujících myšlenek (které mohou mít půdový základ), frustrace či situačního stresu.

Z kvalitativní analýzy můžeme usuzovat, že pohybující se objekt bude pravděpodobně častěji spadat do kategorie přírodních obsahů (Ls, Bt, Na).

6. Proměnná **Hd** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,44$ ,  $p = 0,04$ ). Můžeme tedy očekávat vyšší počet Hd, jež může svědčit o sebeobrazu a vnímání druhých založeném spíše na zkreslené zkušenosti (možná fantazii), než na realitě. Rovněž se může jednat o známku pocitu „omezení“ okolním světem.

Nabízí se několik možných vlivů, které nárůst Hd mohl zapříčinit. a) Většina probandů se nachází v období přechodu z adolescence k mladé dospělosti, tudíž u nich můžeme očekávat témata spojená s formováním vl. identity, hledáním sociální role apod. To může ovlivnit charakter lidských obsahů v protokolu. b) Jeden z výkladů Hd poukazuje na možný pocit omezení světem, což se nám zdá být smysluplný výklad u mladých, tvořivých lidí.

7. Proměnná **Sx** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,44$ ,  $p = 0,05$ ). Můžeme očekávat vyšší počet Sx odpovědí, jež mohou svědčit např. o otevřenosti, důvěře, či nízké hladině studu.

Charakter Sx odpovědí u jednoho z kvalitativně zkoumaných probandů svědčí spíše proti spojitosti s kreativitou. Na základě odpovědí druhého probanda můžeme uvažovat o použití více druhů determinant u Sx odpovědí.

8. Proměnná **MQ+** statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,44$ ,  $p = 0,05$ ). Můžeme očekávat vyšší počet lidských pohybů s propracovanou formou. Ty mohou

signalizovat dobrou schopnost přistupovat k realitě s použitím myšlení a precizním vnímáním.

Na základě kvalitativní analýzy můžeme očekávat, že MQ+ se objeví u scénických odpovědí. Vzhledem k propojení s FQ+ je také tato proměnná ovlivněná subjektivitou a zkušeností examinátora.

9. Proměnná (2) statisticky významně korelovala s kreativitou ( $r = 0,44$ ,  $p = 0,05$ ). Můžeme očekávat více párových odpovědí, jež mohou svědčit pro zaujetí sebou samým a mohou nás informovat o sebehodnocení jedince.

U kreativních osob mohou párové odpovědi často mít kvalitu GHR, což může svědčit o pozitivním charakteru zájmu o sebe. Míru tohoto zaujetí je třeba posoudit individuálně.

**Výzkumná otázka č. 2:** Jaké jsou klinické znaky kreativní osobnosti v Rorschachově testu?

Pouze na kvalitativní úrovni pak byly pozorovány následující fenomény, které mohou mít vztah ke kreativitě:

10. Humor a hravost
11. Otáčení tabulí
12. Projevovaná silná motivace a radost z úkolu
13. Vysoký počet odpovědí
14. Zapojení dalších smyslových modalit
15. Časté odkazy na literaturu, filmy apod.
16. Odkazy na odlišnou kulturu
17. Pohyb na tabuli I
18. Technické obsahy
19. Podrobný popis již při odpovědi
20. Scénické odpovědi

Pro úplnost doplním ještě výsledky analýzy nevýtvarně zaměřených probandů:

Probandi, kteří nebyli výtvarně zaměřeni, podali v TSD - Z podprůměrný a průměrný výkon. Nikdo z nich ale nepodal výkon přesahující průměr o jednu směrodatnou odchylku. Na kvalitativní úrovni nebyla nalezena žádná výrazná souvislost mezi zaměřením klientů a výkonem v Rorschachově testu. Nicméně můžeme uvažovat o tom, že vzhledem k vizuální povaze obou použitých testových metod by zaměření probandů mohlo ovlivňovat výkon v TSD - Z.

## Diskuse

Diskusi jsme pro větší přehlednost rozdělili na tři části. V první části se pokusíme identifikovat potenciální zdroje chyb, nepřesností a možnosti jejich nápravy. V druhé části srovnáme výsledky výzkumu s jinými výzkumy v této oblasti. Ve třetí části diskusi uzavřeme a nastíníme možné pokračování výzkumu.

### 1. Možné příčiny chyb a nepřesností

První oblast, na kterou se zaměříme, jsou použité testové metody. Jak již bylo zmíněno, kritériem kreativity v této práci byl výsledek v Urbanově figurálním testu tvořivého myšlení TSD - Z. Metoda byla zvolena z více důvodů. Má screeningovou povahu a jeden hrubý skór postihující celkovou úroveň kreativity. Zároveň, dle autorů, postihuje kreativitu jako osobnostní dimenzi. Normativní vzorek byl velmi rozsáhlý a dává tak výsledkům značnou relevanci. Zároveň má jednoduchou administraci a poměrně nenáročné zpracování. To vše bylo výhodné pro statistické zpracování velkého množství proměnných Rorschachova testu.

Použití jedné metody měření kreativity tedy bylo výhodné z hlediska zpracování dat. Mohlo ovšem snadno být i zdrojem zkreslení a nepřesností. Ve výzkumu jsme neměli žádné srovnání s jinou metodou měření kreativity. Kromě informací, které nabízejí v manuálu autoři TSD - Z, tedy nemáme žádnou informaci o tom, jakou složku či dimenzi související s kreativitou jsme ve výzkumu měřili. Zapojení dalších testů kreativity by nám umožnilo zachytit širší spektrum toho, co nazýváme kreativitou.

Dalším faktorem použitých testových metod, který nepochybně ovlivnil výzkum, je jejich náročnost. Rorschachova metoda je jedním z nejnáročnějších psychologických testů, co se administrace i zpracování týče. Klade velké nároky na znalosti, schopnosti, vystupování, komunikaci i trpělivost a preciznost examinátora. Examinátor se již delší dobu vzdělává v použití Rorschachovy metody - v rámci univerzitní výuky i v kurzech mimo univerzitu. Během výzkumu byla Rorschachova metoda administrována a zpracována pod supervizí vedoucího práce. Přesto bohužel nelze vyloučit, že examinátor se při administraci či zpracování dopustil chyb, kterých si zatím není vědom. To by mělo výrazný vliv výsledky výzkumu.

Již při interpretaci výsledků výzkumu jsme poznamenali, že správné kódování a skórování některých proměnných Rorschachova testu vyžaduje kromě znalostí a

dovedností i dlouhodobou zkušenost. Máme zde na mysli zejména odlišení obvyklé a propracované kvality formy. Bez dlouhodobé zkušenosti nemá examinátor potřebný nadhled ke správnému odlišení těchto skóřů. Stejný faktor platí i u TSD - Z, kde autoři v manuálu například u škály Hu přímo píší, že je závislá na subjektivním hodnocení examinátora (Urban, Jellen, 2003). Tento nedostatek by mohl být ošetřen zapojením více examinátorů do zpracování dat, jak ostatně ve své úvaze navrhuje Barron (1955).

Posledním faktorem, který souvisí s použitými testovými metodami, je vizuální povaha obou testových metod. Dá se říci, že Rorschachova metoda i Urbanův test jsou si v principu podobné. Proband musí identifikovat nespécifický podnět, který je mu předložen. V případě Rorschachovy metody ho musí verbálně pojmenovat, u Urbanova testu ho musí reálně dokreslit. Lze tedy uvažovat o tom, že v první - vizuálně percepční - fázi obě metody vyžadují zapojení podobných psychických procesů.

Výkon v testech by tedy mohl být ovlivněn tím, že někteří probandi jsou k procesům, které metoda vyžaduje, disponovanější. Tato dispozice ovšem nemusí výrazně souviset s kreativitou, která je měřena. Pokud by v našem vzorku převažovali místo výtvarníků například hudebníci, či konstruktéři, mohly by výsledky vypadat zcela jinak. Ke dramaticky odlišným výsledkům bychom také mohli dospět se stejným vzorkem, pokud by metoda měření kreativity byla verbálně, či auditivně založená. Toto možné zkreslení jsme se snažili zachytit kvalitativní analýzou protokolů Rorschachova testu u probandů, kteří v dotazování nevedli výtvarnou činnost. Kvalitativně nebyly nalezeny výrazné rozdíly v protokolech Rorschachova testu. Nicméně nikdo z této skupiny nepodal nadprůměrný výkon v TSD - Z, výsledky se pohybovaly v pásmu průměru a podprůměru. Z tohoto faktu nelze vzhledem k počtu probandů vyvozovat závěry, domníváme se, že by si zasloužil další zkoumání na větším vzorku.

Druhým velkým zdrojem možných zkreslení výsledků je dle našeho názoru samotný vzorek, na kterém byl výzkum proveden. Vzorek je malý, ne zcela vyrovnaný, co se pohlaví probandů týče, ale zahrnuje homogenní věkovou skupinu. Dále je v mnoha ohledech specifický. Jednak trpí častým nešvarem - všichni účastníci výzkumu jsou či byli studenty vysoké školy. Dále se většina probandů z hlediska vývojové psychologie nachází v období přechodu z adolescence do mladé dospělosti, což mohlo výrazně ovlivnit výsledky Rorschachovy metody.

Největším specifikem vzorku je však dle našeho názoru fakt, že velkou část probandů tvoří lidé z blízkého okolí examinátora. To se nepochybně značnou měrou podepsalo na výsledcích testových metod i na celkové podobě testové situace. Examinátor nebyl pro probandy novou, "cizí" osobou. Do vzájemné interakce probanda a examinátora se tak mohly promítat události z minulosti. Testová situace se stávala méně formální, než by byla při setkání dvou cizích osob. Výsledky testových metod, zejména Rorschachovy metody, byly rozhodně ovlivněny otevřeností a důvěrou probanda, která se mohla velmi lišit v závislosti na jeho vztahu k examinátorovi a vzájemných sympatiích či antipatiích. Například vyšší důvěra a otevřenost probandů se mohla odrazit ve zvýšeném množství sexuálních odpovědí v Rorschachově testu. Domníváme se ovšem, že toto ovlivnění nemusí být chápáno výslovně negativně. Lze uvažovat o tom, že ve společnosti známé osoby se proband spíše odváží projevit svou tvořivost. Tento vliv samozřejmě může být i zcela opačný.

## **2. Srovnání s výsledky jiných výzkumů**

V této části diskuse se zaměříme především na srovnání dosažených výsledků s výsledky předchozích výzkumů, které jsou podrobně popsány a shrnuty v závěru teoretické části práce.

**Vysoké množství lidských pohybů dobré, vitální kvality (M) a pohybových determinant obecně.** Na tomto fenoménu se shodla podstatná část předchozích výzkumů a projevil se i v našich výsledcích. Dvě proměnné,  $m$  a  $MQ+$ , které odrážejí výskyt pohybu, významně korelovaly v mírou kreativity. Na kvalitativní úrovni byly pozorovány další fenomény související s pohybem, například časté pohybové determinanty na tabuli I.

**Vysoké množství chromatických barvových determinant.** Barvové determinanty v našem výzkumu s kreativitou nijak statisticky významně nekorelovaly. Při kvalitativní analýze dat také nebyly zachyceny fenomény zahrnující zvýšené množství barev v odpovědích. Domníváme se, že se jedná o zajímavý podnět pro další výzkum v této oblasti.

**Časté uchopení tabule jako celku.** Tato proměnná s kreativitou v našem výzkumu nijak významně nekorelovala. Přesto se celky v našich výsledcích odrazily. S kreativitou významně korelovaly  $FQ+$  a  $MQ+$  odpovědi, z nichž se většina objevila



v odpovědích uchopených jako celek. Na kvalitativní úrovni byly pozorovány časté scénické odpovědi, opět nejvíce při lokalizaci na celku.

**Časté zapojení meziprostoru.** Tato proměnná v našem výzkumu s kreativitou nijak významně nekorelovala, na kvalitativní úrovni rovněž nebyl pozorován žádný výrazný fenomén. Ve výsledcích se ovšem objevil vysoce signifikantní vztah mezi kreativitou a lokalizací Dd. Meziprostorové (S) odpovědi jsou často kódovány společně se skórem Dd. Je proto možné uvažovat o tom, že meziprostor se na této významnosti skrytě podílel.

**Velké množství originálních odpovědí.** Proměnná  $FQ_u$ , kterou pokládáme za nejbližší Exnerově původnímu skóru O, s kreativitou nijak významně nekorelovala. Na kvalitativní úrovni bylo v našem výzkumu pozorováno velké množství neobvyklých, někdy přímo bizarních odpovědí. Jejich charakteristiky ovšem byly natolik různorodé, že je nelze jednoznačně filtrovat a hodnotit.

**Dobře uchopené formy.** Proměnná  $FQ_+$  významně korelovala s kreativitou. Těsně pod hranicí významnosti, při  $p = 0,06$ , s kreativitou také korelovala proměnná  $FQ_0$ . Na kvalitativní úrovni byl pozorován častý výskyt scénických odpovědí při  $FQ_+$ .

**Vývojová kvalita je často syntetická.** Tato proměnná v našem výzkumu s kreativitou nijak významně nekorelovala. Na kvalitativní úrovni však byly pozorovány scénické odpovědi, které tento skór často obsahují.

**Použité speciální skóry či zvýšený index schizofrenie, svědčící však spíše pro neobvyklý přístup k úkolu, než pro psychopatologii.** S kreativitou významně negativně korelovala pouze proměnná ALOG. Ta odráží použití neadekvátní logiky. Negativní korelace tedy svědčí spíše pro to, že odpovědi kreativních osob jsou smysluplně a logicky uspořádané. Žádnou souvislost s výše popsanou podobou speciálních skórů zde proto nespatřuji. Na kvalitativní úrovni ovšem byly pozorovány odpovědi s použitými speciálními skóry, které odrážely výše popsané pojetí. Jejich počet ovšem nebyl nijak výrazný. Vztah ani žádný výrazný jev u indexu schizofrenie nebyl nalezen.

**Odkazy na mytologii, pohádky a další uměleckou tvorbu.** Na kvalitativní úrovni byly pozorovány časté odkazy na filmy, literaturu, dále na odlišné kultury.

**Odpovědi obsahující myšlení na úrovni primárního procesu.** S kreativitou významně korelovaly sexuální obsahy, které spadají do této kategorie odpovědí se známkami primárního procesu. Po kvalitativním posouzení se však jejich souvislost s kreativitou v tomto vzorku zdá přinejmenším diskutabilní.

Na kvalitativní úrovni byly pozorovány odpovědi odrážející bizarní myšlení, které se zároveň jeví jako tvořivé. Jejich počet ovšem nebyl nijak výrazný.

**Známky feminní sexuální identifikace u mužů, či maskulinní u žen.** S kreativitou významně korelovaly sexuální obsahy, které spadají do této kategorie. Odpovědi obsahující oblečení, ani exhibicionistické odpovědi výrazně pozorovány nebyly.

**Různorodé, bohaté obsahy.** S kreativitou významně korelovaly obsahové proměnné Hd a Sx. Na kvalitativní úrovni byly často pozorovány odkazy na filmy, literaturu, dále na odlišné kultury a propracované technické obsahy.

**Zvýšený počet odpovědí.** Proměnná R s kreativitou korelovala těsně pod hranicí významnosti, při  $p = 0,06$ . Na kvalitativní úrovni byl pozorován zvýšený počet odpovědí v celém vzorku i u vybrané skupiny vysoce kreativních probandů.

**Nízké procento zvířecích obsahů.** Na kvantitativní ani kvalitativní úrovni nebyl takový fenomén zachycen.

**Scénické odpovědi.** Na kvalitativní úrovni byly pozorovány.

**Projevovaná radost z úkolu.** Na kvalitativní úrovni bylo pozorováno pozitivní zaujetí úkolem.

Srovnání můžeme uzavřít s tím, že náš výzkum se v celé řadě prvků shodoval s předchozími výzkumy v této oblasti. Některé poznatky dřívějších studií jsme v tomto výzkumu nepozorovali či nezachytili jako významné, zejména vztah chromatických barvových determinant a kreativity. To by mohl být zajímavý podnět pro další zkoumání ukazatelů kreativity v Rorschachově metodě. Kromě toho náš výzkum na kvantitativní i kvalitativní úrovni zachytil několik fenoménů, o kterých se jiné studie nezmiňují. Mám zde na mysli vysoce signifikantní vztah mezi Ls obsahy a kreativitou, kvalitativně pozorované fenomény: prvky chování v testové situaci a charakteristiky odpovědí (viz závěry).

### 3. Závěr diskuse

V popisu vzorku i v diskusi jsme se zabývali možnými omezeními výzkumu, která způsobuje rozsah vzorku. Pravdou je, že ze vzorku 21 osob můžeme jen těžko vyvozovat obecně platné závěry. Kreativita je komplexní proces, jehož podstatou je změna či pohyb v překvapivém a nečekaném, tedy i obtížně předvídatelném směru. Vnímáme proto výsledky našeho výzkumu především jako přehled proměnných a fenoménů, na které je vhodné se zaměřit při hledání známek kreativity v Rorschachově testu. K vyvozování závěrů z Rorschachova testu vždy musíme vycházet z celkového obrazu zkoumané osoby a přihlížet k anamnestickým údajům. Nelze vyvozovat závěry na základě izolovaných proměnných.

V oblasti výzkumu ukazatelů kreativity v Rorschachově metodě vidíme řadu příležitostí a možností pro dosažení přesnějších výsledků. Výzkum provedený na větším vzorku by umožňoval použití sofistikovanějších statistických metod, například regresní analýzy. Rovněž by bylo možné použít jako kritérium kreativity více testových metod a získat tím větší přehled. Psychoanalytický přístup ke zkoumání kreativity, zejména pak zaměření na odpovědi se známkami primárního procesu, byl velmi výrazným proudem v dosavadním výzkumu. V našem výzkumu jsme tuto oblast příliš podrobně nezkoumali. Bylo by například možné použít při skórování Rorschachova testu Holtův skrývací manuál (Holt, 1963, 1970), o němž se autoři psychoanalyticky orientovaných výzkumů zmiňují. Stejně tak by bylo možné použít zmíněnou Škálu kreativity (King, Pope, 1999).

Za velmi zajímavou považujeme otázku vlivu vizuální povahy použitých testových metod na výkon probandů. Závěry našeho kvalitativního zkoumání tohoto zdroje zkreslení nejsou vzhledem k počtu zkoumaných probandů jednoznačné. Domnívám se, že by bylo vhodné zaměřit se při možném budoucím výzkumu v této oblasti na vyrovnaný počet probandů různých zaměření (vizuálně, auditivně, kinesteticky). Takový vzorek by mohl, domnívám se, nabídnout jednoznačnější informace pro posouzení vlivu zaměření probandů.

## Závěry

Výzkumná otázka č. 1 zněla: Jaký je vztah mezi Rorschachovou metodou a testem kreativity? V kvantitativní části výzkumu jsme identifikovali tyto proměnné statisticky významně korelující s kreativitou:

1. FQ+ (r = 0,61; p = 0,0)
2. Dd (r = 0,6; p = 0,0)
3. Ls (r = 0,58; p = 0,01)
4. ALOG (r = -0,51; p = 0,02)
5. m (r = 0,48; p = 0,03)
6. Hd (r = 0,44; p = 0,04)
7. Sx (r = 0,44; p = 0,05)
8. MQ+ (r = 0,44; p = 0,05)
9. (2) (r = 0,44, p = 0,05)

Výzkumná otázka č. 2 zněla: Jaké jsou klinické znaky kreativní osobnosti v Rorschachově testu? Kvalitativní analýzou výsledků vybraných probandů jsme identifikovali tyto fenomény, které mohou být v Rorschachově metodě známkou kreativního přístupu:

1. Humor a hravost
2. Otáčení tabulí
3. Projevovaná silná motivace a radost z úkolu
4. Vysoký počet odpovědí
5. Zapojení dalších smyslových modalit
6. Časté odkazy na literaturu, filmy apod.
7. Odkazy na odlišnou kulturu
8. Pohyb na tabuli I
9. Technické obsahy
10. Podrobný popis již při odpovědi
11. Scénické odpovědi

## Souhrn

Tématem práce je výzkum ukazatelů kreativity v Rorschachově testu. Práce je rozdělena na teoretickou a empirickou část. V teoretické části se nejprve věnujeme definici kreativity. Pro účely této práce omezujeme kreativitu na pojetí K. Urbana. K tomuto kroku nás vede použití Urbanova figurálního testu tvořivého myšlení TSD - Z jako kritéria kreativity v empirické části. Dále v teoretické části práce čtenáře v krátkosti seznamujeme s významnými teoriemi kreativity. Zmínili jsme práce M. Wertheimera a G. Wallase, značný prostor věnujeme přínosu S. Freuda, E. Krise, R. Guilforda, C. Rogerse a teoriím z oblasti kognitivní psychologie. Na závěr této části představíme dva pokusy o integraci dosavadních poznatků do jedné teorie. Prvním je evoluční přístup D. Simontona, druhým pak biologicko-psychosociální přístup Daceyho a Lennonové.

Ve zbytku teoretické části práce se věnujeme Rorschachově metodě a zejména přehledu dosavadních výzkumů kreativity prostřednictvím Rorschachova testu. Nejprve stručně seznámíme čtenáře s historií Rorschachovy metody a specifiky, která její vývoj přináší. Máme tím na mysli především rozdíly mezi percepčně založeným a obsahově zaměřeným přístupem k metodě. Dále pak vývoj terminologie používané v různých systémech. V této práci používáme Exnerův Komprehensivní systém a jemu odpovídající terminologii. V přehledu výzkumů začínáme od původní práce Hermana Rorschacha. Věnujeme se také velké skupině psychoanalyticky orientovaných studií. Ty se zaměřují především na vztah kreativity a myšlení na úrovni primárního procesu. Dále představujeme řadu relativně samostatných studií z různých oblastí, které spojuje pouze výzkum kreativity prostřednictvím Rorschachovy metody. Přehled předchozích výzkumů v oblasti kreativity uzavíráme seznamem proměnných Rorschachova testu, které byly ve výzkumech dávány do vztahu s tvořivostí.

V úvodu empirické části práce seznamujeme čtenáře s cílem výzkumu. Je jím snaha porozumět tomu, jaké proměnné Rorschachova testu souvisí s kreativitou. Postup, který ve výzkumu používáme, nebyl nalezen v žádné předchozí studii. Pravděpodobně tedy používáme a ověřujeme nový přístup ve zkoumání kreativity prostřednictvím Rorschachovy metody. Vzhledem k povaze výzkumu nepoužíváme hypotézy, ale výzkumné otázky. Výzkumná otázka č. 1 zní: *Jaký je vztah mezi Rorschachovou metodou a testem kreativity?* Odpovědi na ní hledáme prostřednictvím korelací proměnných Exnerova Strukturálního souhrnu s výkonem v Urbanově figurálním testu tvořivého

myšlení TSD - Z. Výzkumná otázka č. 2 zní: *Jaké jsou klinické znaky kreativní osobnosti v Rorschachově testu?* Odpovědi na ní hledáme kvalitativní analýzou protokolů Rorschachova testu a TSD - Z u vybraných probandů. Náš výzkum tedy kombinuje kvantitativní a kvalitativní metody.

Výzkum byl proveden na vzorku 21 osob, skládal se z 5 mužů a 16 žen. Průměrný věk probandů byl 23,2 let. Všichni probandi byli studenti či absolventi VŠ. Kritériem pro zařazení do vzorku byla zjevně kreativní činnost, které se proband věnuje. Předpokládali jsme, že u těchto osob bude kreativita výraznou a dobře měřitelnou dimenzí osobnosti. Vzorek byl vytvořen metodou příležitostného výběru. Vzorek byl z několika důvodů specifický. Byl velmi malý, muži byli v menšině, většina probandů se věnovala výtvarně zaměřené činnosti, velká část probandů pocházela z okolí examinátora. Takřka všichni probandi se také nacházeli v přechodu mezi adolescencí a mladou dospělostí.

Při sběru dat byl dodržen následující postup. Při úvodní fázi, před testováním byl proband seznámen se studijním účelem výzkumu. Byly zjištěny podstatné informace o probandovi. Byl seznámen s tím, jaké údaje o něm budou zveřejněny, byla zjištěna možná omezení probanda (brýle apod.). Dále bylo zdůrazněno, že testování je kdykoliv možné ukončit. Otázky etiky výzkumu podrobněji rozebírám v samostatné kapitole. Při testování byl proveden Rorschachův test, inquiry, na závěr TSD - Z. Po ukončení testování byl proband seznámen s cílem výzkumu, byl mu poskytnut prostor pro otázky. Získaná data byla zpracována podle odpovídajících manuálů do elektronické podoby.

Pro statistickou analýzu jsme použili hrubý skór TSD - Z a proměnné Strukturálního souhrnu. Byl použit Spearmanův koeficient pro pořadové korelace. K jeho volbě vedl jednak malý rozsah vzorku, jednak to, že některé proměnné Strukturálního souhrnu nemají normální rozložení. Při kvalitativní analýze jsme postupovali cestou analýzy dokumentů. Byly podrobně prozkoumány protokoly u dvou skupin probandů. Jednak u skupiny s vysoce nadprůměrným výkonem v TSD - Z. Dále u skupiny která neuvedla výtvarné zaměření v kreativní činnosti.

Statistická analýza odhalila 9 proměnných strukturálního souhrnu, které statisticky významně korelovaly s kreativitou. Jsou jimi FQ+, Dd, Ls, ALOG, m, Hd, Sx, MQ+ a (2). Tyto výsledky po provedení Bonferroniho korekce (vzhledem k množství testovaných ukazatelů) ztrácejí svou statistickou významnost.

Kvalitativní analýzou bylo nalezeno 11 fenoménů, které mohou souviset s kreativitou. Spadají sem prvky chování v testové situaci (např. otáčení tabulí) i charakteristiky odpovědí v Rorschachově testu (např. scénické odpovědi). Kvalitativně byly rovněž prozkoumány statisticky významné proměnné Rorschachova testu. Podoba některých proměnných vedla k pochybnostem o jejich vztahu s kreativitou. Při kvalitativní analýze nebyla nalezena výrazná odlišnost probandů bez výtvarného zaměření oproti zbytku vzorku.

V diskusi jsme zvažovali možné zdroje zkreslení či nepřesností. Spadá sem použití pouze jednoho testu tvořivého myšlení jako kritéria kreativity, nezkušenost examinátora, vizuální povaha obou použitých metod. Vliv nezkušenosti examinátora jsme se snažili omezit supervizí vedoucího práce. Možné zkreslení vizuální povahou metod jsme se snažili odhalit kvalitativní analýzou protokolů nevýtvarně zaměřených probandů. Ukázalo se, že toto zkreslení se ve výzkumu mohlo projevit. Vzhledem k malému počtu nevýtvarně zaměřených probandů ovšem nelze stanovit jednoznačný závěr, tato oblast by si zasloužila pozornost v dalším výzkumu. Dále jsme zvažovali, jakým způsobem se na výsledcích podepsalo složení vzorku. Zejména byl zvažován vliv toho, že většina probandů pocházela z okolí examinátora.

Dále jsme v diskusi srovnávali dosažené výsledky se závěry předchozích výzkumů, formulovanými v závěru teoretické části práce. Většina našich výsledků se s předchozími alespoň částečně shodovala. Kategorie chromatických barvových determinant, kterou předchozí studie považují za významnou, se mezi našimi výsledky vůbec neobjevila. Zároveň jsme našli statisticky významný vztah u proměnné Ls, která dosud v žádném výzkumu nebyla zmíněna. Dále jsme při kvalitativní analýze zachytili několik jevů z oblasti testového chování a charakteristiky odpovědí, o nichž se jiní autoři taktéž nezmiňují.

V závěru diskuse dospíváme k názoru, že naše výsledky lze vzhledem k povaze Rorschachova testu chápat jako přehled proměnných, na které je vhodné se zaměřit při hledání známek kreativity.

## Seznam použitých zdrojů a literatury

1. Barron, F. (1970). The disposition towards Originality. In P. E. Vernon (Ed). *Creativity* (273-278). New York: Pinguin Books.
2. Bean, R. (1995). *Jak rozvíjet tvořivost dítěte*. Praha: Portál.
3. Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollins.
4. Dacey, J. & Lennon, K. (2000). *Kreativita*. Praha: Grada.
5. Dacey, J. & Packer, A. (1992). *The nurturing parent: how to raise creative, loving, responsible children*. New York: Simon & Schuster.
6. Dacey, J. (1989a). Discriminating characteristics of the families of highly creative adolescents. *Journal of Creative Behavior*, 23 (4), 263-271.
7. Dacey, J. (1989b). Peak periods of creative growth across the lifespan. *Journal of Creative Behavior*, 23 (4), 22-247.
8. Dacey, J. (1989c). *Fundamentals of creative thinking*. San Francisco: Jossey-Bass
9. Dudek, S. Z. & Hall, W. B. (1984). Some tests correlates of high level creativity in architects. *Journal of Personality Assessment*, 48(4), 351-359. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
10. Dudek, S. Z. & Chamberland-Bouhadana, G. (1982). Primary process in creative persons. *Journal of Personality Assessment*, 46(3), 239-246. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
11. Dudek, S. Z. (1968). Regression and creativity. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 147, 535-546.
12. Exner, J. E. (2003). *The Rorschach - a comprehensive system*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.
13. Exner, J. E. (2009). *Rorschach – praktická příručka*. Praha: Hogrefe – Testcentrum.
14. Feirstein, A. (1967). Personality correlates of tolerance for unrealistic experiences. *Journal of Consulting Psychology*, 31(4), 387-395. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
15. Franklin, K. & Cornell, D. (1997). Rorschach interpretation with high ability adolescent females: Psychopathology or creative thinking? *Journal of Personality Assessment*, 68(1), 184 – 196. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
16. Freud, S. (1997). *Spisy z let 1909-1913*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.



17. Freud, S. (1999). *Spisy z let 1906-1909*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství.
18. Ghiselin, B. (1955). *The creative process*. New York: Mentor Books.
19. Gill, M. M. (1967). The primary process. In R. R. Holt (Ed.), *Motives and thoughts* (259-298). New York: International Universities Press.
20. Guilford, J. P. (1967). *The Nature of Human Inteligence*. New York: McGraw-Hill Book Company.
21. Holt, R. R. & Havel, J. (1960). A method for assesing primary and secondary process in the Rorschach. In M. A. Rickers-Ovsiankina (Ed.), *Rorschach psychology* (263-315). New York: Wiley.
22. Holt, R. R. (1956). Gauging primary and secondary procesess in Rorschach responses. *Journal of Projective Techniques*, 20, 14-25.
23. Holt, R. R. (1963). *Manual for scoring of primary process manifestations in Rorschach responses*. New York: Research Center for Mental Health.
24. Holt, R. R. (1970). A method for assessing primary process manifestations and their control in Rorschach responses of adaptive regression. In B. Klopfer, B. Meyer, F. B. Brawer, & W. G. Klopfer (Eds.), *Developments in the Rorschach Technique* (vol. III, 263-320). New York: Harcourt, Brace and Jovanovitch.
25. Chadt, K. Kouřil, L. & Pechová, J. (2009). *Art of creativity*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského.
26. King, B. J. & Pope, B. (1999). Creativity as a factor in psychological assessment and Healthy psychological functioning. *Journal of personality assessment*, 72(2), 200-207. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
27. Klopfer, B. Ainsworth, M. D. Klopfer, W. G. & Holt, R. D. (1954). *Developments in Rorschach technique*. New York: Harcourt, Brace & World.
28. Kris, E. (1964). *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: Shocken Books.
29. Lubart, T. I. (1994). Creativity. In R. J. Sternberg (Ed.). *Thinking and problem solving* (290-323). San Diego: Academic Press.
30. Martindale, C. (1990). *The clockwork muse: The predictability of artistic styles*. New York: Basic Books.
31. Miovský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada Publishing.
32. Miovský, M. Čermák, I. & Chrz, V. (2010). *Umění ve vědě a věda v umění - metodologické imaginace*. Praha: Grada Publishing.

33. Obuch, I. & Polák, A. (2011). *Komprehensivní systém J. E. Exnera, Jr. – standardizovaný přístup k vyhodnocování Rorschachovy metody*. Praha: Hogrefe – Testcentrum.
34. Pine, F. & Holt, R. F. (1960). Creativity and primary process: a study of adaptive regression. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 61(3), 370-379. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
35. Plháková, A. (2007). *Obecná psychologie*. Praha: Academia.
36. Rice, L. N. & Gaylin, N. L. (1973). Personality processes reflected in client vocal style and Rorschach performance. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 40 (1), 133-138. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
37. Rogers, C. R. (1970). Towards a Theory of Creativity. In P. E. Vernon (Ed.), *Creativity* (137-151). New York: Penguin Books.
38. Rorschach, H. (1951). *Psychodiagnostics* (5. vyd.). Berne: Verlag Hans Huber.
39. Říčan, P. (2004). *Cesta životem*. Praha: Portál.
40. Sakamoto, C. K. Lapastini, M. A. B. & Silva, S. M. (2003). A criatividade no psicodiagnóstico de Rorschach: uma possibilidade de enriquecimento e interpretação dos resultados. *Psicologia: Teoria e Prática*, 5(1),13-25. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
41. Simonton, D. K. (1999). Creativity as Blind Variation and Selective Retention: Is the Creative Process Darwinian? *Psychological Inquiry*, 10 (4), 309–328. Získáno 20. ledna 2013 z EBSCO database.
42. Smith, G. Amner, G. (1997). Creativity and perception. In Runco, M. A. (Ed.): *The creativity research handbook*. Vol. 1. Cresskill, NJ: Hampton Press.
43. Urban, K. K. (1990). Recent trends in creativity research in Western Europe. *European Journal of High Ability*, 1(0), 99-113.
44. Urban, K. K. (1991). *Kreativitať in der Schule*. Oldenburg: ZpB der Universität, Oldenburger Vor-Drucke, H. 139/91.
45. Urban, K. K. (1993). Neuere Aspekte in der Kreativitätsforschung. *Psychologie in Erziehung und Unterricht*, 40, 161-181.
46. Urban, K. K. Jellen, H. G. (2003). *Urbanův figurální test tvořivého myšlení – příručka*. Brno: Psychodiagnostika s.r.o.
47. Vartanian, O. (2002). *Cognitive disinhibition and creativity* (Disertační práce). Získáno 24. 3. 2013 z <http://www.library.umaine.edu/theses/pdf/VartanianO2002.pdf>.
48. Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Orlando: Harcourt Brace.

49. Weiner, I. B. (1998). *Principles of Rorschach Interpretation*. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
50. Wertheimer, M. (1959). *Productive thinking*. New York: Harper & Brothers Publishers.
51. Zétényi, T. & Dénes, L. (1987). Masculinity/femininity, perceptual styl and creativity. In L. Kardos, Cs. Pléh & I. Barkóczi (Eds.), *Studies in creativity* (69-77). Budapest: Akadémiai Kiadó.

## ABSTRAKT DIPLOMOVÉ PRÁCE

**Název práce:** Ukazatele kreativity v Rorschachově testu

**Autor práce:** Marek Hajžman

**Vedoucí práce:** PhDr. Martin Lečbych, Ph.D.

**Počet stran a znaků:** 63 stran, 122 997 znaků (včetně seznamu literatury)

**Počet příloh:** 3

**Počet titulů použité literatury:** 51

Diplomová práce se zabývá ukazateli kreativity v Rorschachově testu. Cílem výzkumu bylo porozumět tomu, jaké proměnné Rorschachova testu souvisí s kreativitou. Byly stanoveny dvě výzkumné otázky: 1. Jaký je vztah mezi Rorschachovou metodou a testem kreativity? 2. Jaké jsou klinické znaky kreativní osobnosti v Rorschachově metodě? Byla použita kombinace kvantitativního a kvalitativního přístupu. Při hledání odpovědí na otázku č. 1 jsme korelovali proměnné Strukturálního souhrnu Rorschachova testu s výkonem v Urbanově figurálním testu tvořivého myšlení TSD-Z. Při hledání odpovědí na otázku č. 2 jsme provedli kvalitativní analýzu vybraných protokolů Rorschachova testu. Výzkum byl proveden na vzorku 21 osob, studentů VŠ. Byla použita metoda příležitostného výběru probandů. Výsledkem práce je seznam devíti proměnných, které statisticky významně korelovaly s kreativitou a jedenácti jevů, u kterých lze na základě kvalitativní analýzy očekávat vztah ke kreativitě. S kreativitou statisticky významně pozitivně korelovaly proměnné: FQ+, Dd, Ls, m, Hd, Sx, MQ+, (2). Statisticky významně negativně korelovala proměnná ALOG.

**Klíčová slova:** Rorschachova metoda, psychodiagnostika, kreativita

## **ABSTRACT OF THE THESIS**

**Title:** Markers of creativity in the Rorschach test

**Author:** Marek Hajžman

**Supervisor:** PhDr. Martin Lečbych, Ph.D.

**Number of pages and characters:** 63 pages, 122 997 characters (including references)

**Number of appendices:** 3

**Number of references:** 51

This diploma thesis deals with markers of creativity in the Rorschach test. The aim of the study was to understand which variables of the Rorschach test relate to creativity. Two questions were defined for the study: 1. What is the relation between the Rorschach method and a test of creativity? 2. What are the clinical characteristics of a creative personality in the Rorschach method? A combination of quantitative and qualitative approach was used in the study. When answering question No. 1, we correlated variables of the Structural summary of the Rorschach test with performance in the Urban figural test of creative thinking TSD-Z. When answering question No. 2, we performed qualitative analysis of chosen protocols of the Rorschach test. The study was made on a sample of 21 university students. The method of purposive sampling was used. Result of the thesis is a list of 9 variables, significantly correlating with creativity, and 11 phenomena, where the relation to creativity can be attended, on the basis of qualitative analysis. Variables which were significantly positively correlating to creativity are: FQ+, Dd, Ls, m, Hd, Sx, MQ+, (2). Significantly negatively correlating was variable ALOG.

**Key words:** Rorschach method, psychodiagnostics, creativity

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1: Formulář zadání diplomové práce

Příloha č. 2: Tabulka výsledků korelační analýzy ROR a TDS-Z

Příloha č. 3: Podrobný popis zkoumaného vzorku

## Příloha č. 1: Formulář zadání diplomové práce

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta  
Akademický rok: 2011/2012

Studijní program: Psychologie  
Forma: Prezenční  
Obor/komb.: Psychologie (PS)

### Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

PŘEDKLÁDÁ:	ADRESA	OSOBNÍ ČÍSLO
HAJŽMAN Marek	Dub - Mžany 40, Nechanice	F08161

#### TÉMA ČESKY:

Ukazatele kreativity v Rorschachově testu

#### NÁZEV ANGLICKY:

Markers of creativity in the Rorschach test

#### VEDOUcí PRÁCE:

PhDr. Martin Lečbych, Ph.D. - PCH

#### ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

1. Seznámení se s manuálem pro psaní diplomových prací na Katedře psychologie FF UP v Olomouci a citačních norem Americké psychologické asociace.
2. Studium odborné literatury z oblasti psychologie kreativity, projektivních metod, Rorschachovy metody.
3. Zpracování přehledu dosavadního výzkumu, využití databáze EBSCO, zapracování přehledu dosavadního výzkumu do teoretické části DP.
4. V teoretické části bude hlavní zaměření na vztah ROR metody a testování kreativity.
5. Osnova teoretické části:
  - a. Podat ucelený přehled poznatků o kreativitě.
  - b. Podat ucelený přehled o dosavadním výzkumu kreativity v rámci Rorschachova testu.
  - c. Na základě prostudované literatury navrhnout a realizovat výzkum ukazatelů kreativity v Rorschachově testu.
  - d. Srozumitelně shrnout výsledky výzkumu.
6. Konzultace výzkumného projektu s vedoucím DP.
7. Předpokladem je získání vzorku osob, které se věnují kreativní činnosti a pro jejichž činnost je kreativita předpokladem - umělecké profese, osoby s uměleckými zájmy. Testování této skupiny ROR metodou, hodnocení výsledků dle Exnera, porovnání výsledků s normami ve vybraných aspektech, které mohou mít vztah ke kreativitě.
8. Integrace výzkumných dat do smysluplného celku. Diskuse s rozvahou o výsledcích, přínosem pro praxi, doporučením dalšího upřesňujícího výzkumu.
9. Minimální rozsah 60 normostran.

#### SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

1. Rorschach, H. (1951). Psychodiagnostics: a diagnostic text based on perception. Berne: Verlag Hans Huber
2. Polák, A. Obuch, I. (2011). Komprehensivní systém J. E. Exnera, Jr. Praha: Hogrefe-Testcentrum
3. Šípek, J. (2000). Projektivní metody. Praha: ISV
4. Königová, M. (1999). Tvořivost = kreativita. Praha: Desktop publishing UK FF
5. Exner, J. E., Jr. (1986). The Rorschach: A comprehensive system: Vol. 1. Basic foundations (2nd ed.). New York: Wiley.
6. Dacey, J. S. Lennon K. H. (2000). Kreativita. Praha: Grada Publishing
7. Žák, P. (2004). Kreativita a její rozvoj. Brno: Computer Press
8. Amabile T. M. (1983). The Social Psychology of Creativity. New York: Springer-Verlag

## Příloha č. 2: Korelace proměnných ROR s výkonem v TSD-Z

proměnná ROR	r	p
FQ+	0,61	0,00
Dd	0,60	0,00
Ls	0,58	0,01
ALOG	-0,51	0,02
m	0,48	0,03
Hd	0,44	0,04
Sx	0,44	0,05
MQ+	0,44	0,05
_(2)_	0,44	0,05
R	0,42	0,06
Adj D	0,42	0,06
DQo	0,42	0,06
FQo	0,41	0,06
MQo	0,40	0,07
PHR	0,40	0,08
AB	-0,39	0,08
Populars	0,39	0,08
DR	-0,37	0,10
INCOM2	0,37	0,10
F	0,37	0,10
Sc	0,36	0,11
Sum C'	-0,35	0,12
S-	0,33	0,14
Human Cont.	0,33	0,14
(H)	0,33	0,15
(Hd)	-0,33	0,15
FQu	0,33	0,15
PER	-0,32	0,16
S	0,31	0,17
DV	-0,31	0,17
Fi	-0,31	0,17
FABCOM2	-0,30	0,19
CP	-0,30	0,19
D	0,29	0,20
Id	0,29	0,21
An	0,28	0,21
Cl	0,28	0,22
Art	0,28	0,22
H	0,28	0,23
p	0,27	0,24
M	0,26	0,25
Na	0,25	0,27
(Ad)	0,25	0,28
FQ-	0,24	0,29

proměnná ROR	r	p
Ad	0,23	0,32
GHR	0,23	0,33
Wsum 6	-0,22	0,33
FC	0,22	0,34
Mp	0,21	0,36
FQnone	0,21	0,37
Sum Y	0,20	0,38
Food	0,19	0,41
Cg	0,19	0,41
Xy	0,19	0,42
COP	0,19	0,42
Hx	-0,19	0,42
3r+(2)/R	0,18	0,43
A	-0,18	0,43
EA	0,17	0,46
FM+m	0,17	0,47
Sum T	-0,16	0,48
EII-2	-0,16	0,49
WsumC	0,16	0,50
MOR	-0,15	0,51
Zf	0,15	0,53
Sum Color	0,14	0,55
a	0,13	0,57
DQv	0,13	0,58
Afr	0,12	0,59
(A)	-0,12	0,60
Ma	0,12	0,61
Ex	0,11	0,63
DQv/+	-0,11	0,63
Xu%	-0,11	0,63
Sum 6	-0,10	0,65
C	0,10	0,65
FABCOM	-0,10	0,66
Blends/R	-0,09	0,69
Blends	0,09	0,69
PSV	0,09	0,70
Fr+rF	0,09	0,70
Lambda	0,08	0,72
Lvl 2	-0,08	0,72
CF	-0,08	0,74
WDA%	-0,08	0,74
DQ+	0,08	0,74
Sum Shading	0,08	0,75
Hh	0,07	0,75



proměnná ROR	r	p
Isol	0,07	0,75
MQu	0,07	0,76
INCOM	0,06	0,78
es	0,06	0,78
AG	0,06	0,81
Bt	-0,06	0,81
XA%	-0,05	0,83
X+%	0,05	0,84
D score	-0,04	0,87
W	-0,03	0,88
Intell	-0,03	0,90
Zd	0,02	0,92
Col-Shd	-0,02	0,94
CONTAM	-0,02	0,94
MQ-	0,02	0,94
Ay	0,02	0,94
FM	-0,02	0,95
Bl	-0,01	0,96
Ge	0,01	0,96
Sum V	0,00	0,98
X-%	0,00	0,99
MQnone	x	x
Cn	x	x
DV2	x	x
DR2	x	x

x Hodnota nemohla být vzhledem k nízkému výskytu proměnné získána

### Příloha č. 3: Podrobný popis zkoumaného vzorku

Probandi jsou seřazeni podle data účasti ve výzkumu. Zaměřením se rozumí oblast kreativní činnosti, které se proband aktivně věnuje.

Proband	Pohlaví	Věk	Zaměření	Výkon v TSD - Z
1	Ž	23	Literatura, výtvarná č.	31
2	Ž	24	Výtvarná č., hudba	23
3	Ž	22	Výtvarná č.	38
4	M	21	Hudba	32
5	M	25	Výtvarná č.	47
6	Ž	23	Výtvarná č.	51
7	Ž	22	Výtvarná č.	42
8	M	25	Divadlo, výtvarná č.	59
9	M	21	literatura	39
10	Ž	25	Divadlo, výtvarná č.	44
11	Ž	24	Divadlo	43
12	M	23	Divadlo, výtvarná č.	51
13	Ž	21	Divadlo	26
14	Ž	25	Výtvarná č.	53
15	Ž	28	Výtvarná č.	29
16	Ž	23	Tanec, divadlo	45
17	Ž	20	Hudba, výtvarná č.	16
18	Ž	20	Výtvarná č.	42
19	Ž	24	Výtvarná č.	43
20	Ž	23	Výtvarná č., hudba	19
21	Ž	25	Výtvarná č.	45