

ANNA JANYŠKOVÁ

CHARAKTERISTICKÉ ZNAKY KRESBY LIDSKÉ POSTAVY U ADOLESCENTŮ

SOUHRN

Studie popisuje charakteristické znaky kresby lidské postavy dospívajících chlapců a dívek. Výzkumu¹ se zúčastnilo 180 studentů středních škol (90 dívek a 90 chlapců) ve věku 15–18 let (s průměrným věkem 16,5 roku). Zjistili jsme, že chlapci a dívky kreslí figuru vlastního pohlaví větší, častěji jako první, s více znaky a také ji hodnotí pozitivněji než kresbu postavy opačného pohlaví. V kresbách dospívajících se objevuje snaha po zachycení reality, někdy až uměleckém, většinou s nesprávným zachycením proporcí postavy ve srovnání s kánonem užívaným ve výtvarném umění, setkáváme se i s primitivním schematizováním či karikaturami.

Klíčová slova: vývoj kresebných schopností, kresba lidské postavy, tělesné proporce, adolescence

Úvod do problematiky zobrazování lidského těla

Touha po zobrazování lidského těla se projevovala ve výtvarném a sochařském umění již od jejich samotných počátků: pravěcí lidé znázorňovali ženská těla v podobě sošek, tzv. Venuší, které měly zbytnělé tvary, poznamenané opakovaným mateřstvím; obrazy mužských postav můžeme zase nalézt na jeskynních malbách, v nichž byli muži zobrazováni dynamicky – v běhu, se zbraněmi, při lovu (Pijoan, 1982).

V době starověkého Řecka se umělci začali zabývat také estetickou stránkou zobrazování lidského těla tak, aby odpovídalo skutečnosti. Řecký sochař Po-

¹ Data byla získána v rámci výzkumu k diplomové práci (Janyšková, A. (2004). Vnímání rodových rozdílů a jeho projevy v kresbě lidské postavy. Brno: FF MU), v níž jsme se zabývali kresbou lidské postavy u adolescentů z hlediska genderu. V této studii jsme zvolili jiný úhel pohledu, který vychází z estetických měřítek ve výtvarném umění a estetických preferencí adolescentů.

lykleitos z Argu (pol. 5. stol. př. n. l.) tesal sochy atletů, které byly považovány za ideál tělesné krásy a harmonie. Vyznačovaly se třemi aspekty krásy (jak je definoval Marcus Vitruvius Pollio v 1. stol. př. n. l.), které spočívaly v jejich symetrii, tj. harmonii ve vztahu mezi jednotlivými částmi a mezi částmi a celkem, proporcích, tj. metrické souvztažnosti mezi modulem a celkem, a eurytmii, tj. objektivním zobrazení ideálního lidského těla (Souriau, 1994). Polykleitos napsal pojednání s názvem Canon, v němž stanovil pravidlo (kánon²), že výška dokonale proporčně vyvážené postavy se musí rovnat sedmiapůlnásobku vertikálního rozměru hlavy (Parramón, 1996). Jeho kánon pak při své práci používali i další sochaři a malíři této epochy, např. Feidiás, Parrhasios či Zeuxis; určoval styl tzv. klasického období starořeckého umění.

Necelých sto let po Polykleitovi vystoupili Práxitelés (1. pol. 4. stol. př. n. l.), který vyšel z Polykleita a stanovil ideál dívčí postavy v podobě Afrodity z Knidu (Bauer, 1998), s kánonem o osmi modulech a Leócharés dokonce s kánonem o osmi a půl modulech. Spor o ideální tělesné proporce trval až do období renesance, kdy Michelangelo zastával Polykleitův sedmiapůlhavý kánon, Leonardo da Vinci a Botticelli zase Práxitelův osmihlavý kánon (Parramón, 1996). Da Vinci – ve snaze vyhnout se stylizaci a generalizaci – kladl důraz na odlišnosti a varianty lidské postavy (i v pohybu); své pojetí lidských proporcí znázornil ve známé studii Homo Vitruvianus.

Problematikou tělesných proporcí se zabývali i mnozí další, např. italský matematik Luca Pacioli (1445–1510) ve svém díle *Divina proporzione*, opera a tutti l'ingegni perspicaci e curiosi necessaria, kde prosazuje užívání tzv. zlatého řezu, či německý malíř Albert Dürer (1471–1528) v pojednání *O proporcích*, v němž stanovil 26 kánonů založených na čtyřech typech temperamentu (Souriau, 1994). Poněkud vědeckěji k danému problému přistupoval belgický matematik, astronom a sociolog Adolphe Jacques Quételet (1796–1874), který v roce 1870 provedl komparativní studii rozměrů a proporcí třiceti mladých mužů, na jejímž základě získal reprezentativní průměr a složil tak „průměrného člověka“ (kánon o sedmi a půl modulech), kterého prohlásil za biologický a morální prototyp dokonalosti. Na počátku 20. století podobným způsobem C. H. Stratz na základě antropometrických měření vysokých, atletických a proporčně vyvážených postav stanovil ideální proporce lidské postavy, které odpovídají osmihlavému kánonu (Parramón, 1996)³.

Z krátkého exkurzu do dějin výtvarného umění a antropometrických měření tedy vyplývá, že existují tři kánony ke stanovení proporcí lidské postavy. Kánon o sedmi a půl modulech se používá k zachycení běžných postav, se kterými se denně setkáváme: ne příliš vysokého vzrůstu, podsaditější, s poměrně větší hla-

2 Původně řecký termín „kanón“ označoval hůl – měřítko používané řemeslníky, později se jeho význam rozšířil na pravidlo, pevně a obecně stanovenou normu. Kánon ve výtvarném umění chápeme jako pravidlo či systém, podle něhož se určují a navzájem ovlivňují proporce lidské postavy. Základní jednotkou kánonu je modul, tj. vertikální rozměr hlavy (Parramón, 1996).

3 Podrobněji k nauce o tělesných proporcích a kánonu viz Stratz, C. H. (1904). *Krása ženského těla*. Praha: B. Kočí.

vou. Kánon o osmi modulech užívá většina umělců, neboť ten je považován za kánon ideální postavy. Pro zobrazování idealizované, heroické či legendární postavy umělci sahají ke kánonu o osmi a půl či dokonce devíti modulech, takže postava má v poměru k tělu malou hlavu (Parramón, 1996).

Moderní epocha však považuje umělecké dílo za subjektivní zobrazení a cílem umění je dosažení svobody individuálního tvůrčího aktu, proto bylo upuštěno od dodržování svazujících norem, tedy i kánonu (Souriau, 1994).

Vývoj kresby lidské postavy v průběhu ontogeneze

Po několika tisíciletích, v nichž se člověk snažil zpodobňovat lidské tělo a během nichž se vystřídaly nejrůznější výtvarné styly a estetické ideály, se téma kresby lidské postavy dostává i do oborů, které nejsou výlučně umělecké. Zájem o dětskou kresbu a její výchovný potenciál nastal v době, kdy na ni upozornil Jan Ámos Komenský, předmětem vědeckého zájmu se však stala až ve druhé polovině 19. století. V jeho počátcích stojí díla z konce 19. století autorů C. Ricciho (*L'arte dei bambini*), B. Pereze (*L'art et la poésie chez l'enfant*) či J. Sullyho (*Studie dětství*) (Uždil, 1976). Na počátku dvacátého století se pak někteří psychologové začali zabývat kvalitativním posuzováním kreseb postavy; vznikaly první zkoušky, které využívaly kresbu lidské postavy k diagnostice mentálního vývoje dítěte, jeho osobnosti, neurotických konfliktů atp. (např. test Goodenoughové, Machoverové *Draw a Person Test* či Baltruschův *Figure Drawing Test*).

Lidská postava jako téma provází dítě celým jeho psychickým vývojem. Dítě začíná kreslit lidskou postavu mezi třetím a pátým rokem života. Průměrně ve věku tři a půl roku nakreslí kruh nebo ovál, který představuje hlavu, k němu připojí nohy; vzniká tak kresba hlavonožce. Později se začíná objevovat znázorňování trupu jako kruhu, oválu, trojúhelníku či čtyřúhelníku; postava má tedy hlavu, trup, nohy, ruce, ústa, oči, nos, ale proporce jsou spíše nahodilé. V období od čtyř do šesti roků dospívá dítě k dvojdimenzionálnímu znázorňování. Až kolem šestého roku je tělo úplné, přibývá detailů (uši, vlasy), nikdy již nechýbí oči a ústa. Mezi šestým a osmým rokem se zdokonalují formální znaky kresby. V sedmém roce se zpřesňují proporce, nohy jsou blíže k sobě, paže jsou správně připojeny, je naznačen krk, účes i oblečení. V osmém roce se objevuje profilová kresba, tvary se zaoblují, proporce se sjednocují, potíže stále činí připojení paží. V devíti letech se děti pokoušejí zachytit postavu v pohybu, např. v chůzi či při činnosti rukou. V deseti a jedenácti letech je kresba obohacena o stínování, tvarování a perspektivu, není již plošná, nabývá dimenze objemu a plastičnosti. V této době je již vývoj zhruba ukončen, dále se kresba jen zdokonaluje (Švancara, 1981, Švancara & Švancarová, 1972).

K výrazné změně stylu kresby lidské postavy dochází mezi šestým a osmým rokem věku dítěte. Švancara a Švancarová (1972) hovoří o tzv. typu montované kresby a typu tvarovaných linií. Typ montované kresby je typický pro šestileté děti – v tomto věku kreslí děti postavu po částech, které k sobě připojují. Paže odstávají od trupu, nohy jsou rovnoběžné a daleko od sebe. Typ tvarovaných

linií se objevuje u osmiletých dětí. Krk, ramena a paže jsou tvořeny jedinou linií, paže jsou podél těla a nohy se sbíhají v rozkroku.

K podobnému rozlišení dvou typů stylu kresby lidské postavy dospěl např. i Rothe (cit. dle Jirásek, 1965), který je nazval impresionisté – pozorovatelé a expresionisté – konstruktéři. Pozorovatelé kreslí synteticky, všímají si celku, naopak konstruktéři postupují analyticky, rozebírají model na části. Jirásek (1965) ve svém výzkumu zjistil, že děti v první a druhé třídě kreslí převážně analyticky, ale asi pětina prváků a druháků již přechází ke kresbě syntetické. Přechod od kresby analytické k syntetické probíhá na prvním stupni ZŠ; v páté třídě kreslí děti téměř výlučně synteticky.

Specifika kresby lidské postavy v období dospívání

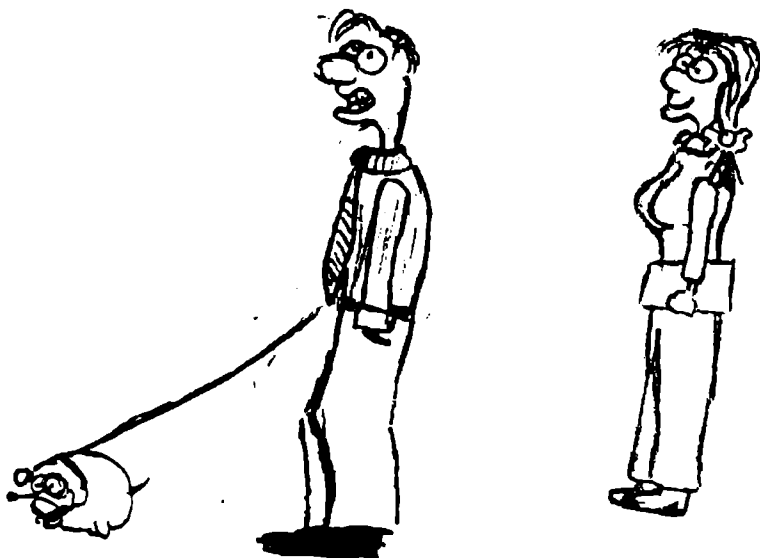
Matějček (1957) uvádí, že starší školáci „nechtějí už kreslit pro příliš kritický postoj k sobě a svým výtvorům, nebo kreslí jen to, co opravdu dobře umějí, anebo se uchylují k demonstrativnímu primitivismu a schematisování“ (s. 57–58). Uždil (1976) toto období považuje ve výtvarném projevu dokonce za kritické, neboť kreslí si je dobře vědom všech nedokonalostí svého výtvoru a ztrácí pak o výtvarnou činnost zájem.

V období puberty se objevuje snaha po zachycení reality, naturalistickém zobrazování skutečnosti. „Kreslí by rád dal svým figurám anatomickou správnost a zároveň i intenzivní výraz, ale nepodaří se mu uvést obojí v soulad, a tak vzniká křečovitý výtvor, podobný nezdařené karikatuře...“ (Uždil, 1976, s. 125–126). Kresba lidské postavy by již měla mít všechny náležitosti detailně propracovány a tělesné proporce by měly být správné.

V kresbách se často projevuje identifikace s oblíbenými postavami z filmů či knih, objevují se i karikaturní kresby (Švancara, 1980; viz obr. 1). Břežanská (1969) zjistila, že se vzrůstajícím věkem se v kresbě lidské postavy objevují stále častěji tendence nekreslit pouze nějakého muže či nějakou ženu, ale tuto lidskou postavu dále charakterizovat, vtisknout jí nějaké individuální rysy. Toho se chlapci a dívky snaží dosáhnout pomocí znázornění „typického“ oblečení, vyjádření určité činnosti nebo umístění postavy do určitého prostředí či děje. Chlapci situují figury muže a ženy do role sportovce a sportovkyně, dívky zase častěji znázorňují muže a ženy jako manekýny a manekýnky (Břežanská, 1969).

Burt (1922, cit. dle Read, 1967) tvrdí, že kresby dívek a chlapců v období dospívání se výrazně liší. Dívky preferují bohatost barev, působné tvary a krásné linie, kdežto kresba chlapců se vyvíjí směrem technickým a mechanickým. Vašáková (1989) zjistila, že středoškolští chlapci a dívky ve věku od 15 do 18 let kreslí postavy průměrně vysoké 12 cm, se vzpřímeným držením těla a ve spíše pasivním postavení. Častěji jako první kreslí postavu svého pohlaví než pohlaví opačného.

Obecně o kresbě v období dospívání můžeme říci, že zachycuje osobité rysy autora, jeho zájmy, pocity, přání, prožívané vztahy a konflikty (Švancara, 1981).



Obr. 1: Karikaturně stylizované kresby 16–letého chlapce

Estetické preference v období dospívání

Od 14. roku věku se u chlapců a dívek objevují nové parametry v hodnocení výtvarných děl: realistické, kritické a emocionální (Kuric, 1986). Estetické vědomí je kritičtější, obrazy, které neodpovídají skutečnosti nebo jsou příliš stylizované, jsou odmítány. Svoji roli hrají i emocionální komentáře (pocity libosti či nelibosti), dospívající díla citlivě vnímají a reflektují. Žádoucím námětem je lidská postava v pohybu.

Od 15 let používají chlapci a dívky při popisu obrazů estetické kategorie, vyvíjí se u nich smysl pro pohyb a cit. Kromě výše uvedených parametrů je pro patnáctileté důležitá i harmonická barevná kompozice a jasná optimistická myšlenka díla (Kuric, 1986).

S věkem se dále diferencuje percepce estetických objektů. Obraz lidského těla 16–17–letí kritizují pro nepřirozenou polohu, postavu, tvar těla, slepé oči, neestetický a neskutečný tvar těla (Kuric, 1986). Spíše než izolovanými detaily se v tomto věku chlapci a dívky zabývají strukturními vztahy uvnitř daného objektu. Důležité je pro ně uchopení myšlenky, porozumění a pochopení obrazu.

Později dospívající oceňují dokonalé postavy a zobrazované figurální kresby s nimi kriticky srovnávají. Od osmnácti let je pro vnímající uměleckých děl důležitá srozumitelnost námětu, motivu a pochopení myšlenky a záměru autora obrazu. Stále hraje významnou roli realističnost (v zobrazení i v myšlence) a emocionální působení díla; obraz by měl působit harmonickým, bezpečným, teplým a uklidňujícím dojmem (Kuric, 1986).

Soubor a metoda

Výzkumu se zúčastnilo 180 studentů středních škol (gymnázia s třídami se všeobecným zaměřením a s matematickým zaměřením a zdravotnické školy), z toho 90 dívek a 90 chlapců ve věku od 15 do 18 let (průměrný věk je 16,5 roku).

Kresba byla zadávána hromadně ve třídách. Každá zkoumaná osoba si měla přichystat tužku a gumu, poté dostala čistý papír formátu A4, který si měla přeložit napůl. Instrukce byla podána ústně a zněla takto: „Nakreslete obyčejnou tužkou na jednu stranu postavu muže a na druhou stranu postavu ženy. Jednotlivé postavy můžete kreslit, v jakém pořadí chcete.“

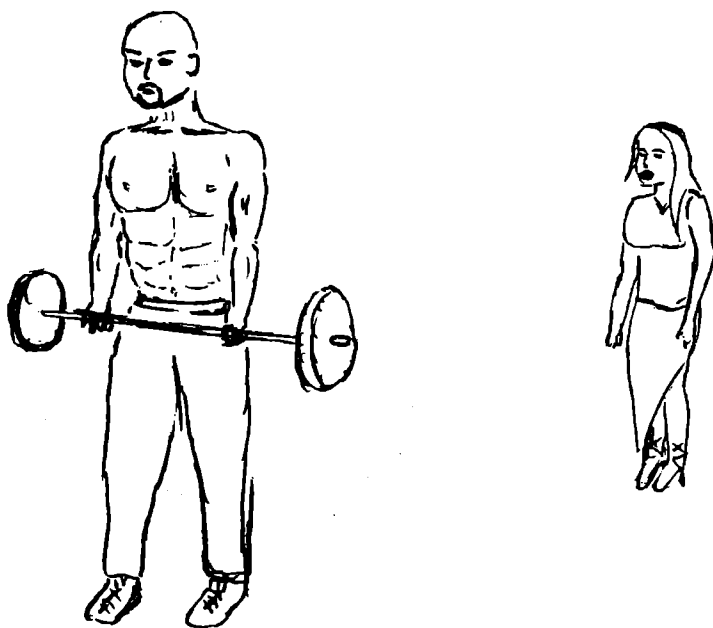
Při stanovování znaků (parametrů) v kresbě postavy jsme se inspirovali Baltruschovými znaky ve Figure Drawing Testu, zaměřili jsme se pak na ty atributy, které souvisejí se zobrazováním ženské a mužské postavy z hlediska estetických měřítek a v nichž se mohou chlapci od dívek lišit. Posuzovali jsme:

1. velikost kresby, tj. její výšku v centimetrech;
2. proporce postavy, tj. poměr mezi celkovou velikostí postavy a vertikálním rozměrem hlavy;
3. počet „ženských“ znaků (0–5), tj. ženské rysy postavy a obličeje, ženský účes, ženské oblečení, ozdoby a doplňky, a počet „mužských“ znaků (0–5), tj. mužské rysy postavy a obličeje, mužský účes, mužské oblečení, ozdoby a doplňky (pozn.: podrobnější definice těchto znaků jsou k dispozici u autorky této studie);
4. pořadí kreslených figur, tj. shodnost pohlaví první nakreslené figury s pohlavím jejího autora;
5. hodnocení vlastní kresby, tj. hodnocení vlastního výkonu v každé kresbě známkou na stupnici od 1 do 5.

Velikost kresby

Velikost nakreslené postavy se projektivně interpretuje jako výraz sebestjistoty, sebehodnocení; malé figury svědčí pro nejistotu, insuficienci (Svoboda, 1999). Předpokládali jsme, že chlapci i dívky budou kreslit výrazně větší mužské postavy oproti ženským. Zjistili jsme však, že obě pohlaví kreslila figuru svého pohlaví větší než figuru opačného pohlaví (i když u dívek byl tento rozdíl nepatrný)⁴.

⁴ Dívky kreslily mužskou (12,73 cm) i ženskou (12,74 cm) postavu přibližně stejně velké, chlapci kreslili mužskou figuru (12,22 cm) větší než ženskou (11,81 cm).



Obr. 2: Kresby 17–letého chlapce s přehnaným zdůrazněním rozdílu velikostí mužské a ženské postavy

U chlapců se tedy náš předpoklad potvrdil, odpovídá tradičním rozdílům mezi muži a ženami danými tělesnou konstitucí a odrazem této skutečnosti v kresbě. U dívek se však náš předpoklad nepotvrdil. Domníváme se, že by zde mohl hrát určitou roli sociální kontext, tj. změna postavení ženy v současné euroamerické společnosti a s tím i související větší životní spokojenost, pozitivnější vnímání budoucnosti a pozitivnější sebehodnocení dívek ve srovnání s předešlou generací dívek na počátku 90. let (Macek, 2003). Podle zjištění různých autorů (Macek, 2003) se v průběhu adolescence zvyšuje sebehodnocení dívek ve větší míře než sebehodnocení chlapců.

Celkově jsou kresby dívek větší než kresby chlapců, což může souviset jak s výše uvedenými okolnostmi, tak i s kreslířskými dovednostmi a větším důrazem dívek na vzhled. K podobným výsledkům dospěla i Vašáková (1989), která ve svém výzkumu zjistila, že kresby dívek jsou výrazně větší než kresby chlapců; v našem výzkumu není rozdíl mezi kresbami chlapců a dívek tak velký. Vysvětlení tohoto poznatku však pro nás zůstává stále otázkou.

Proporce postav

Ačkoli by dospívající chlapci a dívky již měli být schopni nakreslit lidskou postavu se všemi podstatnými detaily a správnými proporcemi, není tomu tak.

Zjistili jsme, že škála proporcí kreslených lidských postav je velmi široká: v našem výzkumném souboru se kánon pohyboval v rozmezí 3,4 – 10,2 modulů. Průměrný kánon mužských i ženských postav kreslených adolescenty se skládá přibližně z šesti modulů, což podle výtvarných měřítek odpovídá proporcím asi 6–letého dítěte (Parramón, 1996), přičemž chlapci a dívky dávali svým postavám většinou „dospělý“ vzhled. Jak jsme výše uvedli, pro zobrazování běžných lidských postav se užívá kánon o sedmi a půl modulech, takže v tomto směru jsou kresby chlapců a dívek značně proporčně nevyrovnané, tj. hlavu kreslili adolescenti v poměru k celému tělu větší než by měla být (viz obr. 3). Vystává otázka, jaký je původ tohoto zkreslení: je záměrnou reakcí dospívajících na testovou situaci, je způsoben neznalostí tělesných proporcí lidského těla či nedostatkem kresebných schopností?

Z vývojové psychologie víme, že již novorozenci při zrakovém vnímání preferují lidské tváře pro jejich zakřivené linie, velký kontrast, zajímavé okraje, pohyb a složitost (Atkinsonová, 1995). Obličej zůstává i nadále zajímavým objektem k pozorování, námětem kresby (viz hlavonožec) a důležitým zdrojem informací v interpersonální komunikaci, v níž je nejdůležitějším prostředkem sdělování emocí. Možná právě z těchto důvodů je kladen větší důraz na tuto část těla, která je vzhledem k ostatním částem těla zobrazována v nadměrných proporcích.

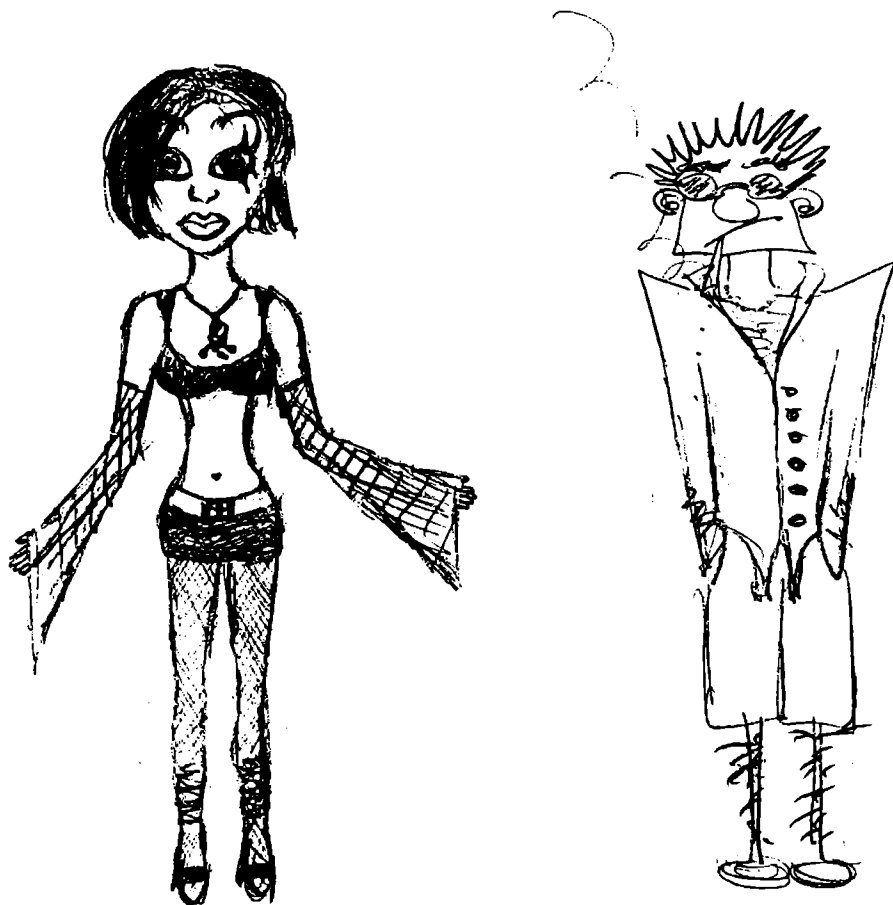
V období dospívání procházejí chlapci a dívky významnými fyzickými změnami (vyvíjejí se primární a sekundární pohlavní znaky, zrychluje se růst atd.), které citlivě vnímají. Přijetí vlastního těla se tak stává jedním z vývojových úkolů období adolescence, jak je stanovil Havighurst (cit. dle Macek, 2003). Dívky vnímají jako důležitý vzhled jednotlivých partií těla a celkově jsou méně spokojené se svým tělem ve srovnání s chlapci, kteří kladou důraz spíše na vzhled tváře a hodnocení postavy (Valášková & Ježek 2002, cit. dle Macek, 2003). Tento fakt vyrovnávání se s vlastním tělem se pak promítá i do kresby lidské postavy, která se nám jeví jako disproporční. V některých kresbách si všímáme nadsazeného znázornění sekundárních pohlavních znaků, v jiných zase potlačení fyzických rozdílů mezi mužskou a ženskou postavou.

„Ženské“ a „mužské“ znaky

Z výsledků⁵ vztahujících se k mužským a ženským znakům v kresbách vyplynulo, že dívky kreslily u postav žen průměrně více ženských znaků než mužských znaků u postav mužů a chlapci kreslily u postav mužů průměrně více mužských znaků než ženských znaků u postav žen, tj. že probandi kreslily více těchto

⁵ U kreseb ženské postavy se vyskytovalo u dívek průměrně 3,36 a u chlapců průměrně 3,03 ženských znaků, u dívek průměrně 0,10 a u chlapců průměrně 0,17 mužských znaků. V kresbách mužské postavy se objevilo u dívek průměrně 2,72 a u chlapců průměrně 3,18 mužských znaků, u dívek průměrně 0,36 a u chlapců průměrně 0,08 ženských znaků. Celkově se tedy v kresbách mužské postavy objevovalo výrazně více mužských znaků než v kresbách postavy ženské, což platí i naopak.

znaků u postav, které odpovídají jejich vlastní pohlavní příslušnosti. Jedním z možných vysvětlení tohoto zjištění je, že samotný fakt „být mužem“ nebo „být ženou“ vede příslušníky jednoho či druhého pohlaví ke každodenní konfrontaci se svým tělem a vzhledem, a tudíž i k větší všímavosti vzhledem k detailům, které se vnějšího vzezření mužů nebo žen týkají (což se zpětně odrazilo v kresbě).



Obr. 3: Kresby 17–leté dívky se svérázným znázorněním mužství a ženství

Dále jsme zjistili, že chlapci kreslili ženským postavám průměrně více mužských znaků než dívky, dívky zase kreslily mužským postavám výrazně více ženských znaků než chlapci. Tuto skutečnost můžeme vysvětlit pomocí mechanismu projekce – domníváme se, že do figury opačného pohlaví by se mohly promítat postoje autora kresby (Svoboda, 1999), tj. že chlapci by mohli promítat některé své postoje do kresby ženské postavy (což by se potom projevilo v podobě malého množství mužských znaků v ženských figurách) a dívky by zase

mohly promítat některé své postoje do kresby mužské postavy (což by se pak projevilo v přítomnosti ženských znaků v mužských figurách).

Celkově se v kresbách mužské postavy objevovalo výrazně více mužských znaků než v kresbách postavy ženské, v kresbách ženské postavy se objevovalo výrazně více ženských znaků než v kresbách mužské postavy. Toto zjištění není nijak překvapující, odpovídá tradičnímu vnímání ženy a muže v naší společnosti. Nicméně i zde se objevovaly tendence ke stírání rozdílů – nejčastější znak, který jsme u mužské figury hodnotili jako ženský, se týkal zdobenění těla, což zřejmě souvisí se současnými módními trendy.

Zjistili jsme slabý vztah ($r=0,241$; $p=0,001$) mezi počtem mužských znaků u postavy muže a velikostí postavy muže – vysvětlení bychom mohli hledat v úvaze, že probandi mohli znázornit „mužskost“ mužské postavy již samotnou velikostí kresby (vzhledem k velikosti kresby ženské postavy), a tudíž již nepovažovali za podstatné nějak dále kresbu rozpracovávat.

Pořadí kreslených figur

Větší část respondentů kreslila jako první figuru svého pohlaví (106 respondentů), menší část kreslila jako první figuru opačného pohlaví (74 respondentů). Náš předpoklad o shodnosti první nakreslené figury s pohlavím jejího autora (přibližně 59% respondentů) se potvrdil, i když jsme o čekali poněkud vyšší počet respondentů, kteří tento požadavek splní. „Přirozené“ by měl jedinec jako první kreslit postavu příslušející jeho pohlaví. Při interpretaci je důležité detekovat postavu, se kterou se respondent identifikuje (Svoboda, 1999), což nemusí být nutně osoba stejného pohlaví.

Hodnocení vlastní kresby

Z hodnocení vlastního výkonu na stupnici od 1 do 5 vyplývá, že dívky hodnotily svoji kresbu ženy ($m=2,76$) lepší známkou než svoji kresbu muže ($m=3,06$) a chlapi hodnotili svoji kresbu muže ($m=3,01$) lepší známkou než svoji kresbu ženy ($m=3,21$). Respondenti tedy hodnotili pozitivněji kresbu té postavy, která se shoduje s jejich vlastním pohlavím. Celkově dívky hodnotily své výkony lepší známkou než chlapi, což bychom mohli vztáhnout k jejich sebehodnocení.

Dospívající celkově hodnotili své výkony průměrnou známkou, hodnocení však často neodpovídalo jejich výkonu – někteří chlapi a dívky se silně podhodnocovali, jiní zase nadhodnocovali. Sebekritičnost ve vztahu k vlastnímu výkonu je typická pro období dospívání. Kuric (1986) zjistil, že dospívající při vnímání kreseb lidských postav oceňují především „dokonalé postavy“ s proporcemi odpovídajícími skutečnosti; kriticky konfrontují zobrazené postavy se skutečnými parametry lidských postav, což se může projevit i v kritickém pohledu na svůj vlastní výtvor.

Diskuse

V souvislosti s kresbou pro druhé upozorňuje Read (1967) na tzv. „zdvojení stylů“. Jeden styl užívá jedinec ke svému osobnímu uspokojení, k uspokojení svých vlastních vnitřních potřeb, druhý styl užívá k uspokojení druhých lidí – jedná se o společenské gesto, projev sympatie či soupeření. Když jedinec kreslí pro někoho jiného, přijímá styl dotyčné osoby místo svého, ale kreslí také zároveň pro sebe, a tím sleduje své vlastní skryté cíle. Při interpretaci kreseb si proto musíme být vědomi těchto dvou rovin. Je pravděpodobné, že někteří kreslíři přijali úkol nakreslit mužskou a ženskou postavu za svůj vlastní, druzí se zase spíše snažili pouze vyhovět výzkumníkovi, jiní chtěli dát prostřednictvím svých kreseb najevo vztah k výzkumníkovi a svůj postoj k celé testové situaci. Nejspíše se však u každé jednotlivé osoby prolínaly všechny tyto motivy, i když v různé míře.

Z kreseb dívek a chlapců vyplynulo několik zajímavých poznatků. Dívky i chlapci kreslili figuru svého pohlaví větší než figuru opačného pohlaví, u dívek byl tento rozdíl nepatrný. Usuzujeme, že figura shodná s pohlavím jejího autora má pro něj větší důležitost, popřípadě je identifikační figurou, s níž se jedinec ztotožňuje. Celkově jsou kresby dívek větší než kresby chlapců, což vztahujeme k sebehodnocení, které se v tomto vývojovém období u dívek zvyšuje rychleji než u chlapců (Macek, 2003), a k důrazu na vzhled⁶. Proporcčně se kresby postav ukázaly nevyvážené, a to v obou směrech vzhledem ke kánonu „běžné“ postavy, průměrně dospívající používali kánon o šesti modulech. Uvedené zjištění může souviset s vnímanou důležitostí hlavy, respektive obličeje, v mezilidské komunikaci. Bylo by zajímavé tuto hypotézu ověřit v další exploraci.

Na obrázcích můžeme vidět, že dospívající znázorňují ženskost ženy a mužskost muže různými způsoby. Někteří kladou důraz na znaky biologické, u mužských figur zvýrazňují svalstvo a velikost postavy, u ženských figur zase „ženské“ proporce, druhotné pohlavní znaky a menší výšku postavy. Jiní si v zobrazování vypomáhají spíše sociálními atributy, které v naší společnosti tradičně náležejí ženám či mužům. Nejčastěji se však objevují obojí znaky současně – k odlišení ženy od muže v kresbě nestačí dospívajícím tedy pouhé znázornění druhotných pohlavních znaků, ale stejně důležité je i přiřazení specifických atributů, jimiž se navenek prezentují ženy a muži v naší společnosti a které podléhají módním trendům (viz např. zdobení mužského těla). Dále jsme zjistili, že dospívající v našem výzkumu kreslili více ženských, respektive mužských znaků u postav, které odpovídají pohlavní příslušnosti autorů kreseb. To znamená, že měli tendenci více propracovat figuru svého pohlaví, o čemž svědčí i to, že ji hodnotili pozitivněji než kresbu figuru opačného pohlaví.

⁶ Terman a Milesová (1936, cit. dle Oakleyová, 2000) si všímají sklonu žen zdobit a způsobu, jak se to odráží v jejich vyjadřování a asociacích, které zdůrazňují estetickou stránku.

Závěr

Dospívající chlapci a dívky v našem výzkumu kreslili figuru vlastního pohlaví větší, častěji jako první, s více znaky (tj. detailnější) a také ji hodnotili pozitivněji než kresbu postavy opačného pohlaví. Celkově jsou kresby adolescentů porovnatelné s tendencí k nadhodnocování velikosti hlavy v poměru k celému tělu. Objevují se snahy až o umělecké zpracování, ale často také primitivní schematické kresby či karikatury s humornými prvky.

Literatura

- Atkinsonová, R. L. et al. (1995). *Psychologie*. Praha: Victoria Publishing.
- Bauer, A. (1998). *Dějiny výtvarného umění*. Olomouc: Rubico.
- Břežanská, M. (1969). *Vývojové změny ve figurální kresbě u dětí školního věku*. Diplomová práce. Brno: FF UJEP.
- Jirásek, J. (1965). Některé kvalitativní změny ve vývoji dětské figurální kresby. *Československá psychologie*, 9, 4, s. 403–406.
- Kuric, J. (1986). *Psychologie vnímání malířských výtvarných děl v ontogenezi*. Brno: UJEP.
- Macek, P. (2003). *Adolescence*. Praha: Portál.
- Matějček, Z. (1957). Možnosti využití kresebného projevu dítěte v psychologické praxi. *Československá psychologie*, 1, 1, 53–60.
- Oakleyová, A. (2000). *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál.
- Parramón, J. M. (1996). *Jak nakreslit lidské tělo*. Praha: Svojtika a Vašut.
- Pijoan, J. (1982). *Dějiny umění 1*. Praha: Odeon.
- Read, H. (1967). *Výchova uměním*. Praha: Odeon.
- Souriau, È. (1994). *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing.
- Svoboda, M. (1999). *Psychologická diagnostika dospělých*. Praha: Portál.
- Švancara, J., & Švancarová, L. (1972). Longitudinální sledování vývoje kresby. *Československá psychologie*, 16, 1, s. 1–12.
- Švancara, J., & Švancarová, L. (1980). Vývoj dětských grafických projevů. In: J. Švancara (Ed.), *Diagnostika psychického vývoje*. Praha: Avicenum.
- Švancara, J. (1981). *Kompendum vývojové psychologie*. Praha: SPN.
- Uždil, J. (1976). *Výtvarný projev a výchova*. Praha: SPN.
- Vašáková, A. (1989). *Kresba lidské postavy u delikventní a nedelikventní populace*. Diplomová práce. Brno: UJEP.

THE TYPICAL ATTRIBUTES IN THE FIGURE DRAWINGS OF ADOLESCENTS

The purpose of the study was to determine the typical attributes in the figure drawings of adolescents. In the research participated 180 high school students, 90 girls and 90 boys, at the age of 15 – 18 years (the average age was 16,5 years). We found that the figure of one's own sex was more often elaborated as the first one, moreover was bigger, had more attributes and was evaluated in more positive way than the figure of the opposite sex. The drawings of adolescents were realistic (in some cases even in artistic way), mostly with wrong interpretation of the proportions of the figure though (in comparison with the canon used in art). We also observed some primitive schematisations and caricatures.

Key words: development of the drawing abilities, figure drawing, body proportions, adolescence