

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra psychologie

KREATIVITA UMĚLCŮ VE VZTAHU
K UŽÍVÁNÍ PSYCHEDELICKÝCH LÁTEK
CREATIVITY OF ARTISTS IN RELATION TO THE
USE OF PSYCHEDELIC SUBSTANCES



Bakalářská diplomová práce

Autor: **Aneta Skalová**

Vedoucí práce: **Mgr. Tereza Rumlerová**

Olomouc

2021

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí mé práce, Mgr. Tereze Rumlerové, za její pomoc, trpělivost, vstřícnost a podnětné rady při psaní této práce. Dále bych chtěla poděkovat panu PhDr. Danielu Dostálovi, PhD., za statistickou odbornost a věnovaný čas v počáteční fázi výzkumu. Velký dík patří také mé rodině a všem mým přátelům, kteří jsou pro mě velkou oporou a trpělivě se mnou snášeli náročné chvíle. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat všem respondentům, kteří souhlasili s účastí ve výzkumu, a bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

Místopřísežně prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma: „Kreativita umělců ve vztahu k užívání psychedelických látek“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu.

V dne

Podpis

OBSAH

ÚVOD	5
TEORETICKÁ ČÁST	6
1 UMĚNÍ	7
1.1 Co je umění?	7
1.2 Funkce umění	9
1.3 Umění jako předmět zájmu psychologie	10
2 ČINITELÉ V UMĚNÍ	11
2.1 Objekt umělecké tvorby – umělecké dílo	11
2.2 Subjekt umělecké tvorby – umělec.....	12
2.3 Osobnostní charakteristiky umělce.....	13
2.3.1 Osobnost.....	13
2.3.2 Psychické vlastnosti umělce.....	14
3 KREATIVITA	17
3.1 Vymezení kreativity	17
3.2 Struktura kreativity	18
3.3 Způsoby měření kreativity.....	20
3.4 Stádia tvůrčího procesu	21
3.5 Kreativita a osobnostní charakteristiky umělců	22
4 PSYCHEDELICKÉ LÁTKY A ZMĚNĚNÉ STAVY VĚDOMÍ	24
4.1 Vědomí	24
4.2 Změněné stavy vědomí.....	25
4.3 Psychedelické látky	26
4.4 Charakteristika vybraných psychedelických látek	27
4.5 Kreativita v kontextu užívání psychedelických látek	32
4.5.1 Současné výzkumy	32
VÝZKUMNÁ ČÁST	35
5 VÝZKUMNÝ PROBLÉM A CÍLE VÝZKUMU	36
6 TYP VÝZKUMU A POUŽITÉ METODY	37
6.1 Metody získávání dat.....	37
6.1.1 Kaufmanova škála doménově specifické kreativity (K-DOCS)	39
6.1.2 Big Five Inventory (BFI-2)	40
6.2 Formulace hypotéz	41
7 SBĚR DAT A VÝZKUMNÝ SOUBOR	43
7.1 Definování zkoumané populace	43
7.2 Kritéria výběru účastníků výzkumu	43
7.3 Metody výběru účastníků výzkumu	44
7.4 Popis výzkumného souboru.....	45

7.5	Etika výzkumu.....	47
8	PRÁCE S DATY A PREZENTACE VÝSLEDKŮ.....	48
8.1	Metody zpracování a analýzy dat.....	48
8.2	Prezentace výsledků.....	49
8.2.1	První výzkumný cíl.....	49
8.2.2	Druhý výzkumný cíl.....	50
9	DISKUZE.....	53
10	ZÁVĚRY.....	57
11	SOUHRN.....	58
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY.....	61
	PŘÍLOHY.....	72

ÚVOD

Tato bakalářská práce pojednává o souvislostech mezi užíváním některých vybraných psychedelických látek a kreativitou jejich uživatelů, v tomto případě umělců. Umělci jsou velmi specifická a svým způsobem velmi zajímavá skupina lidí. Historicky se jejich postavení ve společnosti proměňovalo, a s nimi tedy i samotná povaha umění jako takového. Životní osudy některých z nich se v mnohém velmi podobaly, a to například právě v (někdy až nadměrné) konzumaci psychoaktivních látek. Činil tak umělec, aby uchlácholil svou zraněnou duši, či se naopak snažil konfrontovat se sebou samým ve změněném stavu vědomí, aby tak načerpal inspiraci, a mohl tak co nejsvobodněji a nejpravdivěji tvorbou vyjádřit své vnímání reality? Nad touto a mnoha dalšími otázkami se budeme v této práci zamýšlet.

Téma této práce je propojením vícero oblastí mého zájmu. Mimo již zmíněný hlavní cíl, je mým dílčím osobním cílem lépe porozumět problematice změněných stavů vědomí, jež mohou velkou měrou přispět k hlubšímu zkoumání záhady jménem vědomí. Konkrétně také prohloubit své znalosti v oblasti psychedelických látek a jejich působení na lidský organismus. Získané poznatky skrze tuto práci zprostředkovat čtenáři, tak, aby nebyly tyto látky žádným způsobem stigmatizovány a odsuzovány, ale současně ani propagovány a vyzdvihovány. Také kreativita je dle mého názoru velmi pozoruhodným tématem, velmi složitým k vědeckému zkoumání a měření. Její pochopení je prostředkem k lepšímu porozumění umělecké osobnosti, což je dalším záměrem této práce.

TEORETICKÁ ČÁST

1 UMĚNÍ

Umění nás v jeho nejrůznějších podobách obklopuje téměř vždy a všude. Prohlížíme si a obdivujeme všelijaké výtvořiny v galeriích či muzeích, sledujeme působivé výkony herců na plátně, v divadle či přímo doma u televizních obrazovek. Čteme, posloucháme hudbu, tancujeme, tvoříme. Ať už pasivně či aktivně, jsme vystavováni umění každý den. Co však mají tyto činnosti a výtvořiny společného, abychom je tak mohli souhrnně nazvat uměním? Co tento široký pojem „umění“ vlastně znamená? V této kapitole se pokusíme na tyto otázky odpovědět, představíme hlavní funkce a členění umění. Zaměříme se také na umění z pohledu psychologie, neboť jej rozhodně nemůžeme považovat za pouhou zábavu či odreagování. Umění má pro nás mnohem hlubší smysl a využití. Je podstatným aspektem psychického vývoje a rozvoje člověka, a hraje důležitou roli v interakci s jeho okolím. Může tedy mimo jiné výrazně přispět ke změně kvality lidského života.

1.1 Co je umění?

Umění je naší součástí od počátků vzniku lidstva. Objevilo se nejen dříve než písmo, ale i dříve než strukturovaná lidská řeč, mohli bychom jej tedy považovat za jaksi specifický typ lidského dorozumívání (Johnson, 2006). Je však mnohem více než pouhou komunikací. Je také subjektivní, specificky lidskou, interpretací světa a sebe sama. Důležitou součástí je také estetický prožitek a emocionalita (Ottová, 2011). Co konkrétního si však pod takovýmto uměním můžeme představit? Odpovědi na tuto otázku se historicky a kulturně velmi proměňovaly. Z toho důvodu je obtížné také datovat samotný vznik umění. Nejrůznější pokusy o vymezení tohoto pojmu sahají k samotným kořenům evropské filozofie a estetiky, a ani dnes není tato diskuse zcela uzavřena. Je tedy patrné, že se jedná o poměrně složitou problematiku ke zkoumání.

Ottův slovník naučný definuje umění v nejšířším slova smyslu jako lidské tvoření a působení kteréhokoliv druhu, k němuž je potřeba jistý souhrn dovedností a zručností. V tomto významu není tedy každému přístupné – *neumí* jej každý. Vykonávají jej pouze lidé k tomu způsobilí a vycvičení, tedy umělci. Vždyť i samo slovo „umění“ pochází z řeckého *techné*, což v překladu znamená „umět“ či „řemeslo“ (Otto, 1907). V antickém Řecku bylo totiž považováno spíše za zručnost spjatou s prací a zahrnovalo nejrůznější obory, které dnes však k uměleckým již neřadíme. Ve středověku se pojilo převážně s učeností a vědou. Až

v období renesance získávala definice ostřejší hranice ve smyslu diferenciaci mezi uměním jakožto zručností a krásným uměním. S chápáním umění podobnému dnešku se setkáváme teprve až v období romantismu, který razí emocionální koncepci umění (Kulka, & Ciporanov, 2010). Ani dnes však nemůžeme prohlásit, že disponujeme nějakou konečnou univerzální definicí, neboť podoba umění se bude i nadále v budoucnu proměňovat. Například Gombrich (1997) tvrdí, že existují pouze umělci, ale umění jako takové neexistuje.

Kulka (2008) umění popisuje jako určitý způsob sebevyjádření umělce, převedený do smyslu vnímatelné podoby, která má zároveň jistou estetickou kvalitu. Definice tedy přikládá větší důraz uměleckému dílu, které v podstatě slouží jako jakýsi komunikační prostředek mezi umělcem a příjemcem. Umění by v tomto kontextu mohlo být definováno jako vztah *umělec – dílo – příjemce*. Stále však nemůžeme posoudit, která umělecká díla do této kategorie spadají a která nikoliv. Tomuto tématu se budeme podrobněji věnovat v kapitole o činitelích v umění.

Umění zahrnuje celou škálu společenských jevů – není tedy divu, že se setkáváme ve snaze o větší přehlednost s mnoha pokusy o jeho klasifikování. Například jej můžeme klasicky rozčlenit na umění výtvarné, hudební, taneční, literární a dramatické. Takovéto dělení však není příliš ostré, neboť se jedná o odlišné a opět velmi široké oblasti spadající pod společný nadřazený pojem. U těchto jednotlivých kategorií bychom mohli ještě dále rozlišovat nejrůznější „žánry“ či typy, které se vzájemně překrývají či doplňují (Kulka, 2008).

Můžeme se setkat i s dalšími členěními – například dle použitého materiálu, postupu, či dle smyslového orgánu, skrze který je umění vnímáno (vizuální, auditivní, haptické a podobně) (Kulka, 2008). Monaco (2004) například rozčlenil umění do šesti kategorií dle stupně jeho abstrakce na umění praktické, environmentální, obrazové, dramatické, narativní a hudební.

Dále je možné umění třídit na volné a užité, přičemž je rozlišujeme zejména podle funkce, účelu a cíle. Zatímco hlavním smyslem volného umění je především estetický dojem díla a sebevyjádření umělce, užité umění má sloužit především k praktickým účelům. U každého typu umění jsou však přítomny obě funkce, ale v různém poměru. Příkladem volného umění je výtvarné umění, jako zástupce umění užitého můžeme uvést například architekturu. Dále existují i přechodové stupně mezi těmito dvěma typy (Kulka, 2008). V kontextu členění umění dle jeho rozmanitých využití dále rozvedeme jeho funkce v následující kapitole.

1.2 Funkce umění

Termín funkce pochází z latinského *functio* (úkon, výkon, činnost, jednání), a často se pojí s pojmem struktury, jež představuje vnitřní složení věci a vztahy mezi jejich jednotlivými částmi. Funkce je vnějším projevem celku – věc bez vztahu nemůže být funkční (Šindelář, 1969). Struktura umění je velmi komplikovaná, je tedy možné nalézt v současnosti téměř sto funkcí, jimiž může disponovat (Fukač, & Poledňák, 1979). A právě tím, jak se umění projevuje jeho rozmanitými a proměnlivými funkcemi, vyvstává na povrch jeho hlavní smysl a podstata – „*vyjadřování, zobrazování a estetické formování*“ (Kulka, 2008, 21).

Funkce umění bychom tedy mohli nejobecněji rozčlenit na hlavní, které jsou vždy přítomné a jaksi samostatné, jimiž mohou být kupříkladu funkce sebe-vyjadřovací, seberealizační, hodnotící, a podobně. A dále na funkce vedlejší, jež se projevují v různých situacích, a mohou se mezi sebou všelijak prolínat – jako například funkce léčebná, terapeutická, reklamní, dokumentární (Kulka, 2008). Tyto funkce řada autorů dále klasifikuje mnoha způsoby, což může být nápomocné v hlubším pochopení podstaty samotného umění.

Henckmann, Prokop a Lotter (1995) uvádí, že funkce umění se realizují vědomě, ale i bez vědomí a záměru umělce – dílo může žít od jeho vytvoření svým vlastním životem, nezávisle na zhotoviteli. Obecně se funkce umění proměňují a vyvíjí spolu se společností a se společenským postavením umělců v ní. V historii bývalo umění například mnohem více funkční, než je tomu dnes (Kulka, 2008). Z toho vyplývá, že umění je velice úzce spjato s kulturou a zpětně na ni také působí, a má tak neodmyslitelný společenský význam. Slouží k uspokojení mnoha (společenských) potřeb, jako například potřeby zábavy, ozdoby, reprezentace slavnosti, vzdělání a podobně (Henckmann, et al., 1995).

V souvislosti s funkcemi společensky prospěšnými a spoluvytvářejícími kulturu je vhodné uvést také funkce mající vliv na samotného jedince a jeho psychiku. Mohli bychom je nazvat funkcemi psychologickými, jež jsou těmi nejvíce obsáhlými. Kulka (2008) mezi ně řadí funkce kognitivní, expresivní, formativní a výchovné, abreaktivní, emocionálně motivační, psychoterapeutické a jiné.

Velmi důležitou a též velmi specifickou funkcí umění je, jak již bylo zmíněno, funkce komunikační. Skrze umělecké dílo je zprostředkována informace mezi umělcem a publikem. Tato informace však není kódována verbálně – cílem umělce je spíše působit na emoce diváka, a skrze ně předávat své vnímání světa (Zejdová, 2015). Tuto potřebu sebevyjádření

skrze umění připodobňuje Štech (1964) k vůli po poznání, k pohlavnímu pudu, práci, či náboženskému citu. Tato potřeba vzniká z člověka a z jeho vztahu k přírodě.

V existenciální analýze a logoterapii můžeme v souvislosti s uměleckou tvorbou hovořit o sebepřesahu či sebetranscendenci. Právě tvorba a vědomí toho, že po sobě jedinec něco zanechal, může naplnit jeho život smyslem (Frankl, 1996). Kromě psychologických funkcí může mít umění pro člověka význam edukativní, duchovní, ekonomický, kulturní a biologický (Kulka, 2008).

1.3 Umění jako předmět zájmu psychologie

Člověk se uměním odjakživa zabýval jak z praktického, tak i z teoretického hlediska. Z filozofie se začaly postupně vyčleňovat další teoretické disciplíny jako filozofie umění, estetika, dějiny umění, dějiny kultury, sociologie umění a konečně i **psychologie umění**. Ta se rozvinula z experimentální estetiky poloviny 19. století a dále navazovala na psychoanalýzu umění a umělcovy osobnosti. Osamostatnila se jako svébytný obor současně se vznikem psychologie jako vědy (Miovský, 2010).

Miovský (2010) psychologii umění dále definuje jako aplikovaný psychologický obor, zabývající se lidskou tvorbou, vnímáním uměleckých děl i samotnými uměleckými artefakty, osobností umělce, estetickým cítěním a podobnými tématy z perspektivy psychologie. Zaměřuje se na dílčí umělecké obory, můžeme tedy rozlišovat psychologii malířství, psychologii hudby, literatury, divadla a podobně.

Umění bezprostředně působí na lidskou psychiku a ovlivňuje ji. Jak ze strany zhotovitele, který do něj promítá část sebe, tak i ze strany pozorovatele, v němž dílo vzbuzuje nejrůznější pocity a myšlenky (Kulka, 2008). Umělecká tvorba má nespočet blahodárných účinků na psychický stav člověka. Toho využívají expresivní umělecké terapie, obecně arteterapie (spadá sem tanec, hudba, poezie, divadlo a další, úžeji se arteterapie týká pouze výtvarného umění). Jedná se o psychoterapii, jež využívá uměleckých prostředků, jako plnohodnotných pomůcek při léčbě duševních potíží a onemocnění. Příznivých výsledků může dosáhnout například při léčbě poruch pozornosti u dětí, či při posilování vlastní identity a sebevědomí. Pomáhá v rozvoji fantazie, empatie, tolerance (Šicková-Fabrici, 2016), snižuje hladinu stresu a úzkosti (Sandmire, et al., 2015), a velmi přínosná může být také například při práci s lidmi s poruchou osobnosti či psychotickým onemocněním. Využití uměleckých terapií je nespočet, uvádíme zde pouze pár příkladů.

2 ČINITELE V UMĚNÍ

V této kapitole navážeme na téma umění a částečně jej zde uzavřeme. Zaměříme se na objekty a subjekty vystupující ve sféře umění, a také vymežíme některé důležité pojmy. Nejprve se budeme věnovat problematice uměleckého díla, ve druhé části této kapitoly se pokusíme o charakterizování osobnosti umělce, kterou popíšeme na základě dosavadních provedených výzkumů. To bude podstatné též pro praktickou část této práce.

2.1 Objekt umělecké tvorby – umělecké dílo

Následující odstavce nás opět vracejí k zodpovězení již dříve položené otázky, a sice v čem spočívá uměleckost uměleckého díla? Každé umělecké dílo je lidským výtvozem, avšak nemůžeme tvrdit, že každý lidský výtvor je uměleckým dílem. Pak by se totiž stalo umění bezbřehým pojmem, jež by nebylo možné definovat (Kulka, 2008). Cítíme, že je zde jakýsi rozdíl mezi barevným „patláním“ malých dětí a například tvorbou Picassa či Van Gogha.

Pokud bychom chtěli představit kritéria, která by měla všechna díla splňovat, aby byla umělecká, byla by tato hranice mezi „uměleckým“ a „neuměleckým“ opět velmi neostrá. Jak jsme již zmínili, umění je v čase nestálé – mění svou tvář spolu se stavem společnosti a kultury. V jednotlivých obdobích se tedy lišily názory veřejnosti, kritiků umění i samotných umělců v tom, které výtvozy jsou a nejsou skutečně uměleckými díly (Šlédr, 1991).

Pokud si však tuto proměnlivou složku umění odmyslíme, zůstává nám jeho „jádro“, jež je „v podstatě od svého počátku celkem bez výkyvů pokládáno za umění a umělecky též v praxi působí“ (Volek, 1968, 21). Toto jádro je neměnné pro klasická díla, jež jsou nadčasová, nepodléhají trendům společnosti a můžeme je i po staletích obdivovat. Jako příklad můžeme uvést právě již zmiňované výtvozy Picassa a Van Gogha, ale i mnoho dalších. Hraje tedy roli to, zda bylo dílo pochopeno dostatečným počtem lidí – pak se stává faktem společenského, kulturního vědomí, jenž mu umožní prezentaci a rozšiřování jakožto umění (Rozbořil, 2006).

Umělecké dílo bychom jednoduše mohli také považovat za produkt mistrovské činnosti, jež nás donutí se nad ním pozastavit, delší dobu jej pozorovat. Dokáže zaujmout, přimět k zamyšlení a svým způsobem se tak vryje do paměti. Je to objekt vyvolávající emoce, jež bychom chtěli mít poblíž sebe, abychom se k němu mohli neustále vracet (Mikeš, 2011).

2.2 Subjekt umělecké tvorby – umělec

Umělec a jeho osobnostní vlastnosti jsou témata velmi důležitá pro tuto práci. Posoudit však, kdo je a kdo není umělcem nebude ani zde o moc jednodušší než v kapitolách předchozích. Jak jsme již stručně popsali v první kapitole pojednávající o historickém vývoji umění, i postavení umělců se pochopitelně měnilo s vývojem společnosti. Například ve starověku nebylo příliš podstatné znát umělcovo jméno či povahu – v tvorbě bylo důležité zejména držet se tradice a přesně napodobovat díla svých předchůdců. Umělci měli v historii velmi proměnlivou pověst; od „Bohem políbeného génia“ přes uznávaného „renesančního člověka“, po psychicky narušeného jedince s citlivým vnímáním, či rebela závislého na alkoholu, drogách, jež vzbuzuje společenské pohoršení (Švanda, 2011).

Stanovení kritérií určující hranice mezi uměleckým a neuměleckým bývá tradičně ponecháváno v režii kritiků umění. Jedním z nejvýznamnějších u nás byl v meziválečném období 20. století například F. X. Šalda. Ten u umělecké tvorby zdůrazňuje autorovu introspekci oproti extrospekci. Osobnost umělce je dále obohacena například o velmi dobrou intuici a obraznost. Základem je mít tvůrčí osobnost a vnitřní pravdivost jejího výrazu v uměleckém díle. Umělec vidí skrze sebe a svou tvořivost věci kolem sebe jinak než ostatní a dokáže je transformovat v umělecké dílo (Šalda, Špirit, & Macek, 2000). Tvůrčí osobností a kreativitě samotné se budeme podrobněji věnovat v jiných částech této práce.

V dnešní vysoce individualistické době je umění čím dál svobodnější, umělců (respektive absolventů uměleckých škol) přibývá, a „řemeslo“ nahradila inovace, která nepřestává publikum šokovat (Rozbořil, 2006). Umění se v mnoha směrech stává byznysem a trendy určuje trh. Je poměrně obtížné nalézt dnes hranici mezi uměleckým dílem a běžným předmětem. Například v roce 2001 italská uklízečka galerie moderního umění vyhodila umělecká díla v hodnotě přibližně deset tisíc eur, neboť si myslela, že se jedná o odpad (BBC News, 20. února 2014). Dnes by v podstatě za umělce mohl být považován každý, kdo se za něj prohlásí (Ottová, 2011). Těžko bychom hledali někoho, kdo by mohl tvrdit, že současnému umění opravdu rozumí. Možná to je právě onou skrytou podstatou a kouzlem umění – nerozumět mu nutně na racionální úrovni.

2.3 Osobnostní charakteristiky umělce

Osobnostní vlastnosti umělců korespondují s proměnami samotného umění. Umělci nebývali v minulosti ve své tvorbě příliš svobodní, což je jednou z největších překážek v umělecké tvorbě (Egriová, 2017). Splňovali zakázky, které od nich byly požadovány, pracovali ve spolupráci – umění bylo pouze druhem řemesla (Abuhamdeh, & Csikszentmihalyi, 2004). Jak jsme již uvedli výše, nejviditelnější změny nastaly teprve v 19. století, kdy se umělci stávali svobodnějšími, a kdy se také objevily nejsilnější tendence zájmu o jejich osobnost a životní osudy. Dnes je již patrné, že umělec není jen pouhým řemeslníkem, jemuž byl z vnějšku vnuknut nápad a postup jeho zhmotnění v dílo. Umělec musí mít „něco v sobě“.

Umělci se vždy nějakým způsobem odlišují od společnosti, a to způsobem většinou značně extrémním. Pro svou excentricnost jsou však často tolerováni (Egriová, 2017). Životní osudy některých z nich se též v mnohém dosti podobaly (Kris, & Kurz, 2008). Proto není divu, že se osobnost umělců stala též předmětem zájmu psychologie. Kromě problematiky odlišnosti umělců od „neumělců“ se můžeme zamyslet nad tím, zda jsou umělci ještě „normální“, nebo jejich osobnostní rysy hraničí s duševní poruchou (Šlédr, 1991).

2.3.1 Osobnost

Jaké psychické vybavení je tedy potřeba k realizaci umělecké činnosti? Než se budeme pouštět do podrobnějších úvah na toto téma, je důležité nejprve vymežit pár ústředních pojmů. Poměrně stručně nahlédneme pod pokličku psychologie osobnosti a zaměříme se pouze na ty její aspekty, jež jsou pro tuto práci nejrelevantnější. Nejprve definujme pojem **osobnost**.

Existuje mnoho definic, teorií a výzkumů ohledně osobnosti člověka. Mohli bychom ji popsat například jako „*souhrn, souvislost, či propojení charakteru, temperamentu, schopností a také konstitučních vlastností člověka*“ (Cakirpalogu, 2012, 16). Osobnost je tedy dynamickou organizací těchto částí, pomocí nichž ji lze nějakým způsobem změřit, shrnout a popsat. Osobnost můžeme chápat též jako *osobitost* – psychickou individualitu jedince. Například Raymond Cattell definuje osobnost jednoduše jako to, co působí individuální odlišnosti mezi lidmi (Cattell, 1965). Méně odborným okem můžeme na osobnost pohlížet v tomtéž smyslu jako na *povahu* člověka (Řičan, 2010).

V tomto kontextu se setkáváme s dalšími pojmy, a to se *strukturou* a *dynamikou osobnosti*. Struktura osobnosti představuje její vnitřní uspořádání, výčet jejích jednotlivých částí a chování celku jako součinnost těchto dílčích aspektů. Dynamika osobnosti znamená projevy její struktury v ději utvářeném vnitřními a vnějšími podmínkami (Nakonečný, 2009).

Zobecnění pozorovaných projevů osobnosti by se dalo označit jako *psychická vlastnost osobnosti*, či *charakteristika* nebo také *osobnostní rys*. Rysy jsou jisté dispozice – mnohem obecnější než návyky či postoje – projevující se jako individuální rozdíly v psychice (Nakonečný, 2009). Můžeme tedy například říci, že daný člověk je agresivnější než jiný.

Pojem **temperament** v psychologii představuje soubor vrozených a relativně trvalých a neměnných kvalit či faktorů, jež jsou na sobě vzájemně nezávislé. Jde zejména o celkové citové naladění člověka, tedy o jeho převládající náladu. Spadá sem však i celková reaktivita aktivita a vzrušivost člověka. K temperamentu patří vlastnosti, jež jsou též nezávislé na obsahu vědomí člověka a určují tak jeho styl prožívání a jednání (Říčan, 2010).

Charakter je na rozdíl od temperamentu „*souhrn získaných vlastností určujících psychosociální bytí každé osobnosti*“ (Cakirpalogu, 2012, 79). Charakter vyjadřuje vztah člověka k sobě samému i k jeho okolí. Jeho jádro je tvořeno zejména systémem hodnot, postojů a zájmů vytvářených dlouhodobým procesem sociálního učení. Allport (1961, 32) vymezuje vztah mezi osobností a charakterem následovně: „*Charakter definujeme jako osobnost s určováním její hodnoty a osobnost jako charakter bez určování její hodnoty.*“ Uchylujeme se zde tedy k hodnocení osobnosti jako celku – buď je charakter „dobrý“ nebo „špatný“. To je možné posoudit z pozorovatelného chování jedince (Nakonečný, 2009).

2.3.2 Psychické vlastnosti umělce

Aby mohl umělec projevovat sebe sama skrze umění, pochopitelně potřebuje v první řadě dobře ovládat specifické umělecké techniky. Je nezbytná značná šikovnost, zručnost, ale také motivace učit se novým věcem a vůle zdokonalovat se, či jistá zvědavost, která pudí k objevování skrytých potenciálů konkrétního jazyka umění (Šlédr, 1991).

Samotná technika však není dostačující. Jak jsme již několikrát zmínili, umělec při tvorbě čerpá z hlubin svého nitra, vkládá do díla kus sebe, a to z určité části i nevědomě (Kulka, 2008). Stejně jako „řemeslné“ dovednosti, i psychické osobnostní charakteristiky umělců se liší obor od oboru (Lang, & Ryba, 1976). Například typ paměti či inteligence, který u jedince

dominuje se silně manifestuje v oboru, v němž jedinec působí (Kulka, 2008). Neexistuje tedy jeden univerzální prototyp umělce. Avšak i přes odlišnosti „mezioborové“ a individuální existuje pár specifických vlastností, jež sdílejí umělci obecně napříč obory, a odlišují se tím tak od neumělců. Na ty se zaměříme právě v této kapitole.

Umělci mají pochopitelně dobrou schopnost ocenit estetickou kvalitu, většinou jsou také přesvědčeni o svých uměleckých schopnostech (Barron, & Harrington, 1981). Jejich **vnímání** je velmi přesné, mají dobrý postřeh a neunikne jim jediný drobný detail (například rozlišují více barevných odstínů, či dokáží rozlišit i malý rozdíl ve výšce tónů zvuku). Jejich percepce je holistická, jsou otevřeni novým dojmům. Mají dominantněji vyvinutou specifickou složku **paměti**, jež uplatňují ve svém oboru (například hudebníci paměť sluchovou). Dovedou hluboce koncentrovat **pozornost** po delší dobu, a též ji umějí velmi dobře distribuovat mezi několik činností (Kulka, 2008). Disponují vysokou schopností **intuice** (Barron, & Harrington, 1981), flexibilním a **divergentním myšlením**¹. Umělci se v myšlení často opírají o **imaginaci** nezávislou na logice, mají tedy zpravidla velmi bujnou **fantazii**. Časté jsou též výskyty vizí, iluzí či pareidolií². Někdy může imaginace přerůst až do podoby halucinací. Umělci jsou velmi **citliví**, city zapojují do všeho, často podléhají náladám, a i jejich myšlení je katatymní³. Jsou tedy i zranitelní a ovlivnitelní, a mnohdy prožívají vnitřní konflikt či tenzi. Mají jakousi zvláštní schopnost *empatie – distancování*, pomocí níž se vcítí do estetického předmětu, ale zároveň jsou schopni jej vnímat z odstupů, což jim pomáhá předmět lépe zachytit. Jejich **vůle** velmi závisí na hodnocení vlastního výkonu. Jsou motivováni zejména ve směru seberealizace. Často nechávají promlouvat místo sebe své výtvořky, o kterých neradi hovoří. **Komunikační dovednosti** se liší napříč uměleckými směry (k porovnání například herec vs. malíř) (Kulka, 2008).

Tato specifická konstelace vlastností napomáhá umělci v jeho tvorbě. Výsledné dílo na něj však dále zpětně působí. I samotný proces tvorby ovlivňuje a mění jeho osobnost. Umělecká díla jeho autorovi umožňují lépe poznat sebe sama a rozvíjet své vlastnosti, jež mu umožňují dané dílo vytvořit. Skrze tvorbu umělec dokáže harmonizovat rozpory ve svém sebepojetí i

¹ jeho podstata tkví v hledání nových alternativ při řešení problémů. Divergentní myšlení je důležitým aspektem kreativity. Autorem tohoto konceptu je J. P. Guilford (1959).

² „fantazijní dotváření vnímaných skutečností, zejména tvarů; schopnost vyvolat si ve fantazii příjemné a jasné iluzorní prožitky, obrazy lidí zvířat, úryvky melodie, při podnětech, jako skvrna na zdi, mraky na obloze, hukot vlaku“ (Hartl, & Hartlová, 2010, 392)

³ myšlení výrazně ovlivněné emotivitou. Například pozitivní emoce zpravidla „zabarví“ myšlení do výrazného optimismu a naděje či naopak (Orel, et al. 2020).

ve svém okolí (Barron, & Harrington, 1981). Kulka (2008) tvrdí, že umělci jsou nějakým způsobem zranění a často prožívají vnitřní konflikt, z něž čerpají, a pokoušejí se s ním vyrovnat právě pomocí umění. Umělecká činnost harmonizuje složky rozumu, citu a vůle, přispívá k celkové integraci osobnosti, nebo může osobnost naopak dezintegrovat. Umělec do každého díla znovu a znovu promítá svůj vztah k okolnímu světu (Kulka, 2008).

Je zcela zřejmé, že jednou z nejmarkantnějších vlastností či schopností umělce je vysoká míra kreativity. Na ni nasedá mnoho již jmenovaných vlastností, ale i mnoho dalších, neboť se s ní setkáme i mimo uměleckou sféru (například ve vědě). Proto jí věnujeme celou následující kapitolu. Cílem této části bylo zejména přiblížit obecné osobnostní charakteristiky, jež spojují umělce napříč obory, a odlišují je tak od neumělců.

3 KREATIVITA

Každý člověk se dennodenně setkává s řadou problémů, úkolů či složitých životních situací, a přichází s mnoha myšlenkami a nápady ve snaze dojít k nějakému řešení. Avšak někteří jedinci oplývají nápady natolik výjimečnými, že o nich právem hovoříme jako o kreativních osobnostech. V oblasti umění jsou to autoři nejznámějších děl, slavných staveb, zakladatelé uměleckých směrů a škol. V čem však spočívá rozdíl mezi „běžným“ myšlením, a kreativním myšlením produkující geniální nápady? Je tvořivost nějakou vlastností člověka, kterou buď máme nebo nemáme? Nebo se jedná o soubor několika „ingrediencí“, jež má každý člověk v různém poměru? Ve snaze zodpovědět tyto otázky nejprve představíme koncept tvořivosti, a nakonec jej propojíme s předchozí kapitolou věnující se osobnostním charakteristikám umělců, čímž doplníme důležité informace pro tuto práci.

3.1 Vymezení kreativity

Kreativita neboli tvořivost (ve shodě s většinou odborníků považujeme oba pojmy za synonyma) pochází z latinského *creo* tedy „tvořím“ či *invenio* – „objevuji“. Ulrich (1987, In Nakonečný, 2009, 216-217) ji definuje takto: *„schopnost poznávat předměty v nových vztazích a originálním způsobem (originalita, nová kombinace), smysluplně je používat neobvyklým způsobem (flexibilita), vidět nové problémy tam, kde zdánlivě nejsou (senzitivita), odchylovat se od navvyklých schémat myšlení a nepojímat nic jako pevné (proměnnost), a vyvíjet z norem vyplývající ideje i proti odporu prostředí (nonkonformismus), jestliže se to vyplatí, nacházet něco nového, co představuje obohacení kultury a společnosti“*.

Kladen je důraz zejména na **novost** a **užitečnost** pro společnost. Není dostačující pouhá originalita – nebyli bychom pak totiž schopni rozlišovat mezi kreativním nápadem a nápadem excentrickým, nebo například schizofrenním či jinak patologickým. Výsledek tvořivého procesu musí být tedy i určitým způsobem využitelný či přizpůsobivý potřebám společnosti (Feist, 1998), jinak se jedná o tzv. „pseudokreativitu“ (Cropley, 2011). Kreativní produkty však nemají žádný význam, pokud nejsou zaregistrovány a uznány dostatečným počtem lidí (Kozbelt, Beghetto, & Runco, 2010).

Dalo by se říci, že definicí kreativity je tolik, kolik lidí se pokouší o její vymezení (cílem této práce však není poskytnout jejich kompletní výčet). Setkáváme se tedy s popisy

tvořivosti z nejrůznějších úhlů pohledu, a definice se tak ve spoustě aspektů rozcházejí. Avšak podle M. Rhodese (1961) se autoři přeci jen shodují ve čtyřech klíčových bodech, jimiž jsou **osobnost** člověka (*person*), jeho mentální **procesy** produkující kreativní nápady, **tlak** (*press*) působící na psychické vlastnosti a funkce člověka, a nakonec **produkty**, jež jsou realizací mentálních procesů. Později byly přidány další dva body, jimiž jsou **přesvědčivost** (potřebná k zaujetí pozornosti okolí) (Kozbelt, et. al., 2010) a **potenciál** k jehož využití je potřebná též motivace, vnitřní síla a patřičná úroveň odborných znalostí (Runco, 2003). Je tedy zřejmé, že tvořivost je fenoménem, jež přesahuje hranice individua. Jde o komplexní soubor schopností, které vznikají interakcí mezi vrozeným nadáním, procesy a prostředím daného jedince (výchova, rozvoj kreativity v dětství apod.) (Plucker, Beghetto & Dow, 2004). Plháková (2003) považovala tvořivost jednoduše za schopnost sestávající z kognitivních schopností, charakteristik osobnosti a motivů.

3.2 Struktura kreativity

Neboť v historii byla tvořivost považována za jakýsi „dar shůry“ na nějž nemá jedinec vliv, nebyla zde ani přílišná potřeba ji zkoumat. Inspirace byla člověku vdechnuta Bohem, múzou či jinou nadpřirozenou bytostí. I když toto starověké pojetí tvořivosti už zřejmě nikdo nezastává, dodnes není kreativita zcela prozkoumána (Dacey, Lennon, & Fiore, 2000). Zájem o toto téma se začal prudce rozvíjet po 2. světové válce. Nejvíce pozornosti k ní však přivedl psycholog J. P. Guilford, který v roce 1950 přednesl projev na téma kreativity, při němž vyzval své kolegy, aby této problematice věnovali více pozornosti (Guilford, 1950).

Dodnes řešenou otázkou na poli výzkumu kreativity zůstává, zda je tvořivost **obecnou schopností** člověka (*domain-general*), kterou máme všichni v určité míře (nebo nemáme), či se jedná o **soubor specifických vlastností a schopností** (*domain-specific*), které uplatňujeme v konkrétních tvůrčích činnostech (Kaufman, & Baer, 2004). Zastánci obecné podstaty tvořivosti jsou toho názoru, že člověk, který je kreativní v určité oblasti, je kreativní i v oblastech jiných. Potvrzují to například výsledky testů divergentního myšlení (Plucker, et. al., 2004). Naopak doménově specifický pohled na kreativitu říká, že tvořivý jedinec není tvůrčí ve všem na co sáhne, ale pouze je kreativnější v určité oblasti (Gardner, 1999). Baer (2016) tvrdí, že by bylo velmi lákavé (a zjednodušující) považovat kreativitu pouze za jedinou vlastnost či schopnost (v čele s divergentním myšlením), výzkumy tento předpoklad však opakovaně vyvracejí. Proti konceptu obecné kreativity je též například Piffer (2012),

který tvrdí, že je potřeba rozlišovat kreativní osoby od kreativních produktů. Podle něj je jedinec kreativní úměrně tomu, jak kreativní je výčet jeho výtvorů. Oproti tomu kreativita produktu závisí na stupni již zmíněné originality, užitečnosti a sociální vlivnosti.

Nejlogičtěji se jeví propojit obecný a doménově specifický pohled na kreativitu. O to se pokouší například hierarchický model zábavního parku (*Amusement Park Theory, APT*), který vytvořili Baer a Kaufman (2005). Autoři přirovnávají vstupenku do zábavního parku k určitým vstupním požadavkům (například inteligence, motivace, podpůrné prostředí), která nám zpřístupní všechny oblasti. Pokud jedinec požadavky splňuje, vybírá si danou oblast „zábavního parku“, například umění. Poté o něco užší domény, například malířství, a nakonec mikrodoménu – konkrétní tvůrčí činnost, například malba olejovými barvami na plátno. Pochopitelně tento výběr „atrakce v zábavním parku“ podmiňují osobnostní vlastnosti jedince a jeho prostředí (Kaufman, Cole, & Baer, 2009).

Jiné propojení obou přístupů představila T. Amabile. Její *komponentový model tvořivosti* je postaven na třech pilířích, které společně přispívají ke konkrétnímu kreativnímu výkonu. Jsou jimi dovednosti relevantní pro kreativní myšlení (vhodný kognitivní a pracovní styl), doménově specifické kreativní dovednosti (stupeň odbornosti v daném odvětví, nadání, vědomosti, specifické dovednosti) a úkolová motivace (člověk vidí v práci smysl i výzvu). Pomyslnou čtvrtou složkou je vliv prostředí (Amabile, 1983).

Nové teorie tvořivosti kladou často důraz na tvůrčí produkt, jenž by měl splňovat již zmíněnou podmínku novosti a užitečnosti. Z tohoto hlediska můžeme například rozlišovat mezi kreativitou **pozitivní a negativní** z hlediska jejího dopadu na společnost (James, & Taylor, 2010).

Dále ji lze dělit například podle oblasti zaměření na **figurální kreativitu**, která se obvykle uplatňuje ve výtvarném umění, sochařství, architektuře a uměleckém řemeslu. **Symbolickou tvořivost** nalezneme nejčastěji v matematice a hudbě. **Sémantická kreativita** je užitečná v literatuře, a pro uplatnění v humanitních vědách je potřeba **sociální tvořivost** (Žák, 2004).

Intrapersonální kreativita se vyznačuje například vnitřní harmonií a integritou osobnosti, na nejvyšší úrovni je daný jedinec schopen hluboké introspekce a dokáže v sobě rozeznávat a symbolicky zobrazovat složité a rozmanité soubory pocitů. S tímto typem tvořivosti se setkáváme například u romanopisců. **Interpersonální kreativita** se projevuje například při řešení konfliktů, či při efektivním vedení sociálních skupin (Gardner, 1999).

Když zůstaneme u rozdílných typů kreativity, můžeme se zamyslet nad následující otázkou: jakým způsobem se liší tvořivost nejruznějších géniů historie od tvořivosti „běžných smrtelníků“? Výzkumy ukázaly, že kreativita (jakožto divergentní myšlení) je v populaci rozložena podobným způsobem jako například inteligence, tedy podle Gaussovy křivky. Mimořádné a geniální nápady a produkty má tedy vždy v konkrétní oblasti působení pouze velmi malá část populace, jejichž schopnosti a rysy jsou ve spolupůsobení s prostředím a jinými proměnnými v určitém optimálním poměru (Day, 1968; Lubart, 1994).

Tomuto konceptu se věnoval také Kaufman a Beghetto (2009), kteří popisují **model čtyř C** (*four C model*). V něm představují rozdíly mezi každodenní (malou – *little-c*) a velkou, vynikající tvořivostí (*big-c*). Dále však model rozšiřují o dvě další úrovně. *Mini-c* je obecná vlastnost, již disponují všichni a nepodléhá sociokulturní validizaci. Na ni nasedá *little-c* a může se vyvinout v *big-c* až *pro-c* kreativitu, reprezentující profesionální úroveň expertů.

3.3 Způsoby měření kreativity

Jak jsme již uvedli, je očividné, že kreativita není pouze jedinou vlastností, ale spíše vhodnou konstelací více vlastností a schopností. Tato komplexní povaha tvořivosti, činí velmi obtížným přijít s jediným uceleným způsobem jejího měření. Každý přístup ji pojímá pouze z části, záleží tedy na tom, co považujeme za kritérium kreativity. Je třeba rozlišovat mezi měřením tvořivého procesu, testováním kreativních rysů osobnosti a hodnocením kreativních výsledků. Objevují se však tendence směřovat všechny přístupy kreativity k co nejkompaktnějšímu pojetí (Ottová, 2011).

Tvořivost byla dlouho zkoumána v rámci tvarové a kognitivní psychologie (jako součást inteligence, později jako samostatná kognitivní schopnost). Dnes se výzkumy zaměřují též například na roli prostředí, nekognitivní složky kreativity (jako například motivace) a přesvědčení samotného jedince o své tvořivé schopnosti. (Dostál, 2015). V současných výzkumech kreativity dominují zejména **testy divergentního myšlení**, jež jsou nejprozkoumanější a nejhojněji využívané k měření kreativity, respektive kreativního potenciálu, úzce souvisejícího s inteligencí (Wallach, 1970). Dále **analýza kreativních produktů**, **dotazníky kreativních úspěchů** a **sebepopisné škály**. Každá z metod má své limity – pro výběr konkrétní z nich je tedy určující téma výzkumu. Pokud je cílem změřit kreativitu člověka v co nejširším spektru, je doporučeno využít kombinaci zmíněných metod (Dostál, 2015).

3.4 Stádia tvůrčího procesu

Dostál a Plháková (2014) přirovnávají tvůrčí činnost ke kreativnímu řešení problémů. V umění je cílem zejména co nejlépe vyjádřit sám sebe, vlastní dojem, emoci, myšlenku například pomocí specifické malířské techniky, či správného užití slov v básni. Tento proces má svůj začátek a konec, a i své specifické fáze, jež představil Graham Wallas v knize *The Art of Thought* (1926). Skládá se podle něj ze čtyř etap, které popisuje následovně:

1. **Přípravná fáze** – jedinec se snaží sesbírat co nejvíce informací, shromažďuje potřebné materiály a proniká do podstaty problému. Tuto fázi si můžeme představit jako základy, na kterých může člověk dále stavět.
2. **Inkubace** – v této fázi by se na problému nemělo vědomě pracovat, protože by to bylo kontraproduktivní, i přes to, že je jedinec motivovaný o problému dále uvažovat. Toto stádium podle Wallase probíhá v nevědomé mysli.
3. **Osvícení** – v tomto okamžiku dochází k „prozření“ – do vědomí se náhle vynoří nápad, řešení nebo neznámý vztah. Pokud se objeví nějaké neúspěšné řešení, nebo dokonce nepřichází vůbec žádné, může to signalizovat, že by se měl jedinec do problematiky ponořit o to hlouběji a věnovat se mu ještě nějaký čas.
4. **Ověřování** – tato etapa je pro kreativitu nejpodstatnější, navzdory tomu, jak téměř nadpřirozeným dojmem působí předchozí dvě fáze. Zde tvůrce ověřuje, zda se řešení hodí k danému problému, což je klíčové (Dacey, et al., 2000).

Tento model je velmi zdařilý, avšak má i své slabiny, a to zejména co se týče fáze inkubace, jejíž charakteristika zcela pasivního procesu trochu připomíná starověké pojetí kreativity jako něčeho vnějšího. „*Nabízí se otázka, proč by nevědomí mělo být schopno řešit problém efektivněji než vědomí*“ (Dostál & Plháková, 2014, 24). Bylo dokázáno, že inkubace existuje, avšak funguje jinak, než předpokládal Wallas. Je mnohem pravděpodobnější, že na řešení problému člověk přijde sám, neboť nad ním bezděčně opakovaně přemýšlí z různých úhlů pohledu, dokud nedojde k řešení (Dostál & Plháková, 2014). Problém je však ve vědomí upozaděn, jedinec se během dne věnuje i jiným záležitostem. To je možné díky schopnosti rozdělit pozornost mezi více objektů zájmu. Tohoto procesu si člověk příliš nevšimá, neboť se po určité době stává automatickým. Takto inkubaci popisuje Olton (1979), který ji nazývá jako „*creative worrying*“.

3.5 Kreativita a osobnostní charakteristiky umělců

Kreativita představuje jakousi vstupní bránu ke zkoumání tvořivé umělecké osobnosti. Existují tedy vlastnosti, jež se vyskytují spolu s kreativitou častěji než jiné. Je však poměrně obtížné určit tento „prototyp kreativního člověka“, který disponuje souborem specifických osobnostních charakteristik, jimiž se viditelně liší od člověka málo tvořivého. Jak tvrdí zastánci doménově-specifického přístupu, můžeme nelézt mnoho typů kreativity, a pro každý z nich jsou významné jiné vlastnosti a schopnosti (Dostál & Plháková, 2014). Například pohybové dovednosti a hudební sluch jsou klíčové pro tanečníka, ale nikoliv pro matematika či fyzika. Mnoho výzkumů je zaměřeno právě na ono srovnávání tvořivosti napříč mnoha obory. Někteří autoři uvádí, že osobnost kreativního jedince je značně rozporuplná a komplikovaná. V jeho nitru se vyskytují dvojice polaritních vlastností (Csikszentmihalyi, 1997; Szobiová, 2004).

Navzdory složitosti konceptu tvořivé osobnosti se někteří autoři pokoušejí o její obecné charakterizování. Například Barron a Harrington (1981) zjistili, že vysoce kreativní jedinci (na úrovni big-C tvořivosti) se vyznačují schopností řešit rozpory, nachází zálibení v komplexních problémech, vyskytuje se u nich vysoká míra energie, sebedůvěra, intuice, autonomie a nezávislost úsudku. Mají spoustu zájmů a jsou schopni ocenit estetickou kvalitu. Též jsou sami přesvědčeni o vlastní kreativitě. Koukolík (2012) tento výčet doplňuje o otevřenost vůči zkušenosti, pečlivost, dominanci, hostilitu, introverzi či asociálnost, nápaditost, impulzivitu, vytrvalost, ctižádost, vyšší míru Eysenckova psychoticismu. Dále bychom sem mohli zařadit odvahu riskovat a hájit své přesvědčení (Sternberg, & Lubart, 1991), zvědavost, nápaditost a sebedůvěru (Feist, 1998).

Všechny vlivy formující osobnost pochopitelně formují také profesní zájmy, jež jsou v podstatě jejím vyjádřením (Holland, 1962;1966). Na základě toho Holland (1966) dále rozlišuje šest osobnostních typů: realistický, investigativní, umělecký, sociální, podnikavý a konvenční. Konkrétně „umělecký typ“ autor popisuje jako nespolečenský a femininnější, s menší silou já. Tito jedinci mají silnější potřebu individuálního sebevyjádření a také častěji trpí poruchami emocí.

Za důležité považujeme uvést výsledky studií, jež zkoumaly souvislost mezi skórem různých dotazníků kreativity a výsledky osobnostních testů. V současnosti je nejrozšířenějším a nejuznávanějším modelem osobnosti „Velká pětka“ (*Big Five*), jejímiž dimenzemi jsou:

otevřenost, extraverze, neuroticismus, svědomitost a přívětivost. Je možné je zachytit pomocí různých variant NEO inventářů. Nejvýrazněji je dle výzkumů tvořivost spjatá s faktorem **otevřenost vůči** zkušenosti (Feist, 1998; Silvia, Kaufman & Pretz, 2009). Ta u daného jedince predikuje přítomnost dalších kreativních rysů, životních cílů a úspěchů. Ostatní dimenze s kreativitou korespondují méně intenzivně. Avšak, jak již bylo zmíněno, můžeme narazit na odlišnosti mezi jednotlivými kreativními obory. Například lidé věnující se tanci, hudbě a herectví budou nejspíše průměrně na škále extraverze skórovat výše než lidé věnující se vizuálnímu umění. Extraverze je tedy doménově-specifickou vlastností (Silvia, et al. 2009). Z dalších výzkumů vyplývá, že kreativita a dimenze **svědomitosti** působí v osobnosti protichůdně, jak v oblasti umění, tak i ve vědeckých oborech (Feist, 1998;2006).

Pokud bychom však chtěli rozlišit mezi kreativitou vědců a umělců, nalezneme zde značné rozdíly. Umělci jsou emočně labilnější a více nepřizpůsobiví skupině v porovnání s vědci (Feist, 1998). Umění je totiž zaměřeno spíše na introspekci, subjektivní prožívání a vyjádření emocí. Věda oproti tomu zkoumá objektivní problémy mimo jedince, vyžaduje racionalitu a emoční stabilitu. Existují však výjimky v obou kategoriích – například architektura, jakožto umělecký obor, vyžaduje některé vlastnosti a dovednosti potřebné ve vědě, a například psychologie je oborem vědeckým, jež vyžaduje zejména značnou míru introspekce a subjektivity, typickou pro umění (Ludwig, 1998). Další zajímavé výsledky přinesl výzkum Plhákové, Dostála a Zášková (2015) – zjistili, že vysokoškolští studenti s uměleckou orientací skórovali v NEO-FFI na škále **neuroticismu** průměrně signifikantně výše než ostatní osobnostní typy popsané Hollandem.

4 PSYCHEDELICKÉ LÁTKY A ZMĚNĚNÉ STAVY VĚDOMÍ

Předmětem této kapitoly budou další poměrně široká a problematická témata, tedy vědomí a změněné stavy vědomí. Vědomí je jednou z nejkomplicovanějších a nejpozoruhodnějších záhad vědy, a není tedy snadným úkolem jej v této práci nějak jednoduše definovat. V následujících odstavcích se tedy pokusíme alespoň o nastínění této problematiky, vymezení některé důležité pojmy a krátce zmíníme i některé změněné stavy vědomí. Poslední kapitola bude věnována psychedelickým látkám, jakožto způsobu navození změněných stavů vědomí, a jejich souvislosti s tvořivostí (s důrazem na současné výzkumy).

4.1 Vědomí

Vědomí (angl. *consciousness*) můžeme definovat jako stav bdělosti (*vigilita* – úroveň aktivace mozku), v němž si uvědomujeme sebe sama, své duševní pochody i své okolí (*lucidita* – jasnost vědomí) (Orel, et al., 2020). Už v roce 1885 W. Wundt chápal vědomí jako všeobecné spojení duševních zážitků (Hartl, & Hartlová, 2010). Jedná se tedy o komplexní mozkovou funkci, která je základem pro fungování dalších psychických funkcí, jako je vnímání, myšlení či orientace. Je zprostředkovatelem kontaktu jedince s realitou a podmínkou sebeuvědomování (Orel, et al., 2020). Morávek (1974, 14) shrnuje jádro vědomí větou: „*Já jsem si něčeho vědom.*“

Atkinsonová, et al. (1995) tvrdí, že existuje tolik definic vědomí, kolik je autorů věnujících se tomuto jevu, a přitom žádná z nich není přesná. Toto téma bylo pro svou neuchopitelnost často badateli přehlíženo – odmítali existenci čehokoliv nadpřirozeného, avšak sami nebyli schopni vědomí vysvětlit svým materialistickým přístupem (Třešňák, 2019). Od konce 20. století se však setkáváme s řadou autorů obnovujících tendenci vysvětlit tento fascinující fenomén. Jedním z nejvýraznějších představitelů byl David Chalmers, který rozlišoval ve zkoumání vědomí tzv. *lehké problémy*, týkající se obsahu vědomí (ty lze vědecky určitým způsobem vysvětlit), a *těžké problémy*. Za nejtěžší problém považuje fakt, že veškeré procesy vědomí doprovází jedinečné subjektivní zážitky. Apeloval na snahu svých kolegů pokusit se o vysvětlení této záhady (Třešňák, 2019). Nemůžeme sice prohlásit, že bychom toho již dosáhli, avšak jsme již blízko (Atkinsonová, et al., 1995).

4.2 Změněné stavy vědomí

Změněné či mimořádné stavy vědomí (angl. *altered states of consciousness*) mají hlubokou historii – v podstatě doprovází lidské bytí od jeho prvopočátku. Byly (a v některých kulturách stále jsou) velmi důležitou součástí každodenního života v podobě rituálů a léčivých ceremonií, komunikací s duchovními bytostmi, sloužily však také k praktickým účelům, například k vystopování zvířete či nalezení ztraceného člena kmene (Grof, 2014). Dnes jsou opět předmětem mnoha výzkumů.

Jedná se většinou o přechodné psychické změny, vyvolané různými psychologickými, fyziologickými či farmakologickými prostředky, které dotyčná osoba vnímá subjektivně jako stav vědomí silně odlišný od stavu běžného (Tart, 1969). Při změněných stavech vědomí jsou kognitivní procesy povrchní a méně kritické než obvykle, je narušeno sebepojetí a vnímání reality, a je oslabena sebekontrola (Plháková, 2003).

Vědomí může být pozměněno mnohými **patologickými procesy** – poraněním mozku, intoxikací jedovatými látkami, infekcemi či degenerativními a oběhovými procesy v mozku (Grof, 2014). Tyto poruchy vědomí lze rozdělit na **kvantitativní** a **kvalitativní** (Orel, et al., 2020). Změněnými stavy vědomí navozenými intoxikací pomocí některých psychoaktivních látek se budeme věnovat později, zbývající témata v souvislosti s poruchami vědomí nebudou předmětem této práce.

Mezi změněné stavy vědomí však řadíme i některé spontánní či navozené **nepatologické stavy** – například spánek, hlubokou meditaci, hypnózu, či některé holotropní stavy (Orel, et al., 2020). Jejich prozkoumáváním můžeme lépe pochopit lidskou psychiku a samotné jádro vědomí. V současnosti je poměrně široce brána v potaz myšlenka, že forma vědomí, kterou považujeme za jedinou skutečnou, je jen jedna z mnoha možných vnímatelných forem vědomí a pouhá myšlenková konstrukce obrazu skutečnosti (Huxley, Kolíbal, Procházka, & Horáček, 1996; Nakonečný, 1997). Avšak v naší kultuře je přesto bdělý stav sebeuvědomění (pochopitelně stejně tak i zdravý spánek) považován za „normální“, tedy vymezující se proti patologii (Balcar, 1991). Ke změněným stavům vědomí můžeme pohledem transpersonální psychologie dojít třemi cestami: meditací, psychoaktivními látkami a holotropními stavy (Křečanová, 2012).

Pojem „holotropní stavy vědomí“ představil Stanislav Grof ve své knize *Holotropní vědomí* (1999). Tento složený výraz doslovně v překladu znamená „směřující k celistvosti“ (z řeckého *holos* – celek a *trepein* – pohybovat se směrem k něčemu). Při holotropních stavech vědomí „*stojíme každou nohou v jiném světě*“ (Grof, 2014, 20). Dochází k hluboké kvalitativní změně vědomí, avšak člověk současně neztrácí kontakt s realitou. Jednoduše řečeno jsou to stavy extáze či transu, které rozšiřují vědomí o oblast *perinatální* (porodní trauma) a *transpersonální* (tedy mimo daného jedince; obsahující rasové, kolektivní a fylogenetické vzpomínky, karmické zážitky, archetypální dynamiku i vzpomínky předků). Těchto stavů můžeme dosáhnout například pomocí holotropního dýchání, které Grof vyvinul se svojí ženou, Christinou v polovině 70. let 20. století (Grof, 1992).

Mezi změněné stavy vědomí dále řadíme zážitky blízké smrti (angl. *near-death-experiences* – NDE) či psychospirituální krizi, těm se však v této práci dále věnovat nebudeme.

4.3 Psychedelické látky

Chemicky způsobeného změněného stavu vědomí lze dosáhnout prostřednictvím řady přírodních či syntetizovaných chemických látek. Na světě není kultura, která by chemické látky k dosažení transcendence neobjevila. Byly hojně využívány při mnoha rituálech, při náboženské, šamanské či magické praxi, v některých kulturách tato tradice trvá dodnes (Sacks, 2013). V této práci nás bude zajímat zejména skupina *halucinogenů*, což je kategorie látek produkujících psychedelickou zkušenost. Jelikož halucinogeny svým názvem (zavedeným psychiatrem Osmondem v r. 1953) odkazují zejména k jednomu z mnoha účinků, jež navozují u intoxikovaného – tedy k halucinacím (a jiným patologickým jevům), ujalo se v psychiatrii nové označení – *psychedelika* (poprvé použito týměž psychiatrem v roce 1956). Pojem *psychedelika* pochází z řeckého *psyché* (duše) a *delein* (manifestovat, pro-jevit se), můžeme je tedy přeložit jako duši (mysl) manifestující látky (Grof, 2001), neboť skutečně vynáší do vědomí některé obsahy uložené (a za „normálních“ okolností skryté) hluboko v našem nitru (Ševela, & Ševčík, 2011). Tyto obsahy pro nás mohou být jak užitečné a obohacující, tak i ohrožující a spojené s mnoha riziky (viz dále).

V literatuře je však terminologie mnohem rozmanitější, může být tedy poněkud matoucí. V souvislosti s těmito látkami se setkáváme s označeními jako *entheogeny* („ukazující boha uvnitř“) (Ruck, Bigwood, Staples, Ott, & Wasson, 1997), látky *psychodysleptické* („mysl narušující“), *psychomimetické* („imitující psychózu“), *psychogenní* („vytvářející psychózu“)

(Strassman, 1995), či *psycholytické* („uvolňující psychiku“) a další. Záleží na tom, v jakém kontextu o nich hovoříme (Metzner, 2018).

4.4 Charakteristika vybraných psychedelických látek

Tato práce je zaměřena zejména na nenávyková psychedelika, která mají vliv na biologické a fyziologické aspekty člověka, a jsou zařazena mezi zákonem zakázané látky, tedy drogy. Mezi nejznámější organické psychedelické látky, řadíme například látku **psilocybin** halucinogenních hub, **meskalin** (látko halucinogenního kaktusu *Lophophora williamsii* neboli peyotlu), **atropin a skopolamin** durmanu, **ibogain** (z keře *Tabernanthe iboga*), **salvinorin** z šalvěje divotvorné, **kyselina ibotenová** (v muchomůrce červené a tygrované), či **DMT**. Do skupiny syntetizovaných psychedelik patří například **LSD** a **ketamin**. (srov.; Tylš, et al., 2020, Stafford, 1997; Kalina, 2015; Miovský, 1996; Furst, 1996). Mezi syntetizované drogy patří též **MDMA (extáze)**. Řadíme ji mezi amfetaminy, avšak svým účinkům (zejména ve vysokých dávkách) se podobají některým halucinogenům („Mohou být psychedelika jednou z cest“, 2016). Do této skupiny pochopitelně patří řada dalších látek, avšak vyjmenovat a charakterizovat všechny existující psychedelické látky je nad rámec této práce. Proto v této práci podrobněji popíšeme pouze některé z nejznámějších, a pro naši studii nejpodstatnější psychedelické substance.

Dle výzkumů z let 2019 a 2020 má obecně s některou z psychoaktivních látek zkušenost přibližně třetina populace ČR ve věku 15-64 let, psychedelickou látku někdy vyzkoušelo cca 5-6 % populace. Nejčastějšími uživateli jsou jedinci (častěji muži) ve věku 15-34 let. S extází mělo zkušenost 5,6 % obyvatel ČR, 4-5 % s halucinogenními houbami, 1-2 % respondentů někdy požilo LSD, a Ayahuascu 1 %. To je výrazně méně v porovnání s konopnými látkami, jejichž prevalence byla téměř 26 % (Mravčík, et al., 2020; Kočárová, et al., 2021).

Psychedelické látky jsou velmi rozmanité z hlediska jejich účinku. U všech těchto látek obecně přitom záleží na konkrétní látce a jejímu množství. Zásadní roli hraje také psychický stav a aktuální vnitřní rozpoložení jedince, jeho poučenost o látce, jeho věk („**set**“), a vhodné a bezpečné podmínky pro užití látky („**setting**“). Tyto látky jsou tedy jakýmsi nástrojem, a velmi záleží na tom, jakým způsobem jsou použity (Grof, 2017). Odborníci důrazně apelují na jedince s psychickými potížemi, aby důkladně zvážili podstoupení některého z holotropních stavů, a v zájmu jejich bezpečí neexperimentovali s žádnou

z psychedelických substancí (Leary, 1997; Tylš, et al. 2020). Při nedodržení správného setu a settingu totiž může dojít naprosto nepředvídatelné a někdy i nebezpečné reakci na danou látku. Může dojít k tzv. „**bad tripu**“, což je označení pro subjektivně velmi nepříjemný stav doprovázený úzkostí, paranoiou a strachem (Johnson, Richards, & Griffiths, 2008; Tylš et al., 2020). Může též dojít k dlouhodobějšímu zhoršení nebo i novému výskytu psychických potíží v návaznosti na náročnou psychedelickou zkušenost. Je proto naprosto zásadní každou (náročnou, ale i tu zvládnutou) psychedelickou zkušenost **integrovat** do běžného života (Mgr. Michal Petr, osobní sdělení, 31. října 2019). V souvislosti s těmito (ale i jinými psychoaktivními) látkami se v některých případech můžeme setkat také s psychospirituální krizí či psychotickou poruchou (neboli **toxickou psychózou**), která má vícero podob v závislosti na podané látce. Psychoaktivní substance obecně působí na neurony, jejich synapse a okruhy. Působí na řadu psychických funkcí (nejčastěji například paměť), z pohledu komplexního přístupu však ovlivňují člověka jako celek (Orel, et al., 2020) Velmi rizikové je často také kombinování látek mezi sebou (například serotoninergní psychedelika v kombinaci se serotoninovými antidepresivy – zejména IMAO – mohou vyvolat i život ohrožující tzv. **serotoninový syndrom**) (Česká psychedelická společnost, 2020). Dalším známým psychickým účinkem psychedelik mohou být tzv. „**flashbacky**“, označující *„přechodné, za strážlivá se vyskytující epizody zkresleného vnímání podobného tomu, které člověk zažíval při intoxikaci“* (Tylš, et al., 2020, 46).

LSD

LSD-25 (diethylamid kyseliny lysergové) je syntetická krystalická látka objevená švýcarským chemikem, Albertem Hoffmanem v roce 1949. K její syntetizaci došlo zcela náhodně, při výzkumu alkaloidů obsažených v námelu – houbě, která parazituje na obilninách. LSD patří mezi nejsilnější a nejúčinnější halucinogeny – i velmi nízká dávka vyvolá hluboké změny vědomí. LSD má extrémně nízkou toxicitu (Hoffman, 1997), a nebyl dosud popsán syndrom závislosti na této látce (Páleníček, 2016). Riziko však spočívá zejména v nepředvídatelnosti jejích účinků. Při orálním užití nastupují do 30 minut a přetrvávají v průměru 8-12 hodin. LSD v mozku působí na mediátor serotonin, výrazně tedy zesiluje emoční prožívání, mění vnímání času a vlastního já (může dojít ke ztrátě kontaktu s realitou), narušuje krátkodobou paměť, navozuje pocity jednoty a propojení jedince s okolím a celým vesmírem (intenzivněji při vyšších dávkách). Nastávají změny smyslového

vnímání (například zejména zrakové pseudohalucinace⁴, synestezie⁵), zvyšuje se abstraktní myšlení a schopnost fantazie. Jedinec je citlivější na jakékoliv tváře, gesta a změny ve svém okolí, vše vztahuje směrem ke své osobě, což může přejít až v pocity strachu a pronásledování (paranoiu). Mezi tělesné účinky patří zejména rozšíření zornic, sucho v ústech, nekontrolovatelný smích (hlavně při nástupu účinku) (Česká psychedelická společnost, 2019), stimulace děložního svalstva (Hoffman, 1997), pocity šimrání a lehkosti po celém těle (až třes, mravenčení, slabost), zvýšení tepové frekvence a krevního tlaku. Mizí potřeba jíst a spát. Účinky jsou však vysoce individuální a záleží na mnoha okolnostech.

Výroba, přechovávání či předávání jiné osobě je v ČR trestné, přičemž závažnost je posuzována dle množství držené látky. Držení více než pěti papírků/kapslí/krystalů je bráno za trestný čin, menší množství za přestupek (Česká psychedelická společnost, 2019).

Psilocybin

Psilocybin je alkaloid řazen mezi serotoninergní psychedelika (spolu s LSD, DMT, 5-MeO DMT, meskalinem a dalšími), neboť se v organismu váže na serotoninové receptory (Ševela, & Ševčík, 2011). Je to přírodní látka obsažená v řadě halucinogenních hub, mimo jiné v rodu *Psilocybe* (lysohlávka), jenž je nejpočetněji zastoupen (patří sem např. lysohlávka kopinatá, tajemná, česká a další) (Tylš, et al., 2020). Psychické účinky psilocybinu jsou v mnohém velmi podobné účinkům LSD, avšak v některých aspektech se liší. Psilocybin působí oproti LSD kratší dobu (průměrně 4-7 hodin) a účinky nastupují přibližně do 15-60 minut (Česká psychedelická společnost, 2020). Hlavní rozdíl spočívá v kvantitativní účinnosti, jež je u psilocybinu více než stokrát nižší než u LSD (Hoffman, 1997). Uživatel psilocybinu není tolik izolován od reality, je více hovorný a komunikativní a aktivní (Stafford, 1997). Též je více modifikováno vnímání prostoru, intoxikovaný intenzivněji pociťuje dobrou náladu, avšak je zde vyšší riziko paranoidního myšlení a záměny změněného stavu vědomí za realitu (Roubíček, 1961; Miovský, 1996).

Nástup účinků může být doprovázen nevolností až zvracením, nutkavým zíváním, návaly tepla a chladu, nadměrné nucení na toaletu. Mezi další typické tělesné projevy patří nadměrné slinění, slzení a rýma, rozšíření zornic, bolest hlavy, narušené vnímání gravitace.

⁴ nepravá halucinace – člověk má náhled a uvědomuje si, že jeho vnímání reality je zkresleno (Orel et al., 2020)

⁵ „jev, kdy určitý vjem nebo představa vyvolá prožitky dalších smyslů“ (Hartl, & Hartlová, 2010, 576)

V nadměrných dávkách může vyvolat třes, závratě, slabost, ospalost, zívání či mravenčení (Česká psychedelická společnost, 2020).

Psilocybin patří na seznam zákonem zakázaných látek. Za trestný čin je považováno pěstování, přechovávání a nakládání s množstvím minimálně 40 plodnic s minimálním obsahem 50 mg psilocybinu (u menšího množství se jedná o přestupek) (Tylš et al., 2020).

Ayahuasca

Ayahuasca (v překladu „réva či liána mrtvých“, „duše“ nebo „duchů“) je odvar z halucinogenní jihoamerické rostliny, která má velmi dlouhou léčebnou historii v Peru, Ekvádoru a Kolumbii jako součást tzv. „tradiční amazonské medicíny“ (Metzner, 2018). Tento halucinogenní nápoj se typicky připravuje alespoň ze dvou rostlin, jimiž jsou liána *Banisteriopsis caapi* a dále některé rostliny s obsahem DMT, například listy keře *Psychotria viridis* (čakruna). Přestože DMT není orálně aktivní (je metabolizován žaludečním enzymem monoaminoxidázou, MAO), liána *caapi* obsahuje látky inhibující MAO (harmalin, harmin a tetrahydroharmin), které umožňují působení psychoaktivní složky odvaru v mozku, a tím i přístup ke spirituálním sférám a bytostem (Stafford, 1997; Metzner, 2018).

K nástupu účinků dochází do 30 až 60 minut od konzumace, trvají cca 3-4 hodiny a jsou značně individuální. Obecně však zahrnují zesílenou emocionalitu, narušené vnímání času, změnu v sebepojetí, vizuální halucinace, přijetí sebe sama a svého těla (Horák, 2017). Dále pocity extáze, sounáležitosti s přírodou, pocity dosažení osvícení či mystické zážitky, nebo též úzkost a strach, jež může vyústit v zážitek blízké smrti následovaný znovuzrozením. Mezi tělesné účinky patří například nevolnost, průjem, zvracení a podobně (Česká psychedelická společnost, 2019). Ayahuasca má efekt v léčbě závislostí, a má i značný antidepresivní anxiolytický potenciál (Domínguez-Clavé, et al., 2016). Typicky se konzumuje v rámci rituálu, některé rekonstrukce obřadů se pořádají i v České republice. U nás je však DMT obsažené v čakruně na seznamu ilegálních drog (Česká psychedelická společnost, 2019).

DMT

DMT je krátkodobě působící, přírodní, krystalická psychoaktivní látka, vyskytující se v řadě rostlin, jako je např. *Banisteriopsis rusbyana*, *Psychotria Viridis*, *Mimosa* a další. Je též za určitých okolností produkována epifýzou lidského mozku, a předpokládá se, že se podílí na

snění a mystických prožitcích (Kalina, 2015). DMT je chemicky příbuzné bufoteninu obsaženém v sekretu *Bufo Alvarius* (Ropucha kolorádská). V jiných formách se vyskytuje například u „snové ryby“ *Kyphosus fuscus* a dalších (Stafford, 1997). Stejně jako u Ayahuascy by konzumace látky samotné nevyvolala žádné účinky. Typická je konzumace kouřením čangy (*changa*). Tato směs je složena z částí rostlin obsahujících DMT, dále části liány ayahuascy (čakruny) a jiných rostlin s obsahem inhibitorů monoaminooxidáz. Krátce po konzumaci nastupuje velmi intenzivní efekt, jež je v mnohém podobný LSD a jiným halucinogenům (především změny smyslového vnímání, dezorientace časem a prostorem). Intoxikovanému se rychle mění nálada, či je naopak emočně plochý, může zažívat pocity opouštění vlastního těla, návštěvy jiných dimenzí, zážitky blízké smrti a další (Miovský, 1996; Stafford, 1997).

MDMA/Extáze

MDMA (3,4 metylendioxyamfetamin) je psychoaktivní látka, která chemicky patří mezi stimulanty – amfetaminy (do stejné skupiny jako pervitin, speed či meskalin). Je aktivní složkou extáze (krystalků, prášku, kapslí, tablet s vyraženým obrázkem). Tato látka byla objevena v roce 1912 a nejhojněji se začala využívat v USA 70. a 80. letech zejména v psychoterapii pro větší otevřenost pacientů, a poté též jako „taneční droga“. Původně se MDMA získává z přírodního esenciálního oleje – safrolu. Jiné látky jsou však snazší na výrobu než MDMA, proto se v tabletách extáze vyskytují jako jeho náhražky. Ty mohou mít však mnohem nebezpečnější účinky. Z důvodu výskytu těchto příměsí se různí síla dávky extáze (běžně je v ní obsaženo 125 mg MDMA, ale i více). Tato droga je užívána většinou orálně, méně často šňupáním (Česká psychedelická společnost, 2019). MDMA způsobuje v mozku intenzivnější vyplavení serotoninu, dále i dopaminu a noradrenalinu. To má vliv na regulaci nálady – intoxikovaný často prožívá euforii, pocity štěstí, kosmické lásky, vnitřního klidu (občasně i úzkost). Dále zvýšený pocit sebejistoty, sounáležitosti (empatie), energie a čilost a zlepšují se komunikační dovednosti. Dochází i ke změnám vnímání, zejména k zesílené percepci barev a zvuků. Při vysokých dávkách je možná přítomnost pseudohalucinací, či zkušenosti spirituálního charakteru. Některými tělesnými účinky jsou rozšířené zornice, sucho v ústech, lepší pohyblivost, napětí v čelistech, snížená potřeba spánku, nechutenství, nevolnost, zvracení a další. Tato látka je v ČR též na seznamu ilegálních drog (Stafford, 1997).

4.5 Kreativita v kontextu užívání psychedelických látek

Látky představené v předešlé kapitole mají velmi pestrou škálu účinků na lidskou psychiku. Některými z důvodů, proč lidé s těmito substancemi experimentují, mohou být například seberozvoj, duchovní obohacení, či psychedelický stav jako **zdroj tvůrčích podnětů** (Balcar, 1991). Cílem této kapitoly je především přiblížit čtenáři problematiku vlivu psychedelických drog na kreativitu jejich uživatelů, a to zejména v umělecké sféře. Největší pozornost přitom budeme věnovat především zahraničním výzkumům, neopomineme však ani některé tuzemské.

4.5.1 Současné výzkumy

Kreativita a tvůrčí procesy jsou vědecky velmi obtížně uchopitelné oblasti, jak již vyplynulo z přechozích kapitol. Jistý potenciál k lepšímu porozumění těmto fenoménům skýtají výzkumy zkoumající vliv některých psychedelických látek na tvořivost jejich uživatelů. Vzhledem k rozmanitému působení těchto substancí na lidskou psychiku – upozadění ega, myšlení a rozumu, sebehodnocení, bloků a strachů jedince (Strolená, 2016), a naopak zvýraznění citového prožívání, imaginace, intuice (Houston & Masters, 2004) (apod., viz dále) – je zřejmé, že mají jednoznačný vliv i na kreativitu jedince. Už krátce po objevení těchto látek, kdy došlo v západní společnosti k „psychedelickému boomu“ v 60. letech 20. století, si halucinogeny získaly oblibu zejména u umělců, a daly tak vznik tzv. „psychedelic art“ (Halpern, 2013).

Experimenty v kontextu změněných stavů vědomí mají v naší zemi již dlouhou historii. Co se týče psychoaktivních látek, tak například doktor S. Nevole již před 2. světovou válkou zkoumal vliv meskalinu na kreativitu, a dospěl k zajímavému závěru, že halucinogeny mohou vyvolat čtyřrozměrné vidění (Hausner, & Segal, 2016). Jedním z prvních československých vědců experimentujících s LSD byl doktor J. Roubíček. Své zkušenosti a postřehy popsal v knize *Experimentální psychosy* (1961). Ten naopak uvádí, že tvůrčí činnost je mechanismem uvědoměným (nikoliv nevědomým procesem pod vlivem drogy), a že kreativní potenciál vychází ze samotného jedince, látka je pouze prostředkem k jejímu odhalení (Roubíček, 1961). Počátky výzkumů s LSD na území Československa probíhaly mezi lety 1953 a 1974, a jejich záměrem bylo především lépe porozumět psychotickým příznakům psychiatrických pacientů a najít nové metody léčby duševních onemocnění. Jedním z průkopníků zkoumání transformačního a terapeutického potenciálu

psychedelických látek (zejména LSD) v ČR byl v době jejich legality například již zmiňovaný Stanislav Grof (2017). Československo bylo mimochodem jedním z největších producentů LSD (Hausner, & Segal, 2016). V současné době psychedelický výzkum v ČR zažívá renesanci – po čtyřiceti letech je opět v NUDZ (dříve Psychiatrické centrum Praha) podáván psilocybin lidským dobrovolníkům v kontrolovaných podmínkách a jsou podrobně zkoumány mechanismy jeho účinku na lidský mozek (Česká psychedelická společnost, nedat.). Také v rámci Psychedelické kliniky *Psyon*, založené v roce 2019, aktuálně probíhá Ketaminem asistovaná psychoterapie cílená na léčbu depresivního onemocnění (Psyon, nedat.).

Vraťme se ale k tématu psychedelické zkušenosti jako prostředníka k rozvoji kreativního potenciálu. Tuto skutečnost dokládá mnoho zahraničních autorů, v souvislosti s LSD například McGlothlin (1970), Houston & Masters (2004), Hausner & Segal (2016), ale i v návaznosti na ostatní psychedelika (Krippner, 1985). Sayin (2012) píše, že umělci (i odborníci z jiných tvořivých oblastí) často připisují zvýšení jejich kreativního potenciálu právě LSD, meskalinu, MDMA, ibogainu, či psilocybinu, a tato schopnost někdy přetrvává i dlouho po skončení tohoto zážitku „rozšířeného vědomí“. Existují také výzkumy prokazující vliv psychedelické zkušenosti na pozitivní změny v sebepojetí, lepší spojení se sebou samým, zvýšení sebedůvěry, sebevědomí, asertivity a nezávislosti (Winkelman, 2005; Ribeiro Barbosa, et al., 2005; Kjellgren, Eriksson, & Norlander, 2009; Horák, 2017). Winkelman (2014) uvádí, že tyto látky zvyšují vnímání vlastní účinnosti (**self-efficacy**), což otevírá dveře mnoha osobním úspěchům, včetně těch kreativních (Beghetto, 2006). Výsledky některých výzkumů (McGlothlin, & Arnold, 1971; MacLean, Johnson, & Griffiths, 2011) hovoří o vlivu halucinogenů na dimenzi **otevřenosti mysli** modelu *Big Five*. Ta mimo jiné pojímá i fantazii, estetické porozumění a citlivost, též porozumění a toleranci druhých, má tedy úzkou návaznost na kreativitu (jak jsme již uvedli v kapitole *Kreativita a osobnostní rysy umělců*). Tyto změny mohou být velmi intenzivní a taktéž přetrvávají dlouhodobě (MacLean, et al., 2011). Avšak tento trend bychom mohli v podstatě pozorovat i v opačném směru. Už pouhá motivace jedince navodit si tento změněný stav vědomí za účelem svobodnější tvorby o jeho osobnosti leccos vypovídá, zejména o míře jeho otevřenosti. Nemůžeme tedy jednoznačně rozhodnout, zda je vysoká míra otevřenosti jedince příčinou či důsledkem užívání těchto látek (Hejdová, 2016).

Strolená (2016) ve své kvalitativní studii zprostředkovává mnoho zážitků jejích respondentů, které prožili v průběhu tvorby pod vlivem halucinogenů. Mimo již zmíněné účinky popisují probandi zejména intenzivní prožívání přítomnosti, pocit svobody a nespoutanosti konvencemi a očekáváními okolí, což vede k autentické, upřímné a mnohem otevřenější tvorbě. Hovořili též o tom, že jim látky dodaly odvahu (i odvahu chybovat), pocit, že „je všechno v pořádku“ atd. To velkou vahou ovlivnilo jejich tvůrčí schopnosti a sebedůvěru (Strolená, 2016). To by v podstatě znamenalo, že tyto látky kreativitu nezvyšují, ale naopak odstraňují bloky bránící jejímu plnému projevení. Jak píše Aldous Huxley ve své knize *Brány vnímání*, náš nervový systém je jakýmsi kompromisem mezi schopností vnímat veškeré informace ve vesmíru a schopností přežít. Je současně eliminující, ale zároveň nás chrání před upadnutím do šílenství (Huxley, et al., 1996). Zde se nabízí otázka, jak tenká je hranice mezi vysokou mírou kreativity a psychopatologií, a jaká je podobnost těchto dvou stavů se stavem intoxikace psychedelickou látkou.

VÝZKUMNÁ ČÁST

5 VÝZKUMNÝ PROBLÉM A CÍLE VÝZKUMU

Oblastí zájmu této bakalářské práce je problematika psychedelických látek v kontextu kreativní umělecké činnosti. Na základě rešerše námi dostupné literatury jsme zjistili, že se současné výzkumy zaměřují zejména na možné terapeutické přínosy psychedelických látek, například jejich možný pozitivní vliv na zmírnění deprese, posttraumatické stresové poruchy, úzkosti, obsedantně-kompulzivní poruchy, strachu ze smrti, léčbu závislostí a podobně (Winkleman, 2014; Grof, 2017; Česká psychedelická společnost, 2020; Reiff, et al., 2020 a mnoho dalších). V České republice probíhají výhradně v Národním ústavu duševního zdraví (Česká psychedelická společnost, nedat.). V oblasti vztahu těchto látek ke kreativitě převažují spíše zahraniční výzkumy (Krippner, 1985; McGlothlin, 1970; Houston, & Masters, 2004; Sayin, 2012; Hausner, & Segal, 2016), avšak i na území ČR je známa provázanost těchto dvou fenoménů (Grof; 2017; Strolená, 2016). Náš výzkumný problém se týká tedy zejména podpoření výsledků dosavadních studií, prokazujících přítomnost souvislosti mezi psychedelickou zkušeností a kreativitou.

V návaznosti na výzkumný problém je důležité zmínit stěžejní kapitoly teoretické části, a sice *Kreativita v kontextu užívání psychedelických látek* a *Kreativita a osobnostní rysy umělců*, neboť se o ně v části výzkumné budeme opírat. Prvním úkolem celé praktické části je definice reálných výzkumných cílů a konkrétních výzkumných hypotéz. Jedním z těchto cílů je zejména hlouběji proniknout do této problematiky, dozvědět se nové informace a poskytnout čtenáři jakýsi souhrn poznatků z této oblasti, jež může sloužit jako výchozí či opěrný bod pro budoucí výzkumy, či jako obohacení teoretických znalostí jedince. Dle klasifikace základních výzkumných cílů Ferjenčíka (2000) se náš výzkum pohybuje na úrovni predikce, tedy předvídání, kde jde o zkoumání vztahů souvislosti mezi proměnnými.

Cílem praktické části bakalářské práce jako takové je:

- zmapovat rozdíl v míře kreativity mezi skupinou umělců s psychedelickou zkušeností a skupinou umělců bez psychedelické zkušenosti
- prozkoumat souvislost mezi četností psychedelické zkušenosti a mírou kreativity respondentů

6 TYP VÝZKUMU A POUŽITÉ METODY

Na základě stanovených výzkumných cílů byl zvolen kvantitativní typ výzkumu. Data byla získávána prostřednictvím dotazníkového šetření, a to dotazníkem vlastní tvorby společně s Kaufmanovou škálou doménově specifické kreativity (K-DOCS) a Big Five Inventory (BFI-2). V následující kapitole zvolené metody představíme a zdůvodníme jejich využití.

6.1 Metody získávání dat

Za účelem naplnění výše uvedených výzkumných cílů byl zvolen kvantitativní sběr dat v podobě dotazníkového šetření, které bylo realizováno v online rozhraní, a to primárně z důvodu přetrvávající pandemie covid-19. Tímto byla časová dotace pro vyplnění testové baterie individuální, odhadem by práce na dotaznících mohla trvat 15-25 minut.

Prvním použitým výzkumným nástrojem byl krátký strukturovaný dotazník k postihnutí základních demografických údajů: věk, pohlaví, umělecký obor (studijní či profesní). Dále jsme zjišťovali kraj místa bydliště pro zajímavost a ilustraci rozložení respondentů v České republice. Následoval námi vytvořený strukturovaný dotazník psychedelické zkušenosti, inspirovaný formulářem Národního Ústavu Duševního Zdraví, který byl vytvořen pro účely Národního psychedelického výzkumu v roce 2019/2020. Náš dotazník obsahoval pouze 6 položek. Forma odpovědí měla podobu výběru jednoho z intervalů (viz přílohy). Tyto intervaly byly následně převedeny na 7 bodovou škálu Likertova typu (minimum 0 a maximum 7). Účelem tohoto krátkého dotazníku bylo rozdělení respondentů na skupinu umělců s psychedelickou zkušeností a na skupinu umělců bez psychedelické zkušenosti, pro jejich následnou komparaci. Dotazník se dále zobrazil pouze těm jedincům, kteří na první otázku („*Máte alespoň jednu zkušenost s některou z psychedelických látek?*“) odpověděli pozitivně, ostatní byli navedeni přímo k další části, aby je formulář zbytečně nerozptyloval. Následující část byla již zaměřena na osobnost a kreativitu respondentů.

Jelikož je kreativita komplexní schopností, uznali jsme za vhodné použít dle doporučení odborníků kombinaci vícero různých metod jejího měření. Konkrétně kombinaci některého z testů divergentního myšlení spolu s využitím sebepopisných škál a dotazníkem kreativních úspěchů. To by nám umožnilo pokrýt kreativitu z více různých úhlů pohledu, čímž bychom došli k validnějším výsledkům než při použití pouze jedné z metod (Dostál, 2015). Avšak kvůli současné (téměř rok přetrvávající) situaci pandemie covid-19, a tedy přesunutí

výzkumu do online prostředí, jsme se rozhodli upustit od použití testů divergentního myšlení (původně jsme zvažovali využít konkrétně *test ASK (Analýza deduktivního a kreativního myšlení, respektive jeho kreativní část)* či *Urbanův figurální test tvořivého myšlení*). Tyto metody totiž zpravidla obsahují položky, jejichž odpověď je grafická (dokreslování různých geometrických figur, kreslení obrázků a podobně). Proband by musel být ochoten dotazník vytisknout, vyplnit a následně naskenovat či vyfotit a zpět zaslat. Též bychom respondentům museli důvěřovat ve věci dodržování časové dotace vymezenou pro konkrétní položku. Právě proto se domníváme, že by mohlo dojít ke značnému zkreslení výsledků a celkově k malé návratnosti dotazníků. A z důvodu povahy našeho velmi specifického výzkumného souboru (viz dále) jsme se rozhodli toto riziko nepodstupovat. Jsme si vědomi toho, že tímto přicházíme o značnou část cenných výsledků.

Nakonec jsme se rozhodli pro náš výzkum využít sebepopisný dotazník, *Kaufmanovu škálu doménově specifické kreativity (K-DOCS)*, v kombinaci s osobnostním inventářem *Big Five Inventory 2 (BFI-2)*. Zvažovali jsme jejich doplnění o *Dotazník kreativní úspěšnosti (CAQ)*, abychom tak data ochuzená o nevyužitý test divergentního myšlení částečně doplnili. Následně jsme se však rozhodli jej nepoužít, neboť by tak byla celková testová baterie příliš dlouhá a pro respondenty tak nadměrně časově náročná. Dotazník bychom navíc museli upravit pro náš specifický výzkumný soubor – mimo oblast uměleckou obsahuje i oblasti vynálezectví a vědy, které pro náš výzkum nejsou podstatné, a naopak některé mu chybí. Také se ukazuje, že výsledky tohoto testu vykazují značnou kulturní podmíněnost (Dostál, 2015). Kromě toho jeho výsledky úzce souvisí s věkem a životními zkušenostmi, tudíž by jeho použití zřejmě přineslo výzkumu více škody než užitku (Dostál & Plháková, 2014).

Jsme si vědomi toho, že K-DOCS není ke změření kreativity dostačujícím nástrojem. Z tohoto důvodu jsme sáhli alespoň po osobnostním inventáři BFI-2, přičemž vycházíme z dosavadních výzkumů dokazujících korelaci mezi kreativitou a specifickými osobnostními charakteristikami (Feist, 1998; Silvia, et al., 2009; Plháková, Dostál, & Zášková, 2015). Tento výzkum je tedy tímto omezen spíše na měření kreativní osobnosti nežli na výkonovou část kreativity vyjádřenou schopností kreativního myšlení, či mírou kreativity výsledného produktu tvůrčí činnosti.

6.1.1 Kaufmanova škála doménově specifické kreativity (K-DOCS)

Kaufmanova škála doménově specifické kreativity, jak již název napovídá, vychází z konceptu kreativity jako doménově specifické schopnosti, a snaží se ji postihnout v celé její šíři a složitosti pomocí jejího měření v pěti relativně širokých doménách (Dostál, 2015). Tento nástroj, vytvořený Jamesem C. Kaufmanem (2012), patří mezi sebedopisné škály, které se opírají o předpoklad, že každý člověk je schopen odhadnout úroveň své kreativity. Na základě jeho víceméně upřímných odpovědí na otázky týkající se míry jeho tvořivých schopností lze tuto vlastnost kvantifikovat (Dostál, 2015).

Jelikož je K-DOCS zaměřena na subjektivní přesvědčení o vlastní kreativitě, tedy „kreativní *self-efficacy*“ (Tierney, & Farmer, 2002; Beghetto, 2006), postihuje spíše osobnostní aspekty kreativity, a nejde tedy o měřitelné důkazy skutečné míry kreativity jedince. Přesto však měří neméně důležitou charakteristiku, jež s kreativitou úzce souvisí. Umělecký (či jiný) kreativní projev je totiž – stejně jako jiné formy chování – ovlivněn vlastním úsudkem o schopnosti jedince vytvářet nové a užitečné produkty. A tvůrčí úspěchy zpětně utvrzují přesvědčení jedince o vlastních schopnostech (Beghetto, 2006).

Tento dotazník je složen 50 otázek rozdělených do pěti škál reprezentujících poměrně široké domény tvořivosti. Úkolem testované osoby je srovnávat předpokládanou míru své kreativity se svými vrstevníky v nejrůznějších aktivitách a životních zkušenostech. U těch činností, s nimiž dosud zkušenost nemá, se snaží odhadnout svůj tvůrčí potenciál na základě výkonů v obdobných úkolech (Kaufman, 2012). Svě odpovědi zaznamenává na 5 bodové Likertově škále od 1 (*mnohem méně kreativní* v porovnání s ostatními) do 5 (*mnohem více kreativní* v porovnání s ostatními). Konkrétně je dotazník členěn na následující škály:

- **škála každodenní/osobní kreativity** (*Everyday/Self creativity*): Tato škála zahrnuje interpersonální a interpersonální tvořivost, jež jsou vyjádřeny položkami jako: „Učení druhých, jak mají něco dělat“, „Porozumění tomu, jak se učinit šťastným“, „Vybírání nejlepšího řešení problému“, či „Urovnání neshody nebo hádky mezi dvěma přáteli“.
- **akademická (učenecká) škála** (*Scholarly creativity*): Do této škály patří například položky: „Přijít na nový způsob uvažování o staré debatě“, „Diskutování kontroverzního tématu z vlastního úhlu pohledu“, „Shromáždění co nejlepšího výběru článků nebo dokumentů k podpoře určitého názoru“. Zaměřuje se na tvůrčí analýzu, diskusi, lingvistickou inteligenci, verbálně-lingvistickou tvořivost a intelektuální tvořivost.

- **výkonová škála** (*Performance creativity*): pojímá hudbu, tanec a tvůrčí psaní. V této části je kladen důraz především na schopnost prezentace na veřejnosti. Obsahuje položky: „Psaní textu k zábavné písni“, „Spontánní vytváření textu k rapové písni“, „Skládání rýmů“ a další.
- **škála mechanické a vědecké tvořivosti** (*Mechanical/Science creativity*): soustřeďuje se zejména na technické dovednosti jedince a zájem o vědu a matematiku, zahrnuje metematicko-vědeckou vynalézavost. Tyto oblasti měří například položkami: „Stavění něčeho mechanického (např. robota)“, „Rozebrání strojů a pochopení toho, jak fungují“, či „Psaní počítačového programu“.
- **umělecká škála** (*Artistic creativity*): tuto škálu tvoří položky: „Vytváření sochy nebo keramiky“, „Skicování osoby nebo předmětu“, „Kreslení obrázku něčeho, co jsem nikdy ve skutečnosti neviděl/a (např. mimozemšťana)“, „Ocenění krásné malby“, „Potěšení z návštěvy umělecké galerie“ (Kaufman, 2012).

Tyto jednotlivé škály K-DOCS korelují s pěti obecnými dimenzemi osobnosti, které měří například námi používaný inventář BFI-2 (viz dále) (Kaufman, 2012).

6.1.2 Big Five Inventory (BFI-2)

Osobnostní inventář jsme zvolili z toho důvodu, že jsme chtěli data získaná pomocí dotazníku K-DOCS doplnit o další relevantní informace o tvořivosti respondentů, přičemž jsme vycházeli z dosavadních výzkumů dokládajících skutečnost, že některé osobnostní charakteristiky se s kreativitou pojí častěji než jiné (diskutováno v kapitole 3.5). Konkrétně jsme využili českou verzi pětifaktorového osobnostního inventáře *Big Five Inventory (BFI-2)*, kterou představila Hřebíčková se svými spolupracovníky (2020). Tento test byl sestaven tak, aby jeho položky korespondovaly s *velkou pětkou* a postihly tak prototypické charakteristiky každé z jeho dimenzí pomocí konkrétních přídavných jmen. *Big Five Inventory* je tedy obměnou NEO inventářů, avšak v mnoha ohledech je poněkud srozumitelnější. Každé přídavné jméno totiž autoři zasadili do krátkého tvrzení, a doplnili jej o jeho synonymum (např. „je společenský, družný“), nebo jeho definici („je uvolněný, dobře zvládá stres“), či jej uvedli v kontextu („je přemýšlivý, nad věcmi uvažuje do hloubky“). Tímto snížili pravděpodobnost nesprávné interpretace položek, a tedy zvýšili reliabilitu metody (Hřebíčková et al., 2020).

Pro náš výzkum jsme využili plnou verzi Big Five Inventory, která obsahuje 60 položek měřících pět škál: *extraverzi*, *přívětivost*, *svědomitost*, *negativní emocionalitu* a *otevřenost mysli*. Každá škála se člení do tří subškál, celkově BFI-2 obsahuje 15 subškál.

Tabulka 1: Korelace mezi škálami K-DOCS a 5 osobnostními dimenzemi Big Five

	Osobní/ každodenní	Akademická	Výkonová	Mechanická/ vědecká	Umělecká
Neuroticismus	0,02	0,01	0,16	0,12*	0,02
Extraverze	0,19*	0,13*	0,24*	0,00	0,01
Otevřenost	0,15*	0,42*	0,31*	0,05	0,19*
Přívětivost	-0,03	0,10*	0,40*	-0,13*	0,06
Svědomitost	-0,11*	0,12*	0,21*	0,03	0,03

V této tabulce jsou pro nás důležité především korelace otevřenosti mysli BFI-2 a škál K-DOCS, a to zejména škály umělecké, výkonové a osobní/každodenní, neboť se nám zdály relevantní ke zkoumanému souboru.

6.2 Formulace hypotéz

Na základě výzkumného problému a cílů jsme stanovili následující hypotézy:

- **H1:** Umělci s psychedelickou zkušeností skórují na umělecké škále dotazníku K-DOCS výše než umělci bez psychedelické zkušenosti.
- **H2:** Umělci s psychedelickou zkušeností skórují na výkonové škále dotazníku K-DOCS výše než umělci bez psychedelické zkušenosti.
- **H3:** Umělci s psychedelickou zkušeností skórují na každodenní/osobní škále dotazníku K-DOCS výše než umělci bez psychedelické zkušenosti.
- **H4:** Čím více psychedelických zkušeností umělec má, tím výše skóruje na umělecké škále dotazníku K-DOCS.
- **H5:** Čím více psychedelických zkušeností umělec má, tím výše skóruje v dimenzi *otevřenost mysli* inventáře BFI-2.
- **H6:** Výsledné hrubé skóry dimenze *otevřenost mysli* inventáře BFI-2 pozitivně korelují s výslednými hrubými skóry škály umělecké kreativity dotazníku K-DOCS.

Tyto předpoklady vychází z výzkumů potvrzující zvýšení kreativního potenciálu vlivem psychedelických látek (Sayin, 2012; Hausner & Segal, 2016; Strolená, 2016), a také jejich pozitivní působení na vnímanou vlastní účinnost (self-efficacy), sebedůvěru, sebevědomí, asertivitu a podobně (Ribeiro Barbosa et al. 2005, Winkeleman, 2014; Horák, 2017). Tedy předpokládali jsme, že umělci s psychedelickou zkušeností budou sami sebe vnímat jako více kreativní ve svém oboru působení než umělci, kteří takovou zkušenost nemají. Předpokládali jsme, že budou skórovat výše na škále výkonové a škále osobní/každodenní kreativity, neboť jsme tyto škály též považovali za relevantní.

7 SBĚR DAT A VÝZKUMNÝ SOUBOR

V následující kapitole bude popsán proces sběru dat a povaha výzkumného souboru.

7.1 Definování zkoumané populace

Zkoumaná populace, tedy všichni jedinci, na něž je náš výzkum cílen (Ferjenčík, 2000) jsou všichni občané České republiky nad 18 let, kteří buď aktuálně studují, či již absolvovali umělecký obor, jehož součástí je praxe v podobě vytváření uměleckých produktů (malba, scénář filmu, fotografie, choreografie a podobně), a/nebo jedinci, pro něž je tato „praktická umělecká činnost“ zdrojem příjmu. Ve snaze nastínit velikost zkoumané populace poskytujeme následující statistické údaje, které však nejsou zcela kompletní, což je vzhledem k její povaze pochopitelné. V roce 2020 absolvovalo některou z uměleckých fakult (počítali jsme i fakulty architektury, textilní a restaurování) veřejných vysokých škol přibližně 1532 českých studentů (magisterský i bakalářský program), z toho 960 žen (MŠMT, nedat.). V témže roce probíhalo studium bakalářského či magisterského oboru na stejných fakultách u cca 6133 jedinců české národnosti (MŠMT, nedat.). Tato data nezahrnují pedagogické obory, obor arteterapie a ani již pracující jedince v těchto oborech.

7.2 Kritéria výběru účastníků výzkumu

Do výzkumu jsme zařadili pouze studenty či absolventy **uměleckých oborů s praktickým zaměřením** (ve smyslu aktivní tvorby uměleckých produktů v rámci studia), a dále jedince, pro něž je tato umělecká činnost zdrojem příjmu. Praktické zaměření bylo nutnou podmínkou z toho důvodu, že je při něm vyžadována určitá míra umělecké kreativity. Mezi tyto obory jsme zařadili i pedagogiku s uměleckým zaměřením či arteterapii, neboť je zde tento požadavek také splněn. Do této kategorie nespádají například obory jako dějiny umění, estetika, sdružená uměnovědná studia a podobně. Dále za „umělecký obor“ nepovažujeme pouhou zájmovou činnost, za niž jedinec nezískává finanční odměnu. Chtěli jsme tím dosáhnout toho, že zkoumané skupiny budou mít v tomto ohledu srovnatelné podmínky.

Z uvedeného vyplývá, že jedním z kritérií výběru participantů byla **plnoletost**. Tímto jsme se současně vyhnuli eticky a právně problematické konzumaci nelegálních psychoaktivních látek nezletilými jedinci.

Další podmínkou pro účast byla **česká národnost** participantů, neboť by bylo bezpředmětné porovnávat mezi sebou jedince z jiných sociokulturních prostředí. Též normy použitých metod jsou vytvořeny pro českou populaci.

Kritériem zařazení respondentů do skupiny „umělců s psychedelickou zkušeností“ byla **minimálně jedna zkušenost s některou z následujících psychedelických látek**: psilocybin, LSD, DMT, MDMA, Ayahuasca, mezkalin, ibogain, durman, šalvěj divotvorná, muchomůrka červená. To považujeme za dostatečné kritérium.

Důležitým kritériem byla ochota účastníků ke spolupráci, jelikož, jak již bylo zmíněno, v této práci se zabýváme citlivou problematikou zahrnující jednání postavené mimo zákon.

7.3 Metody výběru účastníků výzkumu

Dotazník základních demografických údajů spolu s BFI-2 a K-DOCS byly vyplňovány online podobou prostřednictvím URL odkazu, přes webovou aplikaci Google Forms, jež jsme považovali za adekvátní a dostatečně přehlednou. Též umožňuje sesbírat data v anonymizované podobě.

Jak jsme již zmínili výše, populace, na kterou je náš výzkum zacílen je značně omezená a specifická. I v rámci samotné kategorie uměleckých oborů jsme požadovali pouze některé konkrétní z nich, čímž se zkoumaná populace ještě více zúžila. Z tohoto důvodu byl výběr participantů realizován prostřednictvím záměrného výběru v kombinaci s metodou sněhové koule a samovýběrem (Miovský, 2006). URL odkaz k testové baterii byl zavěšen na nejrůznější facebookové skupiny (umělecké, arteterapeutické a podobně), prostřednictvím emailové komunikace byli oslovení jedinci, o nichž víme, že splňují daná kritéria, či jsou ochotni zprostředkovat kontakt s konkrétní institucí. Přičemž jsme se snažili oslovit jedince z co nejrůznějších socioekonomických a demografických vrstev. Jelikož byla testová baterie volně přístupná na nejrůznějších místech sociálních sítí, velkou roli v účasti ve výzkumu hrála dobrovolnost jedinců. Jsme si vědomi jistého zjednodušení a možného zkreslení reprezentativnosti vzorku, které tato skutečnost přináší.

Někteří z těchto oslovených jedinců v podstatě představovali „první vlnu“ výběru pomocí metody sněhové koule. Tuto metodu jsme zvolili zejména z důvodu poměrně obtížné dostupnosti požadovaného vzorku. Respektive především konkrétních umělců, jež mají zkušenost s užíváním ilegálních psychoaktivních látek, a tedy si přejí zůstat v anonymitě.

Oslovení jedinci testovou baterií dále sdíleli. Tímto způsobem jsme postupovali, dokud jsme nedosáhli počtu respondentů, který považujeme pro bakalářskou práci za optimální, a sice přibližně 30 umělců bez psychedelické zkušenosti a 30 umělců s psychedelickou zkušeností. Snažili jsme se i o relativní rovnoměrně vyvážené zastoupení pohlaví ve vzorku, avšak to nebylo nezbytné, neboť není naším cílem srovnávat muže a ženy. Zároveň z výzkumů a statistik vyplývá, že umělecké (zejména výtvarné) obory v České republice mají vyšší zastoupení žen než mužů (MŠMT, nedat.).

7.4 Popis výzkumného souboru

Výzkumu se původně účastnilo 65 respondentů, 10 z nich jsme však museli vyřadit. 5 testových materiálů se vrátilo nevyplněných (nejspíše z toho důvodu, že respondenti zapomněli potvrdit odeslání výsledků, či předčasně opustili stránku), 3 jedinci nesplnili požadavek uměleckého oboru a zbylí 2 byli vyřazeni z důvodu nezletilosti.

Výsledný vzorek tedy tvořilo 55 participantů, konkrétně 35 žen a 20 mužů. Celkové věkové rozmezí bylo 18-54 let, průměrný věk byl 26,18 let se směrodatnou odchylkou (SD) 8,63. U mužů byl průměrný věk 26,95 s SD 7,77 a u žen 25,74 s SD 9,16. Pro lepší přehlednost těchto číselných charakteristik souboru přikládáme následující tabulku. Dále také uvádíme zastoupení pohlaví ve dvou zkoumaných skupinách.

Tabulka 2: Výsledky deskriptivních charakteristik souboru mužů a žen z hlediska věku

Skupina	Muži	Ženy	Celkem
N	20	35	55
MIN	18	18	18
MAX	54	46	54
M let	26,95	25,74	26,18
SD	7,77	9,16	8,63

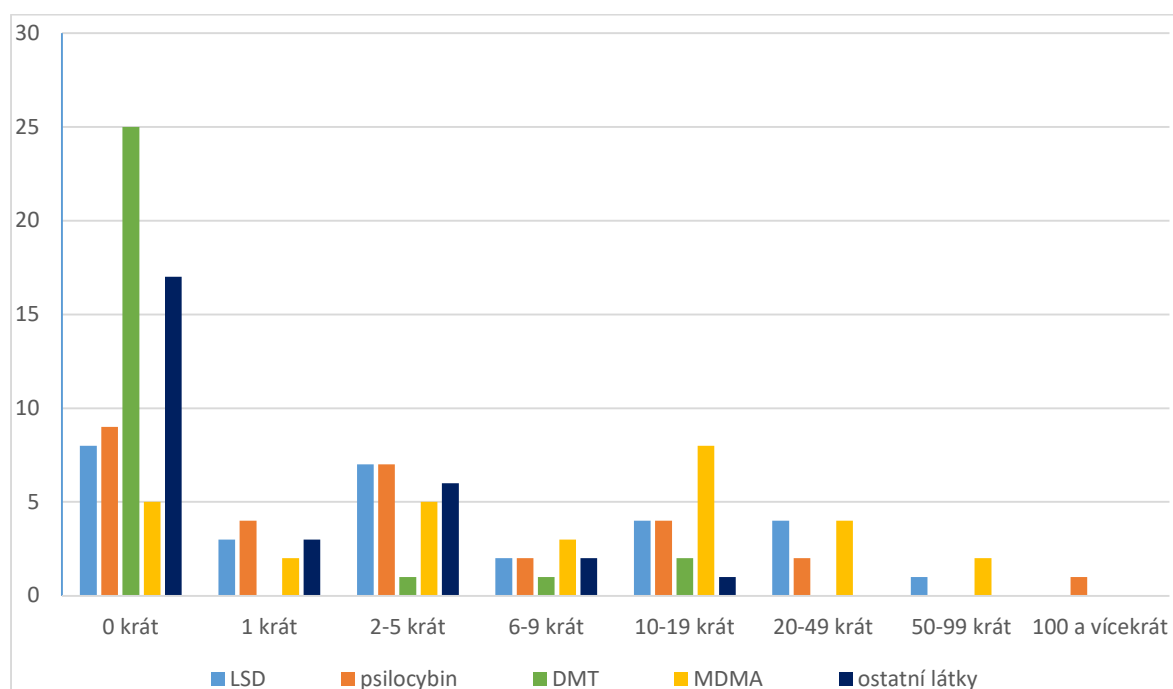
Pozn.: N = počet respondentů; MIN = minimální věk respondentů; MAX = maximální věk respondentů; M let = průměrný věk respondentů; SD = směrodatná odchylka

Tabulka 3: Rozdělení souboru dle zkušenosti s psychedelickými látkami

Skupina	S psychedelickou zkušeností	Bez psychedelické zkušenosti
N muži	13	7
N ženy	16	19
N celkem	29	26

Z 29 umělců s psychedelickou zkušeností dále uvedlo 21 jednu nebo více zkušeností s LSD, 20 jedinců uvedlo zkušenost s psilocybinem, DMT někdy požilo 4 dotazovaných, a extázi či MDMA někdy vyzkoušelo 24 respondentů. Jelikož pouze jeden respondent uvedl zkušenost s Ayahuascou, rozhodli jsme se ji zařadit do skupiny „ostatní látky“, čímž vzniklo pět kategorií psychedelických látek (tedy i položek v dotazníku psychedelické zkušenosti) z původních šesti. Dohromady mělo s těmito látkami (Ayahuasca, mezkalin, ibogain, durman, šalvěj divotvorná, muchomůrka červená) zkušenost 12 respondentů.

Graf 1: Četnosti užívaných látek ve skupině respondentů s psychedelickou zkušeností



Nejčastěji uváděným uměleckým oborem byla hudba (uvedlo 6 respondentů), dále architektura (5 respondentů), oděvní návrhářství (4), grafický design a tanec (3 respondenti), 2 respondenti uvedli obor malířství, scénografie, vizuální efekty, poezie či výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání. Dále se v odpovědích vyskytlo 11 oborů pouze jednou, a to: interaktivní média, audiovizuální tvorba, filmová režie, arteterapie, zvuk, nonverbální divadlo, dramaturgie, zpěv, keramika, fotografie a konceptuální socha. Dalších 13 respondentů uvedlo více než jeden obor. Tato kombinace oborů však vesměs obsahovala již uvedené obory.

V následující tabulce poskytujeme informace týkající se kraje trvalého bydliště respondentů.

Tabulka 4: Rozdělení souboru dle krajů (trvalého bydliště)

Kraj	N
Olomoucký	19
Hlavní město Praha	11
Jihomoravský	8
Moravskoslezský	6
Zlínský	4
Středočeský	2
Jihočeský	1
Královéhradecký	1
Pardubický	1
Plzeňský	1
Ústecký	1
Celkem	55

7.5 Etika výzkumu

Etická stránka výzkumu byla ošetřena informováním všech respondentů o dobrovolnosti a zaručení anonymního nakládání se svěřenými informacemi. Všichni účastníci výzkumu byli seznámeni s cílem výzkumu, a informováni o účelu sběru dat. Za tímto účelem jsme také data sesbírali, důkladně uschovali a zpracovali, abychom tak dodrželi mlčenlivost o identitě respondentů.

Dolní věková hranice, jako kritérium výběru jedince do výzkumu, byla nastavena na 18 let, neboť jsme ve výzkumu požadovali pouze vysokoškolské studenty uměleckých oborů, či jejich absolventy, kteří se uměním živí. Tím jsme se současně vyhnuli nezletilým jedincům, což v kontextu tématu práce (konzumace nelegálních psychoaktivních látek) považujeme za eticky i právně přijatelnější. V této souvislosti je nutné zmínit, že tato práce rozhodně nemínila nikoho motivovat či navádět k užívání ilegálních látek.

Za účast ve výzkumu nebyla nabízena žádná odměna, respondenti však měli možnost zanechat vzkaz, otázku, či poskytnout e-mailový kontakt, v případě zájmu o výsledky výzkumu. Tyto kontakty nebyly autorkou dále šířeny, sloužily pouze přislíbenému účelu a po ukončení výzkumu byly smazány v zájmu zachování mlčenlivosti o totožnosti respondentů. Této možnosti využila přibližně polovina respondentů.

8 PRÁCE S DATY A PREZENTACE VÝSLEDKŮ

8.1 Metody zpracování a analýzy dat

Data výzkumného souboru byla získána prostřednictvím internetové aplikace Google Forms, a následně přenesena do programu Microsoft Excel 2016, kde poté probíhalo jejich potřebné kódování a úpravy – vyřazení již zmíněných 10 jedinců nedodržujících kritéria, převedení textových odpovědí na číselné, prepólování reverzně skórovaných položek inventáře BFI-2, výpočet hrubého skóru pomocí metody prostého součtu a převod odpovědí dotazníku psychedelické zkušenosti z původních intervalů na škálu Likertova typu. Tato data byla uložena na zabezpečeném úložišti.

Dále byl pro orientaci proveden odhad reliability tohoto krátkého dotazníku pomocí **Cronbachovy alfy**, která dosáhla hodnoty 0,71, což pro výzkumné účely považujeme za dostačující.

Následovalo statistické zpracování dat pomocí programu Statistica 13. Před samotným testováním statistických hypotéz jsme zkoumali, zda mají pozorované proměnné normální rozdělení pomocí **Shapirova – Wilkova testu**.

Tabulka 5: Výběrová šikmost jednotlivých pozorovaných proměnných

Skupina	N	Šikmost			Špičatost		
		Umělecká	Výkonová	Každodenní	Umělecká	Výkonová	Každodenní
S PZ	29	-0,32	-0,01	-0,09	-0,45	-1,19	-0,80
Bez PZ	26	-0,64	0,19	-0,05	0,16	-0,51	-0,22

Pozn.: PZ = psychedelická zkušenost

Výsledky v případě jednotlivých škál dotazníku K-DOCS relevantních pro výzkumnou část (umělecká, výkonová a každodenní kreativita) odpovídaly normálnímu rozdělení. Testování hypotéz H1, H2 a H3 bylo tedy provedeno pomocí parametrických metod. Konkrétně jsme zvolili **Welchův test**, jelikož není vázán podmínkou stejných rozptylů. Jako ukazatel míry účinku bylo zvoleno Cohenovo *d*.

Jelikož hodnoty škály *otevřenost mysli* inventáře BFI-2 a dotazníku psychedelické zkušenosti byly značně zešikmené a Shapirův-Wilkův test normalitu rozdělení neprokázal, pro ověření platnosti hypotéz H4, H5 a H6 jsme použili **Spearmanův korelační koeficient**. Všechny jednotlivé hypotézy byly testovány na stanovené hladině významnosti $p < 0,05$.

8.2 Prezentace výsledků

V následující části se věnujeme statistickým hypotézám a jejich výsledné platnosti či zamítnutí podle získaných dat.

8.2.1 První výzkumný cíl

Prvním výzkumným cílem bylo **zmapovat rozdíl v míře kreativity mezi skupinou umělců s psychedelickou zkušeností a skupinou umělců bez psychedelické zkušenosti.**

Mírou kreativity se rozumí výsledný skór jednotlivých škál dotazníku K-DOCS vyjadřující tzv. „kreativní self-efficacy“. Minimální možný skór na škále umělecké byl 9 bodů, maximální 45 bodů. Na výkonové škále bylo možné dosáhnout minimálně 10 bodů a maximálně 50 bodů. Na každodenní minimálně 11 bodů a maximálně 55 bodů.

Pro tento výzkumný cíl byly formulovány a dále ověřovány následující hypotézy:

- **H1:** Umělci s psychedelickou zkušeností skórují na umělecké škále dotazníku K-DOCS výše než umělci bez psychedelické zkušenosti.

Výsledky platnost hypotézy H1 nepotvrzují, $t(52,75) = -0,81$; $p = 0,79$; $d = 0,22$. Nenalezli jsme signifikantní rozdíl ve skóru na umělecké škále mezi skupinami, tedy ani důkazy pro platnost alternativní hypotézy. Tedy **nulovou hypotézu nezamítáme a alternativní hypotézu nemůžeme přijmout.**

- **H2:** Umělci s psychedelickou zkušeností skórují na výkonové škále dotazníku K-DOCS výše než umělci bez psychedelické zkušenosti.

Výsledky platnost hypotézy H2 nepotvrzují, $t(52,75) = 1,42$; $p = 0,08$; $d = 0,38$. Nenalezli jsme signifikantní rozdíl ve skóru na výkonové škále mezi skupinami, tedy ani důkazy pro platnost alternativní hypotézy. Na základě stanovených podmínek a těchto zjištěných výsledků, **nulovou hypotézu nezamítáme a alternativní hypotézu nemůžeme přijmout.**

- **H3:** Umělci s psychedelickou zkušeností skórují na každodenní/osobní škále dotazníku K-DOCS výše než umělci bez psychedelické zkušenosti.

Výsledky platnost hypotézy H3 nepotvrzují, $t(47,63) = 0,83$; $p = 0,20$; $d = 0,23$. Nenalezli jsme signifikantní rozdíl ve skóru na osobní/každodenní škále mezi skupinami. Tedy **nulovou hypotézu nezamítáme a alternativní hypotézu nemůžeme přijmout.**

Pro větší přehlednost popisných charakteristik jednotlivých proměnných a zjištěných výsledků dále přikládáme shrnující tabulku.

Tabulka 6: Srovnání průměrů vybraných škál dotazníku K-DOCS u skupiny s psychedelickou zkušeností (s PZ) a skupiny bez psychedelické zkušenosti (bez PZ) pro hypotézy H1, H2 a H3

Škála	M		SD		t-test			míra účinku
	s PZ	bez PZ	s PZ	bez PZ	t	s. v.	p	
Umělecká k.	33,24	34,58	6,28	6,01	-0,81	52,75	0,79	0,22
Výkonová k.	31,48	27,88	10,26	8,56	1,42	52,75	0,08	0,38
Každodenní k.	41,03	39,58	5,65	7,12	0,83	47,63	0,20	0,23

Pozn.: M = průměrný skór, SD = směrodatná odchylka. Sloupec t obsahuje hodnotu testové statistiky Welchova testu, s.v. značí stupně volnosti, mírou účinku se rozumí Cohenovo d, tedy rozdíl průměrů vydělený společnou směrodatnou odchylkou

8.2.2 Druhý výzkumný cíl

Druhým výzkumným cílem bylo **prozkoumat souvislost mezi četností psychedelické zkušenosti a mírou kreativity respondentů.**

Četnost psychedelické zkušenosti vyjadřuje výsledný skór na škále dotazníku psychedelické zkušenosti. Mírou kreativity se rozumí výsledný skór jednotlivých škál dotazníku K-DOCS vyjadřující tzv. „kreativní self-efficacy“. V tomto případě se týká pouze škály umělecké kreativity. Jak již bylo dříve zmíněno, výsledky dotazníku K-DOCS byly doplněny o dimenzi *otevřenost mysli* inventáře BFI-2. Minimální možný skór v dimenzi *otevřenost mysli* inventáře BFI-2 byl 12 bodů a maximální možný skór 60 bodů. V dotazníku psychedelické zkušenosti mohl jedinec získat minimálně 0 bodů a maximálně 35 bodů.

Pro tento výzkumný cíl byly formulovány a dále ověřovány následující hypotézy:

- **H4:** Čím více psychedelických zkušeností umělec má, tím výše skóruje na umělecké škále dotazníku K-DOCS.

Tabulka 7: Popisné charakteristiky, výběrová šikmost a hodnoty Shapirova-Wilkova testu vypočítané pro pozorované proměnné hypotézy H4

Proměnná	M	medián	MIN	MAX	SD	Šikmost	W	p
Četnost PL	8,41	7	1	19	5,64	0,54	0,92	0,04
Umělecká k.	33,24	33	20	45	6,28	-0,32	0,97	0,62

Pozn.: N = 29, četností PL se rozumí četnost užívání psychedelických látek

Analýza dat pro ověření platnosti této hypotézy byla provedena pouze na skupině respondentů s psychedelickou zkušeností (tedy N = 29). Mezi četností užívání psychedelických látek a skórem na umělecké škále jsme nenalezli signifikantní vztah, $r(27) = 0,04$; $p = 0,82$. Na základě těchto výsledků tedy **nulovou hypotézu nezamítáme a alternativní hypotézu nemůžeme přijmout.**

- **H5:** Čím více psychedelických zkušeností umělec má, tím výše skóruje v dimenzi *otevřenost mysli* inventáře BFI-2.

Tabulka 8: Popisné charakteristiky, výběrová šikmost a hodnoty Shapirova-Wilkova testu vypočítané pro pozorované proměnné hypotézy H5

Proměnná	M	medián	MIN	MAX	SD	Šikmost	W	p
Četnost PL	8,41	7	1	19	5,64	0,54	0,92	0,04
Otevřenost mysli	52,66	54	37	60	5,35	-1,51	0,86	0,02

Pozn.: N = 29, četností PL se rozumí četnost užívání psychedelických látek

Analýza dat pro ověření platnosti této hypotézy byla provedena též pouze na skupině respondentů s psychedelickou zkušeností (tedy N = 29). Výsledky získané pomocí testu Spearmanova korelačního koeficientu hypotézu **H5** nepotvrzují, $r(27) = -0,04$, $p = 0,83$. **Nulovou hypotézu tedy nezamítáme a alternativní hypotézu nemůžeme přijmout.**

- **H6:** Výsledné hrubé skóry dimenze *otevřenost mysli* inventáře BFI-2 pozitivně korelují s výslednými hrubými skóry škály umělecké kreativity dotazníku K-DOCS.

Tabulka 9: Popisné charakteristiky, výběrová šikmost a hodnoty Shapirova-Wilkova testu vypočítané pro pozorované proměnné hypotézy H6

Proměnná	M	medián	MIN	MAX	SD	Šikmost	W	p
Otevřenost mysli	52,64	54	37	60	5,45	-1,21	0,90	<0,001
Umělecká k.	33,87	35	20	45	6,13	-0,45	0,97	0,12

Pozn.: N = 55

Analýza dat pro ověření platnosti této hypotézy byla provedena na celém výzkumném souboru (tedy N = 55). Mezi výslednými hrubými skóry na škále otevřenost mysli a umělecké kreativity jsme našli středně silný velmi vysoce signifikantní vztah v pozitivním směru, $r(53) = 0,48$; $p = <0,001$. Na základě těchto zjištěných výsledků **zamítáme nulovou hypotézu a přijímáme alternativní hypotézu.**

Pro větší přehlednost zjištěných výsledků níže přikládáme shrnující tabulku.

Tabulka 8: Výsledky korelace škály otevřenost mysli s dotazníkem psychedelické zkušenosti a škálou umělecké kreativity

Proměnné	N	r	P	t
Umělecká kreativita a četnost užívání psychedelických látek	29	0,04	0,82	0,23
Otevřenost mysli a četnost užívání psychedelických látek	29	-0,04	0,83	-0,21
Otevřenost mysli a umělecká kreativita	55	0,48	<0,001	3,79

Pozn.: r = hodnota Spearmanova korelačního koeficientu, p = p-hodnota, t = testová statistika

9 DISKUZE

V následujících odstavcích kriticky zhodnotíme výsledky výzkumu této práce a porovnáme je s pracemi jiných autorů. Popíšeme limity a přínosy našeho výzkumu, a také uvedeme doporučení pro budoucí výzkumnou práci na tuto či podobnou tematiku.

Cílem této bakalářské práce bylo zmapovat souvislost mezi psychedelickou zkušeností a kreativitou uživatelů těchto látek, tedy umělců a studentů uměleckých oborů s praktickým přesahem. V našem výzkumu mírou kreativity zamýšlíme míru tzv. „kreativní self-efficacy“, tedy subjektivně vnímané vlastní zdatnosti v oblasti kreativity (Beghetto, 2006). Porovnávali jsme mezi sebou skupinu umělců s psychedelickou zkušeností se skupinou umělců bez psychedelické zkušenosti. Jako kritérium zařazení jedince do první skupiny byla alespoň jedna zkušenost s některou z námi vymezených psychedelických látek. Považovali jsme minimálně jednu zkušenost za vyhovující požadavek, neboť se domníváme, že dostatečným způsobem vypovídá o míře otevřenosti jedince (Hejdová, 2016), a tedy i o jisté míře jeho kreativity (McGlothlin, & Arnold, 1971; MacLean, et al., 2011; Kaufman, 2012). Též jsme při rešerši literatury nenarazili na žádný zdroj, který by explicitně vymezoval nějakou hranici počtu psychedelických zkušeností, které už mají na jedince nějaký významný vliv. Proto se domníváme, že bylo toto kritérium adekvátní a příliš tak neovlivnilo výsledky výzkumu.

První výzkumný cíl se týkal zmapování rozdílu ve skóru na umělecké, výkonové a každodenní škále dotazníku K-DOCS mezi skupinou umělců s psychedelickou zkušeností a skupinou bez této zkušenosti. Netýkal se tedy škály akademické a mechanické tvořivosti, které jsme považovali za méně podstatné pro náš výzkumný soubor. Pro tento cíl byly formulovány tři hypotézy, z nichž ani jedna nebyla přijata. Nenalezli jsme signifikantní rozdíl mezi skupinami. Zdánlivě nejpatrnější rozdíl (nejnižší p-hodnotu a nejvyšší míru účinku) mezi zkoumanými skupinami jsme našli ve skórech na škále výkonové kreativity. Výsledky se chovaly v námi očekávaném směru, avšak nebyl nalezen signifikantní rozdíl. Tyto výsledky by se pravděpodobně mohly odrazit v povaze našeho výzkumného souboru. Položky škály výkonové kreativity se totiž převážně týkají výkonů v uměleckých činnostech, a to zejména výkonů v oblasti hudby, zpěvu, skládání básní či jiných textů. A (jak popisujeme v kapitole 7.4) mezi obory, v nichž naši respondenti působí, se hudba, zpěv, poezie či dramaturgie vyskytly celkem 17krát (samostatně či v kombinaci s jinými obory), což je výrazně vyšší počet než u ostatních druhů umění. Jedná se však jen o pouhé domněnky

– na základě takto slabého vztahu a malého výzkumného souboru se nepokoušíme vyvozovat žádné další závěry.

Pro druhý výzkumný cíl – tedy prozkoumání souvislosti mezi četností užívání psychedelických látek a mírou kreativity, respektive i míry otevřenosti – byly také formulovány tři hypotézy, z nichž jsme přijali pouze tu poslední. Analýza dat pro ověření platnosti hypotézy H6 potvrdily signifikantní pozitivní korelaci mezi uměleckou škálou dotazníku K-DOCS a dimenzí otevřenost mysli inventáře BFI-2, jak uvádí Kaufman (2012). A jelikož je náš výzkumný soubor velmi specifický (data jsme získávali zjevně od vysoce kreativních jedinců), našli jsme ještě silnější vztah než v původních zdrojích.

Co se týče všech nepřijatých hypotéz, mohli bychom následující odstavce rozčlenit do několika oblastí, týkajících se zejména nedostatků a chyb, kterých jsme se ve výzkumné části dopustili, a které jsme si při celkové revizi práce uvědomili.

Jedním z těchto nedostatků byl nejspíše umělecký obor jako hlavní kritérium výběru respondentů do výzkumného souboru. Původním záměrem právě tohoto kritéria bylo zajištění srovnatelnosti obou skupin. Domnívali jsme se, že jedinci, kteří mají s psychedelickými látkami zkušenost, budou skórovat právě díky této zkušenosti v testu K-DOCS a na škále *otevřenost mysli* inventáře BFI-2 signifikantně výše než skupina umělců bez této zkušenosti. Jednali jsme tak v souladu s podobně zaměřenými výzkumy, jejichž výsledky prokazují, že psychedelické látky mohou zvýšit kreativní potenciál jedince (Krippner, 1985; McGlothlin, 1970; Houston, & Masters, 2004; Sayin, 2012), jeho skóre v dimenzi *otevřenost mysli* (v NEO inventářích „otevřenost vůči zkušenosti“) (McGlothlin, & Arnold, 1971; MacLean, et al., 2011) a také self-efficacy, sebepřijetí, sebevědomí a podobné fenomény spojené s pozitivnějším vnímáním sebe sama a svých schopností, tedy i těch kreativních (Winkelman, 2014; Ribeiro Barbosa, et al., 2005; Kjellgren, et al., 2009; Horák, 2017). To se v datech také projevilo, avšak nikoliv dle našich očekávání. Průměrné skóre mezi skupinami se signifikantně nelišily, obě skupiny dosáhly průměrně poměrně vysokého skóru, skupina bez psychedelické zkušenosti skórovala dokonce výše na umělecké škále než skupina s psychedelickou zkušeností.

To si vysvětlujeme více různými důvody. Jedním z těchto důvodů mohla být skutečnost, že jsme pro náš výzkumný cíl měli příliš malý výzkumný soubor. Psychedelické látky mají velmi rozmanité účinky na lidskou psychiku, záleží na mnoha okolnostech (například na samotné osobnosti jedince, dávce podané látky, setu a settingu) (Leary, 1997; Tylš, et al.

2020), proto se domníváme, že by větší vzorek respondentů dokázal reprezentativněji pojmout tyto vysoce individuální účinky psychoaktivních látek. Jsme si též vědomi toho, že jsme nezvolili zcela adekvátní metody výběru účastníků výzkumu, neboť se jedná o metody nepravděpodobnostní, a tedy vhodné pro kvalitativní design (Hendl, 2008), což se zřejmě podepsalo na snížené reprezentativnosti výběrového souboru. Avšak (jak jsme již uvedli v kapitole 7.1) zkoumaná populace, na kterou náš výzkum cílí, je značně omezená a obtížněji dosažitelná. Domníváme se, že použití pravděpodobnostních metod pro výběr respondentů do vzorku by mohlo výzkum činit obtížným a složitějším, a tedy jistým způsobem i přesahujícím možnosti bakalářské práce.

Je také pravděpodobné, že výsledky nepodpořily původní hypotézy zkrátka z toho důvodu, že náš výzkumný soubor čítal pouze umělce, jejichž tvořivost se může pohybovat na úrovni big-c či pro-c (Kaufman a Beghetto, 2009). A jak uvádí někteří autoři, umělci si jsou většinou vědomi svých tvůrčích schopností (Barron, & Harrington, 1981; Kulka, 2008), což výrazně přispívá k jejich realizaci v tvořivých činnostech (Beghetto, 2006). Je možné, že by se respondenti bez této „kreativní self-efficacy“ nedostali na tak vysokou úroveň uměleckého působení, na níž právě jsou. Psychedelické látky tedy nemusely již příliš ovlivnit mínění těchto umělců o jejich vlastní tvořivosti. Z tohoto důvodu by v dalších výzkumech stálo za prozkoumání stejných proměnných současně i na dvou skupinách jedinců, kteří se pohybují například na úrovni little-c tvořivosti a nevěnují se této činnosti profesionálně.

Dalším možným důvodem, proč se naše předpoklady nepotvrdily je volba metod získávání dat. Tyto použité testové metody měly sebesposuzovací charakter, což nepovažujeme za velký problém, avšak k měření tak komplikovaného a nejednoznačného jevu jako je kreativita je zkrátka vhodné použití více druhů testových metod, jako například některý z testů divergentního myšlení, či dotazník kreativních úspěchů (Dostál, 2015). Avšak jak jsme již dříve zmínili, neučinili jsme tak kvůli přesunutí výzkumu do online prostředí, a to z důvodu přetrvávajícího nouzového stavu v ČR, spojeného s pandemií covid-19. Alespoň bychom toto poučení však chtěli předat případným dalším zájemcům o výzkum v této oblasti. Je též možné, že se na výsledcích těchto sebesposuzovacích testových metod mohlo podepsat zkreslení výsledků vlivem sociální desirability. Také z tohoto důvodu by bylo vhodné příště využít například i některou z výkonových testových metod.

Jako další doporučení pro budoucí zpracování tématu, by bylo vhodné zvážit smíšený design, jehož metodami získávání dat by mohly být testy divergentního myšlení v kombinaci

s rozhovory. Případně též s analýzou uměleckých děl respondentů, která byla vytvořena během samotné psychedelické zkušenosti již v minulosti. Pokud bychom zůstali u designu kvantitativního, doporučujeme, stejně jako Dostál (2015), použití více různých testových metod k měření kreativity.

V případných dalších výzkumech na toto téma by mohlo být též zajímavé zkoumat rozdíly v kreativitě mezi uživateli jednotlivých psychedelických látek, patřících do různých skupin – například porovnat vliv MDMA a serotoninergních psychedelik, či kanaboidů. K tomu by však bylo třeba získat daleko více respondentů, což je v případě ilegálních psychoaktivních látek poměrně složitým úkolem.

Navzdory všem nedostatkům této studie a chyb, jichž jsme se dopustili při realizaci výzkumné části se domníváme, že změněné stavy vědomí, potažmo psychedelická zkušenost, jsou velmi zajímavými a obohacujícími fenomény, jejichž prostřednictvím bychom tématu kreativity mohli daleko hlouběji porozumět.

10 ZÁVĚRY

Tato práce si dala za cíl zmapovat souvislost mezi užíváním psychedelických látek a mírou kreativity umělců, pomocí měření rozdílů v míře tzv. „kreativní self-efficacy“ mezi skupinou umělců s psychedelickou zkušeností a skupinou umělců bez psychedelické zkušenosti. Celá studie je kvantitativní povahy, s využitím testových metod K-DOCS a BFI-2, spolu s dotazníkem vlastní tvorby. Výzkumu se zúčastnilo 55 respondentů. Získaná data byla zpracována programem Statistica 13 pomocí Welchova testu a Spearmanova korelačního koeficientu.

Hlavní výsledky této studie:

- Nebyl prokázán rozdíl v míře kreativity mezi skupinou umělců s psychedelickou zkušeností a skupinou umělců bez psychedelické zkušenosti. Respektive nenalezli jsme u respondentů souvislost mezi užíváním psychedelických látek a skórem v umělecké, výkonové ani každodenní kreativitě dotazníku K-DOCS.
- Nebyla prokázána souvislost mezi četností užívání psychedelických látek a skórem na škále umělecké kreativity dotazníku K-DOCS, stejně tak ani u dimenze otevřenost mysli inventáře BFI-2.
- Ukázal se středně silný velmi vysoce signifikantní vztah v pozitivním směru mezi škálou umělecké kreativity dotazníku K-DOCS a dimenzí *otevřenost mysli* inventáře BFI-2.

11 SOUHRN

Tato bakalářská práce se zabývá vztahem mezi kreativitou a psychedelickou zkušeností uživatelů těchto látek, konkrétně umělců. Historicky neexistuje kultura, jež by tyto látky k navození stavu rozšířeného vědomí neobjevila (Sacks, 2013). Motivací k jejich konzumaci může být mimo jiné právě rozvoj tvořivosti. Zkoumání mechanismu působení těchto látek na lidskou psychiku nám může být nápomocné k o něco lepšímu chápání jak samotného vědomí, tak právě i tvořivých schopností člověka. Cílem této práce bylo navázat na dosavadní provedené výzkumy a tuto problematiku podrobněji zmapovat, konkrétně nalézt rozdíly v míře kreativity mezi umělci s psychedelickou zkušeností a bez ní. Dále zjistit, jak souvisí četnost užívání těchto látek s mírou tvořivosti (respektive s tzv. „kreativní self-efficacy“) a s mírou otevřenosti umělců.

V teoretické části se zabýváme vícero poměrně složitými a obtížně definovatelnými tématy, jež nám však napomáhají proniknout hlouběji do jádra výzkumného problému. V první kapitole se věnujeme samotnému pojmu umění, a dále jevům, jež s ním velmi úzce souvisí. Obtížně uchopitelné jsou zejména z toho důvodu, že umění je nedílnou součástí každé společnosti a kultury, tedy je proměnlivé jak místem, tak časem (Kulka, 2008). Přesto se však pokoušíme čtenáři tuto problematiku alespoň rámcově nastínit. Podrobněji se zaměřujeme na osobnostní charakteristiky umělců (s krátkou odbočkou do psychologie osobnosti), které obecně sdílejí napříč všemi uměleckými obory, a jimiž se tak odlišují od neumělců. Jednou z nejvýraznějších schopností či vlastností umělců je právě značná míra kreativity.

Na toto téma navazujeme ve třetí kapitole, kde vycházíme zejména ze zahraničních výzkumů, ve snaze poskytnout zjednodušený přehled teorií tvořivosti např. (Rhodes, 1961; Feist, 1998; Kozbelt, et. al., 2010). Krátce představujeme stádia tvůrčího procesu, typy kreativity a její samotnou strukturu. Dále se například zabýváme otázkou, zda je kreativita obecnou vlastností, kterou člověk buď má nebo nemá (domain-general), nebo se jedná o soubor specifických vlastností a schopností (domain-specific) (Kaufman, & Baer, 2004), či jde o propojení obou těchto přístupů (Amabile, 1983; Baer, & Kaufman, 2005). Také se tážeme, jakým způsobem se liší úroveň tvořivosti velkých mistrů a géníů historie od schopností „běžných smrtelníků“. S tím souvisí taktéž skutečnost, že i vymezení tvořivosti se historicky proměňovalo. Ani dnes není její definice zcela kompletní, což značně

znemožňuje výzkumníkům přijít s jednotným způsobem měření kreativity, jež by ji pojímalo v celé její komplexnosti (Dostál, 2015).

Důležitou kapitolou je taktéž *Kreativita a osobnostní rysy umělců*, která přispěla zejména poznatky ohledně vztahu mezi mírou tvořivosti umělců a skóry v dimenzích pětifaktorového osobnostního modelu Big Five. Výrazně silněji oproti jiným dimenzím koreluje kreativita s otevřeností vůči zkušenosti v pozitivním směru (Feist, 1998; Silvia, et al., 2009). Výsledky jiných výzkumů ukazují, že tvořivost záporně koreluje se svědomitostí (Feist, 1998; 2006).

Čtvrtá a poslední kapitola teoretické části této práce pojímá charakteristiky psychedelické zkušenosti a propojuje ji s předchozími tématy, čímž utváří přechod do části praktické. Jelikož je podstatou psychedelické zkušenosti změněný stav vědomí, nejprve jsme charakterizovali samotný pojem vědomí, a dále pak stavy vědomí, které označujeme jako změněné, rozšířené či mimořádné. Také jsme se zaměřili na podrobnější popis LSD, psilocybinu, Ayahuascy, DMT a MDMA, jež jsou relevantní pro výzkumnou část. Dále pak představujeme případná rizika spojená s náročnou psychedelickou zkušeností. V návaznosti na současné výzkumy poukazujeme taktéž na nejrůznější příznivé účinky těchto látek, které by v budoucnosti mohly nalézt případné uplatnění v léčbě některých duševních obtíží (Winkelman, 2014; Grof, 2017; Česká psychedelická společnost, 2020; Reiff, et al., 2020).

Teoretickou část uzavíráme výčtem mnoha studií, jejichž výsledky prokazují vliv již zmíněných psychedelických látek na zvýšení kreativity respondentů. Některé výzkumy konkrétně zaměřují na vliv LSD (McGlothlin, 1970; Houston, & Masters, 2004; Hausner & Segal, 2016), jiní autoři píší o účincích všech výše zmíněných látek na tvořivost (Krippner, 1985; Sayin, 2012; Strolená, 2016). Existují též studie, které hovoří o vlivu psychedelické zkušenosti na pozitivní změny v sebepojetí, zvýšení sebevědomí či self-efficacy, což jsou velmi důležité fenomény umožňující mimo jiné realizaci tvůrčích schopností (Ribeiro Barbosa, et al., 2005; Winkelman, 2014; Kjellgren, et al., 2009; Horák, 2017). Podstatné pro tuto práci jsou též výsledky výzkumů, které potvrzují vliv psychedelik na dimenzi otevřenosti mysli (McGlothlin, & Arnold, 1971; MacLean, et al., 2011). Současně však otevřenější (můžeme dle výzkumů předpokládat, že i kreativnější) jedinci častěji inklinují k užívání těchto látek (Hejdová, 2016).

Výše zmíněnými poznatky jsme se inspirovali ve výzkumné části této práce. Realizovali jsme kvantitativní výzkum za využití testových metod. Konkrétně sebeuposuzovací Kaufmanovy škály doménově specifické kreativity (K-DOCS) a osobnostního inventáře Big

Five inventory (BFI-2). K postihnutí základních demografických údajů a konkrétní psychedelické zkušenosti jsme vytvořili krátký strukturovaný dotazník. Výzkumu se účastnilo celkem 65 umělců a studentů uměleckých oborů vysokých škol, z nichž 10 jsme museli vyřadit z důvodu nesplnění kritérií. Výběr účastníků výzkumu byl realizován pomocí záměrného výběru v kombinaci s metodou sněhové koule a samovýběrem (Miovský, 2006), a to zejména z důvodu obtížné dostupnosti zkoumané populace. Získaná data byla zpracována prostřednictvím programu Statistica 13 pomocí Welchova testu a Spearmanova korelačního koeficientu. Celkem byly stanoveny 2 výzkumné cíle a k nim vytvořeno 6 hypotéz.

Hypotézy vztahující se k prvnímu výzkumnému cíli se nepodařilo přijmout. Nenalezli jsme signifikantní rozdíl v míře kreativity (respektive ve skóru na umělecké, výkonové a každodenní škále dotazníku K-DOCS) mezi skupinou umělců s psychedelickou zkušeností a skupinou umělců bez psychedelické zkušenosti.

V rámci druhého výzkumného cíle jsme přijali pouze poslední hypotézu. Nalezli jsme středně silný velmi vysoce signifikantní vztah v pozitivním směru mezi škálou umělecké kreativity dotazníku K-DOCS a dimenzí *otevřenost mysli* inventáře BFI-2.

Nebyla však prokázána souvislost mezi četností užívání psychedelických látek a skórem na škále umělecké kreativity dotazníku K-DOCS. Stejně tak ani souvislost dimenze otevřenost mysli inventáře BFI-2 s četností užívání těchto látek.

V diskuzi se dále věnujeme jednotlivým limitům této práce a konkrétním doporučením pro možné budoucí výzkumy na toto téma. Doporučujeme především využití více druhů testových metod, které společně umožní měření více aspektů kreativity. Dále získání většího výzkumného souboru, který by dokázal reprezentativněji pojmut vysoce individuální rozdíly působení psychedelických látek na každého jedince.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ A LITERATURY

Abuhamdeh, S., & Csikszentmihalyi, M. (2004). The artistic personality: A systems perspective. In R. J. Sternberg, E. L. Grigorenko, & J. L. Singer (Eds.), *Creativity: From potential to realization* (31–42). American Psychological Association.

Allport, G. W. (1961). *Pattern and Growth in Personality*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Amabile, T. M. (1983). The social psychology of creativity: A componential conceptualization. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45(2), 357–376. doi:10.1037/0022-3514.45.2.357.

Atkinson, R., Atkinson, R. C., Bem, D. J., Nolen-Hoeksema, S., & Smith, E. E. (1995). *Psychologie*. Praha: Victoria Publishing.

Baer, J., & Kaufman, J. C. (2005). Bridging generality and specificity: The amusement park theoretical (APT) model of creativity. *Roeper Review*, 27(3), 158–163. doi:10.1080/02783190509554310.

Baer, J. (2016). Creativity Doesn't Develop in a Vacuum. *New Directions for Child and Adolescent Development*, 2016(151), 9–20. doi:10.1002/cad.20151.

Balcar, K. (1991). *Úvod do studia psychologie osobnosti*. Chrudim: Mach.

Barron, F., & Harrington, D. M. (1981). Creativity, Intelligence, and Personality. *Annual Review of Psychology*, 32, 439–476. doi: 10.1146/annurev.ps.32.020181.002255.

BBC News. (20. února 2014). *Cleaner throws out 'rubbish' Sala Murat artwork*. Získáno 26. února 2021 z <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-26270260>

Beghetto, R. A. (2006). Creative Self-Efficacy: Correlates in Middle and Secondary Students. *Creativity Research Journal*, 18(4), 447–457. doi: 10.1207/s15326934crj1804_4.

Bouška, P., & Čejka, D. (6. října 2017) Psychiatr Stanislav Grof: Psychedelika jsou to nejlepší, co se psychiatrii stalo. Doporučil bych je i zdravým. *Radio Wave* (nebo Český rozhlas?) Získáno z <https://wave.rozhlas.cz/psychiatr-stanislav-grof-psychedelika-jsou-nejlepsi-co-se-psychiatrii-stalo-5991067>

- Cakirpalogu, P. (2012). *Úvod do psychologie osobnosti*. Praha: Grada.
- Cattell, R. B. (1965). *The scientific analysis of personality*. Baltimore, Md: Penguin books.
- Cropley, A. J. (2011). Definitions of Creativity. In M. A. Runco, & S. R. Pritzker, (Eds.), *Encyclopedia of Creativity* (358–368). Academic Press. doi:10.1016/b978-0-12-375038-9.00066-2.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *The masterminds series. Finding flow: The psychology of engagement with everyday life*. Basic Books.
- Česká psychedelická společnost. (nedat.). *Současný výzkum v ČR*. Získáno 3. března 2021 z <https://czeps.org/vyzkum-v-cr/>
- Česká psychedelická společnost. (16. května 2019). *Ayahuasca – harmalové alkaloidy + DMT (Banisteriopsis caapi + Psychotria viridis) Přehled základních informací o látce*. Získáno 3. března 2021 z <https://github.com/czeps-org/factsheets/blob/master/pdf/factsheet-ayahuasca.pdf>
- Česká psychedelická společnost (16. května 2019). *LSD-25 (diethylamid kyseliny lysergové) Přehled základních informací o látce*. Získáno 3. března 2021 z <https://github.com/czeps-org/factsheets/blob/master/pdf/factsheet-lsd.pdf>
- Česká psychedelická společnost (16. května 2019). *MDMA / Extáze (3,4metylendioxymetamfetamin) Přehled základních informací o látce*. Získáno 3. března 2021 z <https://github.com/czeps-org/factsheets/blob/master/pdf/factsheet-mdma.pdf>
- Česká psychedelická společnost (11. listopadu 2020). *Psilocybin a psilocybinové houby (Psilocybe spp.). Přehled základních informací o látce*. Získáno 3. března 2021 z <https://github.com/czeps-org/factsheets/blob/master/pdf/factsheet-psilocybin.pdf>
- Dacey, J. S., Lennon, K., & Fiore, L. B. (2000). *Kreativita: souhra biologických, psychologických a sociálních faktorů*. Praha: Grada.
- Day, H. (1968). A curious approach to creativity. *Canadian Psychologist/Psychologie Canadienne*, 9(4), 485–497. doi:10.1037/h0082675.
- Domínguez-Clavé, E., Soler, J., Elices, M., Pascual, J. C., Álvarez, E., de la Fuente Revenga, M., ... Riba, J. (2016). Ayahuasca: Pharmacology, neuroscience and therapeutic potential. *Brain Research Bulletin*, 126, 89–101. doi: 10.1016/j.brainresbull.2016.03.002.

- Dostál, D. (2015). Měření kreativity: přehled metod v soudobém výzkumu. In *PhD. Existence 2015: Česko-Slovenská Psychologická Konference (nejen) pro doktorandy a o doktorandech, sborník odborných příspěvků* (48-54). Získáno 20. září 2020 z <https://www.researchgate.net/publication/286932949>
- Dostál, D., & Plháková, A. (2014). *Soudobé teorie a výzkum tvořivosti*. Univerzita Palackého v Olomouci.
- Feist, G. J. (1998). A Meta-Analysis of Personality in Scientific and Artistic Creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2(4), 290–309. doi:10.1207/s15327957pspr0204_5.
- Feist, G. J. (2006). *The psychology of science and the origins of the scientific mind*. Yale University Press.
- Ferjenčík, J. (2000). *Úvod do metodologie psychologického výzkumu: jak zkoumat lidskou duši*. Praha: Portál.
- Frankl, V. E. (1996). *Lékařská péče o duši: základy logoterapie a existenciální analýzy*. Brno: Cesta.
- Fukač, J., & Poledňák, I. (1979). Funkce hudby. *Hudební věda*, 2, 123-145. Získáno 12. října 2020 z https://kramerius.lib.cas.cz/search/i.jsp?pid=uuid:5284d5b3-4b45-11e1-a71b-005056a60003&q=#periodical-periodicalvolume-periodicalitem-page_uuid:5e17cc74-4b45-11e1-1418-001143e3f55c
- Furst, P. T. (1996). *Halucinogeny a kultura*. Praha: DharmaGaia.
- Gardner, H. (1999). *Dimenze myšlení: teorie rozmanitých inteligencí*. Praha: Portál.
- Gombrich, E. H. (1997). *Příběh umění*. Praha: Mladá fronta.
- Grof, S. (1992). *Dobrodružství sebeobjevování*. Praha: Gemma 89.
- Grof, S., & Bennett, H. Z. (1999). *Holotropní vědomí: tři úrovně lidského vědomí, formující naše životy*. Perla.
- Grof, S. (2001). *LSD Psychotherapy*. California: Multidisciplinary Association for Psychedelic Studies.
- Grof, S. (2014). *Psychologie budoucnosti: poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Argo.

- Guilford, J. P. (1959). Three faces of intellect. *American Psychologist*, 14(8), 469–479. doi:10.1037/h0046827.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 444–454. doi:10.1037/h0063487.
- Hartl, P., & Hartlová, H. (2010). *Velký psychologický slovník*. Praha: Portál Hausner, M., & Segal, E. (2016). *LSD: Výzkum a praxe za železnou oponou*. Praha: Triton.
- Halpern, O. (2013). Psychedelic vision. *BioSocieties*, 8(2), 238–242. doi: 10.1057/biosoc.2013.11.
- Hejdová, K. (2016). Osobnostní faktory uživatelů některých halucinogenů (Diplomová práce). Získáno 10. listopadu 2020 z Theses.cz. Dostupné z https://theses.cz/id/xhnvep/Kate_ina_Hejdov_-_Osobnostn_faktory_u_ivatel__n_kterch_ha.txt
- Henckmann, W., Prokop, D., & Lotter, K. (1995). *Estetický slovník*. Praha: Svoboda.
- Hendl, J. (2008). *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Hoffman, A. (1977). *LSD mé problémové dítě*. Získáno 10. února 2021 z <https://docplayer.cz/2774853-Lsd-me-problemove-dite-albert-hofmann.html>
- Holland, J. L. (1962). Some explorations of a theory of vocational choice: I. One – and two-year longitudinal studies. *Psychological Monographs: General and Applied*, 76(26), 1–49. doi: 10.1037/h0093823.
- Holland, J. L. (1966). A psychological classification scheme for vocations and major fields. *Journal of Counseling Psychology*, 13(3), 278–288. doi: 10.1037/h0023725.
- Horák, M. (2017). *Ayahuasca v České republice*. Brno: Mendelova univerzita v Brně.
- Houston, J., & Masters, R. (2004). *Druhy psychedelické zkušenosti*. Praha: DharmaGaia.
- Hřebíčková, M., Jelínek, M., Květon, P., Benkovič, A., Botek, M., Sudzina, F., ... John, O. (2020). Big Five Inventory 2 (BFI-2): Hierarchický Model s 15 Subškálami. *Československá psychologie*. 64(4), 437–460.
- Huxley, A., Kolíbal, L., Procházka, M., & Horáček, J. (1996). *Brány vnímání*. Praha: DharmaGaia.

- James, K., & Taylor, A. (2010). Positive Creativity and Negative Creativity (and Unintended Consequences). In D. Cropley, A. Cropley, J. Kaufman, & M. Runco (Eds.), *The Dark Side of Creativity* (33-56). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9780511761225.003.
- Johnson, P. (2006). *Dějiny umění: nový pohled*. Praha: Academia.
- Johnson, M., Richards, W., & Griffiths, R. (2008). Human hallucinogen research: guidelines for safety. *Journal Of Psychopharmacology*, 22(6), 603-620. doi:10.1177/0269881108093587.
- Kalina, K. (2015). *Klinická adiktologie*. Praha: Grada.
- Kaufman, J. C. (2012). Counting the muses: Development of the Kaufman Domains of Creativity Scale (K-DOCS). *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(4), 298–308. doi: 10.1037/a0029751.
- Kaufman, J. C., & Baer, J. (2004). Sure, I'm Creative—But Not in Mathematics! Self-Reported Creativity in Diverse Domains. *Empirical Studies of the Arts*, 22(2), 143–155. doi:10.2190/26hq-vhe8-gtln-bjjm.
- Kaufman, J. C., & Beghetto, R. A. (2009). Beyond big and little: The four c model of creativity. *Review of General Psychology*, 13(1), 1–12. doi: 10.1037/a0013688.
- Kaufman, J. C., Cole, J. C., & Baer, J. (2009). The Construct of Creativity: Structural Model for Self-Reported Creativity Ratings. *The Journal of Creative Behavior*, 43(2), 119-134. doi: 10.1002/j.2162-6057.2009.tb01310.x.
- Kjellgren, A., Eriksson, A., & Norlander, T. (2009). Experiences of encounters with ayahuasca – „the vine of the soul“. *Journal of Psychoactive Drugs*, 41(4), 309–315. doi: 10.1080/02791072.2009.10399767.
- Kočárová, R., Bláhová, B., Kňážek, F., Plevková, M., Chomynová, P., Civišová, D., ... Mravčík, V. (leden, 2021). *Epidemiologie užívání psychedelik v ČR: prevalence a vliv na duševní zdraví*. Získáno 20. února 2021 z Národní psychedelický výzkum: https://www.psychedelickyvyzkum.cz/wp-content/uploads/2019/11/poster_mental-health_NPV_psychofarmako2021.pdf

Koukolík, F. (2012). Základy kognitivní, afektivní a sociální neurovědy. XIII. Tvořivost. *Praktický lékař*, 92. Získáno 28. února 2021 z <https://www.prolekare.cz/casopisy/prakticky-lekar/2012-1/zaklady-kognitivni-afektivni-a-socialni-neurovedy-xiii-tvorivost-37320>

Kozbelt, A., Beghetto, R., & Runco, M. (2010). *Theories of Creativity*. In J. Kaufman, & R. Sternberg (Eds.). *The Cambridge Handbook of Creativity* (20-47). Cambridge: Cambridge University Press.

Krippner, S. (1985). Psychedelic Drugs and Creativity. *Journal of Psychoactive Drugs*, 17(4), 235–246. doi:10.1080/02791072.1985.10524328.

Kris, E., & Kurz, O. (2008). *Legenda o umělci: historický pokus*. Praha: Arbor vitae.

Křečanová, A. (2012). *Změněné stavy vědomí* (Rigorózní práce). Získáno 10. února 2021 z Repozitáře závěrečných prací Univerzity Karlovy. Dostupné z <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/133526/>

Kulka, J. (2008). *Psychologie umění*. Praha: Grada.

Kulka, T., & Ciporanov, D. (Eds.). (2010). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.

Lang, R. J., & Ryba, K. A. (1976). The identification of some creative thinking parameters common to the artistic and musical personality. *British Journal of Educational Psychology*, 46(3), 267–279. doi:10.1111/j.2044-8279.1976.tb02324.x.

Leary, T. (1997). *Politika extáze*. Olomouc: Votobia.

Lubart, T. I. (1994). Creativity. In R. J. Sternberg (Ed.), *Handbook of perception and cognition (2nd ed.)*. *Thinking and problem solving* (p. 289–332). Academic Press. doi: 10.1016/B978-0-08-057299-4.50016-5.

Ludwig, A. M. (1998). Method and madness in the arts and sciences. *Creativity Research Journal*, 11(2), 93–101. doi: 10.1207/s15326934crj1102_1.

MacLean, K., Johnson, M., & Griffiths, R. (2011). Mystical experiences occasioned by the hallucinogen psilocybin lead to increases in the personality domain of openness. *Journal of Psychopharmacology*, 1453–1461. doi:10.1177/0269881111420188.

- McGlothlin, W. H., & Arnold, D. O. (1971). LSD revisited: A ten-year follow-up of medical LSD use. *Archives of General Psychiatry*, 24(1), 35–49. doi: 10.1001/archpsyc.1971.01750070037005.
- Metzner, R. (Ed.). (2018). *Ayahuasca jako lék – zkušenosti a léčení*. Olomouc: Fontána.
- Mikeš, J. (2011). *Jeden z možných pohledů na současné umění* (Bakalářská práce). Získáno 4. 2. 2021 z Informačního systému Masarykovy univerzity. Dostupné z https://is.muni.cz/th/sr5cg/1_Konecna.pdf
- Mioviský, M. (1996). *LSD a jiné halucinogeny*. Brno: Albert.
- Mioviský, M. (2006). *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Praha: Grada.
- Mioviský, M. (2010). *Umění ve vědě a věda v umění: metodologické imaginace*. Praha: Grada.
- Morávek, M. (1974). *Vědomí – jeho struktura a organizace*. Praha: Avicenum.
- Monaco, J. (2004). *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros.
- Mravčík, V., Chomynová, P., Grohmannová, K., Janíková, B., Černíková, T., Rous, Z., ... Vopravil, J. (říjen, 2020). *Výroční zpráva o stavu ve věcech drog v České republice v roce 2019*. https://www.drogyinfo.cz/data/obj_files/33369/1076/VZdrogy2019_v02_s%20obalkou.pdf
- MŠMT, Odbor statistiky, analýz a rozvoje eEducation. (nedat.). *Absolventi – občané ČR podle vysoké školy/fakulty*. Získáno 3. března 2021 z https://dsia.msmt.cz/vystupy/vu_vs_f4.html
- MŠMT, Odbor statistiky, analýz a rozvoje eEducation. (nedat.). *Studenti – občané ČR podle vysoké školy/fakulty*. Získáno 3. března 2021 z https://dsia.msmt.cz/vystupy/vu_vs_f2.html
- Nakonečný, M. (1997). *Encyklopedie obecné psychologie*. Praha: Academia.
- Nakonečný, M. (2009). *Psychologie osobnosti*. Praha: Academia.
- Olton, R. M. (1979). Experimental studies of incubation: Searching for the elusive. *The Journal of Creative Behavior*, 13(1), 9–22. doi: 10.1002/j.2162-6057.1979.tb00185.x.

Orel, M. (2020). *Psychopatologie: nauka o nemocech duše* (3., aktualizované a doplněné vydání). Praha: Grada.

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. V Praze: J. Otto. sv. 26.

Ottová, J. (2011). *Vybrané psychologické aspekty osobnosti umělce* (Diplomová práce). Získáno 20. října 2020 z Digitálního repozitáře Univerzity Karlovy. Dostupné z https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/49408/DPTX_2009_2__0_130336_0_90891.pdf

Páleníček, T. (5. ledna 2016). Zkušenost s psychedeliky? Rozpad ega a ztráta kontroly, ale i nejsilnější zážitek života, říká lékař. (M. Veselovský, Tazatel). Získáno 3. března 2021 z <https://video.aktualne.cz/dvtv/psychedelika-by-mohla-lecit-deprese-nebo-bolesti-hlavy-rika/r~892ca9e8b31311e58f750025900fea04>

Piffer, D. (2012). Can creativity be measured? An attempt to clarify the notion of creativity and general directions for future research. *Thinking Skills and Creativity*, 7(3), 258-264. doi: 10.1016/j.tsc.2012.04.009.

Plháková, A. (2003). *Učebnice obecné psychologie*. Praha: Academia.

Plháková, A., Dostál, D., & Zášková, T. (2015). Hollandova typologie profesních zájmů ve vztahu k doménově specifické kreativitě. *Československá psychologie*, 59(1), 17-32.

Plucker, J. A., Beghetto, R. A., & Dow, G. T. (2004). Why Isn't Creativity More Important to Educational Psychologists? Potentials, Pitfalls, and Future Directions in Creativity Research. *Educational Psychologist*, 39(2), 83–96. doi:10.1207/s15326985ep3902_1.

Psyon – Psychedelická klinika. (nedat.). Ketaminem asistovaná psychoterapie. Získáno 15. března 2021 z <https://www.psyon.cz/ketaminem-asistovana-psychoterapie>

Reiff, C. M., Richman, E. E., Nemeroff, C. B., Carpenter, L. L., Widge, A. S., Collin, M., ... Rodriguez, C. I. (2020). Psychedelics and Psychedelic-Assisted Psychotherapy. *American Journal of Psychiatry*. 177(5), 391-410. doi: 10.1176/appi.ajp.2019.19010035

Regenerace (2016). *Mohou být psychedelika jednou z cest osobního růstu?* Získáno 27. února 2021 z NUDZ: Aktuality. Dostupné z <https://www.nudz.cz/files/pdf/regenerace-clanek-2015.pdf>

- Rhodes, M. (1961). Analysis of Creativity. *Phi Delta Kappan*, 42(7), 305-310.
- Ribeiro Barbosa, P. C., Giglio, J. S., & Dalgalarondo, P. (2005). Altered states of consciousness and short-term psychological after-effects induced by the first time ritual use of ayahuasca in an urban context in Brazil. *Journal of Psychoactive Drugs*, 37(2), 193–201. doi: 10.1080/02791072.2005.10399801.
- Roubíček, J. (1961). *Experimentální psychosy*. Praha: Státní zdravotnické nakladatelství.
- Rozbořil, B. (2006). *Současná sociologie umění* (Disertační práce). Získáno 4. 2. 2021 z Informačního systému Masarykovy univerzity. Dostupné z https://is.muni.cz/th/dvjbz/Rozboril_Disertace.pdf
- Ruck, C. A. P., Bigwood, J., Staples, D., Ott, J., & Wasson, R. G. (1979). Entheogens. *Journal of Psychedelic Drugs*, 11(1-2), 145–146. doi:10.1080/02791072.1979.10472098
- Runco, M. A. (2003). Education for creative potential. *Scandinavian Journal of Education*, 47, 317–324. doi: 10.1080/00313830308598.
- Říčan, P. (2010). *Psychologie osobnosti: obor v pohybu*. Praha: Grada.
- Sacks, O. (2013). *Halucinace*. Praha: Dybbuk.
- Sandmire, D. A., Rankin, N. E., Gorham, S. R., Eggleston, D. T., French, C. A., Lodge, E. E., ... Grimm, D. R. (2015). Psychological and autonomic effects of art making in college-aged students, *Anxiety, Stress, & Coping*, 29(5), 561-9. doi: 10.1080/10615806.2015.1076798.
- Sayin, H. U. (2012). A comparative review of the neuro-psychopharmacology of hallucinogen-induced altered states of consciousness: The uniqueness of some hallucinogens. *NeuroQuantology*, 10(2). doi: 10.14704/nq.2012.10.2.528.
- Silvia, P. J., Kaufman, J. C., & Pretz, J. E. (2009). Is creativity domain-specific? Latent class models of creative accomplishments and creative self-descriptions. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(3), 139–148. doi: 10.1037/a0014940.
- Stafford, P. G. (1997). *Encyklopedie psychedelických látek*. Volvox Globator.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1991). An Investment Theory of Creativity and Its Development. *Human Development*, 34(1), 1–31. doi:10.1159/000277029.

- Strassman, R. J. (1995). Hallucinogenic drugs in psychiatric research and treatment: Perspectives and prospects. *Journal of Nervous and Mental Disease*, 183(3), 127–138. doi: 10.1097/00005053-199503000-00002.
- Strolená, K. (2016). *Ovlivňují halucinogeny uměleckou tvorbu? Kvalitativní studie* (Diplomová práce). Získáno 17. února 2021 z Digitálního repozitáře Univerzity Karlovy. Dostupné z <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/1885>
- Szobiová, E. (2004). *Tvorivost', od záhady k poznaniu* (2nd ed.). Bratislava: Stimul.
- Šalda, F. X., Špirit, M., & Macek, E. (2000). *Boje o zítřek: meditace a rapsodie*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny.
- Ševela, K., & Ševčík, P. (2011). *Akutní intoxikace a léková poškození v intenzivní medicíně*. Praha: Grada Publishing.
- Šicková-Fabrici, J. (2016). *Základy arteterapie*. Praha: Portál.
- Šindelář, D. (1969). *Tržiště estetiky: Studie o takzvaných okrajových estetických a uměleckých jevech a vztahu estetická nenormovaného k normovanému ve výtvarné oblasti*. Praha: Obelisk.
- Šlédr, J. (1991). *Psychologie umění*. Praha: Karolinum.
- Štech, V. V. (1946). *Skutečnost umění: úvaha o příčinách, způsobech a smyslu tvorby*. Praha: Václav Poláček.
- Švanda, M. (2011). *Narativní rekonstrukce básnického já* (Disertační práce). Získáno 10. února 2021 z Informačního systému Masarykovy univerzity. Dostupné z https://is.muni.cz/th/m03wv/finall_disertace_Svanda.pdf
- Tart, Ch. T., (1969). *Altered States of Consciousness*. New York: John Wiley & Sons.
- Tierney, P., & Farmer, S. M. (2002). Creative self-efficacy: Its potential antecedents and relationship to creative performance. *Academy of Management Journal*, 45(6), 1137–1148. doi: 10.2307/3069429.
- Třešňák, P. (25. března 2019). Záhada lidského vědomí: Jak pochopit nejhlubší tajemství naší existence. *Respekt*, 13, 14-21.
- Tylš, F. (2020). *Fenomén psychedelie: subjektivní popisy zážitků z experimentální intoxikace psilocybinem doplněné pohledy výzkumníků*. Praha: Dybbuk.

- Volek, J. (1968). *Základy obecné teorie umění*. Praha: SPN.
- Wallach, M. A. (1970). *Creativity*. In Mussen, P. H. (Ed.). *Carmichael's Manual of Child Psychology*. John Wiley, New York, pp. 1211–1272.
- Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. New York: Harcourt Brace.
- Winkelman, M. (2005). Drug tourism or spiritual healing? Ayahuasca seekers in Amazonia. *Journal of Psychoactive Drugs*, 37(2), 209–218. doi: 10.2174/1874473708666150107120011
- Winkelman, M. J. (2014). Psychedelics as Medicines for Substance Abuse Rehabilitation: Evaluating Treatments with LSD, Peyote, Ibogaine and Ayahuasca. *Current Drug Abuse Reviews*, 7(2), 101-116. doi: 10.1080/02791072.2005.10399803
- Zejdová, H. (2015). *Kreativita ve vizuální umělecké tvorbě* (Diplomová práce). Získáno 20. října 2020 z Digitálního repozitáře Univerzity Karlovy. Dostupné z https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/71791/DPTX_2012_2_11210_0_286479_0_136367.pdf
- Žák, P. (2004). *Kreativita a její rozvoj*. Brno: Computer Press.

PŘÍLOHY

Seznam příloh:

1. Abstrakt práce v českém jazyce
2. Abstrakt práce v anglickém jazyce
3. Dotazník základních demografických údajů
4. Dotazník psychedelické zkušenosti

Příloha č. 1: Abstrakt bakalářské práce v českém jazyce

ABSTRAKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Název práce: Kreativita umělců ve vztahu k užívání psychedelických látek

Autor práce: Aneta Skalová

Vedoucí práce: Mgr. Tereza Rumlerová

Počet stran a znaků: 71 stran a 118 309 znaků

Počet příloh: 4

Počet titulů použité literatury: 132

Abstrakt: Cílem bakalářské práce bylo zjistit vztah mezi psychedelickou zkušeností a mírou kreativity umělců. Práce je rozdělena na dvě části. Teoretická část je věnována tématům umění, kreativity, definování umělecké osobnosti, dále změněným stavům vědomí a konkrétním psychedelickým látkám. Přejít mezi teoretickou a výzkumnou částí představuje kapitola zaměřená na dosavadní výzkumy v oblasti tvořivosti a jednotlivých psychedelických látek. Výzkumná část obsahuje podrobný popis celého průběhu výzkumu. Účastnilo se jej 55 respondentů, kteří byli vybráni pomocí záměrného výběru v kombinaci s metodou sněhové koule a samovýběrem. K získávání dat byly použity následující testové metody: Kaufmanova škála doménově specifické kreativity (K-DOCS) a Big Five Inventory (BFI-2) v kombinaci se dvěma krátkými dotazníky vlastní tvorby. Bylo formulováno šest hypotéz, z nichž byla přijata jedna. Výzkumem jsme potvrdili vztah mezi dimenzí otevřenost mysli (BFI-2) a škálou umělecké kreativity (K-DOCS). Neprokázali jsme žádnou souvislost mezi psychedelickou zkušeností a mírou tzv. „kreativní self-efficacy“ vybraných škál dotazníku K-DOCS.

Klíčová slova: umění, kreativita, změněné stavy vědomí, psychedelické látky

Příloha č. 2: Abstrakt bakalářské práce v anglickém jazyce

ABSTRACT OF THESIS

Title: Creativity of artists in relation to the use of psychedelic substances

Author: Aneta Skalová

Supervisor: Mgr. Tereza Rumlerová

Number of pages and characters: 71 pages and 118 309 characters

Number of appendices: 4

Number of references: 132

Abstract: The goal of the thesis is finding out into a correlation among psychedelic experience and creativity of artists. The thesis is divided into two parts. The theoretical part is devoted to the topics of art, creativity, defining the artistic personality, as well as altered states of consciousness and particular psychedelic substances. The link between theoretical and research part is represented by the chapter focused on previous research in the field of creativity and particular psychedelic substances. The research part contains a detailed description of the entire course of research. It was attended by 55 respondents who were selected using intentional selection in combination with the snowball method and self-selection. The following test methods were used to obtain the data: Kaufman's Domain-Specific Creativity Scale (K-DOCS) and Big Five Inventory (BFI-2) in combination with two short questionnaires of own construction. Six hypotheses were formulated, one of them was accepted. Research has confirmed the relationship between the dimension of openness of mind (BFI-2) and the scale of artistic creativity (K-DOCS). We did not prove any connection between the psychedelic experience and the degree of so-called "creative self-efficacy" of selected scales of the K-DOCS questionnaire.

Key words: art, creativity, altered states of consciousness, psychedelic substances.

Příloha č. 3: Dotazník základních demografických údajů

1. Váš věk (v letech, číslovkou): _____

2. Pohlaví:

- Muž
- Žena

3. Umělecký obor: _____

4. Kraj (trvalé bydliště):

- Hlavní město Praha
- Středočeský kraj
- Jihočeský kraj
- Plzeňský kraj
- Karlovarský kraj
- Ústecký kraj
- Liberecký kraj
- Královéhradecký kraj
- Pardubický kraj
- Kraj Vysočina
- Jihomoravský kraj
- Olomoucký kraj
- Moravskoslezský kraj
- Zlínský kraj

5. Máte alespoň jednu zkušenost s některou z psychedelických látek?

- ano
- ne

Příloha č. 4: Dotazník psychedelické zkušenosti

„Jelikož jste na předchozí otázku odpověděl/a, že máte zkušenost s psychedelickými látkami, chtěla bych Vás tímto požádat o zodpovězení následujících šesti otázek týkajících se dalších podrobností. Jsem si vědoma etického aspektu problematiky psychedelických látek, proto jsou veškeré údaje samozřejmě anonymní a důkladně uschovány. Je nutné si na konci zkontrolovat, zda jste odpověděl/a na všechny otázky.“

6. Kolikrát za život jste měl/a zkušenost s LSD?

- Nemám žádnou zkušenost
- 1 x
- 2-5 x
- 6-9 x
- 10-19 x
- 20-49 x
- 50-99 x
- 100 a vícekrát

7. Kolikrát za život jste měl/a zkušenost s lysohlávkami (psilocybinem)?

- Nemám žádnou zkušenost
- 1 x
- 2-5 x
- 6-9 x
- 10-19 x
- 20-49 x
- 50-99 x
- 100 a vícekrát

8. Kolikrát za život jste měl/a zkušenost s Ayahuascou?

- Nemám žádnou zkušenost
- 1 x
- 2-5 x
- 6-9 x
- 10-19 x
- 20-49 x
- 50-99 x
- 100 a vícekrát

9. Kolikrát za život jste měl/a zkušenost s DMT (například changa, jed Bufo Alvarius apod. - kromě Ayahuascy)?

- Nemám žádnou zkušenost
- 1 x
- 2-5 x
- 6-9 x
- 10-19 x
- 20-49 x
- 50-99 x
- 100 a vícekrát

10. Kolikrát za život jste měl/a zkušenost s extází/MDMA (MDE, MDA, MBDB, MMAI apod.)?

- Nemám žádnou zkušenost
- 1 x
- 2-5 x
- 6-9 x
- 10-19 x
- 20-49 x
- 50-99 x
- 100 a vícekrát

11. Kolikrát za život jste měl/a zkušenost s jinou než výše zmíněnou psychedelickou látkou? (například s halucinogenními kaktusy, muchomůrkou červenou, durmanem, šalvějí divotvornou, ibogainem, ketaminem apod.)

- Nemám žádnou zkušenost
- 1 x
- 2-5 x
- 6-9 x
- 10-19 x
- 20-49 x
- 50-99 x
- 100 a vícekrát