

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Taneční umění

Taneční věda

DIZERTAČNÍ PRÁCE

Sdílené tělo:

**Empatie jako prediktor úspěchu
profesionálních tanečníků a tanečnic**

Bc. MgA. Josef Bartoš

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc.

Přidělovaný akademický titul: PhD.

Praha, červen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Dance Art
Dance Theory

DOCTORAL DISSERTATION

**Shared body:
Empathy as Predictor of Success in Professional Dancers**

Bc. MgA. Josef Bartoš

Dissertation supervisor: doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc.
Awarded academic title: PhD.

Prague, June 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem dizertační práci s názvem:

Sdílené tělo
Empatie jako prediktor úspěchu profesionálních tanečníků a tanečnic

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

V Praze dne

.....

podpis

Poděkování

V první řadě bych rád poděkoval své školitelce doc. Mgr. Daniele Stavělové, CSc., za odborné rady během doktorského studia a neucházející motivaci, ale také prof. Mgr. Dorotě Gremlicové, PhD., za nasměrování k psychologii tance, která se stala mým milovaným profesním zaměřením.

Děkuji také svým spolužačkám MgA. Natálii Erbesové, MgA. Monice Štúrové a JUDr. MgA. Petře Žikovské za pravidelnou dávku motivace, zejména v závěrečném období doktorského studia. Velké díky patří také mé alma mater Akademii múzických umění v Praze za poskytnutí hned několika štědrých grantů, díky kterým jsem mohl realizovat mnohé výzkumy, vycestovat na konference i studijní pobyty do zahraničí a v neposlední řadě mi umožnily pořídit do naší fakultní knihovny cenné publikace se zaměřením na psychologii tanečního umění.

Děkuji také svým milým kolegyním z katedry psychologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy: jmenovitě Mgr. Kláře Milfaitové a Bc. Ing. Petře Fritsch za podnětnou práci na mnoha studentských pracích zaměřených na populaci profesionálních tanečnicků, které daly základ některým částem této disertační práce. Děkuji také Mgr. Elišce Letové za neustálou podporu při řešení statistických nesnází. A pak také velmi děkuji studentkám bakalářského stupně Karolíně Gregorové, Karolíně Pelantové a Monice Balajkové za pomoc se zpracováním dat.

Na závěr bych chtěl vyjádřit srdečný dík své rodině, která mě neustále při studii podporovala a nikdy ve mě neztrácela důvěru. Byla mi tou nejstabilnější oporou, která značnou měrou přispěla ke zdárnému dokončení mých studijních let. A právě vám, má milá rodino, bych rád tuto práci věnoval.

Abstrakt

Empatie představuje důležitou lidskou vlastnost, která zásadním způsobem ovlivňuje soužití lidí na tomto světě. Nejedná se však o důležitou charakteristiku pouze u běžné populace, podle některých výzkumníků je klíčová i pro oblast umění, jak pro jeho produkci, tak pro jeho percepci. Předkládaná dizertační práce pojednává o empatii jako prediktoru úspěchu profesionálních tanečníků a tanečnic. Za tímto účelem nejdříve představuje titulní koncept a upozorňuje také na jeho motorickou či kinestetickou povahu. Následně testuje na vzorku profesionálních tanečníků klasického a současného tance pomocí Dotazníku kognitivní a afektivní empatie (*Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy*, QCAE [$n = 116$]) a subtestů Vnímání emocí a Porozumění emocím Mayerova–Saloveyova–Carusova testu emoční inteligence (*Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test*, MSCEIT [$n = 111$]) hypotézu korelace mezi mírou empatie a úspěšností probandů. Z výsledků vyplývá, že se profesionální tanečníci a tanečnice statisticky významně nelišili v subtestu Vnímání emocí ($z = 0,133$; $p = 0,894$) od většinové populace ani v subtestu Porozumění emocím MSCEIT ($z = -0,987$; $p = 0,324$), avšak v QCAE ($U = 11\ 824$; $p = < 0,001$; $r = 0,216$) se odlišovali statisticky významně od normy v negativním směru, tedy zkoumaní jedinci měli významně nižší skóry ve zmíněných testech než běžná populace. Slabá a nesignifikantní, převážně negativní korelace byla nalezena mezi empatií a délkou provozování taneční profese (Vnímání emocí MSCEIT: $r(109) = -0,07$, $p = 0,468$; Porozumění emocím MSCEIT: $r(109) = 0,06$; $p = 0,562$; QCAE: $r(114) = -0,05$, $p = 0,611$) a mezi empatií a pozicí v souboru klasického tance (Vnímání emocí MSCEIT: $r(109) = -0,09$; $p = 0,550$; Porozumění emocím: $r(109) = -0,03$; $p = 0,839$; QCAE: $r(114) = -0,05$; $p = 0,739$). Čím déle profesionální tanečníci a tanečnice profesi provozují a čím výše v souborové hierarchii se nacházejí, tím nižší mají skóry ve zmíněných testech, avšak s vědomím statistické nesignifikance výsledků. Vnímaná důležitost empatie byla ověřena pomocí polostrukturovaných rozhovorů ($n = 32$). Empatie obsadila až 9. místo vnímané důležitosti ze zmíněných dvaceti charakteristik, na prvních třech místech vévodily: 1) motivovanost a odhodlanost, 2) profesionalita, pracovitost a píle a 3) vztahování se k druhým, komunikativnost. V závěru jsou tyto výsledky diskutovány a interpretovány, je navržen nový koncept sdíleného těla a předestřeny jsou další možné směry výzkumu psychologického přístupu k tanečnímu umění.

Klíčová slova

empatie, úspěch, profesionální tanec, klasický tanec, současný tanec, QCAE, MSCEIT

Abstract

Empathy is an important human trait that fundamentally affects our coexistence in this world. However, it is not only an important characteristic of the general population, according to some researchers it is also crucial for the field of art, both for its production and its perception. The present dissertation discusses empathy as a predictor of the success of professional dancers. It introduces the concept of empathy and also highlights its motor or kinesthetic nature. It then tests the hypothesis of a correlation between the level of empathy and the success rate in a sample of professional classical and contemporary dancers using the *A Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy* (QCAE, $n = 116$) and the Perceiving Emotions and Understanding Emotions subtests of the *Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test* (MSCEIT, $n = 111$). The results indicated that professional dancers did not differ statistically significantly from the general population on the Perceiving Emotions subtest ($z = .133$; $p = .894$) nor on the Understanding Emotions subtest of the MSCEIT ($z = -.987$; $p = .324$), but did differ significantly from the general population in the QCAE ($U = 11.824$; $p < .001$; $r = .216$), they differed statistically significantly from the norm in the negative direction, i.e., the studied individuals had significantly lower scores in the mentioned tests than the general population. A weak and non-significant, mostly negative correlation was found between empathy and the length of professional experience (Perceiving Emotions MSCEIT: $r(109) = -.07$, $p = .468$; Understanding Emotions MSCEIT: $r(109) = .06$; $p = .562$; QCAE: $r(114) = -.05$; $p = .611$) and between empathy and position in the classical dance ensemble (Perceiving Emotions MSCEIT: $r(109) = -.09$; $p = .550$; Understanding Emotions: $r(109) = -.03$; $p = 0.839$; QCAE: $r(114) = -.05$; $p = .739$). The longer professional dancers have been in the profession and the higher up in the ensemble hierarchy they are, the lower their scores on the aforementioned tests, but with an awareness of the statistical non-significance of the results. The perceived importance of empathy was verified using semi-structured interviews ($n = 32$). Empathy ranked as high as 9th in perceived importance out of the 20 characteristics mentioned, with the top three rankings dominated by 1) motivation and commitment, 2) professionalism, diligence and hard work, and 3) relating to others, communicativeness. In the conclusion, these results are discussed, interpreted, and a new concept of the Shared body is proposed, and other possible directions for research on psychological approaches to dance are presented.

Key words

empathy, success, professional dance, classical dance, contemporary dance, QCAE, MSCEIT

Obsah

Úvod.....	11
1 Metoda a přístup.....	15
1.1 Psychologie a její výzkumné metody.....	15
1.2 Tanec a jeho výzkumné metody.....	23
1.3 Setkání I: Multimetodologický přístup a falzifikovatelná „dobrá“ věda.....	26
1.4 Setkání II: Kognitivní zkreslení.....	30
1.5 Vzájemné prolnutí: kognitivní teatrologie.....	31
1.6 Shrnutí pěti zásad dizertačního výzkumu.....	36
1.6.1 Multimetodologický přístup.....	36
1.6.2 Vyvratitelnost.....	37
1.6.3 Pravděpodobnostní charakter výsledků.....	37
1.6.4 Korelace neznamená kauzalitu.....	38
1.6.5 IMRaD struktura výzkumné části textu.....	38
2 Teoretická část: Empatie.....	40
2.1 Problematická definice.....	42
2.2 Vývoj empatie.....	45
2.3 Související koncepty.....	48
2.4 Neurobiologický základ empatie.....	53
2.5 Vrozenost vs. kulturní podmíněnost empatie.....	57
2.6 Měření empatie.....	58
2.7 Deficity empatie.....	62
2.8 Rozšíření konceptu – motorická empatie.....	64
2.9 Emoce v těle, empatie k tělu.....	67
3 Výzkumná část: Empatie u profesionálních tanečníků.....	71
3.1 Cíl výzkumu.....	71
3.1.1 Výzkumné otázky.....	71
3.1.2 Výzkumné hypotézy.....	72
3.2 Metodologie.....	72
3.2.1 Nástroje.....	72

3.2.2	Sociodemografický dotazník.....	73
3.2.3	Mayerův–Saloveyův–Carusův test emoční inteligence	73
3.2.4	Dotazník kognitivní a afektivní empatie	74
3.2.5	Polostrukturovaný rozhovor	75
3.3	Výzkumný soubor	76
3.3.1	Klasický tanec.....	77
3.3.2	Současný tanec	77
3.3.3	Demografické údaje výzkumného souboru.....	79
3.3.4	Demografické údaje souboru – kvalitativní výzkum.....	85
3.4	Sběr dat a výzkumná procedura.....	86
3.5	Analýza dat.....	87
3.6	Interpretace výsledků.....	87
3.7	Etika výzkumu.....	87
3.8	Výsledky	88
3.8.1	Testování hypotéz pomocí metody MSCEIT	88
3.8.2	Testování hypotéz pomocí metody QCAE.....	93
3.8.3	Analýza rozhovorů	96
3.9	Diskuse.....	107
3.9.1	Interpretace výsledků.....	107
3.9.2	Limity výzkumného projektu	112
4	Sdílené tělo.....	118
4.1	Flow	120
4.1.1	Flow ve sportu	124
4.1.2	Flow v tanečním umění.....	125
4.2	Konceptuální integrace	128
4.3	Propriocepce, kinestezie a kinestetická empatie	131
	Závěr.....	136
	Seznam použitých zdrojů.....	139
	Přílohy.....	163

Seznam příloh

Příloha 1. A Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy – česká verze 163

Seznam zkratk

APA	American Psychological Association
CASES	Škály kognitivně afektivní a somatické empatie, Cognitive, Affective and Somatic Empathy Scales
<i>d</i>	Cohenovo <i>d</i>
EDE-Q7	dotazník stravovacích poruch, Eating Disorder Examination-Questionnaire
EEG	elektroencefalografie
EMG	elektromyografie
F5	premotorická oblast mozku
FMPS	Frostova multidimenzionální škála perfekcionismu, Frost Multidimensional Perfectionism Scale-Brief
fMRI	funkční magnetická rezonance, functional magnetic resonance imaging
HS	hrubý skór
IMRaD	struktura úvod, metody, výsledky a diskuse; methods, results, and discussion
IQ	intelligenční kvocient
MKN-10	Mezinárodní klasifikace nemocí, 10. revize
MNS	systém zrcadlových neuronů
MRI	zobrazování magnetickou rezonancí, magnetic resonance imaging
MSCEIT	Mayerův–Saloveyův–Carusův test emoční inteligence; Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test
<i>N</i>	počet
<i>p</i>	<i>p</i> -hodnota
PAM	percepčně-akční model empatie
PET	pozitronová emisní tomografie
QCAE	Dotazník kognitivní a afektivní empatie, Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy
<i>r</i>	Pearsonův korelační koeficient <i>r</i>
TMS	transkraniální magnetická stimulace
<i>U</i>	Mannův–Whitneyův test
<i>W</i>	Shapirův–Wilkův test
WHO5	index emoční pohody, World Health Organisation- Five Well-Being Index
<i>z</i>	<i>z</i> -skór
4E	4E kognice

Úvod

Předkládaná dizertační práce pojednává o empatii jako prediktoru úspěchu u profesionálních tanečníků a tanečnic. K tomuto tématu jsem se dostal poměrně komplikovanou cestou, která začala již na konci mého bakalářského studia taneční vědy, kdy jsem poprvé nahlas vyslovil svůj zájem o psychologické aspekty tance. Psychologie člověka mě totiž fascinovala již dlouho předtím a zaráželo mě, že taneční obor téměř nedisponoval výzkumem, který by se touto oblastí zabýval. Jedinou výjimkou byly texty z okruhu taneční pedagogiky, které se, logicky, zaměřovaly na psychologii ve vzdělávacím procesu. Tento okruh literatury však ani vzdáleně nepojednával o bohaté sadě dalších fenoménů, s nimiž jsem se v tanečním umění denně setkával. Tento prvotní impulz se nakonec zhmotnil o dva roky později v podobě diplomové práce s názvem *Psychologie tance: výchozí otázky a perspektivy* (Bartoš, 2017)¹, ve které jsem se zaměřil nejenom na to, v čem může být studium psychologie v tanci přínosné, ale také jsem provedl kvalitativní výzkum, v němž jsem se explorativní metodou pokusil pojmenovat základní témata, jimž by bylo možné dále věnovat pozornost. Z analýzy vzešlo celkem pět okruhů: motivace, předpoklady taneční profese, osobnost, vnímání a prožívání. Téma motivace jsem částečně rozpracoval ve studii *Motivace k výkonu taneční profese na „volné noze“ v současné české společnosti* (Bartoš, 2018) a témata osobnosti a předpokladů taneční profese jsem rozvinul ve stati *Osobnostní charakteristiky studentů tanečních konzervatoří: výzkum založený na pětifaktorové teorii osobnosti* (Bartoš et al., 2021). Témata vnímání a prožívání jsem si zvolil jako námět svého dizertačního projektu, nicméně již od počátku jsem tušil, že bude nutno tento okruh značně zúžit.

Během prvních let svého doktorského studia jsem se díky mé tehdejší kolegyni z divadelní fakulty MgA. Barboře Etlíkové, Ph.D., dozvěděl, že existuje mezinárodní vědecké uskupení Cognitive Futures in the Arts and Humanities, které každoročně pořádá konference o kognitivním přístupu k uměleckým disciplínám a humanitním oborům. Ještě tentýž rok jsme se společně vydali na konferenci do britského Canterbury na University of Kent, kde se začala tříbit má idea dalšího směřování dizertační práce. Hojně se tam diskutovaly teorie vnímání ve spojitosti se systémem zrcadlových neuronů, na který jsem narazil již při psaní diplomové práce. Rovněž se mluvilo o empatii jako důležité charakteristice pro produkci i perцепci umění. Poprvé jsem se také setkal s přednáškami a knihami kognitivních teatrologů a teatroložek – mezi mnohými například Bruce McConachieho, Rhondy Blair, Amy Cook, Betiny Bläsing nebo Johna Lutterbieho. A právě jejich publikace mě dále ovlivnily při dalším tvarování této práce. Asi nejvíce se mnou rezonovala útlá, ale informačně nabytá brožura *Theatre & Mind* (McConachie, 2012), v níž autor diskutuje empatii (kromě jiných procesů) jako jeden z hlavních mechanismů pro vnímání divadelního představení: „Příjemný zážitek ‚flow‘ obvykle diváky vtáhne zpět do kognitivních aktivit integrování a empatizování.

¹ V této práci jsou zdroje citovány podle normy APA 7. edice.

[...] Baví nás totiž ponořit se do fikčního světa hry a integrace a empatie jsou (většinou nevědomé) kognitivní operace, které nám v tom pomáhají.“ (McConachie, 2012, s. 56)²

Empatii však nepovažují tito výzkumníci za důležitou jenom pro vnímání uměleckého díla, ale také pro jeho produkci.

V této souvislosti Rhonda Blair tvrdí:

Ještě předtím, než termín ‚jako by‘ převzali současní neurovědci k popisu fyzických reakcí těla na představy, používal ho Stanislavskij k popisu toho, jak herec musí zapojit ‚magické kdyby‘ své představivosti – podle případu ‚Co kdybych byl v situaci této postavy?‘. Tento princip, který zná každý herec, jenž studoval techniky založené na Stanislavském, tvrdí, že herec musí mít empatické spojení s postavou – schopnost imaginativně se zapojit do prožívání postavy a zároveň si zachovat pocit vlastního já, které je od postavy oddělené. (Blair, 2009, s. 99–100)

Ačkoliv všichni výše zmínění autoři píšou o činoherním divadle, v mnohém mi to připomíná výpovědi profesionálních tanečníků a tanečnic z diplomového výzkumu. Příkladem může být následující úryvek:

Já jsem schopný se ponořit do toho a v momentě, kdy něco ztvárňuju na jevišti, tak já to zároveň i prožívám. Nejen fyzicky, ale já tam neustále si prožívám svoje nějaké momenty, kdy mě je fakt jako smutno, do breku, mě mrazí v tom těle a toto si vlastně nesu z toho života. Myslím ale, že to není dobře, interpret by si měl udržet odstup. [...] Já jsem se dostal do té intenzity, jak kdyby to byl reálný život. To ale velmi souvisí s obdobím, které prožíváš. Byl jsem vážně jak hadrový panák, do kterého ty emoce takhle bušily. Vůbec jsem neuměl to chytit a zklidnit se. [...] Víš co, já jako fakt potřebuju čas na to, aby to odeznělo. Mně se fakt jako často stává, že třeba těch 14 dní před premiérou intenzivně už žiju v těch konkrétních situacích, že se vlastně neustále přehrávám, proč to dělat, s jakým pocitem. (Bartoš, 2017, s. 76)

Ačkoliv respondent mluví o intenzivním prožívání, nikoliv o empatii, je očividné, že se jedná o tentýž fenomén, který pojmenovává Blair výše. A to byl také moment, kdy se zkonkretizovala idea mého dizertačního výzkumu, tedy zaměření na empatii u profesionálních interpretů.

Blair tvrdí, že empatie je důležitou charakteristikou umělce pro vžití se do role. Tento předpoklad tedy logicky znamená, že umělec, který se dokáže lépe vcítit do role, musí nutně zkonkretizovala idea mého dizertačního výzkumu, tedy zaměření na empatii u profesionálních interpretů.

² Veškeré překladů cizojazyčné literatury jsou dílem autora práce.

Blair tvrdí, že empatie je důležitou charakteristikou umělce pro vžití se do role. Tento předpoklad tedy logicky znamená, že umělec, který se dokáže lépe vcítit do role, musí nutně mít zvýšenou schopnost empatie. Zároveň pokud se umělec dokáže vžít do role a tím ji přesvědčivěji ztvárnit a předat publiku, znamená to také, že v očích diváka je takový umělec úspěšný; z této logické úvahy tedy vyplývá, že existuje korelace, tedy vzájemná souvislost mezi mírou schopnosti empatie a úspěšností daného umělce. Tento předpoklad už je dostatečně konkrétní na to, aby jej bylo možné výzkumně ověřit, což se také stalo hlavním cílem této dizertační práce. Mým záměrem je také rozšířit podobné myšlení na oblast profesionálního tance, protože všichni výše zmínění autoři, až na Bettinu Bläsing, jejíž významná publikace *The neurocognition of dance: mind, movement and motor skills* (Bläsing et al., 2012) významně ovlivnila mé myšlení, se zaměřují na oblast profesionálního činoherního divadla.

V první kapitole se nejdříve věnuji metodě a přístupu k ústřednímu tématu této práce. Už během psaní diplomové práce jsem se totiž rozkračoval mezi obory taneční vědy a psychologie, tenkrát jsem však nedisponoval dostatečným formálním vzděláním ve druhém oboru, což mělo nutně za následek spíše intuitivní používání psychologického vědění i jeho výzkumného aparátu. I proto jsem během doktorského studia absolvoval obor psychologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, což kromě jiného rozšířilo můj pohled o kvantitativní vědeckou metodologii, s níž jsem se v oblasti taneční vědy dříve nesešel. Úvodní kapitolu proto věnuji vysvětlení vybraných kvantitativních postupů v psychologii, které mohou být pro taneční vědce úplnou novinkou, a v následující části se naopak věnuji kvalitativní metodologii z oblasti taneční vědy s akcentem na vědeckou filozofii strukturalismu a poststrukturalismu. Tyto dva přístupy jsem vybral proto, že mi jejich nahlížení na kvantitativní metodologii připadá příznačné pro celý obor taneční vědy. Jak v této kapitole poukážu, tyto směry totiž zaujímají velmi rezervovaný, často nedůvěřivý postoj ke kvantitativním postupům, což se, dle mého názoru, propisuje i do jiných oblastí – ať už se jedná o estetické, antropologické nebo sociologické nazírání na tanec. Pouze sociologické přístupy mají ke kvantitativním postupům blíže, ale rovněž se nedá říci, že by se jednalo o postupy často užívané. Domnívám se však, že citlivé a vědomé užívání kvantitativní i kvalitativní metodologie může být velmi bohatým zdrojem pro náš obor. Závěrem této části se pak věnuji základním premisám doktorského výzkumu.

Než však přikročím k samotnému výzkumu, věnuji druhou kapitolu teoretickému pojednání titulního konceptu empatie. Její výzkum se honosí již stoletou tradicí, a proto není možné v této části podat zevrubný a vyčerpávající náhled na tuto charakteristiku. Snažím se proto spíše nastínit základní obrysy diskutovaného psychického fenoménu, poukázat nejenom na jeho charakteristické prvky, ale také na mnohé kritické diskuze, které jeho výzkum v současnosti provázejí.

Ve třetí kapitole pak testuji empatii přímo na populaci profesionálních tanečníků. Snažím se přitom dodržet zásady kvalitativního, ale i kvantitativního bádání, čímž se neustále pokouším prolínat obory psychologie a taneční vědy. V této části zároveň kladu důraz na srozumitelné vysvětlování, které psychologické obci může připadat zbytné, pro tu taneční však naprosto klíčové. Kromě představení výsledků svého dizertačního výzkumu také poskytuji prostor otevřené diskuzi nad limity kvantitativního i kvalitativního přístupu, které mohou významnou měrou ovlivňovat závěry této dizertační práce.

Ve čtvrté kapitole navrhuji vlastní ideu sdíleného těla, která také propůjčila název celé dizertační práci. V tomto návrhu se snažím rozvinout již existující teoretické koncepty a zároveň reflektuji výsledky dizertačního výzkumu. Kapitulu uzavírám dalšími fenomény, které považuji za plodné oblasti výzkumu, jimiž by se mohli zabývat budoucí výzkumníci. Upřímně doufám, že tyto kapitoly budou dostatečně podnětné, aby okouzly, podobně jako kdysi mě, další generace tanečních vědců ponořit se hlouběji do studia psychiky tanečních umělců a jejich diváků a obohatili tak tanečnickou literaturu o stále absentující oblast výzkumného zaměření, jež si taneční umění zaslouží.

1 Metoda a přístup³

Tato dizertační práce se rozpíná mezi obory psychologické a taneční vědy, a proto v této kapitole představím oba obory z hlediska jejich vědeckých filozofií i metodologií. Nejdříve uvedu krátký historický exkurz psychologie jako vědeckého oboru a na závěr představím zásady a standardy současné praxe, kterými se řídí i výzkumná část této dizertační práce. Posléze se věnuji tanci a jeho vědeckému zkoumání, zaměřím se zejména vědeckou filozofií strukturalismu a post-strukturalismu, které do značné míry informují i dnešní oborovou literaturu ve svých základních postojích vůči vědeckým snahám. Cílem prvních dvou částí není všeobjímající ani vyčerpávající referát o metodologických a filozofických přístupech jednotlivých oborů, pro takový cíl by byl nutný mnohonásobně větší objem práce. Naopak vybírám z obou oborů ty nejzásadnější informace, jež dávám do souvislostí v následujících částech, v nichž tvořím prostor pro mezioborový metodologický diskurz. V pokračujících kapitolách proto nahlédnu optikou psychologické metodologie současnou výzkumnou praxi v tanečním oboru a upozorním na inspirativní a přínosné postupy, které si můžeme jako taneční vědci z psychologie převzít a zařadit je do našeho metodologického repertoáru. Kapitulu pak uzavřu shrnutím zásad, podle nichž se orientuji ve svém dizertačním výzkumu.

1.1 Psychologie a její výzkumné metody⁴

Historie psychologie jako vědecké disciplíny sahá do druhé poloviny 19. století, a to k výzkumům sensorické fyziologie a psychofyziky⁵. Za přelomové datum bývá označován rok 1879, kdy německý psycholog Wilhelm Wundt spolu se svými studenty založili výzkumnou laboratoř v Lipsku, v níž prováděli psychofyzické experimenty. Kromě této orientace rovněž ustanovili introspekci⁶ jako základní psychologickou metodu, tedy zkoumání vlastních duševních stavů a pochodů. Wundt rozděloval mezi prostou a experimentální introspekci, čímž se snažil získat pro tuto techniku dostatečné uznání napříč vědeckou komunitou. V jeho pojetí měla experimentální introspekce jasná pravidla a strukturu – například výzkum byl prováděn v laboratoři za přísné kontroly podmínek, za jasně daných pravidel chování a reflektování pozorovaných skutečností, v přítomnosti externího pozorovatele a podobně. Wundt se domníval, že touto metodou však nelze studovat vyšší psychické procesy, s čímž

³ Části této kapitoly vyšly jako součást studie *Perspektivy tanečně-vědné metodologie: Kognitivní přístup* (Bartoš, 2023)

⁴ Pokud není uvedeno jinak, historické podklady a informace čerpám z následujících publikací: Plháková (2006), Weiner & Freedheim (2013) a Hergenhahn & Henley (2014), McConachie & Kemp (2019).

⁵ Psychofyziku charakterizuje snaha kvantifikovat psychickou činnost člověka, například měřit reakční časy. Zástupci toho směru byli například Ernst Heinrich Weber, Gustav Theodor Fechner a Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (Ferjenčík, 2010).

⁶ Introspekce znamená pozorování a zaznamenávání vlastních, tedy subjektivních psychických zkušeností (Hergenhahn & Henley, 2014).

nesouhlasil jeho současník Hermann Ebbinghaus, který je známý zejména díky svým výzkumům paměti a takzvané křivce zapomínání.

Rozvoj psychologie jako vědecké disciplíny v německém prostředí se brzy rozšířil i do amerického prostoru, kde se rovněž začaly otevírat psychofyzické laboratoře. Významnou postavou americké psychologie byl William James, jehož publikace *The principles of psychology* (James, 1890) představuje jednu z prvních učebnic psychologie vůbec. Sám se kdysi vyslovil, že by psychologie mohla být považována za přírodní vědu. Jednalo se zároveň o období, kdy vyšlo první číslo vědeckého časopisu *American Journal of Psychology*, jehož vznik inicioval bývalý Wundtův žák Stanley Hall (1883). Počátkem dvacátého století se také začaly používat statistické metody zpracování výzkumných dat, vznikaly postupy inferenční statistiky⁷ (například dnes dobře známý Studentův t-test⁸), začala se používat kontrolní skupina nebo se postupně ustanovovala pravidla a zásady vědecké komunikace. Na přelomu 19. a 20. století se také objevuje výzkum individuálních rozdílů (důraz se kladl zejména na studium inteligence), dětského vývoje nebo také výzkumu podobností a odlišností ve schopnostech zvířat a lidí.

Do první poloviny dvacátého století pak spadá rozvoj významných psychologických škol, které měly na oborový výzkum rovněž velký vliv. Američan John Watson, zástupce behaviorismu, zamítl definici psychologie jako vědy o lidské mysli a navrhl, že by se psychologie měla zaměřit na viditelné chování. Měla být výsostně objektivní vědou a jejím cílem pak schopnost předpovědět a ovládat chování. Behavioristé zamítl introspekci jako vědeckou metodu, dle jejich názoru totiž nebylo možné lidskou mysl podrobit vědeckému zkoumání. Watson navrhl, že základním stavebním prvkem zvířecího i lidského chování je podmíněný reflex, což se pokusil dokázat na známém, avšak kontroverzním případě „malého Alberta“ – metodou klasického podmiňování⁹ se pokusil naučit dítě strachovou reakci na určité podněty. Významnou osobností behaviorismu byl také Burrhus Skinner, který zavedl termíny jako operantní podmiňování¹⁰ a posílení, zpevnění¹¹ určitého chování. Ačkoliv behaviorismus je v mnohém kritizován kvůli svému omezenému zaměření na pozorovatelné chování, jeho výzkum přispěl zejména k rozvoji teorií učení.

Zatímco v Americe převládaly behavioristické tendence, v Německu se rozvíjela tvarová neboli gestalt psychologie, jejímž základním předpokladem se stalo přesvědčení, že celek je více než jen souhrn jeho částí. Její hlavní představitelé Max Wertheimer, Kurt Koffka

⁷ Inferenční statistika se používá k detekci efektů na vzorku probandů a na základě teorie pravděpodobnosti se je snaží zobecnit na celou populaci (Hendl, 2012).

⁸ Tento statistický test pomáhá zjistit, zda je mezi skupinami nějaký významný rozdíl v jejich středních hodnotách (Hendl, 2012). Například zda se odlišuje míra empatie u profesionálních tanečniců klasického (skupina 1) a současného tance (skupina 2).

⁹ Klasické podmiňování je druh učení, při kterém dochází ke spojování dvou podnětů na základě asociací (Hergenhahn & Henley, 2014).

¹⁰ Operantní podmiňování je druh učení, které využívá ke změně určitého chování asociace s jejich důsledky, například odměna nebo trest (Hergenhahn & Henley, 2014).

¹¹ Posílení či zpevnění je druh fixace určitého chování na základě pozitivní odměny (Hergenhahn & Henley, 2014).

a Wolfgang Köhler se tak snažili bojovat proti přílišnému redukcionismu své doby, nahlíželi na předmět psychologického zkoumání jako na celek, který má své jedinečné kvality. Gestaltisté se zaměřili zejména na výzkum vnímání, z něhož vzešlo mnoho známých tvarových zákonů – blízkosti, podobnosti, pokračování, dobrého tvaru, figury a pozadí, konstantnosti tvaru a podobně. Zabývali se ale také výzkumem myšlení, řešením problémů a učení; například Köhler poukázal na to, že behavioristická teorie učení pomocí metody pokusu–omylu má své limity a navrhl nový koncept učení vzhledem¹². „Gestaltisté navrhovali, že vhodná introspekce pro psychologii by měla být popisem zkušenosti, tedy naivní introspekci, která popisuje zkušenost bez snahy podrobit ji analýze.“ (Weiner & Freedheim, 2013, s. 17)

Onen analytický charakter představoval základní odlišující prvek od již zmíněného behaviorismu, jehož zástupci se naopak o důkladnou analýzu jednotlivých prvků chování pokoušeli.

Třetí vlivnou školu představovala psychoanalýza, jejíž základy postuloval zakladatel Sigmund Freud. Ačkoliv se jedná o nejznámější a zároveň nejpopulárnější psychologický směr, od počátku se jeho zástupci zaměřovali spíše na psychoterapeutickou praxi, tu výzkumnou ve smyslu behaviorismu či gestaltismu neprovozovali. Skrze psychoterapeutická sezení s klienty pomocí technik volných asociací, výkladů snů nebo parapraxí (chybných úkonů) probíhala většina jejich teoretizování o lidské mysli, která tak měla spíše racionální či reflexivní charakter než empirický. Freud rozvíjel takzvané psychodynamické myšlení, přišel zejména s teorií nevědomí lidské mysli, která měla obsahovat vytěsněné obsahy ze života jedince. Freud i jeho následovníci byli v produkci teoretických konceptů velmi činní, avšak ne všechny našly své uplatnění či uznání v oboru – psychoanalytici jsou nejčastěji kritizováni za nemožnost ověření jejich hypotéz. Přeci jen ale některá témata svou rezonanci v pozdějším výzkumu našla, mezi nimi například právě existence nevědomí, práce s vytěsněnými traumatickými událostmi z raných etap života a ego-obranné mechanismy, jež rozvíjela zejména dcera zakladatele Anna Freudová.

Kromě rozvoje výše zmíněných škol se v první polovině 20. století stále pevněji ustanovovaly standardy psychologie jako vědy. V roce 1929 vydala Americká psychologická asociace (APA) svou první příručku se zásadami vědecké komunikace a v roce 1938 vyšla kniha *Experimental Psychology* Roberta Woodwortha (1938). V té jasně odlišil dva druhy výzkumů, jež představují základ i dnešní vědecko-psychologické metodologie – poukázal na rozdíl mezi experimentálním a korelačním designem, kdy první dokáže pomocí manipulace s nezávislou proměnnou prokázat kauzalitu dat, kdežto druhý nikoliv. Korelační výzkum sleduje výskyt jednotlivých fenoménů a jejich časového vztahu, nevypovídá však o směru

¹² Učení vzhledem představuje náhlé, neočekávané vyřešení nějakého problému, čímž se daný jedinec učí, jak ho v budoucnu řešit (Hergenhahn & Henley, 2014).

takového vztahu. Toto rozlišení pak posílilo užívání statistických metod a zejména upevnilo použití statistického testování hypotéz¹³.

Během druhé světové války se rozvinula teorie informace. Ta se prolнула i do psychologického teoretizování o lidském myšlení – mozek byl studován jako analogie počítačové technologie, jelikož bylo patrné, že mozek a počítač dokážou provádět podobné operace. Tento obnovený zájem o lidskou psychiku představoval zcela nový náhled na kognitivní schopnosti člověka, a proto se počátkem druhé poloviny 20. století začal rozvíjet nový směr kognitivní psychologie. Ta chápala člověka jako aktivní článek ve svém prostředí, uvažující a rozhodující o svých dalších činech, čímž sekundovala behavioristickému náhledu člověka jako pasivního příjemce externích pobídek. Této paradigmatické proměně se někdy přezdívá první kognitivní revoluce. V průběhu 80. let se od počítačové paralely začalo upouštět a nahradila ji idea konekcionismu, model zpracování informace v lidském mozku pomocí nekonečné variability spojení mezi jednotlivými neurony. Konekcionismus se rozvinul také v reakci na vyvinuté zobrazovací metody, jako je například magnetická rezonance (magnetic resonance imaging, MRI).

Paradigma kognitivní psychologie převládá v oborové výzkumné praxi dodnes. Například názvy jednotlivých kapitol Sternbergovy (2002) učebnice *Kognitivní psychologie* odráží náměty, jež patří mezi aktuální tematický repertoár v oborových žurnálech: pozornost a vědomí, vnímání, paměť, mentální reprezentace, jazyk, řešení problémů, tvořivost, usuzování a rozhodování, kognitivní vývoj či inteligence. Sternberg zároveň vyjmenovává metody kognitivněpsychologického výzkumu:

- a) kontrolované laboratorní experimenty;
- b) psychobiologický výzkum – sem řadí výzkumy mozku zvířat, ať už pomocí pitvy či zobrazovacích metod, později v knize mluví o užití stejných technik na lidech;
- c) sebesuzovací metody;
- d) kazuistiky;
- e) pozorování v přirozeném prostředí;
- f) počítačové simulace a umělá inteligence.

Zejména druhý bod pak reflektuje další rozvinutí kognitivního paradigmatu směrem k neurokognitivní psychologii, v níž se propojují kognitivní psychologie a neurověda. Její zástupci si dávají za cíl zjistit, jakým způsobem mozkové funkce umožňují mentální procesy a jaká je souvislost základních psychických funkcí a jednotlivých částí mozku (Sarter et al., 1996). Díky těmto metodám rovněž znovu ožil výzkum psychoanalytického nevědomí a nevědomých mentálních procesů, zejména nevědomého vnímání, jelikož zmíněné postupy

¹³ Statistické testování hypotéz znamená proces, v němž ověřujeme, zda naměřená data podporují či vyvracejí testovanou hypotézu. Existuje takzvaná nulová a alternativní hypotéza, kdežto alternativní hypotéza je ta, kterou se snažíme podpořit. Například bychom se mohli domnívat, že umělci jsou extrovertnější než běžná populace, což bychom označili za alternativní hypotézu. Nulová hypotéza by tedy zněla, že umělci nejsou v extroverzi nijak odlišní (Hendl, 2012).

jsou schopny podobnou aktivitu, která se odehrává pod hladinou našeho uvědomování, odhalit a zaznamenat.

V současnosti psychologicko-výzkumná praxe používá širokou paletu metod kvantitativního i kvalitativního výzkumu. Z krátkého historického přehledu výzkumu v psychologii lze pozorovat jasnou preferenci kvantitativního designu. Psychologičtí výzkumníci totiž bojovali o respekt a uznání napříč vědeckou komunitou, kterou vládly takzvané tvrdé obory. Kvalitativní tendence začaly do psychologie pronikat až koncem 20. století, do té doby představovaly podobné studie spíše vzácnou záležitost. Avšak s příchodem devadesátých let Ferjenčík (2010) mluví o módní vlně kvalitativního výzkumu, kterou však dle něj potírá ješitnost některých autorů a snaha tento druh označovat za méněcenný. Zároveň se pokouší předestřít rozdíly mezi kvantitativním a kvalitativním výzkumem:

- a) Kvalitativní výzkum poskytuje vhled, porozumění a orientaci, má explorační charakter, kdežto v kvantitativním výzkumu se testují hypotézy; v tomto náhledu tak kvalitativní výzkum předchází kvantitativnímu.
- b) Kvalitativní výzkum studuje daný fenomén v jeho holistické podstatě, kdežto kvantitativní výzkum jej redukuje na prvky nezbytně nutné.
- c) Kvalitativní výzkum pracuje s daty nečíselného charakteru, kdežto kvantitativní výzkum naopak s daty numerické povahy¹⁴.

Ferjenčík (2010) v knize dále rozděluje typy výzkumných designů:

- a) Experimentální, který umožňuje odhalit kauzální vztahy a mezi jehož základní znaky patří aleatorické přiřazení probandů k jednotlivým experimentálním podmínkám, manipulace nezávislou proměnnou, měření závislé proměnné a kontrola intervenujících proměnných.
- b) Kvaziexperimentální, v němž je možné manipulovat nezávislou proměnnou, ale nelze náhodně přiřadit probandy k experimentálním podmínkám.
- c) Neexperimentální, u nichž není možné manipulovat nezávislou proměnnou ani náhodně přiřazovat probandy do skupin.¹⁵

¹⁴ Představme si výzkum, v němž se snažíme zjistit míru well beingu profesionálních tanečnicků po absolvování lekcí mindfulness. Vzorek bychom mohli dále rozdělit do několika menších skupin (probandy do nich náhodně rozdělíme), které absolvují různý počet lekcí – četnost lekcí představuje jednotlivé výzkumné podmínky. V tomto designu manipulujeme s počtem lekcí (nezávislá proměnná) a snažíme se zjistit vliv četnosti na vnitřní pohodu (závislá proměnná), kterou bychom mohli měřit příslušnými dotazníky. Vzhledem k tomu, že se jedná o výzkum v přirozeném prostředí, s největší pravděpodobností budeme mít jen malou šanci ovlivnit další intervenující proměnné – například zda se tanečníci v den měření dobře vyspali, zda v uplynulém období nezažili hádku s partnerem či s kolegou na pracovišti nebo zda nedošlo k úmrtí v rodině probanda. Všechny zmíněné případy by nepochybně měly vliv na well-being jedince, proto by výsledný efekt byl kontaminován i proměnnými, s nimiž jsme v původním výzkumném plánu nepočítali.

Mezi jednotlivými metodami pak Ferjenčik (2010) jmenuje:

- a) pozorování;
- b) rozhovor;
- c) analýza produktů – sem zahrnuje jak analýzu textových záznamů, ale i jiných produktů lidské činnosti;
- d) sémantický diferenciál – metoda, pomocí níž se výzkumníci snaží získat informaci o subjektivním vnímání užitého pojmu probandem na třech základních osách: hodnota, aktivita a potence neboli síla;
- e) psychologické testy;
- f) metaanalýzy¹⁶.

Existuje však celá řada jiných dělení, která se většinou různí v úrovni detailu nebo ve stylu členění podle designu či podle metod. Například Shaughnessy et al. (2012) nabízí následující řešení:

- a) deskriptivní metody,
 - pozorování,
 - průzkumy,
 - experimentální metody,
 - designy se dvěma a více skupinami,
 - designy s jednou skupinou neboli designy s opakovanými měřeními,
 - komplexní designy,
- b) aplikovaný výzkum,
 - kazuistiky a projekty s malými výzkumnými vzorky,
 - kvaziexperimentální designy.

Kromě výzkumných designů a metod je nutné zmínit dva ústřední pojmy, které platí za indikátory kvality psychologického výzkumu – validita a reliabilita. Reliabilita měření vypovídá o jeho konzistenci v průběhu času, tedy zda se může výzkumník na získaná data spolehnout (Morling, 2018). Podle Morling (2018) existují tři různé typy:

- a) Test-retest reliabilita, která se vztahuje ke spolehlivosti měřících nástrojů, tedy že konstantní lidské vlastnosti budou vykazovat stejné hodnoty při měření v jiném časovém úseku.

¹⁶ Syntetizující postup, pomocí něhož se analyzují data již publikovaných výzkumných studií za účelem zjištění celkové velikosti efektu. Tento design se snaží vyvážit různá problematická místa psychologického výzkumu (Ferjenčik, 2010). Velikost efektu (anglicky effect size) je standardizovaný postup deskriptivní statistiky, který vypovídá o velikosti vztahu mezi dvěma proměnnými. Standardizace tohoto postupu umožňuje porovnání velikostí efektů napříč studiemi, které používají odlišné postupy. Nejčastěji bývá užíváno takzvané Cohenovo d (označováno d) či Pearsonův korelační koeficient (označováno r), existují však i další metriky (Field, 2009).

- b) Shoda mezi posuzovateli, jež vypovídá o konzistentním hodnocení všemi hodnotiteli, například v případě četností výskytu nějakého jevu budou všichni zainteresovaní indikovat stejný počet.
- c) Vnitřní konzistence, která se aplikuje na sebeposuzující metody s vícero položkami, u nichž hodnotí míru, v jaké jednotlivé položky zodpovědné za stejný psychický fenomén spolu souvisejí napříč dotazníkem.

Indikátor validity vypovídá o míře shody mezi výsledky a tím, co měříme (Morling, 2018). Poslední citovaná autorka vyjmenovává čtyři základní druhy, které shrnuje následujícími otázkami:

- a) konstruktová validita – „Jak dobře byly proměnné měřeny a manipulovány?“ (Morling, 2018, s. 298)
- b) statistická validita – „Do jaké míry podporují získaná data kauzální tvrzení?“ (Morling, 2018, s. 304)
- c) interní validita – „Existují nějaká alternativní vysvětlení výsledků?“ (Morling, 2018, s. 306)
- d) externí validita – „Na koho či na co můžeme získané kauzální vztahy zobecnit?“ (Morling, 2018, s. 301)

S validitou se pojí důležitý pojem operacionalizace zkoumaného fenoménu, proces, pomocí něhož výzkumník převede proměnnou do měřitelné či manipulovatelné podoby (Morling, 2018). Příkladem může být operacionalizace pojmu profesionální umělec. Nejdříve je nutno stanovit konkrétní měřitelné charakteristiky, které budeme moci sledovat a v nichž budeme moci následně zkoumané jednotlivce porovnat mezi sebou. Jednoduchou operacionalizací by například mohla být míra, v níž se daná osoba dokáže uměleckou činností živit, tedy procento uměleckých honorářů z jejích celkových příjmů. Diskutabilní však může být konstruktová validita, protože je relevantní se ptát, do jaké míry skutečně existuje souvislost mezi příjmy z činnosti a profesionalitou daného umělce; s největší pravděpodobností se na této charakteristice bude podílet více faktorů.

Validita a reliabilita společně zabraňují chybám v měření, tedy míře, v níž se odlišuje naměřená hodnota od té skutečné. Existují dva druhy chyb (Morling, 2018):

- a) Systematická chyba: Měření systematicky vykazují hodnoty, které se odlišují od skutečnosti; v takovém případě se jedná sice o spolehlivý nástroj, jelikož vykazuje tytéž hodnoty u stejného probanda napříč měřeními v různých časových úsecích, nicméně tyto hodnoty neodrážejí skutečnost, a proto by takové měření trpělo nízkou validitou.
- b) Náhodná chyba: Měření se v různých časových intervalech v různé míře odlišují od skutečné hodnoty dané proměnné; v takovém případě může být problematická reliabilita, jelikož se může jednat o poruchu měřicího přístroje, ale i validita podobně jako v případě systematických chyb.

Psychologická měření jsou navíc úzce propojena s reprezentativitou výzkumného vzorku. Ve výzkumu totiž nikdy nebudeme schopni oslovit všechny lidi žijící na planetě, a proto je potřeba vzorek vybrat takovým způsobem, aby zastupoval co nejširší paletu jedinců. Například pokud nás bude zajímat populace profesionálních tanečnicků, pak je třeba vybrat vzorek tak, aby v něm bylo dostatečné a podobné zastoupení osob z hlediska pohlaví, genderu, věku, vzdělání, národnostní příslušnosti, případně nás také může zajímat výška, hmotnost, body mass index, procento svalové či tukové hmoty, taneční styl, délka praxe, pozice v souboru a podobně. Podle Ferjenčíka (2010) reprezentativnost vzorku zvyšuje:

- a) homogenita dané populace;
- b) míra informací, které o dané skupině máme a míra, v níž je dokážeme uplatnit při výběru;
- c) stejná možnost všech osob do dané populace být zahrnut do finálního výběru.

S reprezentativností vzorku je dále spojena pravděpodobností povaha psychologických poznatků (Stanovich, 2019), jelikož se pohybujeme v prostředí, ve kterém téměř neexistují psychické fenomény, jež by se daly pozorovat ve stejné míře u všech lidí. Proto lze pouze tvrdit, že s určitou pravděpodobností se může daný psychický fenomén v určité populaci vyskytnout či nikoliv; nikdy si nemůžeme být stoprocentně jisti.

Psychologická metoda však disponuje mnoha dalšími mechanismy a pojmy, které se snaží o získání co nejspolehlivějších výsledků; pro jejich komplexní popis a vysvětlení by však byla potřeba prostor zásadně přesahující možnosti této dizertační práce. V uplynulých odstavcích jsem se pokusil shrnout alespoň základní pojmy, které považuji za důležité pro porozumění výzkumné části této práce.

Závěrem zmíním poslední vývoj událostí v této oblasti. Psychologie se potýká s replikační krizí, jež vznikla z důvodu neschopnosti zopakovat objevy některých zásadních výzkumníků 20. i 21. století. Tento problém vedl zejména k pevnějšímu ukotvení metodologických zásad, ale také k novému postupu předregistrace a takzvanému hnutí otevřené vědy (Shrout & Rodgers, 2018). Předregistrace znamená, že výzkumný projekt předtím, než je proveden, zaregistrují výzkumníci do veřejně přístupné databáze, aby bylo zabráněno například manipulaci původních hypotéz po sesbírání dat. Otevřená věda pak symbolizuje dostupnost vědeckého výzkumu on-line, a to i případných dat, která byla použita k výsledným analýzám a závěrům studií. Tyto postupy zabraňují nejenom zkreslení dat výzkumníky, ale také publikačnímu zkreslení: „Toto zkreslení může být způsobeno selektivním uváděním výsledků, které jsou v souladu s přáním výzkumníka, nebo může být způsobeno přáním redaktorů a recenzentů, kteří chtějí publikovat pouze to, co považují za zajímavá zjištění.“ (Francis, 2012, s. 976)

1.2 Tanec a jeho výzkumné metody

Na rozdíl od psychologie se tanec ve vědeckém diskurzu etabloval až mnohem později, a to ve druhé polovině 20. století. Obor taneční vědy se institucionalizoval v univerzitním prostředí, první studijní obor byl otevřen na Akademii múzických umění v Praze na konci 40. let (Štindlová, 2011). V angloamerické oblasti zakotvení teoretického zkoumání tance na univerzitách spadá do 80. let, v německojazyčném prostředí pak do 90. let (Pavlišová & Liška, 2021). Vývoj v angloamerickém i německém prostoru odráží postupné pronikání strukturalistických a poststrukturalistických, zejména sémiotických myšlenek do teoretizování o tanci. Ideje těchto dvou přístupů, zejména pak jejich vědecká filozofie, daly základ mnoha tanečně-teoretickým publikacím poslední třetiny 20. století. Zpravidla tvoří stabilní odrazový můstek i pro dnešní publikační činnost. K této proměně Janet O'Shea, která ve svém textu *Roots/routes of dance studies* sleduje vývoj zejména americké taneční teorie, dodává:

Jedním z nejzásadnějších posunů v tanečních studiích bylo rozšíření sémiotiky do analýzy a interpretace choreografie. Obrat ke strukturalistickému myšlení umožnil tanečnímu umění etablovat se jako autonomní obor a ukázal, že tanec je čitelný, a tedy přístupný analýze. [...] Lansdale sice nepřevzala přímo textovou metaforu, ale její pozornost věnovaná rozkladu tance na jednotlivé složky se podobá strukturalistickým studiím jazyka. Její explicitní diskuse o procesu analýzy tance naznačuje, do jaké míry může poučený divák tanec ‚číst‘ a interpretovat jeho významy na základě pochopení jeho základních jednotek. (O'Shea, 2010, s. 6)

A byla to právě Janet Adshead-Lansdale, pod jejímž jménem jako hlavní editorky vyšla na konci 80. let kniha *Dance analysis: theory and practice* (1988). Analytické myšlenky rozvíjela i nadále, například v knize *Dancing texts: intertextuality in interpretation* (1999).

O'Shea dále ilustruje postupné pronikání poststrukturalistických myšlenek, pomocí nichž jejich představitelé zpochybňovali objektivitu vědění a vyzývali k přesunu od vědeckého bádání, s nímž si onu objektivitu zkoumání spojovali, k humanitním studiím:

Například Susan Foster (1986) vycházela ze strukturalistických i poststrukturalistických pozic. Zpochybňovala efemérnost, přirozenost a nezachytitelnost tance a zároveň obhajovala jeho legitimitu jako oblast akademického zkoumání. Její text, mobilizující literární a rétorickou teorii v analýze tance, umístil interpretaci významu do samotného díla prostřednictvím úvah o jeho kódech a konvencích a zároveň se zabýval kulturní a historickou konstrukcí těchto kódů [...]. (O'Shea, 2010, s. 6–7)

Na Susan Foster se ve svém textu odkazuje i Gabriele Brandstetter, jedna z nejvýraznějších představitelk taneční teorie v německojazyčném prostředí. V úvodu knihy

Tanz-Lektüren (v anglickém překladu *Poetics of dance*) z poloviny 90. let přiznává, že v metodologickém přístupu navazuje na Foster:

Koncept čtení znamená, že tanec v jeho kulturní a performativní podobě lze chápat jako diskurzivní formaci. Susan Foster ve své zásadní studii *Reading dancing* (1986) ukazuje, jak lze transdisciplinární teorie od historických studií po poststrukturalismus aplikovat na kritická taneční studia. Termín *Tanz-Lektüren* používaný v této knize v některých ohledech navazuje na podobné pojetí. (Brandstetter & Polzer, 2015, s. xiv)

Foster sama říká, že americká taneční věda vznikla teoretickými a metodologickými výpůjčkami z jiných oborů, představitelé by měli vnímat její specifickou procesualitu a jeho výzkum jako „proces zkoumání vyznačující se vysokou mírou reflexivity.“ (Foster, 2012, s. 31)

Strukturalistickou a postrukturalistickou vědeckou filozofii charakterizuje antiscientistický postoj. Zaujetí kritické pozice proti tvrdým vědeckým oborům veskrze znamenal kritiku neschopnosti vysvětlit subjektivní prožívání lidského života, jeho proměnlivost, mnohoznačnost a neurčitost. Na vině měla být nedostatečná vědecká metodologie, která nebyla schopna pojmut variabilitu výzkumných problémů. Existuje však i radikální verze antiscientismu, která zpochybňovala samotné základy vědeckého bádání, čímž odmítala jakékoliv jeho závěry (Tvrdý, 2018). Teatrolog Bruce McConachie (2008) zmiňuje dva důvody, proč k zaujetí tohoto postoje v uměnovědách došlo:

- a) Za prvé připomíná politický kontext 80. let minulého století a tendence veškerých teorií mít opoziční, nekonzervativní charakter.
- b) Za druhé upozorňuje, že tvrdé vědy studovaly člověka jako součást přírody ve stejný moment, kdy se mluvilo o sociální konstrukci genderu.

To potvrzuje i Foster (2012), když mluví o teoretizování v poststrukturalistické tradici jako o nástroji pro vyjádření jedinečnosti oproti objektivitě.

Tento postoj zaujala i Maxine Sheets-Johnstone, zastupitelka fenomenologické tradice myšlení ve své knize *Phenomenology of dance*. Dle jejích slov se fenomenologie pokouší o zachycení člověka a jeho života ještě předtím, než dojde k vědomé reflexi. Naopak se ohrazuje proti objektivním, kontrolovaným studiím a experimentům pozorovatelného chování. Sheets-Johnstone naznačuje, že fenomenologický přístup studuje pre-reflektivní stavy a jako takový se děje nutně před logickým úsudkem, má prvotní charakter (Sheets-Johnstone, 2015). Ačkoliv pozdější autoři toto pre-reflektivní východisko zpochybnili, stále kladli důraz na subjektivní prožívání, na to, „co to znamená mít konkrétní tělo se specifickým souborem zkušeností a s odlišným vztahem ke světu“ (O'Shea, 2010, s. 10).

Tento a-vědecký postoj lze chápat i z hlediska jedinečnosti okamžiku uměleckého zážitku, který má jen pramálo společného s experimentálními, tedy ideálně

laboratorními podmínkami tvrdých vědeckých oborů. Výstižně to popsal například teatrolog John Lutterbie:

Věda a divadlo jsou zvláštní společníci. Vědecké experimenty probíhají v laboratoři a jejich výsledky jsou publikovány v odborných časopisech. Teprve když má vědec dostatečnou důvěru ve své výsledky, podělí se o ně s kolegy. Divadelníci výsledky svých experimentů předkládají veřejnosti až na premiéře s jistotou, že inscenace je tak blízko dokonalosti, jak jen to čas dovolil. Věda je navíc reduktivní disciplína, která se snaží eliminovat každou zbytečnou proměnnou, aby objevy byly maximálně důvěryhodné. [...] Umění se naproti tomu chlubí nejednoznačností. Umění by bylo nezajímavé, kdybychom odstranili všechny proměnné, tedy kdyby se každá inscenace snažila přesně reprodukovat tu předchozí. Zejména divadlo je stejně neuspořádané jako život sám: právě ve složitosti nachází svou sílu. Přesto mají věda a divadlo přinejmenším jednu věc společnou: cíl rozšířit naše znalosti o světě. (Lutterbie, 2020, s. 15–16)

Antiscientistické tendence lze pozorovat i v textu *Metafory, kterými hrajeme. Perspektivy a meze české kognitivní teatrologie* Šárky Havlíčkové Kysové, v němž česká autorka zcela jasně vykazuje umělecký výzkum za hranici exaktního bádání:

Užívání tohoto typu výzkumných metod, tj. metod využívající moderní technologie ke zkoumání kognitivních procesů člověka, je v kognitivní vědě zřejmě nejčastějším zdrojem kritiky oboru, mnohdy dokonce terčem posměchu či přinejmenším zdrojem předsudků, zejména pokud se v rámci kognitivistického bádání hodláme pohybovat v oblasti umění. Zastáváme však názor, že teatrologie nemá za potřebí exaktního dokazování svých poznatků či teorií. (Havlíčková Kysová, 2015, s. 80)

Autorka mluví o exaktnosti, přitom přesnost definování výzkumného problému by měla být jeho základní charakteristikou, ať už se jedná o kvalitativní, či kvantitativní formát. Pojem exaktní používá v přeneseném, avšak nepřesném smyslu pro kvantitativní metody využívající moderní technologie. Havlíčková Kysová dále tvrdí, že tento druh zkoumání může přinést pouze přibližný, nebo dokonce zcela zavádějící výsledek a že tak specifickou činnost, kterou je umělecká tvorba, je nutno podrobit výzkumným metodám, jež budou odrážet specifičnost této aktivity. (Havlíčková Kysová, 2015) Tímto tvrzením ale zároveň naznačuje, že existují metody, které skutečně dokážou přinést přesné výsledky, což odporuje základní Lutterbieho tezi o divadle uvedené výše, v níž definuje podstatu divadla jako něco nepřesné a nejednoznačné.

Velmi často lze v kritických poznámkách proti exaktnosti vědeckého bádání číst mezi řádky celkový negativní postoj k laboratorním experimentům, k nimž se uchyluje i psychologický výzkum. Budeme-li však pozorněji číst oborovou literaturu nastíněnou

v předchozí kapitole, ani psychologové netvrdí, že se jedná o jedinou validní, natož spásnou metodu. Dokazuje to například rozdělení interní a externí validity výzkumu: Interní validita ukazuje, do jaké míry je experiment správně proveden tak, aby bylo možné určit kauzální vztahy mezi příčinou a důsledkem, kdežto externí validita prokazuje míru, v jaké lze získané poznatky generalizovat za hranice provedeného výzkumu na širší populaci (Vazire et al., 2022). Při tvorbě experimentálního designu se jedná o neustálé vyvažování těchto dvou pólů a dá se říci, že situace, v níž by existovala vysoká interní validita a zároveň vysoká externí validita, neexistuje. Doporučovaná struktura vědeckých článků IMRaD (introduction, methods, results, discussion, tj. úvod, metody, výsledky, diskuze) (Wu, 2011) tuto rozpolcenost reflektuje v části diskuze, která se zpravidla věnuje limitům dané studie, jimiž se myslí zejména ohrožení interní a externí validity výzkumu. Tím autoři získávají možnost kriticky nahlédnout svůj vlastní projekt, čímž zpravidla velmi často poukazují na to, že jeden výzkum, jedna metoda či jeden přístup nestačí. Svět je natolik komplexní, že jedině set různorodých výzkumných postupů nám dokáže říci něco o jeho podstatě.

V této části jsem se pokusil nastínit vývoj poststrukturalistické vědecké filozofie, v níž se zračí zcela zjevná averze ke kvantitativním metodám. Takový postoj však nutně vyvolává následující otázky: Podle jakého klíče můžeme určit, které metody jsou vhodné, a které nikoliv? Skutečně zohledňují kvalitativní metody, které upřednostňuje většina odborníků v tanečním oboru, jeho unikátní specifika? A o jaká specifika se přesně jedná?

1.3 Setkání I: Multimetodologický přístup a falzifikovatelná „dobrá“ věda

Uměnovědné obory (až na výjimky jako v případě sociologických průzkumů) zpravidla zakládají svůj výzkum na kvalitativní metodologii, konkrétně na idiografickém přístupu¹⁷ a anekdotické evidenci¹⁸, taneční umění nevyjímaje. Autoři Falletti, Sofia a Jacono ve své knize *Theatre and cognitive neuroscience* dokonce tvrdí, že se jedná o „určité stereotypy a předsudky, které každý z nás chová vůči vzdáleným nebo méně známým oborům“ (Falletti et al., 2016, s. xvi). Jedná se o též stanovisko, které mnohdy zaujímají zástupci kvantitativního bádání vůči kvalitativním postupům. Tento trend lze pozorovat v aktuální vědecké praxi v oboru psychologie, v rámci níž jsou kvantitativní studie protěžovány

¹⁷ Při idiografickém přístupu se výzkumníci zaměřují na jeden konkrétní případ (výjimečně se může jednat o více případů, vždy se však jedná o nízký počet), studují jeho jedinečnost a unikátnost – příkladem mohou být případové studie. Naopak velkým počtem případů se zabývají výzkumníci při nomotetickém přístupu, v rámci něhož se snaží odhalit společné znaky všech případů (Barbot, 2018).

¹⁸ Anekdotická evidence je druh průkazného materiálu, který si zakládá na osobních zkušenostech a zpravidla nezáměrném a nesystematickém pozorování. Příkladem může být tvrzení jednoho probanda výzkumu, na jehož základě vytvoříme teoretický konstrukt. Takový konstrukt spoléhá na anekdotickou evidenci do doby, dokud nebude jeho existence prokázána souborem návazných studií. Anekdotická evidence není nutně problematická, avšak není dostatečným důkazem o existenci nějakého jevu, jelikož lidé mají tendenci selektivně vytěšňovat aspekty, které nejsou v souladu s jejich přesvědčeními (Goodwin & Goodwin, 2017).

v akademických žurnálech. Například metaanalytické studie bývají považovány za nejprůkaznější materiál, jelikož stavějí na mnoha předchozích výzkumech a z extrahovaných dat vytvářejí takovou velikost výzkumného vzorku, jež by se dala jen stěží získat v rámci jednoho výzkumného projektu. Kvalitativní případové studie bývají vnímány co do průkaznosti jako podružné a nacházejí se na spodních příčkách důležitosti v pyramidě důkazů. V tomto pojetí skýtá kvalitativní výzkum spíše možnost nalézt odlišné směry uvažování a otevřít nová problematická místa, která se následně ověřují pomocí kvantitativního výzkumu.

Ani psychologická věda se tedy neobejde bez kvalitativního výzkumu, ten naopak stojí v jejích samotných základech. Proto se zdá být neefektivnější multimetodologický přístup, který dokáže zprostředkovat unikátní úroveň detailu (kvalitativní výzkum), stejně jako nalézt opakující se vzorce, tedy typické rysy určitého fenoménu (kvantitativní výzkum). Když se pohybujeme v interdisciplinárních vodách, není ani nutné, jak o tom píše teatroložka Amy Cook, aby si dva obory byly svou praxí podobné:

Interdisciplinární práce vyžaduje, aby vědci byli dvojjazyční – nevyžaduje, aby byli konvertité. Statistiky a krásné snímky z fMRI by nás neměly svádět k tomu, abychom opustili autoritu našeho poznání. ‚Teoretické‘ stanovisko (ať už v rámci přírodních nebo humanitních věd) není méně platné proto, že mu chybí empirická data, ale mělo by být odpovědné a vyvratitelné sítí studií a teorií, s nimiž zůstává v dialogu. (Cook, 2008, s. 580)

Cook dále upozorňuje že interdisciplinarita, mohli bychom dodat ale i multimetodologický přístup, spočívají ve vzájemném respektu, a ačkoliv mohou mít různé obory odlišné postupy či jiné definice průkazného materiálu, stále mohou nalézt společnou řeč. Falletti et al. (2016) dodávají, že podobná výměna znalostí se zdá být výsledkem debaty a vzájemného naslouchání. Takový přístup vyjadřuje otevřenost, která může být bohatým zdrojem impulzů pro rozvoj oborového vědění.

Cook rovněž mluví o konceptu vyvratitelnosti, jemuž se obšírně věnuje ve své studii *Falsifiable theories for theatre and performance studies* i Bruce McConachie (2008). Autor ve svém článku poukazuje na fakt, že pravdivé, tedy jediné možné řešení výzkumného problému, se zdá být domnělou chimérou. Vědecké poznání naopak charakterizuje nejistota, pravděpodobnost, postupné přibližování se k oné mytické pravdě, které ale v realitě nelze nikdy dosáhnout. Ve svém textu se obrací k myšlenkám filozofa Karla Poppera, který jako první definoval koncept vyvratitelnosti, pomocí něhož se orientuje i dnešní psychologická věda (Popper, 2010). McConachie vysvětluje Popperův termín tak, že žádný set experimentů ani vědeckých studií nemůže poskytnout definitivní důkaz o pravdě či nepravdě nabízeného řešení. Naopak, falzifikovatelná věda nabízí pouze provizorní teorie schopné obstát mezi jinými, protože vysvětlují větší část řešené problematiky, jsou tedy tím nejlepším řešením v daný moment. Postupnými kroky tak vzniká síť znalostí a vědomostí, která je schopna

přesněji vysvětlit daný problém. V takovém pojetí dokazování vědeckých faktů nejsme daleko od toho, co hlásají právě divadelní a taneční vědci, když tvrdí, že umění charakterizuje nejistota a mnohoznačnost. Vědu taktéž. McConachie takový přístup nazývá „dobrou vědou“ a upozorňuje na fakt, že radikální skepticismus poststrukturalistického myšlení takovým postojem opovrhne a pouhým důrazem na logiku a argumentaci se přímo podílí na destabilizaci našeho vědění. Jak sám tvrdí: „Derridova¹⁹ gnomická poznámka, že ‚nad rámec textu není nic‘, jednoduše není falzifikovatelná.“ (McConachie, 2008, s. 572)

Bylo by ale zavádějící domnívat se, že McConachie koná v duchu jakési morální vědecké policie, když mluví o „dobré vědě“. Nemá na mysli vyvýšenost jedné oblasti bádání či její metodologie nad druhou. Naopak pojmenovává základní princip, podle něž by se měly orientovat všechny vědecké snahy. Protože jak sám říká, „dobrá věda“ zužuje pravděpodobnost chyby, čímž nás chrání před omyly našeho jednání (McConachie, 2008). Koncept falzifikovatelnosti na jedné straně totiž neustále zmenšuje možný prostor, v němž je možné se mýlit, na druhé straně podporuje řešení problémů a kumulaci vědomostí. Nevyvratitelné teorie tento prostor zvětšují do bezbřehých rozměrů.

McConachie dále pojmenovává, troufám si tvrdit, naprosto fatální problém našeho oboru:

Ačkoli toho o divadle a performativním umění víme pravděpodobně více než před dvaceti lety, nemáme žádné ideální standardy pro to, co se považuje za platné poznání, mimo jiné proto, že naše poststrukturalistické návyky skepticismu nás přivedly k nedůvěře k jazyku jako způsobu vypovídání pravdy. (McConachie, 2008, s. 573)

Mluví-li McConachie o standardech, nemá na mysli konkrétní postupy, tedy různé metody kvalitativního nebo kvantitativního výzkumu. U těch je naopak žádoucí, aby odrážely variabilitu výzkumných problémů a témat, s nimiž se v našem oboru setkáváme. Standardy míní obecné zásady a principy, podle kterých budeme schopni odlišit „dobrou“, kvalitní vědeckou práci od té méně zdařilé. Příkladem může být již zmíněný koncept vyvratitelnosti neboli forma stanovování takových výzkumných otázek a hypotéz, jež bude možné zpochybnit a podrobit kritickému náhledu. Budeme-li se totiž neustále zapouzdřovat v nevyvratitelných teoriích, jež není možné žádným způsobem, a to ani logickým uvažováním, zpochybnit, oborový diskurz jako takový zanikne, protože jednotlivé teorie nebudou ve vzájemném kontaktu. Autoři se pak budou ustavičně zavírat ve svých teoretických rámcích, kterou budou vyživovat v dalších a dalších publikačních výstupech.

Naopak poměrně dobře jsou v tanečnické literatuře popsány jednotlivé postupy v rámci kvalitativního přístupu. Stanovení konkrétních kroků pak umožňuje přístup ke složitějším metodám, které poskytují spolehlivější poznatky o současném světě. Tyto

¹⁹ Jacques Derrida, francouzský filozof, zakladatel dekonstrukce.

komplexnější metody se však využívají mnohem méně. Patří mezi ně například metaanalýzy a dominují zejména kvantitativní metodologii, lze je použít i v kvalitativním výzkumu. Taková procedura má totiž schopnost vyvážit problém malých vzorků, s nimiž se v našem oboru setkáváme velmi často, a systematických i nesystematických kognitivních zkreslení výsledků, která mohou plynout z výzkumného designu.

1.4 Setkání II: Kognitivní zkreslení

Kognitivní zkreslení představují dnes již klasické téma nejenom psychologie, ale také dalších oborů jako například medicíny nebo ekonomie. Jejich studium v posledních dekádách zažívá velký rozkvět, ačkoliv existuje i kritika jejich univerzality (Norman, 2014). Zarážející však je, že obor taneční vědy těmto poznatkům, které zcela zásadně mohou ovlivnit výzkum v této oblasti, nevěnuje žádnou pozornost. Sebekriticky přiznávám, že jsem se o jejich existenci a zároveň jejich možném vlivu na výzkum dozvěděl až při studiu psychologie, tedy po absolvování pětiletého studia taneční vědy.

Kognitivní zkreslení jsou systematické chyby v našich úsudcích, kterých se dopouštíme při rozhodování za situace nejistoty, při nedostatku informací či při časové tísní. Původně se předpokládalo, že lidé při rozhodování berou v úvahu všechny možnosti, zvažují jejich pozitiva i negativa a následně se rozhodnou pro nejlepší možnost. Jenže jak popisuje Ellis (2018), již během prvních experimentů v 50. a 60 letech se prokázalo, že lidé systematicky vytvářejí špatné úsudky a následně volí nesprávné odpovědi při uplatňování základních pravděpodobnostních pravidel. Proto také psycholog Herbert Simon (1957) přišel s termínem *bound rationality*, který popisoval omezenou procesní kapacitu lidského mozku, tedy neschopnost zpracovávat veškeré přichozí informace a na základě nich pak docházet k neoptimálnějším řešením. Systematicky se pak kognitivním zkreslením začali věnovat Daniel Kahneman a Amos Tversky; první z autorů získal za tento výzkum Nobelovu cenu v oblasti ekonomie a rovněž sepsal všeobecně známou knihu *Myšlení pomalé a rychlé* (Kahneman, 2011).

Výzkum odhalil existenci až tří set nevědomých kognitivních zkratk, které užíváme při rozhodování v každodenních situacích, stejně jako fakt, že se jich dopouštějí lidé napříč celospolečenským spektrem, nejsou jich ušetřeni ani vědci, lékaři či jiné odborné profese (Ellis, 2018). Korteling a Toet (2022) upozornili na to, že existují dva hlavní druhy vysvětlení tohoto jevu: psychologické a neuroevoluční. Psychologický rámec hovoří o omezené procesuální kapacitě mozku a o efektivitě heuristik na základě dostupného procesního systému, jimiž lidský druh disponuje. Neuroevoluční rámec hovoří zejména o tom, že kognitivní funkce mozku patří mezi evoluční novinky, které byly vystavěny na systémech, jež v minulosti zajišťovaly přežití. „Využití této prastaré biologické inteligence pro kognitivní funkce lze tedy přirovnat ke konzumování polévky vidličkou nebo k orbě půdy závodním autem: je to sice možné, ale zřejmě to nebude příliš efektivní.“ (Korteling & Toet, 2022, s. 615)

Podobným způsobem pak využívají evoluční teorie pro vysvětlení sociálně orientovaných zkreslení, například v případě tendence shlukování se do skupin či „slepé“ následování vedoucího skupiny a další.

V oblasti tanečního výzkumu nejčastěji pozoruji dvojici kognitivních zkreslení, jejichž kombinace může mít zcela zásadní dopad na výsledky výzkumné práce. První z nich je

heuristika dostupnosti, na základě níž výzkumník posuzuje pravděpodobnost, frekvenci a důležitost výskytu určitého jevu na základě toho, jak snadno si jej vybaví (Tversky & Kahneman, 1973). Přílišné uzavírání do jistého teoretického rámce tak může mít za následek vnímání jiného jako méně důležitého, což může mít vliv na dogmatický způsob interpretace dat. Podílejí se na tom tedy předchozí zkušenosti, zážitky nebo znalosti. Druhým, mnohem palčivějším problémem je konfirmační zkreslení. Jedná se o tendenci výzkumníka, jenž vybírá takové informace, které potvrzují jeho předchozí domněnky, přesvědčení nebo očekávání (Nickerson, 1998). S tímto druhem zkreslení se nejčastěji setkávám v kvalitativním výzkumu, kdy je pro dokazování výchozích výzkumných otázek užíváno techniky polostrukturovaného rozhovoru. Výzkumník má předpřipravené otázky a následně získaný materiál podrobí tematické analýze. Analytická procedura pak vyjeví témata, která do materiálu nevnesl respondent, ale výzkumník; jedná se tak o argumentaci kruhem. Velmi často pak výzkumníci přecházejí zmínky nebo nástinu nesouhlasných tvrzení, která by mohla ohrozit badatelem jinak pevně vystavenou logickou strukturu.

Domnívám se, že uvedená kognitivní zkreslení, ale i zmíněný problém malých výzkumných souborů a nemožnost replikace z důvodu nestanovené, nesourodé metodologie nutně snižuje kvalitu vědecké evidence v našem oboru. To má za následek takzvanou *flexibilizaci vědy* (Oliveira J. e Silva et al., 2020), kdy dochází k rozvolňování metodologických standardů, tvorbě nekvalitních dat a anekdotických důkazů. Rigorózní metodologické standardy nám umožňují větší důvěru v získaná data a pomáhají nám ke spolehlivějším výsledkům. Oliveira J. e Silva a kol. (2020) upozorňují, že je to právě metodologie, která nás výzkumníky chrání před systematickými chybami a zabraňuje nám se mýlit v našich soudech. Oblast tanečního výzkumu by se proto měla více orientovat na aktuální výzkumné standardy a aplikovat procesní mechanismy „dobré vědy“ i do tohoto oboru. A to nejenom ve výzkumné praxi, ale už i při vzdělávání budoucích výzkumných generací.

1.5 Vzájemné prolnutí: kognitivní teatrologie

Metodologické obtíže popsané výše se snaží překročit kognitivní teatrologie, obor, jehož představitelé nahlíží optikou kognitivní vědy divadelní umění²⁰. Souznění dvou zdánlivě odlišných oborů popisuje jeden z jejích hlavních představitelů Bruce McConachie následovně:

Kognitivní vědci se snaží objevovat a ověřovat empirické důkazy o vnímání, představitosti, empatii, emocích, pohybu, vědomí a dalších oblastech lidského

²⁰ Zaměření na divadlo, nikoliv na tanec jsem vybral jako názorný příklad proto, že se jedná o rozvinutou oblast bádání, což se nedá tvrdit o výzkumu, v jehož ohnisku zájmu se ocitá taneční umění. Ačkoliv se objevují jisté známky podobného studia tance, například v rámci mezinárodní sítě akademiků Cognitive Futures in the Arts and Humanities (Bläsing et al., 2012; Hansen & Bläsing, 2017) nebo v rámci taneční antropologie (Felföldi, 2002), stále se jedná o ojedinelé výboje.

chování, které mohou poskytnout spolehlivé poznatky napříč různými kulturami, historií a jazyky našeho druhu. Vědci zabývající se divadlem a herectvím již dlouho přiznávají důležitost těchto oblastí poznání pro herectví, divadlo, trénink, kritiku, historii a další části našeho oboru, ale při jejich zkoumání se většinou spoléhají na tradiční pojetí mysli a těla. (McConachie, 2019, s. 1)

Cook jeho slova doplňuje následovně: „Nejde o to, že experimenty jsou nezbytné, ale spíše o to, že zpochybňování, jak chápeme – a nechápeme – smysl poezie, je plodnou cestou výzkumu...“ (Cook, 2019, s. 133) Cook tím poukazuje na zcela zásadní bod tohoto hnutí, který do popředí nestaví confirmaci stanovených výzkumných cílů, ale naopak jejich zpochybňování a vyvracení tak, aby argumentační síť byla co nejpevnější – tím se odkazuje právě na Popperův koncept vyvrátitelnosti uvedený výše. Autorka tím také reaguje na častou výtku, že využívání experimentálních postupů v uměnovědných oborech se některým zdá jako nesmyslný počin a jasně dává najevo, že důležitá je samotná filozofie vědy těchto přístupů, nikoliv konkrétní postupy, které mohou být v různých oborech velmi odlišné.

Z hlediska kognitivního vkladu představitelé tohoto směru často využívají teoretického konceptu 4E kognice (Blair, 2019; McConachie, 2019). Jedná se o konceptuální pojetí lidské kognice, jejíž základní tezí je, že ke kognitivním procesům nedochází pouze v lidském mozku, ale naopak v celém těle, případně i mimo něj pomocí objektů či prostředí lidského těla (Newen et al., 2018). Tradiční kognitivní přístup tvrdí, že podstata naší kognitivní činnosti spočívá v manipulaci s mentálními reprezentacemi, které jsou čistě abstraktní a odehrávají se v lidském mozku, v představách (Sternberg, 2002). Podle teorie 4E však kognitivní procesy představují vzájemně propojené fenomény, které zahrnují lidské tělo (včetně lidského mozku), jeho prostředí a interakci s ním, tedy chování člověka; jsou nahlíženy jako extrakraniální procesy (Newen et al., 2018). Existují dva přístupy, které mluví o takzvaném silném a slabém vztahu. Silný vztah vyjadřuje, že kognitivní procesy jsou částečně tvořeny extrakraniálními procesy a jsou zároveň na nich závislé. Slabý vztah znamená příležitostnou spolupráci extrakraniálních procesů na kognici, nepředstavují však samotný konstituční prvek. Tyto procesy pak mohou probíhat v rámci lidského těla (spojení mozek–tělo) i mimo něj (spojení mozek–tělo–prostředí). Samotný název 4E odkazuje ke čtyřem anglickým přídavným jménům, které tuto teorii definují:

- a) *extended* (prodloužený) – vystihuje samotnou podstatu této teorie, jejímž základem je takzvané prodloužení kognitivních procesů za hranice lidského mozku;
- b) *embodied* (vtělený) – předpokládá se, že se naše kognitivní činnost odehrává v lidském těle;
- c) *embedded* (situovaný) – poukazuje na provázanost kognice s prostředím (nejenom tělesné, ale i mimotělesné), zdůrazňuje kontext;
- d) *enacted* (proaktivní) – upozorňuje na aktivní zapojení kognitivních procesů v prostředí včetně interaktivity. (Newen et al., 2018, s. 5–6)

Považuji však za nutné uvažovat nad faktem, že koncept 4E kognice rozhodně nepředstavuje všeobecně přijímanou teorii. Dokonce k ní existuje mnoho výhrad, a to zejména v souvislosti s kritikou Adamse a Aizawy (2001). Autoři upozorňují na to, že zástupci 4E kognice se dopouštějí chybného úsudku, který nazývají *coupling/constitution fallacy* – zavádějící myšlení, kdy se na základě jednoho jevu přisuzují stejné charakteristiky i jevu následujícímu, vyplývajícímu. Pro vysvětlení uvádí Adams a Aizawa příklad matematického úkolu: Náš mozek se jej snaží vyřešit použitím kognitivní operace násobení, avšak pro ulehčení práce a v zájmu zachování energie člověk použije kalkulačku. Jak autoři upozorňují, tento předmět ale nemůže být vnímán jako prodloužená část naší kognitivní aktivity. Tato diskuze představuje však stále aktuální téma, jelikož další autoři poukázali na to, že ani výše zmíněná kritika není dostatečně přesvědčivá (Kagan & Lassiter, 2013; Piredda, 2017).

Zástupci kognitivní teatrologie využívají argumentaci z kognitivní vědy, avšak ve většině případů výzkumy používající moderní technologie, zejména funkčně-zobrazovací metody, absentují. Šárka Havlíčková Kysová toto vyjadřuje poměrně přesně, když tvrdí, že „divadelněvědný výzkum může využít (exaktních) experimentů kognitivní vědy, zdá se však, že lépe se jí bude dařit na poli kognitivních studií, která tyto výzkumy ‚pouze‘ využívají“ (Havlíčková Kysová, 2015, s. 80). Z metodologického hlediska se mi zdá vhodné upozornit na dva aspekty takového postoje.

Za první, často vnímám zaměňování dvou pojmů, které však nelze považovat za synonyma – výzkum a experiment. Výzkum je běžně považován za obecnější pojem, kdežto označení experiment (viz metodologie psychologického oboru) nebo slovní spojení experimentální design se používá pro takové projekty, v nichž je možné příčinu (označovanou za nezávislou proměnnou) manipulovat, abychom zjistili, jaký má dopad na následek (označovaný za závislou proměnnou), a také musí být možná takzvaná aleatorizace, tedy náhodné přiřazení účastníků výzkumu k experimentálním podmínkám, jinými slovy, že každý účastník výzkumu má stejnou pravděpodobnost být v experimentální nebo kontrolní skupině (Ferjenčík, 2010). Vzhledem k podstatě výzkumu v uměnovědných oborech tedy není ve většině případů možné o klasickém experimentu hovořit – nelze například manipulovat s mírou empatie u participantů, abychom zjistili, jaký má vliv na divácký zážitek. Pohybovali bychom se za hranicí výzkumné etiky. Rovněž není možné hovořit ani o takzvaných kvaziexperimentech, v nichž sice není třeba aleatorizace, ale zato je stále třeba manipulovat s nezávislou proměnnou. V naprosté většině případů můžeme v našem prostředí hovořit pouze o neexperimentálním výzkumném designu, abychom byli v metodologickém výrazivu přesní.

Za druhé, ono rozdělení na kognitivní studia a kognitivní vědu s sebou přináší dvě odlišné úrovně detailu a s tím i jistá úskalí. Ve smyslu, v němž jej používá Havlíčková Kysová, by se teatrologii dařilo na poli kognitivních studií právě proto, že se vyhýbají tvorbě ne/kvazi/experimentálních výzkumných designů a zužitkovávají pouze výsledky těchto studií.

Takový přístup však značně omezuje schopnost daného autora ohodnotit kvalitu takového designu, potažmo i jeho výsledků, na němž svou argumentaci staví. Snadno tak může dojít k pochybení v logické argumentaci, jelikož výzkum, jehož výsledná data a jejich interpretace používá, nemusí být z metodologického hlediska správně vystavěn.

Existuje však více důvodů, proč užívání moderních technologií není běžnou součástí výzkumných projektů v tanečnické literatuře. Může to být již výše zmíněná metodologická neznalost specifik těchto postupů, neochota podobné metody využívat či nedůvěra v ně. Důvodem však může být také jejich finanční náročnost a nedostupnost, jelikož funkčně-zobrazovací metody nepatří mezi běžné vybavení akademických institucí, na nichž se odehrává výzkum uměleckých disciplín. Finanční možnosti pracovišť tedy rovněž hrají významnou roli. Naopak lze tyto moderní technologie často nalézt v psychologických laboratořích, a proto omezený počet výzkumných projektů, v jejichž ohnisku zájmu se ocitá taneční umění, přeci jen existuje. Například Jola et al. (2012) využili metody transkraniální magnetické stimulace (TMS) pro výzkum kortikální excitace při pozorování choreografie, Calvo-Merino et al. (2005) použili funkční magnetickou rezonanci (fMRI) pro výzkum neuronální aktivity profesionálních tanečnicků při pozorování tanečního pohybu, zaměřili se zejména na vliv zkušenosti při sledování tanečního díla, May et al. (2011) rovněž pomocí fMRI studovali aktivitu mozku při pohybové představitosti a při tvorbě tanečního materiálu (tato studie představuje unikát zejména proto, že probandy výzkumu byli členové souboru Random Dance Company známého britského choreografa Waynea McGregora) nebo Bläsing et al. (2009) zkoumali pomocí strukturálně dimenzionální analýzy mentální reprezentace tanečních pohybů uložených v dlouhodobé paměti.

Kognitivní teatrologii se daří na půdě akademického uskupení Cognitive Futures in the Arts and Humanities. Mezinárodní síť akademiků získala díky Peterovi Garrattovi a Vyvyanovi Evansovi v letech 2012–2014 finanční podporu britské organizace Arts and Humanities Research Council, což umožnilo uspořádat první akci s názvem *Cognitive futures in the humanities research network symposium* v roce 2012. První setkání se zaměřilo na interdisciplinární spolupráci kognitivní a literární vědy, mezi diskutujícími se objevil například Mark Turner, spoluautor knihy *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities* (Fauconnier & Turner, 2002), publikace, jež se stala základním stavebním kamenem tohoto výzkumného zaměření. („Cognitive Futures in the Humanities Research Network Symposium“, 2013)

O rok později v roce 2013 se již konala konference Cognitive Futures in the Humanities na waleské Bangor University, jež zahrnovala i další uměnovědné obory. Mezi hlavními mluvčími byl opět Mark Turner, ale také například Shaun Gallagher, autor známé knihy *How the body shapes the mind* (Gallagher, 2005). Konference měla mimo jiné poskytovat odpovědi na následující otázky:

Co jsou to ‚kognitivní humanitní vědy‘? Jaké nové formy poznání a výzkumné praxe by mohly vzniknout v rozvíjející se oblasti nazývané ‚kognitivní humanitní vědy‘? Jak lze tuto oblast zmapovat? Jaké existují metodologické možnosti a jakou přidanou hodnotu mají kognitivní paradigmatu k tradičním způsobům zkoumání? Jak mohou oblasti typické pro humanitní vědy, jako je fikce nebo imaginace, ovlivnit vývoj výzkumu v kognitivních vědách? (Cognitive Futures in the Humanities, 2013)

V následujících letech se formovala každoroční tradice setkávání na různých místech: Durham (2014), Oxford (2015), Helsinky (2016), Stony Brook (2017), Canterbury (2018), Mohuč (2019). V roce 2017 pořadatelé konference provedli lehkou úpravu jejího názvu tak, aby lépe odpovídala potřebám oboru, ale i samotného obsahu konference – *Cognitive Futures in the Arts and Humanities Conference*. Změna v názvu konference reflektuje také cílený posun i k dalším uměleckým oborům, a to zejména k divadlu, hudbě, filmu a tanci. V roce 2020 se měla akce konat v německém Osnabrückeru a poprvé ji měla doprovodit jarní škola *Cognitive Science meets the humanities and arts: building the next generation*. Svět však zasáhla koronavirová pandemie, což zapříčinilo přesunutí na rok 2021 do on-line prostoru. V roce 2022 se akce měla konat v ruském Petrohradu, nicméně vzhledem k válečné situaci na Ukrajině pořadatelé tento ročník opět zrušili. Na rok 2023 konferenci plánují v polské Varšavě.

Bohužel za celou dobu pořádání této akce nevznikl jediný sborník, a tak jsou zájemci odkázáni pouze na osobní návštěvu. Běžnou praxí této konference však zůstává, že mluvčí představují již publikovaný výzkum, případně hovoří o právě probíhajícím projektu, a proto je možné hledat střípky konferenčních příspěvků v publikačních výstupech autorů. Ke snazší orientaci nepomohou ani webové stránky, jelikož pro každou konferenční lokaci se vytváří nové on-line prostředí spojené s danou univerzitou, tudíž jednotný archiv informací v podobě unifikujících stránek této sítě bohužel rovněž neexistuje. Nedá se přitom tvrdit, že by se jednalo o akci malého formátu. Například konference konaná v Canterbury uvedla až sedm paralelních panelů a celkem se jí zúčastnilo 159 mluvčích (Cognitive Futures in the Arts & Humanities Conference 2018, 2018, s. 110–115). Aktivita zúčastněných, ale i téměř desetiletá existence této sítě dokazují, že se jedná o důležité téma, které rezonuje v uměnovědném výzkumu napříč kontinenty.

Kognitivní teatrologové patří zároveň mezi neaktivnější články této sítě, pravidelně se objevují mezi hlavními mluvčími konferencí a ročník konaný na americké Stony Brook Univerzitě se konala na domovské univerzitě kognitivní teatroložky Amy Cook. Existují dokonce dvě významné knižní edice, v rámci kterých získávají zástupci tohoto směru prostor pro publikační činnost – *Science and performance* v nakladatelství Bloomsbury Methuen a *Cognitive studies in literature and performance* v nakladatelství Palgrave MacMillan. McConachie (2019) bohatým výčtem dokazuje, že v posledních dvaceti letech aktivita v této

oblasti významně narostla, a to zejména v posledních pěti letech – jeho seznam obsahuje 17 knih a 5 antologií (6 pokud bychom počítali i tu, v níž jsou tyto informace obsaženy). Autorův výčet samozřejmě není úplný, nezahrnuje do něj výzkumné články v mnohých odborných periodikách, čímž produktivita této mezinárodní sítě akademiků opět narůstá ve svém objemu i významu.

1.6 Shrnutí pěti zásad dizertačního výzkumu

Vrátím-li se ale zpátky k otázkám metodologie, osobně jsem zastáncem otevřenosti a flexibility, jelikož považuji za nejlepší možnou cestu, jak dosáhnout stanoveného cíle výzkumného projektu, využívat pestrou paletu různorodých přístupů a jejich osobitých vkladů. Mám-li se pohybovat v oblasti běžné praxe našeho výzkumu, kvalitativní výzkum se neobejde bez kvantitativního výzkumu a ani kvantitativní výzkum se neobejde bez toho kvalitativního. Musíme stavět mosty mezi oběma přístupy, nikoliv je pálit jenom proto, že se nám jejich jinakost nelíbí. Totéž tvrdí i Blair a McConachie, když uvádějí:

Neznamená to, že bychom měli zavrhnout jiné přístupy k divadelním a performativním studiím, ale spíše to [kognitivní věda – poznámka autora] doplňuje a prohlubuje jiné metodologické přístupy používané v našich oborech a zároveň nám poskytuje nové nástroje a perspektivy. (Blair & Lutterbie, 2011, s. 64)

Trefně to vyjádřila i Lucie Burešová (dnes Hayashi) ve své přehledové studii uveřejněné před necelými deseti lety: „Dnešní generace tanečních badatelů si ze spektra přístupů vybírá různé metody a nerada přijímá označení odkazující pouze k jednomu konceptu nahlížení.“ (Burešová, 2014, s. 127) Pouze vzájemný respekt dokáže přinést poznatky, jež budou odrážet specifickou tanečního umění a teprve tehdy bude výzkum odpovídat na unikátní a jedinečné otázky, které si ve spojitosti s našimi výzkumnými cíli klademe.

Z toho důvodu se v následující sekci zaměřením na shrnutí nejdůležitějších zásad, jimiž se výzkum této dizertační práce orientuje.

1.6.1 Multimetodologický přístup

V této dizertační práci pojednávám o reálném světě, studuji reálné osoby. Domnívám se, že pouze multimetodologický přístup dokáže s vysokou věrností zachytit studovanou realitu, použiji-li McConachieho (2008) slova, zužuje onen prostor, v němž je možné se mýlit. Kvalitativní metodologie vyvažuje nevýhody kvantitativní přístupu a kvantitativní postupy naopak zpřesňují ty kvalitativní. Vzájemná interakce dat získaných z takového projektu tak

může zachytit věrněji, barvitěji reálnou situaci, přiblíží se k ní více, než kdyby byl užít pouze jeden z přístupů.

1.6.2 Vyvratitelnost

Výzkumné hypotézy postulují tak, aby bylo možné je v budoucnosti zpochybnit. To znamená, že každá hypotéza má jasně dané parametry, za nichž je možné ji přijmout. Taková formulace zároveň implikuje i opačný postup – pokud daných podmínek nebude dosaženo, případně se objeví empirické důkazy či argumentace, že daná hypotéza platí i za jiných podmínek, je možné původní navrženou hypotézu zamítnout. Tímto přístupem otevírám prostor pro vědeckou komunikaci i kritiku, které umožní progresivní vývoj výzkumu v tanečně-vědné oblasti.

1.6.3 Pravděpodobnostní charakter výsledků

Hypotézy kvantitativního výzkumu budou ověřovány statistickými testy. Výsledky těchto testů však téměř nikdy nemají definitivní charakter. Pokusím se to ilustrovat na konkrétním případě, na velmi zjednodušeném výzkumném designu aplikovaném na taneční prostředí: Představme si výzkum, v němž bychom se snažili zjistit, zda má precizní taneční technika (nezávislá proměnná) vliv na úspěšnost představení (závislá proměnná). Tento výzkumný design bude mít korelační povahu, jedná se o neexperimentální výzkumný design, protože není možné zjistit kauzální vztahy (nelze přistoupit k aleatorizaci ani nelze modifikovat nezávislou proměnnou); bude nás tedy zajímat, zda preciznost technického provedení koreluje s úspěšností představení. Abychom mohli výzkum realizovat, je nutné operacionalizovat proměnné – řekněme, že technické provedení budou hodnotit externí posuzovatelé podle předem stanovených kritérií (například počet pádů, šokbrnutí, nedotočených piruet a podobně) a úspěšnost představení podle prodaných vstupenek na nadcházející repríze. Jakmile získáme data a podrobíme je statistické analýze, možný výsledek analýz by zněl třeba následovně: Technické provedení statisticky signifikantně (posuzováno podle statistických parametrů: p -hodnota²¹ a velikost daného efektu) ovlivňuje úspěšnost představení. S tímto závěrem by mohl být výzkum publikován v akademickém žurnálu.

Je však důležité upozornit na fakt, že takový výsledek ale neznamená, že každé vynikající provedení tanečního díla bude znamenat vyprodané představení při příštím uvedení. Výše zmíněný výzkumný design je totiž velmi zjednodušený, na prodejnosti lístků se nepochybně podílí mnohem větší počet proměnných – může se jednat například o poutavý design plakátů,

²¹ Statistický ukazatel pravděpodobnosti, že při platnosti nulové hypotézy bude testová statistika nabývat stejných či extrémnějších hodnot. Čím nižší p -hodnota, tím vyšší pravděpodobnost platnosti alternativní hypotézy (Nahm, 2017).

diskutabilní téma taneční inscenace, přítomnost slavného tanečníka na jevišti, zmínka dané inscenace v masovém médiu nebo naopak ožehavá kritická diskuze na sociálních sítích. Existují jistě i další možné důvody (intervenující proměnné), které se mohou podílet na zmíněném vztahu, a jelikož se nepohybujeme v oblasti přírodních, tedy velmi exaktních věd, teoreticky nikdy nelze dojít do situace, kdy bychom si mohli být stoprocentně jisti, že jsme do teoretického modelu zahrnuli všechny proměnné. A proto daný výsledek bude mít vždy jenom pravděpodobnostní povahu, která je závislá na statistické síle, tedy tím, jak silný vztah mezi nezávislou a závislou proměnou existuje.

1.6.4 Korelace neznamená kauzalitu

Výše zmíněný příklad můžeme použít i pro tuto zásadu. Technické dovednosti tanečníků mohou ovlivňovat úspěšnost představení, nicméně navržený ne-experimentální design nevyovídá o příčinnosti těchto jevů. Důležitou roli, dokonce i v mnohých ohledech významnější, může hrát kvalita choreografie, která by ve výše zmíněném projektu figurovala pouze jako intervenující proměnná. Tato proměnná by mohla způsobovat změny v nezávislé (technické provedení) i závislé proměnné (úspěšnost inscenace), které by tak spolu pouze korelovaly, tedy jejich hodnoty by se proměňovaly zároveň. Tato korelace však automaticky neznamená, že mezi proměnnými je také kauzální vztah. Příčinné vztahy lze ověřit pouze experimentálním designem, který je v tanečnickém výzkumném prostoru spíše raritní záležitostí vzhledem k charakteru studovaného předmětu.

1.6.5 IMRaD struktura výzkumné části textu

Akronym IMRaD vychází z doporučeného strukturování výzkumných studií, které se stalo od poloviny minulého století převládajícím formátem ve vědeckých žurnálech (Wu, 2011). Struktura IMRaD se užívá zejména v oborech, v nichž převažuje kvantitativní výzkum. Wu (2011) například poukazuje na postupné pronikání tohoto formátu zhruba v období po druhé světové válce do oblastí medicíny, fyziky nebo ekologie, tutéž praxi lze však sledovat i v oblasti psychologie. Obory využívající kvalitativní metodologii tuto strukturu využívají výrazně méně, a proto ani ve vědeckých výstupech tanečnické literatury tento formát nefiguruje. Avšak vzhledem k multimetodologickému charakteru této dizertační práce jsem se rozhodl jej aplikovat na část s kvantitativním výzkumem. Výhodou takového formátu je zejména přehlednost a snadná orientace, jež patří mezi důležité aspekty vědecké komunikace, a to zejména v období exponenciálního růstu poznatků (Meadows, 1985).

- a) úvod (introduction),
- b) metodologie (methods),
- c) výsledky (results),
- d) diskuse (discussion).

Wu (2011) tyto čtyři sekce shrnuje čtyřmi příznačnými otázkami:

- a) Proč byl výzkum proveden?
- b) Jak byl výzkum proveden?
- c) Co bylo pomocí výzkumu zjištěno?
- d) Co tyto výsledky znamenají?

Koncept IMRaD se však méně hodí pro jiné druhy publikačních výstupů; příkladem může být právě formát závěrečných prací, které se nezabývají pouze výzkumnou činností. Proto v teoretické a závěrečné části použijí volné strukturování, které je běžné v tanečnické literatuře, podporuje rozvoj myšlenek a konceptů bez nutnosti rigidního následování předepsaných pravidel strukturování textu.

2 Teoretická část: Empatie

Na začátek teoretické části této práce si dovolím navrhnout čtenářům malý průzkum (záměrně jej nenazývám výzkumem, abychom se mohli krátce oprostít od rigoróznosti vědecko-výzkumných standardů): Zkuste se zeptat lidí ze svého okolí, zda vědí, co je empatie, případně zda by byli schopni popsat chování, při kterém se jeden k druhému chová empaticky. Důležité je, abyste se neptali, co přesně empatie znamená. S největší pravděpodobností získáte pozitivní odpověď na první otázku, u druhé se pak mohou jednotlivé příklady různit, přesto však lidé budou schopni empatické chování rozeznat, označit a popsat. Toto všeobecné povědomí o titulním konceptu dokazuje i poměrně běžné užívání slova empatie na stránkách velkých světových periodik. Užívání tohoto termínu implikuje, že šéfredaktoři a editoři mediálních domů počítají s tím, že čtenáři budou koncept dobře znát a budou si umět představit, jaký druh jednání se za tímto označením skrývá. Jen namátkové hledání zpráv ve vyhledávacích těchto subjektů zároveň dokazuje, že se nejedná o publikační výstupy, které by byly na okraji zpravodajského či čtenářského zájmu:

- V *The Independent* vyšel článek o empatii jako o „problematické“ vlastnosti u zájemců o post u nejvyššího soudu v USA Mascaró, (2022).
- V *Sarasota Herald-Tribune* byla publikována reportáž o imigrantech na Floridě, kteří vyzývají k větší empatii vůči jejich stavu (Mendoza, 2022).
- V CNN uveřejnili text o omezení zbrojních průkazů v americkém státě Nevada a o potřebě empatie u lidí, kteří o těchto záležitostech rozhodují (Iyer & Afshar, 2023).
- V *The Guardian* píšou o empatii v souvislosti s kauzou násilného obsazení amerického Kapitolu (Saunders, 2022).
- V Reuters hovoří první dáma Ukrajiny Olena Zelenska o své důvěře v empatii v souvislosti s podporou její rodné země napadené Ruskou federací (Demony, 2022).
- V *El País* referuje redakce o rozhodnutí nejvyššího soudu o armádním důstojníkovi, příteli násilníka, který vůči oběti znásilnění projevil nulovou empatii (González, 2023).
- Český rozhlas přináší komentář o chybějící empatii vládních představitelů při řešení české důchodové reformy (Vávra, 2023).

Vše výše uvedené by mohlo snadno svádět k představě, že všichni máme na mysli totéž, když se bavíme o empatii. Kdybyste ale položili v předchozím průzkumu onu třetí otázku zjišťující to, co pro vaše okolí empatie skutečně znamená, tedy žádali byste definici či vysvětlení tohoto termínu, najednou by se ona chiméra jednohlasné shody rozplynula. Ačkoliv se většina lidí domnívá, že empatii skutečně rozumí, zdá se nesmírně obtížné zachytit tento psychologický konstrukt beze zbytku slovy. To vyplývá z analytického textu Halla et al. (2021), kteří dokazují, že běžní lidé v tom nemají jasno, jelikož jejich definice nesmírně varírují. Autoři ve zmíněném výzkumu nejdříve revidovali odbornou literaturu a sestavili seznam devíti nejčastějších aspektů zmiňovaných v definicích empatie. Probandi

pak byli požádáni, aby napsali svou vlastní definici, z nichž následně abstrahovali jednotlivé stavební prvky a porovnávali je s těmi, které běžně zmiňuje odborná literatura. V šesti aspektech docházelo ke shodě minimálně ve třetině případů, avšak dvě charakteristiky se objevovaly výrazně častěji (zmínila je polovina zúčastněných) – nahlížení situace z perspektivy druhého a sdílení emocí. Tento výzkum, potažmo i jeho výsledky však trpí jedním zásadním nedostatkem – ve vzorku se nacházeli studenti kurzu Úvod do psychologie na bostonské Northeastern University. Ačkoliv se jednalo o posluchače prvního ročníku, nedá se předpokládat, že úspěšný adept přijímacího řízení do univerzitního programu psychologie bude mít stejné pojetí konceptu empatie jako běžný člověk, který se tímto oborem nikdy nezabýval (jak je autoři ve svém textu zmiňují – laypeople).

Tento problém se Hall et al. (2021) snažili adresovat ve druhé studii, které se zúčastnilo 351 lidí (do jaké míry byl vzorek sestaven ze studentské populace, autoři v textu nereportují, jelikož nábor probíhal skrze crowdsourcingový web Mechanical Turk od společnosti Amazon). V této části výzkumníci sesbírali 55 výroků, které byly převzaty z dostupných měřících nástrojů empatie. Probandi měli za úkol ohodnotit na škále 0–10, do jaké míry daný výrok odpovídá jejich vlastnímu pojetí empatie. Výsledky poukazují na fakt, že mezi jednotlivci se objevily značné rozdíly. Přesto však bylo možné určit pomocí analýzy hlavních komponent čtyři základní faktory, které následně byly potvrzeny i konfirmační faktorovou analýzou:

- a) prosociální emocionální reakce (prosocial emotional response) – emocionální reakce a následné chování, sdílení emocí a prosociální chování, tento faktor obsahuje také sympatii, soucit nebo láskyplnost a něhu;
- b) vnímavost druhých (interpersonal perceptivness) – usuzování vnitřního stavu druhé osoby;
- c) perspektiva druhého (other perspective) – vnímání situace z úhlu pohledu druhého člověka za účelem porozumění a pochopení jeho reakcí;
- d) sklon k úzkostným reakcím (anxious reactivity) – vnímání osobního distresu, citlivost vůči negativním zážitkům.

Problém takového přístupu však spočívá v tom, že používá existující položky měřících nástrojů empatie. Opomenuli-li, že tyto testy často mají mnoho nedostatků (Bartoš, 2021a), z metodologického hlediska se mi jeví zvolený postup jako problematický. Autoři se totiž pokoušejí zjistit, jak vnímají běžní lidé slovo empatie, nicméně dávají k dispozici seznam výroků již zavedených dotazníků, čímž kontaminují jejich volné myšlení. Za vhodnější bych považoval možnost volného popsání, ze kterého by mohly vzejít další aspekty, která odborná literatura nezmiňuje tak, jak tomu bylo užito v prvním příkladě, avšak s problematickým výběrem výzkumného vzorku. Zvolený přístup má spíše konfirmační než exploratorní charakter, o něž se výzkumníci snaží.

2.1 Problematická definice

Autoři zmíněného výzkumu staví svůj publikační výstup na předpokladu, že odborná literatura obsahuje mnoho rozporuplných tvrzení o titulním konceptu. Dokazuje to i plejáda vybraných definic uvedených níže, jejichž seznam koncipuji od těch nejjednodušších po ty komplikovanější:

- „Schopnost sdílet pocity druhých.“ (Singer, 2006, s. 856)
- „Schopnost ocenit emoce ostatních s minimálním odlišením vlastního já a já ostatních.“ (Decety & Michalska, 2010, s. 886)
- „Schopnost porozumět a vstoupit do pocitů a emocí druhých lidí nebo schopnost zažívat z pohledu druhé osoby.“ (Colman, 2009, s. 248)
- „Sdílený emocionální zážitek, který nastává, když člověk (subjekt) cítí podobou emoci jako druhý (objekt), což je výsledkem vnímání rozpoložení druhého.“ (Preston, 2007, s. 428)
- „Složitá forma psychologického usuzování, při níž se kombinuje pozorování, paměť, znalosti a uvažování k získání náhledu na myšlenky a pocity druhých.“ (Jackson et al., 2005, s. 771)
- „Kognitivní empatií rozumíme schopnost vytvářet mentální reprezentace emočních stavů ostatních, afektivní empatií pak schopnost vnímat a zprostředkovaně zažívat emoce ostatních.“ (Reniers et al., 2011, s. 85)
- „Empatie je emoční reakce (afektivní empatie), která je závislá na vzájemné interakci osobnostních charakteristik a vlivu prostředí. Proces empatie je automatický, ale lze jej také ovlivnit vlastní kontrolou. Výsledná emoce je podobná té, kterou vnímáme (přímo zakoušená nebo představovaná). Zároveň jsme si vědomi (kognitivní empatie) podnětu emoce s tím, že chápeme, že zdroj této emoce přichází z vnějšího prostředí.“ (Cuff et al., 2016, s. 150)

Už De Vignemont a Singer téměř před dvaceti lety poznamenali: „Nejspíše existuje tolik definic empatie jako lidí, kteří se tímto tématem zabývají.“ (de Vignemont & Singer, 2006, s. 435) Hall a Schwartz (2022) se proto pokusili o analýzu současného stavu definování diskutovaného termínu a identifikovali hned několik kritických míst:

- a) Existuje příliš mnoho verzí definic empatie – dle jejich názoru není možné dosáhnout shody napříč vědeckou komunitou, zato však lze být precizní a konzistentní, zejména v případě referování o nižších elementech, které, dle Halla a Schwartz, empatii tvoří.
- b) Pracujeme s implicitními definicemi empatie – výzkumníci často operují s titulním termínem, aniž by jej definovali, protože se domnívají, že jde o všeobecně známý konstrukt.
- c) Užívané definice se neshodují s měřicími nástroji – badatelé neověřují konstruktovou validitu a spoléhají na zdánlivě jednoduchou, implicitní definici.

- d) Dříve vytvořené definice často výzkumníci ignorují a vytvářejí neustále nové a nové verze.
- e) Dochází k omylům typu jingle-jangle – přiřazování stejného jména různým konstruktům, nebo naopak přiřazování různých jmen stejným konstruktům.

Další autorské kolektivy se zaměřily zejména na podobnosti a odlišnosti jednotlivých definic. Tak například Cuff et al. (2016) analyzovali celkem 43 různých definic, na základě nichž identifikovali následující sporné body:

- a) Empatie a její souvislost s jinými, příbuznými koncepty, zejména sympatií, soucitem, něhou či emoční kontaminací.
- b) Unidimenzionální nebo multidimenzionální podstata empatie – tvorba konstruktů empatie buď pouze afektivní nebo kognitivní složkou, případně oběma složkami najednou.
- c) Podmínka podobnosti prožívaných stavů pozorujícího a pozorovaného, tedy empatie může být nazývána takto pouze tehdy, pokud pozorující i pozorovaný prožívají stejný vnitřní stav.
- d) Přímé nebo zástupné vnímání stimulující celý proces (například skrze grafické či audiovizuální vyobrazení), tedy otázka nutnosti přítomnosti podnětu, s nímž sympatizujeme, či naopak jeho postradatelnost.
- e) Odlišení nebo naopak splynutí já jedince s já druhé osoby, tedy vědomí, že stimulus ne/pochází z externího podnětu; tento aspekt se často zmiňuje z důvodu možného společného neuro-biologického základu pro pozorování i vykonávání akce.
- f) Pojímání empatie jako trvalé osobnostní charakteristiky, tedy stálé schopnosti či dovednosti, nebo koncipování empatie jako výsledku aktuální situace, v němž je důležitý kontext, situace a okolí daného člověka.
- g) V posledním bodě zmiňují pojetí empatie jako vědomě kontrolovaného procesu, nebo naopak odehrávající se mimo naše vědomí, tedy bez kontroly a možné korekce.

Na základě své analýzy tak Cuff et al. navrhli svou vlastní definici:

„Empatie je emoční reakce (afektivní empatie), která je závislá na vzájemné interakci osobnostních charakteristik a vlivu prostředí. Proces empatie je automatický, ale lze jej také ovlivnit vlastní kontrolou. Výsledná emoce je podobná té, kterou vnímáme (přímo zakoušená nebo představovaná). Zároveň jsme si vědomi (kognitivní empatie) podnětu emoce s tím, že chápeme, že zdroj této emoce přichází z vnějšího prostředí.“ (Cuff et al., 2016, s. 150)

Håkansson Eklund a Meranius (2021) provedli rovněž rozsáhlé přehledovou studii, do které zařadili celkem 52 textů, a to z psychologie a neurovědecké literatury, ale také z oborů filosofie a pečovatelsví. Oproti předchozí analýze se však tento autorský kolektiv zaměřil na

četnost výskytu jednotlivých aspektů, z nichž vykrystalizovala čtyři převládající témata. První dvě byla obsažena ve 100 % případů, druhá dvě v 96 % případů:

- a) porozumění,
- b) cítění,
- c) sdílení,
- d) odlišení vlastního já od ostatních.

Autoři poukazují na fakt, že mnozí výzkumníci tvrdí, že napříč obory panuje nesoulad v konceptualizaci empatie, ačkoliv zcela zřetelně čtyři aspekty dominují napříč jejich texty. Tento postoj vysvětlují tak, že se všichni zaměřují spíše na odlišnosti a opomíjejí podobnosti a styčné plochy. Ačkoliv se tato možnost nabízí, konsenzus v definování ústředního konceptu ovlivňuje následnou práci s daným fenoménem. Pokud existují různá pojetí, a to bez ohledu na to, kolik jejich celkový počet čítá, má tento fakt praktický dopad. Zmínit můžeme například rozdíl mezi unidimenzionálními a multidimenzionálními dotazníky empatie, u nichž je pak snižena možnost vzájemného porovnávání dat, nebo například unidimenzionální dotazníky nemohou být použity u pacientů s poruchami autistického spektra, u nichž je odlišení kognitivní a afektivní složky u měřicích nástrojů žádoucí.

Existují dva přístupy k řešení této komplikované situace. Tím prvním je nalezení vzájemného konsenzu na základě pečlivé analýzy. Takový postoj zaujali například ve své systematické přehledové studii i Guthridge a Giummarra (2021), které analyzovaly 146 definic a určily nejenom devět základních prvků objevujících se v jednotlivých konceptualizacích, ale navrhli zároveň i metadefinici empatie. Jejich průzkum odhalil celkem devět nejčastěji zmiňovaných aspektů, do finální podoby metadefinice zahrnuly pouze následující šestici bez dalšího vysvětlujícího komentáře:

- a) procesuální charakter empatie,
- b) funkčnost tohoto konstruktů,
- c) rozlišení já a druhý,
- d) afektivní rozměr,
- e) kognitivní rozměr,
- f) výsledek procesu.

Jejich definice zní následovně: „Empatie je schopnost [funkce] prožívat [proces] afektivní [afekt] a kognitivní [kognice] stavy druhé osoby a zároveň si zachovat odlišné já [já-druhý], aby bylo možné porozumět [výsledek] druhé osobě [já-druhý].“ (Guthridge & Giummarra, 2021, s. 9)

Zajímavostí textu zmíněných autorek zůstává, že na základě multidimenzionální a multiprocesuální podstaty diskutovaného konceptu navrhuje používat spíše označení empatický systém než pojem empatie.

Druhým možným přístupem je problematický koncept empatie zcela opustit a používat místo něj konkrétní procesy nižšího řádu, jež se na něm podílejí.

Pro mnoho výzkumných účelů může být nevhodnější termín empatie vynechat a místo toho hovořit o různých konstruktech nižšího řádu (aspektech nebo stránkách), které mají lidé, a to jak laici, tak výzkumníci, skutečně na mysli. U tak mnohotvárného pojmu, jako je empatie, nemusí být možné dospět k jednotné definici, která by nutně neopomíjela něčí oblíbené aspekty. (Hall et al., 2021, s. 18)

Současná vědecká literatura však k rozřešení této otázky prozatím nesměruje. Už před téměř čtyřiceti lety Batson et al. (1987, s. 19) napsali: „Psychologové jsou známí tím, že pracují s pojmy velmi volně, ale v užívání pojmu empatie jsme se překonali.“ Situace však zůstává totožná i po takové době, což ilustrují jiní výzkumníci slovy: „Stejně jako tvrdohlaví boxeři, kteří vstávají bez ohledu na to, jakou ránu dostali, přetrvává i koncept empatie v obecném povědomí a mezi vědci.“ (Hall & Schwartz, 2022, s. 1) V současné vědeckém diskurzu se neobjevuje preference ani pro jedno výše zmíněné řešení, naopak stále běžnou praxí zůstává, že autoři neustále plodí nové a nové definice, případně s definicí ústředního konceptu vůbec nepracují. Jako problematické vnímám také to, že spolu autoři přehledových a metaanalytických studií nekomunikují. Například je otázkou, proč Guthridge a Giummarra (2021) neporovnávají své výsledky s textem od Cuff et al. (2016), ačkoliv se jedná o tentýž výzkumný design. Získané poznatky by tak bylo možné syntetizovat a dospět k nějakému dalšímu závěru.

Z důvodu neefektivních postupů a nedostatečné komunikace se tak zdá, že psychologická věda spíše přešlapuje na místě a stále se čeká na unifikující konsenzus v řešení této situace. Jeho absence totiž přímo ovlivňuje nejenom vědeckou realitu, ale i běžný život lidí. Obávám se však, že k potřebnému souhlasnému stanovisku nedospějeme jen tak, mnoho takových pokusů již selhalo. Naopak se domnívám, že je třeba zásahu shora v podobě aktivního zapojení garantující instituce. Mediátorem v této situaci by mohly být jak celosvětové orgány jako Světová zdravotnická organizace, tak respektované profesní instituce v oboru jako Americká psychologická asociace.

2.2 Vývoj empatie

Pomineme-li výše zmíněný problém s tím, co empatie skutečně znamená, můžeme zaměřit pozornost na jiné oblasti výzkumu tohoto konceptu. Například odborníci studují, jak se empatie vyvíjí v průběhu lidského života. Nejčastěji užívanou periodizací jsou čtyři stadia Martina Hoffmana (2000):

- a) Globální empatie: Během prvního roku života dítě může odrážet a imitovat emoce druhých, jedná se však o nezáměrné jednání bez další diferenciaci; zároveň ještě není schopno spolehlivě odlišit své vlastní já od druhých osob. Postupem času dítě začne chápat stálost osobnostního konceptu a koncem tohoto období dochází k postupné diferenciaci jeho od ostatních.
- b) Egocentrická empatie: Od druhého roku života dítě vnímá druhé jako samostatné fyzické osoby, absentuje však chápání rozdílu mezi vlastním a cizím vnitřním stavem, a proto při vnímání distresu druhého nabízí vlastní pomoc takového druhu, která by jemu samému ulevila. Hoffman zároveň tvrdí, že v tomto období vzniká sympatetický distres, který umožňuje soucítit se situací druhého člověka.
- c) Empatie zaměřená na druhé: Od třetího roku života dítě rozvíjí schopnost přebírat perspektivu druhých lidí a jejich rolí, rozvíjí se také schopnost chápat, že ostatní mohou prožívat stavy odlišné od jeho vlastních; empatie s druhými tak nabírá větší specifčnosti v rozpoznání potřeb ostatních. To vše podporuje rozvoj jazykových schopností a využívání komplikovanějších symbolických konceptů.
- d) Empatie zaměřená na životní podmínky druhého: Od pozdního dětství, rané adolescence dítě dokáže chápat, že vnitřní rozpoložení druhého není výsledkem aktuální situace, naopak jej vnímá v jeho celkovém životním kontextu. To je umožněno zejména díky rozvoji a získání osobní identity, a proto je například dítě již schopno vnímat komplikované životní situace znevýhodněných sociálních skupin a adekvátně na jejich situaci reagovat.

Výzkumy však poukazují na to, že tato periodizace se může mírně lišit. Například Roth-Hanania et al. (2011) testovali rozvoj empatie zaměřené na druhé, která podle Hoffmanovy periodizace spadá do druhého roku dítěte. Jejich data však ukazují, že již osmiměsíční dítě vykazuje známky afektivní i kognitivní empatie k druhým osobám. Navíc jiní autoři tuto argumentaci rozvíjí tím, že už v pěti či šesti měsících je dítě schopno odhadnout záměry druhých (Kamewari et al., 2005) a v devíti měsících pak rozlišit, zda se jedná o záměrné či nezáměrné chování (Behne et al., 2005). Zdá se také, že v této rané fázi života neexistují výrazné rozdíly mezi mužským a ženským pohlavím (Roth-Hanania et al., 2011; Vaish et al., 2009), ačkoliv některé studie signifikantní odlišnosti reportují (Knafo et al., 2008; Volbrecht et al., 2007). Je tedy pravděpodobné, že k diferenciaci dochází až v průběhu dalších fázích, jelikož stabilně signifikantní rozdíly se objevují napříč dospělou populací (Chen et al., 2014; Rochat, 2023).

Mezi charakteristické rysy vývojových periodizací v psychologii patří také to, že většinou nezahrnují všechny vývojové fáze člověka. Například z Hoffmanovy konceptualizace by se tak mohlo zdát, že empatie se stává v adolescenci stabilní a neměnnou charakteristikou až do konce života. Existují však výzkumy, které se detailněji věnují pozdějším vývojovým fázím, například Silke et al. (2018) se zaměřili na rozvoj empatie

a prosociálního chování během adolescence a ve své obsáhlé přehledové studii, která zahrnovala vzorek 168 výzkumných textů, identifikovali celkem dva okruhy vlivných charakteristik:

- a) individuální faktory (osobnostní struktura, self-eficacy neboli důvěra ve vlastní schopnosti, sebeúcta, emoční regulace, sociální dovednosti, osobní a morální hodnoty, znalosti, prosociální chování);
- b) kontextové faktory (gender, rodiče, rodina, vrstevníci, média a efekt dostupnosti, širší sociální okolí, kultura, sportovní aktivity, víra, charakteristiky druhých osob v nesnázích, viktimizace, agrese).

Jiní autoři se zaměřují na rozvoj empatie od adolescence do dospělosti. Gaspar a Esteves (2022) již potvrzují stabilní odlišnosti mezi muži a ženami a upozorňují na to, že celkový rozvoj empatie může souviset s biologickými změnami. Například popisují fakt, že postupný rozvoj kognitivní složky empatie je spojen se zráním mozkových struktur, jež má rychlejší postup u dívek než u chlapců. Tím vysvětlují rozdíly ve vývoji kognitivní složky empatie, které se objevují kolem 13. a 14. roku života. Naopak v jejich výzkumu měla afektivní empatie poměrně stabilní hodnoty, což autoři vysvětlují tím, že afektivní empatie se rozvíjí už kolem 11. a 12. roku života a už v tomto období se její úroveň pohybuje ve vysokých hodnotách, které se udržují zřejmě po celou dobu dospělosti. Zároveň zjistili, že v pozdní adolescenci se zvyšuje intenzita negativních emocí, a naopak se snižuje intenzita pozitivních emocí, což přičítají právě věkové skupině, dále však tento poznatek nerozvíjejí. Nutno však podotknout, že limitem této studie a závěrů k období dospělosti je zejména fakt, že vzorek sestával z následujících věkových skupin: 1) 11–12 let, 2) 13–14 let, 3) 15–16 let, 4) 17–18 let a 5) 19–55 let s tím, že poslední skupina vykazovala průměrný věk 22,81 let se směrodatnou odchylkou 5,71 let u žen a 24,86 let se směrodatnou odchylkou 7,88 let u mužů. Z tohoto rozložení vzorku lze usuzovat, že přestože věkové rozložení u poslední věkové skupiny bylo 19–55 let, většina vzorku nebyla starší než 32 let. Je tedy otázkou, do jaké míry výsledky z této studie skutečně mohou hovořit o vývoji empatie ve střední a pozdní dospělosti.

Zcela opomenutým obdobím v Hoffmanově periodizaci je pak starší dospělost a období stáří. Beadle a De La Vega (2019) ve své přehledové studii přitom poukazují na fakt, že lidská populace stárne, a proto se zdá být studium veškerých lidských vlastností i v druhé polovině lidského života žádoucí. Starší osoby se navíc mohou ocitnout v pozici ošetřujícího, kdy jejich partner nebo člen blízké rodiny vyžaduje jejich pozornost a péči, při níž může být míra jejich empatie zcela zásadním, rozhodujícím faktorem. Nakonec i empatie ovlivňuje kvalitu lidského života, protože jak autoři tvrdí, nízké hodnoty empatie korelují s kvalitou vztahů a zároveň s větší osamělostí, jež je zejména ke konci života velkým tématem. Z výsledků je pak patrné, že afektivní empatie se s věkem nesnižuje, není však jasné, zda její hodnoty jsou stabilní napříč dospělostí a stářím, nebo zda se naopak směrem ke stáří její míra zvyšuje.

Jako problematické se zdá zejména využití sebeposuzovacích dotazníků; Beadle a De La Vega totiž tvrdí, že starší lidé preferují emočně bohaté situace a vztahy, například trávení času s blízkými, což může vést k systematické chybě a k problematické validitě výsledků. Zároveň však upozorňují na to, že některé fyziologické metody vykazují podobné výsledky, avšak není jich dostatečné množství, aby bylo možné udělat spolehlivý závěr. Oproti stabilním výsledkům v oblasti afektivní empatie, kognitivní složka prokazuje významně nižší hodnoty u starší populace. Autoři tento efekt navíc dokládají na studiích, jež používaly zobrazovací metody a z nichž jasně vyplývá, že neurální aktivita v regionech klíčových pro kognitivní empatii je významně nižší než v průběhu dospělosti.

2.3 Související koncepty

Empatie bývá zpravidla diskutována v souvislosti s dalšími psychologickými koncepty, jimž se budu věnovat v této kapitole. Zaměňování s jinými přidruženými lidskými vlastnostmi se děje zejména z toho důvodu, že mnoho výzkumníků považuje empatii za zastřešující termín pro plejádu procesů a psychických rozpoložení.

Zřejmě nejčastěji se v tomto ohledu skloňuje sympatie, která má dle některých autorů k empatii velmi blízko – přehledně to například dokumentují ve své studii Cuff et al. (2016). Rovněž však někteří autoři argumentují proti spojování těchto dvou konceptů. Například Wispé (1986) ve svém textu doložila, že termíny mají i historicky jiný původ a používají se v jiných výzkumných kontextech a paradigmatech. Sama pak vysvětluje rozdíl mezi pojmy následovně: „Sympatie se týká zvýšeného povědomí o těžké situaci druhého člověka jako o něčem, co je třeba zmírnit, zatímco empatie se týká snahy člověka, který si uvědomuje sám sebe, pochopit subjektivní prožitky druhého člověka.“ (Wispé, 1986, s. 314)

Stejně tak Gruen a Mendelsohn (1986) vydali v témže roce studii, ve které se snažili empiricky doložit rozdíl mezi těmito termíny. Jejich výsledky vypovídají o tom, že sympatie souvisí s osobní zkušeností pozorovatele, empatie však nikoli.

Rozdíl mezi oběma koncepty však vnímají i současnější autoři. Například přílehlavé vysvětlení jednoduchým jazykovým obratem podávají Hein a Singer (2008), když popisují rozdíl mezi empatií a sympatií slovy *cítit se jako* a *soucítit s někým*. Toto téma rozebírá také vlivná a často citovaná přehledová studie Preston a De Waala (2002), v níž autoři rozlišují definice těchto konceptů tak, že empatie se zaměřuje na fyzický či psychický stav druhé osoby, kdežto sympatie spíše na situační aspekty. Zejména pak ve shrnující tabulce poukazují na to, že ačkoliv u obou konceptů si jedinec uvědomuje rozlišení já a ty, tak v empatii se jedná o kongruentní psychický stav, tedy že pozorující zažívá totéž, co pozorovaný, kdežto u sympatie není podobnost vnitřního stavu potřeba. Tímto problémem se zabývají také autoři známého měřicího nástroje Empathy Quotient Baron-Cohen a Wheelwright (2004). Dle jejich názoru musí jít o vhodnou či přiměřenou emoci k druhému,

nikoliv však stejnou, abychom mohli daný proces nazvat jako empatii, kdežto sympatie tento proces překračuje do aktivního behaviorálního výsledku, tedy touhy druhému pomoci či nějak řešit jeho situaci, a to aniž by k následnému činu skutečně došlo. Baron-Cohen a Wheelwright se pak ve svém teoretizování odkazují na filozofa 18. století Adama Smitha, když vnořují sympatii jako integrální součást empatie, tedy koncepty neodlišují, ale hierarchicky propojují sympatii jako komponentu empatie. Není proto překvapením, že Empathy Quotient představuje unidimenzionální verzi měřicího nástroje, což bývá autorům také vyčítáno (Reniers et al., 2011).

Existují však i nástroje, které se snaží o odlišení empatie a příbuzných nebo souvisejících konceptů. Například dotazník Reniers et al. (2011) Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy (QCAE, Dotazník kognitivní a afektivní empatie) jasně tyto dva koncepty odděluje. Autoři volají po precizní definici empatie, aby nebylo možné zahrnout žádné další reaktivní emoční stavy. Dokonce se uchylují k tomu, že nedefinují empatii jako zastřešující koncept, ale její jednotlivé složky: „Kognitivní empatií rozumíme schopnost vytvářet mentální reprezentace emočních stavů ostatních, afektivní empatií pak schopnost vnímat a zprostředkovaně zažívat emoce ostatních.“ (Reniers et al., 2011, s. 85)

Do této debaty přináší své vklady i neurokognitivní výzkum. Například Decety a Michalska (2010) pomocí funkční magnetické rezonance odhalili, že empatie i sympatie mají jiný neurální podklad, a proto argumentují pro jejich rozlišování.

V souvislosti s empatií a sympatií se rovněž velmi často diskutují pojmy jako prosociální chování nebo altruismus. Definování obou konceptů se zdá být obdobně složité jako v případě empatie (Pfattheicher et al., 2022); prosociální chování bylo definováno například tak široce jako „jakákoli činnost, která přináší prospěch druhému“ (Schroeder et al., 2015, s. 255), podobně jako altruismus: „Motivace s konečným cílem zvýšit blahobyt druhého člověka“ (Batson, 2010, s. 16). Někdy dokonce bývají tyto termíny zaměňovány jako synonyma. Definiční problematiku nyní opustím, abych se mohl věnovat souvislosti s empatií. Ve vědecké literatuře totiž existuje vlivná koncepce altruismu nazývaná jako empaticko-altruistická teorie (Batson, 2010; Persson & Kajonius, 2016). Feigin et al. (2014) rozdělují teoretické přístupy altruistického jednání na dvě hlavní linie: pseudoaltruistické a altruistické –, kdežto zmíněnou teorii vkládají do té vpravdě altruistické větve (viz obrázek 1).

Obrázek 1

Rozdělení altruistických teorií (Feigin et al., 2014)

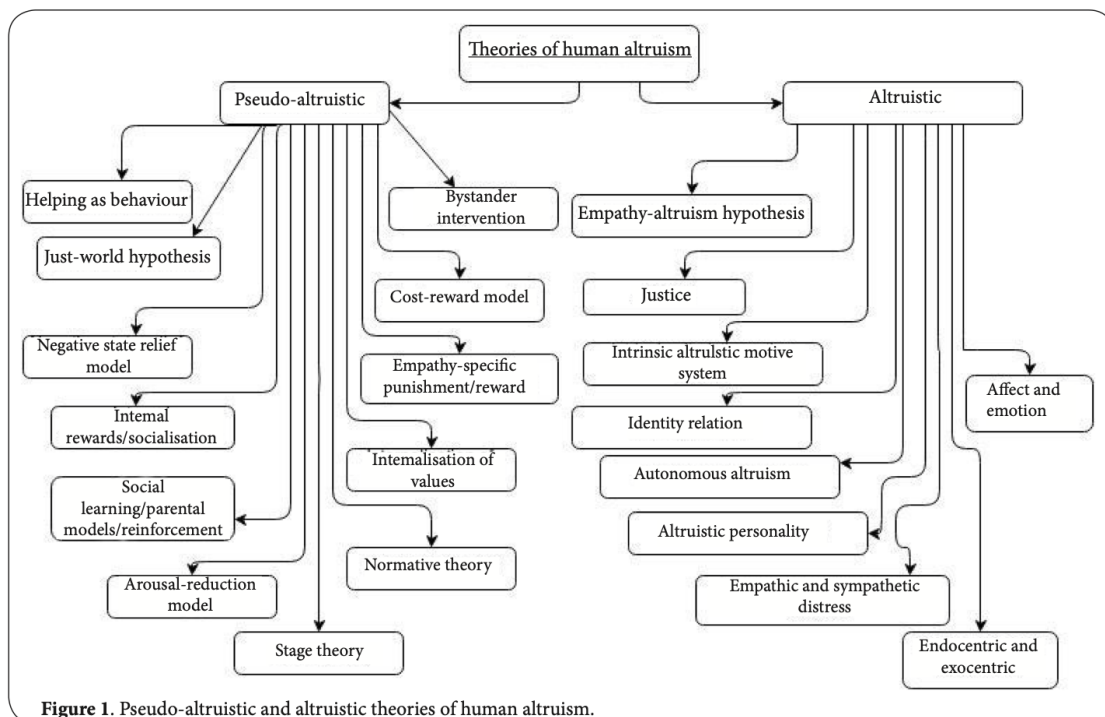


Figure 1. Pseudo-altruistic and altruistic theories of human altruism.

Není překvapením, že v tomto pojetí je do empatie zahrnována také sympatie a „touha zmírnit utrpení druhého“ (Feigin et al., 2014, s. 4). Empaticko-altruistická hypotéza oponuje teoriím, v nichž skutečnou motivaci pomoci druhému představuje egoistické chování, tedy že za vším se nachází uspokojení vlastních potřeb či úleva z tíživé situace (Schwartz, 1993). Pro empirické ověření empaticko-altruistické hypotézy se často užívají takzvané sociální hry (věžňovo dilema, diktátorská hra, veřejné blaho a podobně), ve kterých se musí proband rozhodnout mezi volbou vhodnou pro něj, nebo volbou vhodnou pro ostatní či všechny zúčastněné. Hlavní problém těchto postupů představují neúspěšné pokusy odstranit postranní motivy chování. Ve výzkumech u her typu veřejné blaho reflektují sami autoři, že nelze rozlišit mezi altruistickým chováním, reciprocitou a důvěrou (Batson et al., 1999). Na obdobná témata narážejí i výzkumy užívající věžňovo dilema (Andreoni & Samuelson, 2006). Diktátorská hra se s těmito omezení nepotýká, avšak je nutné zvažovat výši rozdělování peněžních obnosů tak, aby jejich výše odpovídala altruistickému chování (Lönnqvist & Walkowitz, 2019). I proto někteří psychologové tvrdí, že existuje mnoho faktorů, které ovlivňují altruistické chování a empatie nemusí být vždy nutnou podmínkou (Dovidio et al., 2017). Takový předpoklad by pak znamenal, že empatie a altruismus či prosociální chování jsou odlišné koncepty.

Soucit patří mezi další pojmy, které se v souvislosti s empatií často skloňují. Goetz et al. (2010) na tento aspekt rovněž poukazují ve své rozsáhlé empirické studii, avšak při definování soucitu kladou důraz na jeho odlišnost od empatie. Jejich definice zní následovně:

„Pocit, který vzniká, když je člověk svědkem utrpení druhého člověka, a který motivuje následnou touhu pomoci. [...] Tato definice také jasně odlišuje soucit od empatie, která se vztahuje k zástupnému prožívání emocí druhého člověka.“ (Goetz et al., 2010, s. 352)

Navíc, jak je z této studie patrné, ačkoliv se v taxonomii emocí mnohdy soucit nevyskytuje, stále je považován spíše za emoci, kdežto v souvislosti s empatií se častěji mluví o jeho procesuální povaze. Oddělování těchto dvou pojmů podporuje i neurokognitivní evidence, protože jak ukazují ve své studii Singer a Klimecki (2014), při empatii a soucitu dochází k aktivaci jiných míst lidského mozku.

Vzájemný vztah mezi soucitem a empatií zaznamenal obnovený zájem poměrně nedávno, a to kvůli textům Paula Blooma a zejména jeho knize *Against empathy* (2016). V té diskutuje určitou sekci psychologického výzkumu, v němž bylo dokázáno, že empatie nemusí v každém případě vyústit v prosociální či altruistické chování. Ačkoliv začíná Bloom závěrečnou sekci svého názorového článku slovy „nikdo nemůže tvrdit, že bychom se měli zbavit empatie; empatie je důležitým zdrojem potěšení“ (Bloom, 2017, s. 30), končí ji naopak poměrně tvrdým odsouzením empatie: „Obava z empatie spočívá pouze v tom, že nás morálně zhoršuje. O vztahu mezi empatií a morálkou zůstává mnoho otázek, ale existují důvody se domnívat, že pokud jde o to, jak učinit svět lepším, je nám lépe bez ní.“ (Bloom, 2017, s. 30) Bloom naopak argumentuje ve prospěch soucitu, který považuje za účinnější kompas při morálních či prosociálních jednání.

Tento poněkud radikální postoj našel i svou opozici. Například Västfjäll et al. (2017) poukazují na tři slabé momenty Bloomovy kritiky, z nichž hned dva poukazují právě na vztah empatie a soucitu. Nejprve autoři upozorňují na to, že jeho definice empatie mají velmi precizní charakter, totéž se však nedá říci o definicích soucitu, které varírují napříč jeho vlastními texty. Kolektiv dále poukazuje na fakt, že Bloom sice akcentuje empatii jako možný spouštěč nemorálního jednání, ve stejný moment ale přehlíží fakt, že u soucitu může docházet k témuž. Stejně tak Barish (2021) kritizuje Bloomovu práci zejména kvůli nedostatečné pečlivé fenomenologické a empirické analýze, a to zejména opomenutí důležitosti empatie při lidském vývoji, zejména v období dětství. Proto sám navrhuje, že: „Empatie je základní živinou zdravého emočního vývoje v dětství i úspěšných mezilidských vztahů po celý život.“ (Barish, 2021, s. 630)

V souvislosti s empatií se rovněž velmi často skloňují termíny emoční kontaminace (emotional contagion) nebo automatická nápodoba (automatic mimicry). Prochazkova a Kret (2017) tvrdí, že automatická nápodoba je základním mechanismem emoční kontaminace. Tu vnímají jako víceúrovňový systém, v rámci něhož může dojít k různým druhům nápodob probíhajících na odlišných úrovních – sensorické, motorické, fyziologické nebo afektivní. Vysvětlují také posloupnost jednotlivých procesů, kdy nejdříve dochází k automatické nápodobě, pak k emoční kontaminaci a závěrem k empatickému pochopení druhého člověka. Objevují se však také empirické důkazy o tom, že nápodoba nemusí být tak

automatická – například Wróbel a Imbir (2019) dokazují, že tento proces je zásadně ovlivňován sociálními faktory, tedy že se nejedná o automatické šíření emocí coby nákazy, ale spíše o selektivní proces, který je ovlivňován i vyššími procesy. Zájem o toto téma výrazně vzrostl v posledním desetiletí zejména také kvůli diskutabilnímu experimentu provedenému na sociální síti Facebook: Kolektiv vědců Kramer et al. (2014) se zabýval fenoménem emoční kontaminace a jeho působením v on-line prostředí, bez nutnosti živé mezilidské interakce. Díky spolupráci se sociální sítí kolektiv získal vzorek téměř 700 000 lidí, což je na výzkumné poměry nevídané číslo, avšak bez patřičného povolení etické komise, protože byl výzkum pořádán soukromou firmou. Navržený design počítal s cíleným ovlivněním psychického stavu uživatelů pomocí manipulace obsahu, který se jim na sociální síti zobrazoval. Jednalo se nejenom o saturaci pozitivních, ale i negativních, až depresivních emocí. Ačkoliv se podobný výzkum jeví z etického a morálního hlediska jako zcela nevhodný, výsledky výzkumu ukazují, že emoční kontaminace funguje i ve virtuálním prostředí na základě textové stimulace.

Závěrem bych rád zmínil trs hned několika souvisejících termínů – teorie mysli (theory of mind), mentalizace (mentalizing) a vnímání perspektivy druhého (perspective taking). Teorie mysli říká, že si je člověk vědom toho, že on sám, ale i ostatní lidé kolem něho mají svou vlastní mysl. Autoři ji dále rozdělují na kognitivní a afektivní složku – kognitivní část zodpovídá za povědomí o přesvědčeních, záměrech či touhách druhých, kdežto afektivní část za vědomí o emocích a pocitech druhých (Li et al., 2017). Pojem teorie mysli se však stal poměrně vágním konceptem, jelikož zahrnuje mnoho dalších, hierarchicky nižších procesů (Schaafsma et al., 2015). Navíc jak komentují Reniers et al. (2011), často bývá teorie mysli zaměňována za kognitivní složku empatie, ačkoliv podle zmíněného autorského kolektivu mezi oběma termíny existuje rozdíl – zatímco se teorie mysli zabývá rozpoznávání záměrů či přesvědčení, kognitivní empatie působí spíše v oblasti emočních prožitků a pocitů druhých lidí. Obdobné zaměňování probíhá i u pojmu mentalizace, což je patrné například na Luytenově a Fonagyho definici: „Mentalizace je schopnost chápat sebe sama a druhé z hlediska záměrných duševních stavů, jako jsou pocity, touhy, přání, postoje a cíle.“ (Luyten & Fonagy, 2015, s. 366)

Častěji se však hovoří o mentalizaci jako o synonymu teorie mysli (Frith & Frith, 2003), a proto většina literatury tento pojem spíše přechází a používá právě sousloví teorie mysli. Třetím zmíněným termínem je pak vnímání perspektivy druhého, v tomto případě se ale mnohdy jedná o významovou zkratku, jak odkazovat na kognitivní empatii, tedy kognitivní složku empatie jako takovou (Shamay-Tsoory, 2011). Dokazují to například i používané měrné nástroje, které používají vnímání perspektivy druhého jako škálu faktoru kognitivní empatie (Davis, 1983; Reniers et al., 2011). Méně často pak bývá zaměňován s termínem empatie, tedy zřídka bývá považován za konstrukt vyššího řádu (Singer & Klimecki, 2014).

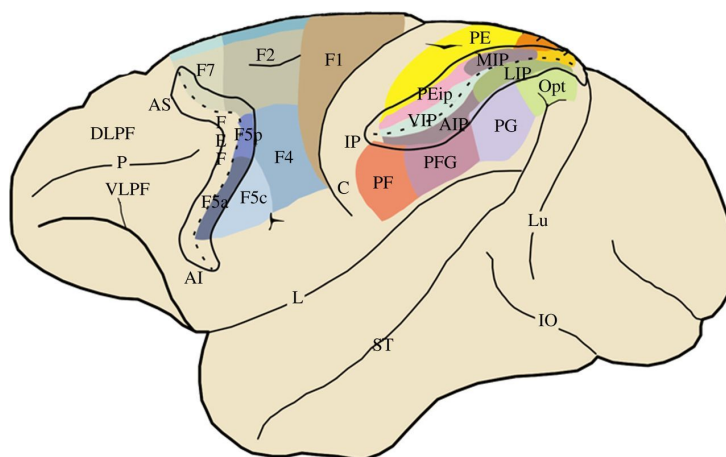
Vědomí toho, jak jednotlivé koncepty spolu souvisejí a zároveň jak s nimi jednotliví autoři zacházejí, je nesmírně důležité. Precizní a jasné definování pojmů totiž může zabránit vágním či snad nevalidním výsledkům. Z uvedeného přehledu vyplývá, že definování jednotlivých pojmů se zdá být stále obtížnější. Dle mého názoru je však nutné tyto snahy rozvíjet, jelikož nebudou-li mít ani výzkumníci jasno v tom, co skutečně zkoumají a zda si navzájem rozumějí, tedy zda mluví o tomtéž, nemůžeme očekávat, že těmto pojmům bude rozumět obecná populace. Nehledě na to, že podobné názorové rozepře bez jasných výsledků mají přímý dopad na kredibilitu vědy, jelikož protichůdná vyjádření různých odborníků a expertů mohou být pro ne-odborníky matoucí.

2.4 Neurobiologický základ empatie

S technologickým pokrokem a s rozvojem funkčně-zobrazovacích metod rovněž došlo k častému zkoumání psychologických jevů těmito nástroji. Dokazují to i odkazy na neurokognitivní literaturu v předchozí části. Empatie se v uplynulých dekádách znovuobjevila v centru zájmů výzkumníků díky objevu takzvaných zrcadlových neuronů v 90. letech v parieto-frontální oblasti mozku (premotorický kortex, oblast F5) při výzkumu makaků (viz obrázek 2). Tyto mozkové buňky byly objeveny italským týmem výzkumníků, když zjistili, že se aktivují při vykonávání i při pozorování dané činnosti – v případě původního výzkumu se jednalo o uchopování objektu či o manipulaci s ním. (Di Pellegrino et al., 1992) Někteří autoři soudí, že je tento systém zodpovědný za schopnost porozumět druhým v sociálních interakcích, odtušit záměry konání druhých a také za rozvoj teorie mysli a jazyka (Catmur et al., 2007). I z těchto důvodů se začalo uvažovat o tom, že by zrcadlové neurony mohly být neurobiologickým podkladem empatického procesu (Preston & de Waal, 2002).

Obrázek 2

Vizuální zobrazení frontální a parietální kůry mozku makaka (Rizzolatti & Fogassi, 2014)



Mnohdy se u zrcadlových neuronů mluví o celém systému (mirror neuron system, MNS), který se podle Bekkali et al. (2021) skládá z následujících částí: vizuo-motorický MNS, parieto-frontální MNS, fronto-parietální MNS a akčně-observační systém. A jak upozorňují, původní objevitelé zrcadlových neuronů přidávají ještě dolní frontální gyrus a dolní parietální lalok (Rizzolatti & Craighero, 2004) Bekkali et al. (2021) dále vysvětlují, jakým způsobem je kódována vizuální informace, a také navrhují rozšířit původní systém zrcadlových neuronů o přidružené mozkové oblasti, které nutně nemusejí obsahovat zrcadlové neurony, nicméně komunikují se zmíněnými oblastmi a podílejí se na vyšším zpracování informací nebo emocí.

Ačkoliv zrcadlové neurony nikdy u lidí přímo pozorovány nebyly, tento objev vedl k rozvoji hned několika teorií zrcadlového systému u lidí. Gallese (2003), který stál při objevu těchto buněk, navrhl takzvanou shared-manifold hypothesis (pokud je mi známo, tak neexistuje žádný ustálený český překlad). Podle této hypotézy jsme na základě zrcadlového mechanismu (mirror matching mechanisms) schopni vnímat rozpoložení druhého člověka, což nám umožňuje mezilidský zážitek, tedy sdílený mentální stav. Dokonce Gallese píše o vzájemné, neoddělitelné vazbě, která nás k druhým pojí na základě neurálních struktur, které dalece překračují pouhou mentalizaci, tedy odhadování stavu druhého člověka. Dalším podobným návrhem je teorie sdílených kódů, common-coding theory (Prinz, 1997), podle níž náš mozek pracuje s kódy reálných akcí. Tyto kódy však nezastupují samotné akce, ale jejich vnímání, tedy mentální reprezentace následných dopadů těchto akcí (van der Wel et al., 2013); tímto mechanismem autoři vysvětlují vzájemné propojení vnímání a jednání, jelikož aktivace jednoho s sebou zároveň přináší aktivaci druhého (Tye-Murray et al., 2013). Vznikl také percepčně akční model, perception-action model (Preston & de Waal, 2002), jenž měl značný vliv na rozvoj neurokognitivního přístupu ke studiu empatie na počátku druhého tisíciletí (Decety, 2010). Preston tento model definuje následovně:

Podle PAM [perception-action model – poznámka autora] je empatie definována jako sdílený emoční prožitek, k němuž dochází, když jedna osoba (subjekt) pociťuje podobnou emoci jako druhá (objekt) v důsledku vnímání stavu druhého. Tento proces vyplývá z toho, že reprezentace emočního stavu subjektu se automaticky aktivují, když subjekt věnuje pozornost emočnímu stavu objektu. Neurální mechanismus předpokládá, že mozkové oblasti mají procesuální funkci na základě svého buněčného složení a konektivity; a proto neexistují žádné ‚oblasti empatie‘, mozkové oblasti se rekrutují, když je příslušná doména vyžadována úkolem. (Preston, 2007, s. 428)

Autorka dále mluví o funkci zrcadlových neuronů a rozvíjí také myšlenku, že tento systém byl vyvinut pro živé interakce, a proto se zdá být empatie silnější při přítomnosti podnětu než při jeho představě.

Autoři výše zmíněných modelů však nijak nekomentují fakt, že objev zrcadlových neuronů pochází z výzkumu provedeného na makacích, nikoliv na lidské populaci. Problém představuje zejména povaha takových měření (Bekkali et al., 2021), při nichž dochází k invazivnímu narušení mozkové tkáně, tedy zavedení elektrody přímo do určité mozkové buňky zvířete tak, aby bylo možné přesně zachytit její aktivitu. Etické zásady výzkumu však podobný postup nedovolují u lidských probandů, a proto se používají funkčně zobrazovací metody jako funkční magnetická rezonance (fMRI), elektroencefalografie (EEG) nebo transkraniální magnetická stimulace (TMS). Bekkali et al. (2021) ale upozorňují hned na několik kritických momentů těchto nepřímých měření mozkové aktivity. Za prvé, pomocí výše zmíněných nástrojů sledujeme aktivaci masivního neurálního regionu, který může obsahovat i jiný typ neuronů než ty, které chceme měřit. Tento aspekt zcela zásadním způsobem zpochybňuje celkovou validitu výsledků získaných těmito měřeními. Za druhé, není jasný vliv statického a dynamického stimulu, zda mezi nimi existují významné rozdíly, s nimiž je třeba v následných analýzách počítat. Za třetí, v následných se naměřená aktivita porovnává s takzvaným klidovým stavem mozku. Otázkou však zůstává, co tento klidový stav mozku skutečně znamená a zda máme možnost zajistit jeho stabilitu napříč měřeními.

Výrazným kritikem výzkumu zrcadlových neuronů je autor knihy *The myth of mirror neurons* Gregory Hickok (2014). Ve své přehledové studii (Hickok, 2009) své výtky shrnul v následujících osmi bodech:

1. Absence důkazů, které by podpořily hypotézu, že systém zrcadlových neuronů způsobuje u makaků porozumění akce: Poukazuje na to, že nefunkční oblast F5 by měla vést k deficitu ve vnímání a porozumění akce, avšak při experimentálním vyřazení této oblasti došlo pouze k problémům s uchopováním; navíc také poukazuje na to, že u jiných výzkumů existují jednodušší vysvětlení daných efektů, než která výzkumníci nabízejí.
2. Porozumění může být zprostředkováno jinými než zrcadlovými neurony: Sami původní autoři tvrdí, že existují i jiná mozková centra podílející se na porozumění akci, Hickok proto vysvětluje, že možnou interpretací zůstává zpracování významu těmito systémy (navrhuje, že by to mohl být *superior temporal sulcus*) a pomocí asociačního mechanismu následně získávají přístup k motorické části v oblasti F5.
3. Primární motorická kůra rovněž obsahuje zrcadlové neurony, avšak v původních studiích se zdůrazňovala absence zrcadlových neuronů v této oblasti jako důkaz, že makakové skrytě vytvářeli pohyb během vnímání dané akce: Je tedy možné, že funkce zrcadlových neuronů není nic více než facilitace motorického systému skrze naučené asociace, tedy že nás připravují, aktivují na předpokládanou akci.
4. Inference z výzkumu provedeného se zvířaty na kognitivní funkčnost u lidí není dostatečně podložena: Hickok poukazuje na fakt, že se v experimentech spojovala funkčnost zrcadlových neuronů s komplexními lidskými schopnostmi, ačkoliv zvířata

těmito komplexními kognitivními schopnostmi nedisponují. Zmiňuje například, že dospělí makakové neimitují, nicméně u lidí je systém zrcadlových neuronů spojován právě s imitací; je tedy možné, že se systém vyvinul na podporu imitace, ale nikoliv na porozumění akci, alternativou také může být, že se u lidí vyvinuly jiné, sofistikovanější sémantické systémy, které přebraly funkci porozumění a systém zrcadlových neuronů se evolucioně výlučně specializoval na imitaci.

5. Existující disociace mezi porozuměním akci a neurálním podkladem systému zrcadlových neuronů, kterou ukazuje na výzkumu Buccina et al. (2004).
6. Existující disociace mezi porozuměním a produkcí nějaké akce, kterou dokládá na mnoha výzkumech, ale i na známém případě Gail D (Poizner et al., 1987). Pacientce, jež nebyla schopna produkce znakové řeči, ale s porozuměním neměla problém.
7. Poškození dolního frontálního gyru nekoreluje s deficitem v porozumění akci, jelikož výzkum přinesl pouze nejednoznačné výsledky, což může odkazovat na zbytnost této části gyru pro porozumění.
8. Absence dat při generalizování funkce systému zrcadlových neuronů na rozpoznávání řeči: Hickok například zdůrazňuje, že pacienti s Brocovou afázií se neliší od kontrolních subjektů při porozumění mluvené řeči, což může znamenat, že motorické oblasti mohou být důležité, avšak ne nezbytné.

Je rovněž otázkou, zda můžeme považovat za dostatečný důkaz porozumění akci u opic pouhou aktivaci určitých mozkových center (Steinhorst & Funke, 2014). Opic se totiž nemůžeme zeptat, zda něčemu rozumějí, či nikoliv, v rámci experimentálního testování, a proto se zdají být tyto závěry rovněž metodologicky nesprávné. Tato kritika neznamena, že zrcadlové neurony nemohou zajišťovat zásadní sociální funkce, nicméně doposud existující experimentální výsledky takové závěry nepodporují.

I přesto však lze tvrdit, že zrcadlový mechanismus v mozku nespíše existuje. Problematická je povaha jeho měření, která nám umožňuje zachytit jeho efekt, ale nemůžeme si být jisti, co ho způsobilo. Pokud zrcadlové neurony skutečně v lidském mozku existují a navržené teorie jsou validní, pak nedisponujeme prozatím metodami, jak takovou aktivitu měřit, abychom se pohybovali v etických mantinelech výzkumného designu. Jak poukazuje Bekkali et al. (2021), je nemožné oddělit jednotlivé funkce různých mozkových regionů, a proto se jeví zároveň jako nemožné určit jasnou asociaci mezi systémem zrcadlových neuronů a empatií. Zároveň ale jejich meta-analytická studie signifikantní efekt zachytila, což znamená, že s největší pravděpodobností tento systém do jisté míry skutečně podkládá empatický proces. Musíme mít ale stále na paměti, že se vždy jedná o data korelační, nikoliv kauzální povahy. Nemůžeme si tedy být jisti, zda aktivace zrcadlového mechanismu způsobuje empatii nebo naopak. Teorie porozumění druhého na základě zrcadlových neuronů není z výše uvedených důvodů prozatím dostatečně ukotvená v datech a měla by být široké i odborné veřejnosti s větší pokorou.

2.5 Vrozenost vs. kulturní podmíněnost empatie

Na základě výše zmíněných informací by se mohlo zdát, že empatii považují psychologové za vrozenou vlastnost, a to kvůli jejímu neurobiologickému základu. Někteří autoři dokonce o empatii jako vrozené vlastnosti píšou ve svých textech (Decety, 2015; Kunyk & Olson, 2001; Preston & de Waal, 2002; Watson & Greenberg, 2011). Existují však ale i jiní odborníci, kteří s tímto pohledem polemizují. Heyes (2018) přichází s duálním modelem empatie, který rozděluje empatii 1 (automatická emoční kontaminace při níž dochází k motorické a somatické aktivaci) a empatii 2 (kontrolované procesy jako kognitivní a metakognitivní zhodnocení, pomocí nichž interpretujeme poznatky získané pomocí prvního systému).

Podobný model navrhl už Baron-Cohen (2005), v jehož pojetí empatický proces probíhá ve dvou stádiích: a) afektivní empatie slouží k prvotnímu zpracování informace, kdežto b) kognitivní empatie komplexní a zároveň finální zpracování. Baron-Cohen se však nevyjadřuje, zda se jedná o vrozený, či získaný systém. Heyes oproti tomu argumentuje, že emoční kontaminace má charakter sociálního konstrukt, který se tvoří během raného lidského vývoje a jenž je možné posílit, ale i narušit na základě sociálních či kontextuálních změn v životě jedince. Autorka představuje takzvanou learned matching hypothesis, podle níž probíhá automatická aktivace prvního systému na základě naučených asociací. To dokládá mnoha studii vytvořenými na různorodých vzorcích: na zvířatech, na dětech, na dospělých, ale i na robotech. Například touto cestou vysvětluje známé pokusy s plačícími dětmi:

Tato zjištění jsou v souladu s nativistickým názorem, který předpokládá, že kojenci geneticky dědí tendenci reagovat na stresové podněty stresovými reakcemi. Podle tohoto názoru jsou bílý šum, ticho a syntetizovaný pláč méně účinnými podněty, protože nejsou emocionálními signály, signály tísně. Vzhledem k tomu, že kojenci v prvních hodinách a dnech po narození hodně pláčou, jsou tato zjištění také v souladu s hypotézou naučené shody – kojenci jsou zvukem pláče stresováni, protože se v důsledku toho, že slyšeli sami sebe plakat, naučili asociaci mezi zvukem pláče a interoceptivním prožitkem distresu. Podle této teorie vyvolávají bílý šum, ticho a syntetizovaný pláč u novorozenců méně pláče, protože se nepodobají podnětům, které se podílejí na učení – zvuku vlastního pláče dítěte. (Heyes, 2018, s. 503)

Heyes (2018) zároveň mluví o neuroplasticitě a možnosti učení se empatii. Bearman et al. (2015) zkoumali v rámci své metaanalytické studie celkový efekt učení empatie pomocí simulace. Jejich výsledky poukazují na účinnost těchto intervencí při zvyšování empatie ve zdravotnickém prostředí. Navíc během simulačních aktivit se jako nejúčinnější intervence jevílo zaujetí role pacienta a nahlížení celého procesu z jeho perspektivy. Zážitek v roli pacienta tak umožnil lepší učení a aplikace získaných poznatků do vlastní zdravotnické

praxe. Autoři však poukazují na to, že významným limitem ovlivňujícím validitu získaných výsledků je značná variabilita v použitých nástrojích, v intervenčních situacích, ale i v definování empatie jako konstruktů.

Proti čisté kulturní či biologické podmíněnosti empatie však stojí autoři, kteří na empatii nahlíží jako na konstrukt závislejších na obou zdrojích. Nakonec i Heyes, ačkoliv argumentuje čistě ve prospěch kulturní podmíněnosti, ve svém textu píše: „Neexistuje žádná čistě vrozená nebo získaná charakteristika a existují jasné důkazy o genetickém podílu na individuálních rozdílech v empatii.“ (Heyes, 2018, s. 502) Tak například Kim a Sasaki (2012) upozorňují, že výzkum molekulární genetiky potvrzuje genetický podklad různorodých psychologických procesů a přicházejí s návrhem modelu geno-kulturní interakce. V jejich návrhu genetickou výbavu jedince moduluje vnější prostředí, v němž se jedinec nachází, a proto určité psychické a behaviorální jevy umožněné na základě biologického podkladu se mohou rozvinout pouze v interakci s určitým druhem prostředí. Tvrdí také, že někteří lidé mohou být geneticky disponováni k větší citlivosti vůči externím a kulturním vlivům. Podobně Jami et al. (2023) ve své přehledové studii dokumentují vzájemnou souhru biologických i kulturních aspektů. Z těch kulturních zmiňují například přejímání kulturních norem v individualistických a kolektivistických kulturách, které mohou mít značný vliv na interindividuální rozdíly v empatii. Vysvětlují totiž, že v těch kolektivistických může být hodnotnější orientace na druhé a jejich potřeby, kdežto v individualistických se více oceňuje vnímání sebe sama. To se pokouší dokázat na mnohých empirických studiích s rozporupnými výsledky, které ale přičítají zejména velké variabilitě ve výzkumném designu. Zejména v případě těchto problémů si můžeme povšimnout, jak důležité je disponovat jednotnou definicí empatie a zároveň zlatým standardem v měření.




2.6 Měření empatie

V minulé části jsem se dotkl problematiky měření neurální aktivity, nikoliv však způsobů zjišťování míry empatie jako takové. Kromě již zmíněných neurovědeckých metod jako funkční magnetické rezonance nebo elektroencefalografie se používají behaviorální měření a sebeposuzovací dotazníky (Neumann et al., 2015). Behaviorální měření se zaměřují na posuzování určité, často averzní situace a hodnocena je míra, se kterou se člověk dokáže vžít do postavy v daném příběhu. Jedná se například o Comic Strip Task (Völlm et al., 2006) nebo Picture Story Stimuli (Nummenmaa et al., 2008). Tyto takzvané behaviorální metody jsou zároveň výkonovými testy (příklad viz obrázek 3), jelikož obsahují správné odpovědi. Neumann et al. (2015) mezi tyto metody řadí i Picture Viewing Paradigms (Westbury & Neumann, 2008), nicméně vezme-li v potaz, že empatii pojmají jako sebeposuzující reakci jedince na příslušné situace (Neumann et al., 2015), pak není možné hovořit o behaviorálním měření, ale spíše o míšení sebeposuzujícího dotazníku s behaviorální složkou. Behaviorální měření však nepatří mezi běžné měřicí nástroje, naopak jejich užití je spíše ojedinělé. Někteří

autoři navíc tvrdí, že tyto metody jsou až příliš zjednodušující a neodrážejí skutečné situace, s nimiž se člověk může v životě setkat, což může mít značný vliv na validitu dat získaných pomocí těchto metod (Reid et al., 2013). Nekonzistence v užívání těchto metod pak vede k nedostatečným informacím o validitě a reliabilitě nástrojů.

Obrázek 3

Příklad výkonového testu empatie: *Short Empathy Paradigm* (Peveretou et al., 2020)

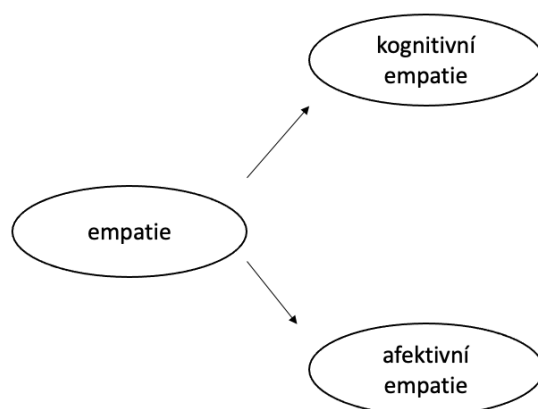
TASK EXAMPLES		INSTRUCTION						
	<table border="1"> <tr> <td>Happiness</td> <td>Disgust</td> </tr> <tr> <td>Sadness</td> <td>Neutral</td> </tr> <tr> <td>Anger</td> <td>Fear</td> </tr> </table>	Happiness	Disgust	Sadness	Neutral	Anger	Fear	<p>Which emotion is depicted by the expression?</p>
Happiness	Disgust							
Sadness	Neutral							
Anger	Fear							
		<p>What emotional expression is hidden behind the mask?</p>						
<p>You have lost an important object</p>		<p>How would you feel in this situation? Which emotional expression would you show?</p>						

Oproti behaviorálním metodám jsou sebesuzovací dotazníky užívány mnohem častěji, a to už od 40. let minulého století v souvislosti s rozvojem kognitivních myšlenek v psychologii (Neumann et al., 2015). Na přehledovém textu posledního zmíněného autorského kolektivu lze také pozorovat, že těchto typů testů vzniklo za zmíněnou dobu velké množství. Nástroje lze rozlišit na unidimenzionální a multidimenzionální v závislosti na tom, zda jejich autoři definují ústřední koncept empatie jako jednofaktorový či vícefaktorový. Nedá se říci, který přístup v aktuální výzkumné či klinické praxi převládá, protože v obou skupinách existují hojně užívané testy (Bartoš, 2021a). příkladem může být unidimenzionální Empathy Quotient Simona Baron-Cohena a Sally Wheelwright (2004), nebo multidimenzionální Basic

Empathy Scale Darricka Jolliffeho a Davida Farringtona (2006). Při výběru dotazníků v experimentální (i klinické) praxi je také nutné brát v potaz samotnou konceptualizaci empatie, jelikož se autoři mohou v definicích velmi lišit. Definování konceptu má přímý vliv na sestavení metody, na její faktorovou strukturu i na podobu jednotlivých položek, ale také na způsob, kterým se s ústředním termínem bude ve výzkumu pracovat. Přitom rozdíly mezi jednotlivými nástroji mohou být značné, což lze vidět zejména na faktorové struktuře multidimenzionálních dotazníků (viz obrázky 4, 5 a 6):

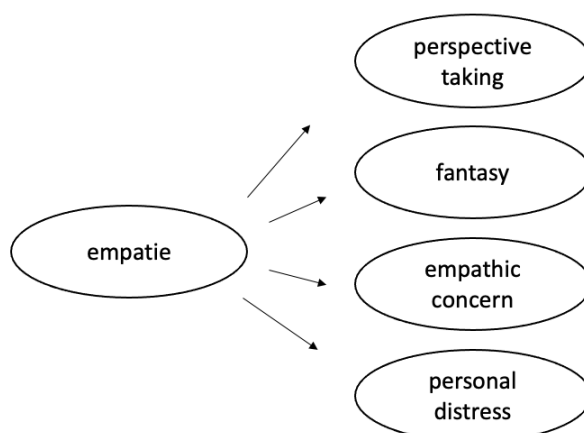
Obrázek 4

Faktorová struktura Basic Empathy Scale (Jolliffe & Farrington, 2006, grafické zpracování autor práce)



Obrázek 5

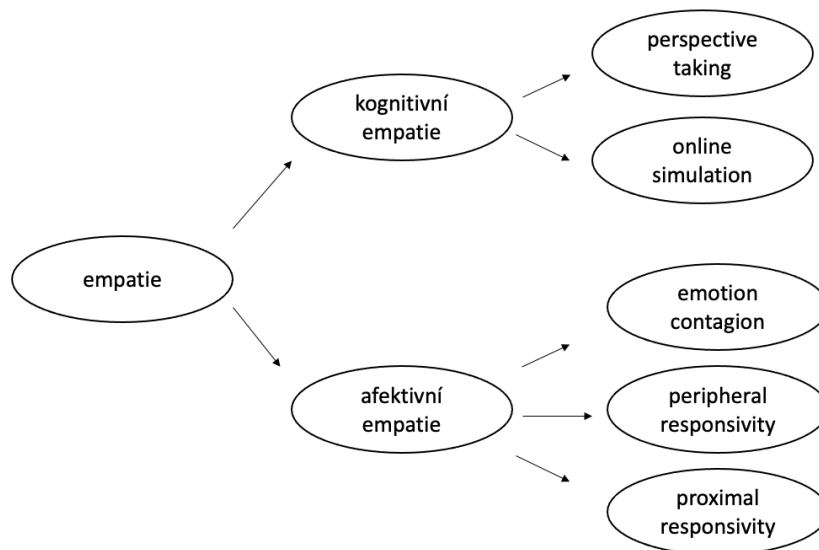
Faktorová struktura Interpersonal Reactivity Index (Davis, 1983, grafické zpracování autor práce)²²



²² Oficiální český překlad tohoto nástroje není k dispozici, proto ponechávám pro přesnost původní názvy subškál.

Obrázek 6

Faktorová struktura Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy (Reniers et al., 2011, grafické zpracování autor práce)²³



I sebeposuzovací metody však mají svá slabá místa, na která je třeba při plánování výzkumného designu, ale i při následné analýze a interpretaci dat pamatovat. Mezi nejproblematictější aspekty těchto metod patří zejména efekt sociální desirability – empatie platí v lidské společnosti za pozitivní vlastnost, což může vyvolávat snahu odpovídat na otázky takovým způsobem, který je v souladu se všeobecně přijímaným chováním či vyjadřováním emocí, nikoliv však se skutečnou reakcí probanda (Preti et al., 2011). Další výrazný, tentokrát ale koncepční problém spočívá v tom, že lidé zřejmě nedisponují meta-kognitivním náhledem na vlastní schopnost kognitivní empatie, a proto by mohly být výsledky ze sebeposuzovacích dotazníků nevalidní. Alarmující pak zůstává zjištění Murphyho a Lilienfelda (2019), kteří pomocí metaanalytického postupu provedeném na velkém vzorku (85 studií a 14 327 probandů) ukázali, že skóry kognitivní empatie získané ze sebeposuzovacích dotazníků vysvětlovaly pouhé 1 % variance behaviorálních měřících metod. Jiné problémy mohou vyplývat z formy odpovědí, které mají většinou podobu Likertovy stupnice²⁴. Například se může jednat o centrální nebo extrémní tendence, kdy proband spíše volí stupně uprostřed, nebo naopak na krajích, případně se může jednat také o problematiku středové, neutrální hodnoty, která může, či nemusí být přítomná v závislosti na počtu stupňů dané škály (Robins et al., 2007). Dalšími problémy může být ochota k vyplňování, délka inventářů a dotazníků, formulace otázek i odpovědí, nakládání s

²³ Oficiální český překlad tohoto nástroje není k dispozici, proto ponechávám pro přesnost původní názvy subškál.

²⁴ Reins Likert vytvořil tuto škálu v roce 1932 jako způsob měření postojů v dotaznících.

vynechanými odpověďmi, interkulturní aspekty a podobně. V případě testování českých probandů je také významným limitem neexistence standardizovaných překladů. V českém jazyce bohužel neexistuje jediný nástroj na měření empatie, který by disponoval oficiálním českým překladem a měl aktuální normy k porovnání výsledků.

2.7 Deficity empatie

Kvalitní měrné nástroje představují základní stavební kámen nejenom úspěšného výzkumného projektu, mají ale také vliv na klinickou praxi při rozlišování populací s extrémními, nejčastěji však deficitními hodnotami této důležité lidské charakteristiky. Výzkum ukazuje, že míra empatie je nižší u různých onemocnění či psychických poruch, navíc tyto deficity se často liší ve svém druhu, což je jedním ze základních argumentů pro multidimenzionální přístup k titulnímu konceptu. V následujících odstavcích představím krátce jednotlivé mentální deficity a jejich souvislost s mírou empatie.

Mezi nejčastěji zmiňované deficity patří poruchy autistického spektra, které Mezinárodní statistická klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů (dále MKN-10) (ÚZIS, 2023) řadí do pervazivních vývojových poruch (F84). Jedná se o dětský autismus (F84.0), atypický autismus (F84.1) a Aspergerův syndrom (F84.5). Dle MKN-10 dětský autismus charakterizuje atypický psychomotorický vývoj, jenž se objevuje před třetím rokem života. Dítě také trpí deficitem v mezilidské interakci, komunikaci a vykazuje repetitivní chování a zájmy, k nimž se může přidávat paleta různých dalších souvisejících problémů. Atypická forma se odlišuje od té dětské věkem nástupu, případně deficitem pouze v některém z těchto okruhů: sociální interakce, komunikace, repetitivní chování. Aspergerův syndrom, někdy také nazývaný jako vysokofunkční autismus, neobsahuje opožděný vývoj řeči či kognitivních schopností. U osob s těmito poruchami byl prokázán zejména deficit v souvislosti s teorií mysli, případně v kognitivní empatii (Baron-Cohen, 2000; Senju, 2012). Naopak u afektivní empatie se studie různí v závislosti na typu hodnocené situace, podnětu a podobně (Blair, 2005; Mazza et al., 2014; McKenzie et al., 2022). Dvě dohledané metaanalytické studie prokazují následující: Fatima a Babu (2023) prokázaly středně velký efekt při zkoumání deficitu afektivní empatie a obzvláště velký efekt u kognitivní empatie, výsledky Song et al. (2019) však ukazují na deficit v kognitivní empatii a empatických obavách (empathic concern), nikoliv však v empatické přesnosti (empathic accuracy); poslední zmíněný autorský kolektiv definuje empatickou obavu jako emoční reakci na utrpení druhého člověka, která zahrnuje i soucit a sympatii, a empatickou přesnost jako proces sdílení emočního stavu druhého. Rozdíl vnímají v tom, že u obav není nutné zažívat stejný stav jako pozorovaný, kdežto u empatické přesnosti ano, a upozorňují, že tyto dvě komponenty byly dříve nazývány afektivní empatií. Kromě zmíněných studií je také záhodno dodat, že lidé s těmito poruchami také často skórují celkově nízko právě v měřicích nástrojích na empatii (Baron-Cohen & Wheelwright, 2004).

Rovněž se často v literatuře píše o psychopatii. Například Campos et al. (2022) zmiňují třídídimenzionální model psychopatie, který se snaží vyvrátit běžné pojetí tohoto konceptu, v němž hraje ústřední roli antisociální či kriminální chování. Do tohoto modelu zařazují následující aspekty: a) smělost, odvaha, neohroženost či nebojácnost, b) podlost, bezcitnost a c) disinhibice chování, impulsivita. Do MKN-10 (ÚZIS, 2023) však žádná porucha s názvem psychopatie zařazena nebyla, manuál odkazuje spíše na psychopatickou osobnost, a to u disociální poruchy osobnosti (F60.2). Tu charakterizuje bezohlednost a empatický deficit, osoby s touto poruchou navíc mají obtíže s chápáním sociálně přijatelného chování a respektování stanovených norem. Manuál tuto osobnost definuje jako amorální, antisociální, asociální, psychopatickou a sociopatickou. Campos et al. (2022) ve zmíněné meta-analytické studii ukazují, že data vypovídají o deficitu afektivní empatie, kdežto kognitivní empatie je v mnohem větší míře zachována v běžných hodnotách. Deficitní profil se týkal zejména druhého zmíněného aspektu v jejich konceptualizaci, tedy podlosti a bezcitnosti k druhým osobám. Ve svých analýzách také poukázali na fakt, že antisociální skupiny osob mají spíše opačný empatický profil, tedy ve větší míře zachovanou afektivní empatii, avšak nízké hodnoty v kognitivní složce. Marsh a Blair (2008) se ve své metaanalýze zaměřily na antisociální skupinu obyvatel, do níž zařazovaly i psychopatickou populaci, konkrétně na jejich výkon v rozpoznávání strachu v obličeji. Z výsledků jejich studie vyplývá, že existuje silná korelace mezi antisociální skupinou obyvatel a deficitem v rozpoznávání výše zmíněné emoce. Penagos-Corzo et al. (2022) naopak věnovali pozornost studiím, v nichž byla využita funkční magnetická rezonance, kterou autoři zkoumali aktivaci systému zrcadlových neuronů. Jejich výsledky poukazují na hypoaktivaci většiny regionů, avšak výsledky se nezdají být úplně jednotné napříč různými studiemi a situacemi.

Méně častěji bývá zkoumána alexitymie, která je charakterizována narušenou schopností rozlišovat různé emoce a jejich fyziologické projevy. Osoby s touto poruchou navíc mají potíže s verbalizací emocí, potýkají s omezenou kapacitou pro představitost a jejich myšlení je zaměřeno na vnější realitu, tu vnitřní nevnímají (Kooiman et al., 2002). Alexitymie však není zahrnuta do MKN-10, a to ani jako porucha, ani jako symptom. Alexitymie je však poměrně běžně uváděna jako projev mnoha jiných onemocnění či stavů, například u poruch příjmu potravy (Nowakowski et al., 2013), u deprese a agresivních sklonů (Hemming et al., 2019), u schizofrenie (Fogley et al., 2014) nebo u poruch autistického spektra (Kinnaird et al., 2019). Bird a Viding (2014) vysvětlují alexitymii jako poruchy afektivního reprezentačního systému. Upozorňují na to, že jedinec si je vědom, že prožívá emoci, ale není schopen rozlišit mezi projevy jednotlivých emocí. Navíc Valdespino et al. (2017) ve své přehledové studii poukazují, že alexitymie je přítomna u většiny psychiatrických onemocnění, která se projevují deficitem empatie. Navrhují tak, že alexitymie spolu s patologií insuly může vést k problémům v empatickém procesu. To dokazují ve své studii

například Banzhaf et al. (2018) na pacientech s depresivními symptomatologií, kteří navíc vykazují deficit empatie na všech jejích úrovních.

Dalšími onemocnění může být například neurodegenerativní onemocnění Parkinsonova choroba (G20), zařazené do extrapyramidových a pohybových poruch, jejímž projevem jsou nekontrolovatelné a nezáměrné pohybové vzorce (ÚZIS, 2023). Coundouris et al. (2020) v metaanalýze prokázali signifikantní, středně velký vliv deficitu na porozumění mentálnímu rozpoložení druhého (tuto složku nazývají kognitivní teorie mysli) a porozumění emočním prožitkům druhých (tuto složku nazývají jako afektivní teorie mysli či kognitivní empatie), naopak afektivní empatie zůstala zachována. V případě afektivní empatie však upozorňují, že se jedná pouze o prozatímní důkaz, jelikož existuje pouze omezené množství studií, které bylo možné podrobit meta-analytické proceduře.

Kromě Parkinsonovy choroby Preston et al. (2020) ve své přehledové studii mluví také o souvislosti deficitu empatie (konkrétně o rozpoznávání emocí, afektivní a kognitivní empatii) s hraniční poruchou osobnosti, narcisistickou poruchou osobnosti a frontotemporální demencí. Hraniční porucha osobnosti je subtyp emočně nestabilní poruchy osobnosti (F60.3), který charakterizuje emoční nestálost, chybějící ovládání vlastních pudů, ale také intenzivní a nestálé mezilidské vztahy se sklonem k sebepoškozováním a suicidálním pokusům (ÚZIS, 2023). Preston et al. (2020) ukazují, že u hraniční poruchy osobnosti je zachováno rozpoznání emocí a afektivní empatie, deficit se však objevuje v kognitivní empatii, konkrétně zmiňují přijímání perspektivy druhého a mentalizaci. Narcistická porucha osobnosti se v MKN-10 řadí mezi jiné specifické poruchy osobnosti a projevuje se sníženou ochotou přijímat kritiku, zvýšeným sebevědomím a silnou potřebou být ve středu dění, avšak s přítomnými pocity méněcennosti (ÚZIS, 2023). Preston et al. (2020) u této poruchy hovoří o zachované emoční rekognici, snížené afektivní empatii a zachované kognitivní empatie, avšak bez patřičné motivace k takovému typu chování k druhým osobám. Frontotemporální demence patří do skupiny ohraničených mozkových atrofií (G31.0) a charakterizují ji změny osobnosti, poruchy chování a poruchy řeči. Preston et al. (2020) v případě tohoto onemocnění dokumentují deficit ve všech třech sledovaných složkách – rozpoznávání emocí, afektivní i kognitivní empatii.

2.8 Rozšíření konceptu – motorická empatie

Někteří autoři při referování o poruchách a onemocněních zahrnují do svých konceptualizací také motorickou empatii. Například Blair tuto složku definuje jako „tendenci automaticky napodobovat a synchronizovat výraz tváře, vokalizaci, polohu a pohyby těla druhých lidí“ (Blair, 2005, s. 700) a zároveň zmiňuje systém zrcadlových neuronů jako možný podklad této složky empatie. Zmiňuje, že poruchy autistického spektra mohou být doprovázeny deficitem motorické empatie, konkrétní zmiňuje výzkum dokumentující problémy osob s touto

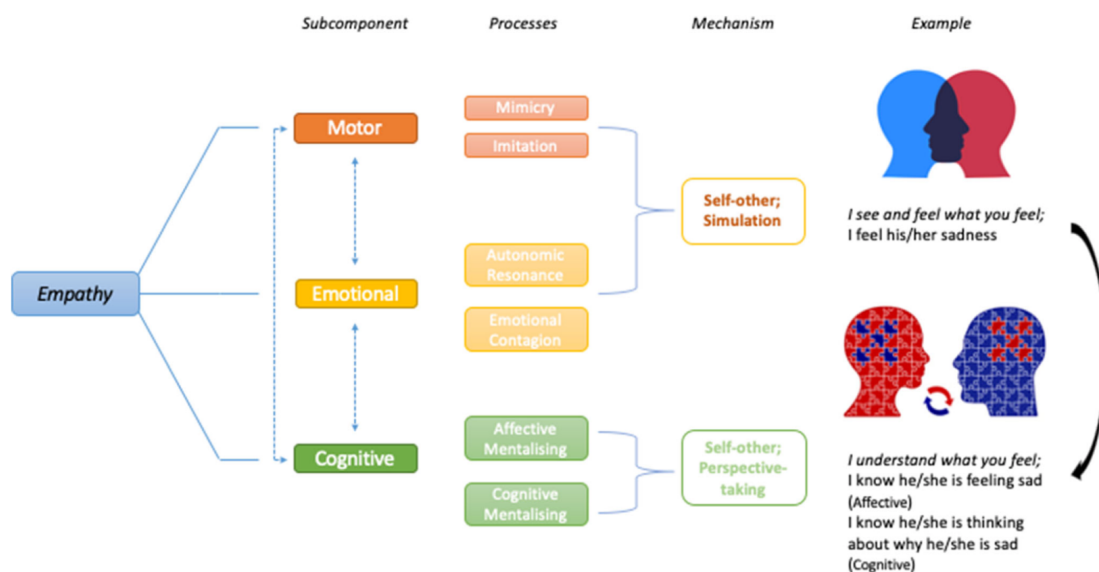
poruchou v imitaci druhých lidí. Naopak Blair tvrdí, že u psychopatické osobnosti je motorická empatie zachována.

Toutéž konceptuální optikou nahlíží Bons et al. (2013) opět na poruchy autistického spektra, ale také na poruchy chování. Tento autorský kolektiv však poskytuje mnohem užší definici motorické empatie, ačkoliv se při svém referování odkazují právě na Blair: „Motorická empatie znamená automatické a nevědomé zrcadlení výrazů obličeje jiné osoby, takzvaná obličejová nápodoba.“ (Bons et al., 2013, s. 426) Tato definice konvenuje také měření této složky empatie pomocí elektromyografie (EMG), která zachycuje aktivitu obličejových svalů. Elektrody jsou umístěny na *musculus zygomaticus major* (úsměv), *musculus corrugator supercillii* (svraštění obočí) a mezi oči (rovněž svraštění obočí). Pomocí této metody navíc lze odhalit i takovou aktivitu, která není viditelná pouhým okem, čímž se zvyšuje validita získaných výsledků. Avšak reportují výsledky pouze tří studií, podle nichž mají pacienti s poruchami autistického spektra narušenou či zpožděnou motorickou empatii v reakci na statické stimuly. U poruch chování mluví celkem o čtyřech studiích, na základě kterých lze usuzovat, že obličejová nápodoba rovněž vykazuje nižší aktivitu, konkrétně mluví o poruchách chování s podlými a bezcitnými sklony.

O motorické empatii se zaměřením na obličejovou nápodobu hovoří také ve své rozsáhlé metaanalýze Bekkali et al. (2021). Mluví o úzkém propojení s afektivní složkou, konkrétně že imitace chování druhého se odehrává ještě předtím, než se rozvine emoční obsah. Zároveň však souhlasně upozorňují na myšlenky Iacoboniho, Decetyho a Meyer, kteří tvrdí, že motorická empatie představuje vstupní bránu empatie (Iacoboni, 2009), nicméně její samotné působení není dostačující pro plný rozvoj empatického procesu (Decety & Meyer, 2008). Ačkoliv Bekkali et al. neposkytují konkrétní definici, na jejich diagramu (viz obrázek 7) lze sledovat jejich konceptualizaci a jaké všechny procesy pod tuto složku řadí:

Obrázek 7

Multidimensionální model empatie podle Bekkali et al. (2021)



Z jejich metaanalýzy vyplývá, že z prozkoumaných 46 výzkumů pouze čtyři autorské týmy se věnovaly motorické empatii. Jejich analýza neodhalila žádný efekt, což však přikládají malému vzorku, ale i použitým metodám. Upozorňují, že pouze jediná studie zahrnuje užití elektromyografie. Naopak poukazují na limity postupů užívající systém Facial Action Coding System Paula Ekmana a Wallace Friesena (1978), který může mít problémy se zachycováním chování, jež probíhá pod hladinou našeho vnímání. Bekkali et al. (2021) se zároveň podivují nad celkovým nedostatkem výzkumu motorické empatie, a to i přesto, že právě tato složka má nejbližší k teoretické funkci hojně zkoumaného systému zrcadlových neuronů.

Dále se o motorické empatii referuje spíše zřídka a různými způsoby. Malhotra (2019) mluví o motorické empatii jako o „tendenci napodobovat motorické pohyby jiné osoby“ (Malhotra, 2019, s. 183), dává ji však do souvislosti s afektivní složkou empatie. Obdobně do afektivní empatie zahrnuje motorickou složku i Trieu et al. (2019) nebo Decety a Holvoet (2021), případně se mluví o motorických kvalitách empatie v souvislosti s výzkumy zaměřujícími se na vnímání bolesti u druhých osob (Naor et al., 2020) nebo o motorické nápodobě v souvislosti s vývojem empatie během období dětství (Marchetti et al., 2020). Huggins et al. (2019) zaměňují termíny motorická empatie a motorická kognice, neposkytují však žádnou definici a pouze potvrzují nedostatečnost výzkumu v této oblasti, která plyne zejména z problematické povahy měření této složky a neexistence vhodných metod. Chemero (2016) používá koncept senzomotorické empatie, který však vztahuje na zacházení s předměty kolem nás:

V podstatě se vcítíte do nástrojů, které používáte, a vnímáte je jako něco, co reaguje na vaše zkoumání. Tomuto vcítění říkám ‚senzomotorická empatie‘. Senzomotorickou empatii zažíváte, když se vaše prožívané tělo rozšíří a dočasně zahrnuje aspekty netělesného prostředí, ať už jde o nástroje nebo jiné lidi. (Chemero, 2016, s. 146)

Raine et al. (2022) pak vytvořili Škály kognitivně afektivní a somatické empatie, CASES (Cognitive, Affective and Somatic Empathy Scales) z jehož názvu vyplývá, že autoři preferují název somatická empatie, avšak v samotném textu používají i termín motorická empatie. Kromě přehledu dalšího výzkumu však neposkytují konkrétní definici. Jejich dotazník obsahuje tento faktor například položkami (Raine et al., 2022, s. 3) „když vidím, jak se ostatní smějí, směju se i já“ nebo „otřesu se, když vidím někoho pořezaného nebo krvácejícího“. Opět se však v případě sebeposuzujících dotazníků vracíme k otázkám validity dat, zda je člověk schopen spolehlivě dané situace sám posoudit a přitom vnímat své vlastní tělo. Jako problematická se jeví také již zmíněná aktivita, která se odehrává pod hladinou našeho vědomí, tudíž o ní nemůžeme reportovat ani v sebeposuzujících dotaznících.

2.9 Emoce v těle, empatie k tělu

Ačkoliv většina autorů se zaměřuje zpravidla na kognitivní a afektivní složku empatie a jen pouhý zlomek věnuje pozornost motorické části, podíváme-li se na to z druhé strany, zrcadlení emočního rozpoložení v těle člověka patří mezi každodenní způsoby komunikace lidského druhu. Ať už se díváme na rozjasněný obličej plný štěstí a jistou agitovaností v celém těle, nebo na depresivního jedince se svěšenými rameny, absentujícím svalovým napětím a tělesnými periferiemi směřujícími, tedy schoulenými, ke středu těla. Emoce vždy obývají celé tělo a celé tělo i vnímáme. Jakmile jsme v komunikaci o tuto rovinu sdělení ochuzeni, přenos samotného sdělení se zdá být obtížnější. Dokazují to příklady virtuální komunikace, jež nám sice umožňuje být v kontaktu s nepřítomnou osobou i na tisíce kilometrů daleko, na druhou stranu však často trpí kvalita takové komunikace. I proto lidé používají při on-line komunikaci ve velké míře emotikony, které napomáhají dodat slovům emoční nádech v momentě, kdy absentuje fyzické tělo. Například typický žlutý emotikon s mírným úsměvem a dvěma očima může umocnit pozitivní vyznění nejenom zprávy samotné, ale také pozitivní vnímání odesílatele tohoto sdělení (Boutet et al., 2021; Tang & Hew, 2019). Ačkoliv emotikony vidáme ve virtuální komunikaci nejčastěji, hojně se také využívají takzvané samolepky (stickers) nebo meme, případně hlasové zprávy nebo videohovory. Přes mnohé výhody nás virtuální komunikace ochuzuje o reálné tělo, které může být bohatým zdrojem informací o druhém člověku.

Historicky bylo tělo vnímáno spíše jako zprostředkovatel akce, o jeho schopnosti vyjadřovat emoce existovaly pochybnosti. Předpokládalo se totiž, že k vyjadřování emocí v mezilidské komunikaci slouží především aktivace mimických svalů v lidském obličejí. Tato

hypotéza vedla vědce k hojnému výzkumu, z něhož je zřejmě nejznámější práce psychologa Paula Ekmana, konkrétně jeho knižní shrnutí několika dekád výzkumu s názvem *Odhalené emoce* (Ekman, 2015); Ekman poukázal na to, že existuje základní set emocí, které mají stejné fyzické projevy napříč kulturami. Jak ale například dokazují v přehledové studii de Gelder et al. (2015), existující výzkum poukazuje zároveň na fakt, že i tělo je nosným zdrojem informací o emočním prožitku. Dokonce existuje výzkum potvrzující skutečnost (Dael et al., 2012), podle které tělo do značné míry ovlivňuje vnímání emočního rozpoložení druhého, a to i v případě, že jsme instruováni vnímat pouze mimiku obličeje (Van den Stock et al., 2007). Poslední autorský kolektiv navíc tvrdí, že výraz lidského těla přenáší nejenom emoční náboj, ale také informaci o záměru člověka, tedy informaci o chystané adaptivní reakci na prostředí.

Myšlenka vtělené emoce však není žádnou novinkou, o této teoretické možnosti se hovořilo již od počátku výzkumu emocí, v rámci kterého vznikly tři hlavní názorové proudy: a) tělo ovlivňující mysl, b) mysl ovlivňující tělo a c) tělo s myslí interagují a podílejí se společně na tvorbě emočního prožitku (Barrett & Lindquist, 2008). Kořeny tohoto myšlení sahají až k práci *Výraz emocí u člověka a zvířat* Charlese Darwina z roku 1872 (Darwin, 2020), který poukázal na to, že prožívání emocí může být silnější v případě, že jim necháme volný průchod tělem, a naopak usměrněno, pokud jejich tělesný projev kontrolujeme (Söderkvist et al., 2018). Tímto návrhem se později zabývali psycholog William James a lékař Carl Lange, kteří nezávisle na sobě přišli s novou teorií, dnes všeobecně známou pod názvem Jamesova–Langeova teorie emocí. Podle zmíněných autorů emoční prožitek závisí na vnímaných změnách v tělesné aktivitě člověka (Scarantino & de Sousa, 2018). Pro snadné vysvětlení této koncepce se často používá přirovnání, že lidé nepláčou, protože jsou smutní, ale naopak jsou smutní, protože pláčou. V Jamesově a Langeově pojetí se však nejednalo pouze o obličej, jak by se mohlo zdát z vysvětlení výše, mluvili o celém těle. Zúžení na výraz kvůli roli mimických svalů přišlo později během 20. století, kdy se také vžil termín teorie obličejové zpětné vazby. Tento přístup pak byl vědecky ověřován a rozpracován zejména autoritami psychologického výzkumu druhé poloviny 20. století. V souhrnné analýze pak autorský kolektiv Coles et al. (2019) poukázal na to, že ačkoliv souhrnná velikost efektu vyšla významně, jednalo se pouze o malý vliv ($d = 0,2$). Teorie obličejové zpětné vazby navíc podle této metaanalýzy nefunguje pro všechny emoce podobným způsobem. Jak autoři tvrdí, gros této teorie se zdá být pravdivý, ačkoliv ovlivnění mezi tělem a emočním prožitkem není tak silné, jak jsme se dříve domnívali, a zároveň je velmi různorodé. Avšak vzhledem k původním základům této teorie, která počítala s výrazem celého těla, absentuje výzkum, který by ověřil tutéž hypotézu na celkovém lidském pohybu.

Dalším krokem v uvažování o propojení emocí a těla jsou takové teorie, které překračují klasické karteziánské pojetí těla a duše, tedy dvou oddělených a nezávislých entit, a směřují k myšlence vtělených emocí; tedy ty, které se zcela zřetelně odkazují na 4E pojetí mysli (Barrett & Lindquist, 2008). Jedná se například o enaktivní přístup, jehož základní předpoklad

zní, že lidská mysl je distribuována v celém těle člověka, je vtělena, tedy neobývá pouze jeho hlavu, a také je umístěná v určitém prostoru, v kontextu svého prostředí (Colombetti & Thompson, 2008). Poslední citovaní autoři tvrdí, že emoce nejsou tvořeny vzájemně protknutými, avšak stále oddělenými složkami těla, kognice a vědomého hodnocení, ale naopak že emoce „zprostředkovávají smysl a osobní význam jako tělesný smysl a význam“ (Colombetti & Thompson, 2008, s. 59). Existují i autoři, kteří mluví o takzvaném enaktivním přístupu k emočnímu obsahu. Shargel a Prinz (2017) navazují na postoj zakladatelů vtělených teorií mysli (Varela et al. 1991), kteří usuzují, že lidská mysl nemá reprezentační charakter, tedy že vnější svět není uvnitř naší mysli zastoupen mentálními reprezentacemi, jak to hlásají kognitivní psychologové. S tímto postojem se sice Shargel a Prinz neshodují zcela, vysvětlují ale, že v případě emočního obsahu má tento přístup své opodstatnění: „[Emoce] nevypovídají o něčem, co existovalo ještě předtím, než tyto emoce vznikly. Spíše zjevují existenci něčeho nového.“ (Shargel & Prinz, 2017, s. 125)

Odkazují se na to, že emoce nereprezentují skutečnou vnější realitu a vysvětlují to dále na příkladu:

Když se naše tělo připravuje na útěk v reakci na predátora, představuje predátora jako něco, co vyžaduje útěk. Kdyby se místo toho připravovalo na agresi, představovalo by predátora jako něco, co vyžaduje konfrontaci. [...] Enaktivní obsah je hnací silou jednání a rozhodování, a proto může hrát roli při vysvětlování chování. (Shargel & Prinz, 2017, s. 125)

Kromě enaktivního přístupu k emocím existuje také teorie vtělené afektivity. Její autoři Fuchs a Koch (2014) vnímají samotné tělo jako prostředek emočního vnímání:

Emoce jsou výsledkem zpětné vazby vlastního těla a kruhové interakce mezi afektivními příležitostmi [v anglickém originále affordances – poznámka autora] v prostředí a tělesnou rezonancí subjektu, ať už v podobě pocitů, postojů, výrazových pohybů nebo pohybových tendencí. Tělo prostřednictvím své rezonance funguje jako médium emočního vnímání. Náš návrh klade zvláštní důraz na intersubjektívni rozměr afektivity. V rámci interafektuality je naše tělo ovlivněno projevem druhého, prožíváme kinetiku a intenzitu jeho emocí prostřednictvím vlastní tělesné kinestezie a pocitů. To znamená, že při každém sociálním setkání se prolínají dva cykly ztělesněné afektivity, a tím se neustále modifikují afektivní dostupnosti a rezonance každého z partnerů. (Fuchs & Koch, 2014, s. 9)

Fuchs a Koch navíc ke konci svého textu nabízejí vlastní, dosud nepublikovaný test Embodied Intersubjectivity Scale, který se právě zaměřuje na projevy emocí v těle. Ačkoliv byl jejich text zveřejněn téměř před deseti lety, nedohledal jsem žádnou další známku validizace zmíněného nástroje.

V tanečním prostředí s pojetím vtělených emocí explicitně pracuje taneční a pohybová terapie. Psychoterapeutka Klára Čížková mi v jednom rozhovoru sdělila:

Emoce jsou snadněji dostupné skrze tělo, snadněji se totiž dostaneme k nevědomým obsahům. Když se pak pomocí terapie klient učí ovládat vlastní fyzikalitu, dostává se k vědomí sebe sama. Naše prvotní ego, tedy naše první ‚Já‘, se totiž formuje na té fyzické rovině. (Bartoš, 2021b)

Na tomto pohledu se shodují i jiní teoretici této psychoterapeutické školy, například Koch a Fischman (2011) ve svém textu diskutují pojmy embodied a enactive právě ve vztahu k tanečně pohybové terapii. Homann (2010) poukazuje na to, jak lze efektivitu taneční a pohybové terapie lépe pochopit prostřednictvím neurokognitivních konceptů, které rovněž pracují s myšlenkou vtělenosti, tedy akcentují úlohu lidského těla v kognitivních procesech. Na druhou stranu Millman et al. (2021) ve své přehledové studii, v níž zkoumali efektivitu tanečně pohybové terapie u různorodých klinických stavů, tvrdí, že z nalezených patnácti výzkumných studií pouze tři autorské týmy podrobněji definovaly termín vtělené kognice a přístup, jakým s ním pracují. Zbytek publikovaných výstupů sice tento pojem obsahuje, avšak povětšinou se čtenáři nedostává dostatečného vysvětlení přístupu k danému teoretickému rámci.

Nehledě na všechny výše zmíněné autorské kolektivy, které hájí motorickou empatii či diskutují zrcadlení emočního rozpoložení v těle člověka, zdaleka převládající koncept představuje rozdělování empatie na afektivní a kognitivní složku. Dokazují to i existující testové metody, jelikož nebyla publikována zatím žádná, která by obsahovala motorickou složku – kromě již zmíněného návrhu Cognitive, Affective and Somatic Empathy Scales (Raine et al., 2022), jenž nebyl doposud uveřejněn. Sám jsem se v rámci studia předmětu psychometrie na Univerzitě Karlově pokusil obohatit již existující dotazník Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy (Reniers et al., 2011) o motorickou složku, avšak mé snahy ztroskotaly na nedostatečných psychometrických kvalitách těchto položek (Bartoš, 2020). I proto výzkumná část této práce následuje klasické dělení na kognitivní a afektivní empatii, ačkoliv pevně věřím, že existuje i motorická složka; z toho důvodu se k ní vrátím v závěrečné kapitole. Pro její měření však musíme nejdříve najít vhodné metody, nabízí se například zmíněná fyziologická měření, která budou schopna tuto část měřit.

3 Výzkumná část: Empatie u profesionálních tanečníků

3.1 Cíl výzkumu

Cílem výzkumné části bude ověřit, zda profesionální tanečníci a tanečnice vynikají ve schopnosti empatie. V uměleckém prostředí totiž existuje teorie, podle které empatie představuje základní proces, pomocí něhož se performer vžívá do role:

Ještě předtím, než termín ‚jako by‘ převzali současní neurovědci k popisu fyzických reakcí těla na představy, používal ho Stanislavskij k popisu toho, jak herec musí zapojit ‚magické kdyby‘ své představivosti – podle případu ‚Co kdybych byl v situaci této postavy?‘. Tento princip, který zná každý herec, jenž studoval techniky založené na Stanislavském, tvrdí, že herec musí mít empatické spojení s postavou – schopnost imaginativně se zapojit do prožívání postavy a zároveň si zachovat pocit vlastního já, které je od postavy oddělené. (Tuto potřebu udržet si pocit vlastního já mohou zpochybňovat herci, kteří se v roli ‚ztrácejí‘, jako například Daniel Day Lewis, o němž se říká, že zůstává ‚v postavě‘ od začátku do konce natáčení; ale i tak je jeho volba založena na jeho jistém vědomí, že on není postavou, a proto musí vědomě pracovat na udržení spojení s alternativním, dočasným ‚já‘). (Blair, 2009, s. 99–100)

Na základě této hypotetické úvahy se dá tedy předpokládat, že vysoká míra empatie by měla být součástí výbavy úspěšného tanečního interpreta, protože mu umožňuje se do role lépe vžít a následně ji účinněji, tedy s úspěchem předat divákovi. Dle této teorie tak existuje vztah mezi empatií a úspěšností, a proto v následujícím výzkumném projektu ověřím, zda úspěšní profesionální tanečníci a tanečnice skutečně vykazují zvýšené skóre v nástrojích měřící empatii.

3.1.1 Výzkumné otázky

Na základě výše zmíněné teorie si stanovuji následující výzkumné otázky:

1. Kvalitativní výzkum: Jaké psychické faktory se podílejí na úspěšnosti profesionálních tanečníků a tanečnic? Jaká je subjektivně vnímaná důležitost empatie?
2. Kvantitativní výzkum: Souvisí úroveň empatie s úspěšností u profesionálních tanečníků a tanečnic?

3.1.2 Výzkumné hypotézy

Pro kvantitativní výzkumnou část pak stanovuji následující hypotézy:

- H1: Výsledky skupin klasického a současného tance v testech MSCEIT a QCAE se nebudou statisticky významně lišit.
- H2: Profesionální tanečníci budou v subtestu Vnímání emocí testu MSCEIT skórovat signifikantně vyš vůči standardizovanému souboru tohoto nástroje.
- H3: Profesionální tanečníci budou v subtestu Porozumění emocím testu MSCEIT skórovat signifikantně vyš vůči standardizovanému souboru tohoto nástroje.
- H4: Výsledky v subtestu Vnímání emocí testu MSCEIT budou pozitivně korelovat s délkou provozování taneční profese.
- H5: Výsledky v subtestu Porozumění emocím testu MSCEIT budou pozitivně korelovat s délkou provozování taneční profese.
- H6: Výsledky v subtestu Vnímání emocí testu MSCEIT budou pozitivně korelovat s pozicí v souboru klasického tance.
- H7: Výsledky v subtestu Porozumění emocím testu MSCEIT budou pozitivně korelovat s pozicí v souboru klasického tance.
- H8: Profesionální tanečníci budou skórovat signifikantně výše vůči provizorním českým normám testu QCAE.
- H9: Výsledky testu QCAE budou pozitivně korelovat s délkou provozování taneční profese.
- H10: Výsledky testu QCAE budou pozitivně korelovat s pozicí v souboru klasického tance.

3.2 Metodologie

3.2.1 Nástroje

Jelikož výzkum byl zaměřen na české profesionální tanečnický, bylo nutné použít nástroj adaptovaný do českého jazyka. V tuzemském prostředí však neexistuje jediný standardizovaný překlad dotazníku, který by byl dedikován přímo měření empatie. Proto jsem se rozhodl vedle základního sociodemografického dotazníku využít standardizovanou českou verzi dotazníku Mayerova–Saloveyova–Carusova testu emoční inteligence (Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test) (Humpolíček & Slezáčková, 2012b). Jak samotný název napovídá, tento nástroj je primárně určen k měření emoční inteligence, avšak její dvě ze čtyř základních komponent se zdají být blízké vymezení empatie: schopnost adekvátně vnímat emoce a schopnost porozumět emocím. Konkrétní definice uvedu v příslušné sekci věnované tomuto dotazníku. Tuto metodu následně doplním českou verzí Dotazníku kognitivní a afektivní empatie (Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy),

kteřou jsem vytvořil v rámci svého bakalářského projektu na katedře psychologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. V případě této verze je nutné vyzdvihnout, že se nejedná o standardizovanou, ale experimentální verzi vhodnou spíše k výzkumným účelům. Detailnější popis jednotlivých nástrojů nabízím v následujících podkapitolách.

3.2.2 Sociodemografický dotazník

Úvodní dotazník mapující základní sociodemografické údaje otevíral testovou baterii. Obsahoval otázky na věk, pohlaví, pozici v souboru, jak dlouho se tázaný celkově žije výkonem taneční profese a závěrem také, zda se považuje za profesionálního tanečníka. Získané údaje byly použity k popisu zkoumaného vzorku, a také k dalším rozšiřujícím statistikám

3.2.3 Mayerův–Saloveyův–Carusův test emoční inteligence

Test emoční inteligence – Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test – vyvinuli v roce 2002 John Mayer, Peter Salovey a David Caruso (Mayer et al., 2002). Vychází z jiných dotazníků, na kterých kolektiv pracoval již od poloviny devadesátých let minulého století. Jedná se o výkonový test měřící emoční inteligenci, konkrétně její čtyři základní složky tak, jak je popisují Mayer a Salovey (1997):

- 1) schopnost adekvátně vnímat emoce,
- 2) schopnost využívat emoce k podpoře myšlení,
- 3) schopnost porozumět emocím,
- 4) schopnost řídit emoce ve prospěch osobního růstu.

První a druhá složka patří do komponenty emoční inteligence založené na zkušenosti, třetí a čtvrtá pak do komponenty strategické emoční inteligence.

Protože se můj doktorský výzkum zaměřuje na empatii, pro svůj výzkum jsem vybral pouze složky vnímání emocí a porozumění emocím, které se dají přirovnat k afektivní a kognitivní empatii. Humpolíček a Slezáčková v příručce k české verzi uvádějí následující definice: vnímání emocí jako „schopnost vnímat emoce u sebe i jiných lidí, ale také v objektech, umění, příbězích, hudbě a u dalších podnětů“ a porozumění emocím jako „schopnost porozumět emoční informaci, jak se emoce spojují a vyvíjejí během vztahových změn, a dokázat tuto informaci zhodnotit“ (Humpolíček & Slezáčková, 2012a, s. 13). Konkrétně se jedná o subtesty: obličejové a obrázkové (vnímání emocí), změny a komplexní emoce (porozumění emocím).

V subtestu *obličejové* proband posuzuje fotografie čtyř osob, které představují prožívání určité emoce. Jeho úkolem je zaneš na škále 1–5 (1 minimálně, 5 maximálně), na kolik daná osoba vyjadřuje nabízenou emoci. Nabídka obsahuje vždy pět z následujících sedmi emocí: radost, strach, překvapení, odpor, zaujetí, smutek a hněv. Totéž a na stejných škálách

testovaný hodnotí v subtestu obrázky abstraktních tvarů a přírodních pleněrů. Subtest změny obsahuje důraz na proměnlivost emocí. Tato část obsahuje popis dvaceti situací, v nichž protagonista nebo protagonistka prožívá určité emoce. Proband má na základě popisu daného kontextu odhadnout, o jakou emoci se jedná²⁵. Poslední subtest komplexní emoce se skládá z dvanácti výroků a jeho cílem je ověřit jedincovu schopnost analyzovat emoce, jejich jednotlivé složky, případně naopak skládat různé části do komplexních emočních projevů²⁶ (Humpolíček & Slezáčková, 2012b, s. 27).

Česká verze testu MSCEIT vznikla v roce 2012 pod hlavičkou Hogrefe – Testcentrum, s. r. o., v překladu Pavla Humpolíčka a Aleny Slezáčkové (2012b). Podle oficiální příručky nebyly vytvořeny české normy, výsledky testu se posuzují s těmi z původní americké standardizace, která byla realizována na vzorku 5000 lidí. Z této standardizační studie také plynou údaje o reliabilitě uvedené v manuálu: obličej – 0,81; obrázky – 0,88; změny – 0,70 a komplexní emoce 0,66 (Humpolíček & Slezáčková, 2012b, s. 52). Po bližším zkoumání jsem však zjistil, že ve skutečnosti je v systému Hogrefe Testsystem – verze 5 (HTS 5), ve kterém se výsledky porovnávají s referenčním souborem, nahrána takzvaná rakousko-německá norma, která byla původně vytvořena pro německou standardizaci MSCEIT. V tomto standardizačním souboru se nacházelo 202 lidí, systém reportuje vnitřní konzistenci celého nástroje 0,90 (Hogrefe – Testcentrum, 2023). Bližší informace jsem ani po e-mailové komunikaci s firmou Hogrefe – Testcentrum ne získal.

3.2.4 Dotazník kognitivní a afektivní empatie²⁷

Dotazník kognitivní a afektivní empatie – Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy – vyvinul kolektiv Renate Reniers, Rhiannon Corcoran, Richard James Drake a Nick Shryane v roce 2011, publikován byl poprvé v periodiku *Journal of Personality Assessment* (Reniers et al., 2011). Autoři usilovali o vývoj nové metody, aby překonali limity předchozích dotazníků, například Hogan Empathy Scale (Hogan, 1969), Balanced Emotional Empathy Scale (Mehrabian, 1997), Empathy Quotient (Baron-Cohen & Wheelwright, 2004), Interpersonal Reactivity Index (Davis, 1983) nebo Basic Empathy Scale (Jolliffe & Farrington, 2006). Mezi hlavní výhrady vůči existujícím dotazníkům a inventářům patřilo zejména to, že některé nepracovaly s empatií jako s multidimenzionálním konceptem, jiné zase míchaly kognitivní složku empatie s teorií mysli, některé do empatie zahrnovaly i reaktivní emoce, jako je sympatie. Důležité pro autorský kolektiv bylo také uvědomění si vlastního já a jeho odlišení

²⁵ Příklad položky: Marie si připadala čím dál tím víc zahanbeně a začala mít pocit, že je úplně k ničemu. Cítí se tedy: 1) ohromeně, 2) deprimovaně, 3) zahanbeně, 4) nejistě, 5) nervózně (Humpolíček & Slezáčková, 2012c, s. 8).

²⁶ Příklad položky: Starostlivost lze nejlépe popsat jako kombinaci pocitů: 1) láska, znepokojení, překvapení, hněv, 2) překvapení, hrdost, hněv, strach, 3) přijetí, znepokojení, strach, očekávání, 4) strach, radost, překvapení, rozpaky, 5) znepokojení, péče, očekávání (Humpolíček & Slezáčková, 2012c, s. 23).

²⁷ Oficiální česká verze tohoto dotazníku neexistuje; toto bude dále rozvedeno.

od ostatních během empatického procesu. Ačkoliv nakonec ve svém textu nenabízejí definici empatie, uvádějí alespoň pracovní vymezení kognitivní a afektivní složky, které zní následovně: „Kognitivní empatii rozumíme schopnost vytvářet mentální reprezentace emočních stavů ostatních, afektivní empatii pak schopnost vnímat a zprostředkovaně zažívat emoce ostatních.“ (Reniers et al., 2011, s. 85)

Dotazník je tedy založen na multidimenzionálním konceptu, který rozlišuje kognitivní a afektivní složku. Jedná se o sebeposuzující dotazník, obsahuje celkem 31 položek řazených do 5 subškál. Do kognitivní části spadají subškály perspective taking (nahlížení věcí očima druhého) a online simulation (identifikovat se pocity druhého pomocí vlastní představy jeho prožitku), do afektivní pak emotion contagion (automatické zrcadlení emocí druhých osob), peripheral responsivity (emoční odezva na prožívání druhého v blízkém sociálním kontextu) a proximal responsivity (emoční odezva na prožívání druhého v oddáleném sociálním kontextu). (Reniers et al., 2011)

Ve svém doktorském výzkumu používám českou adaptaci tohoto dotazníku (Bartoš, 2021a)²⁸. Překlad a základní ověření psychometrických kvalit dotazníku jsem realizoval v rámci své bakalářské práce na katedře psychologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Výsledek této adaptace se shoduje i s jinými jazykovými mutacemi (Di Girolamo et al., 2017; Liang et al., 2019; Myszkowski et al., 2017; Queirós et al., 2018), v nichž byly některé položky z původní anglické verze vyjmuty kvůli nedostatečným psychometrickým kvalitám. V české verzi tak nástroj obsahuje celkem 26 položek. Reliabilita české verze dosáhla uspokojivých výsledků: pro celou škálu činí Cronbachovo alfa 0,85 a McDonaldovo omega 0,86 (Bartoš, 2021a).

3.2.5 Polostrukturovaný rozhovor

V doktorském výzkumu jsem použil i kvalitativní metodu polostrukturovaného rozhovoru, který dle Ferjenčíka (2010) charakterizuje střední míra kontroly nad otázkami tazatele, odpověďmi dotazovaného a šířky a hloubky potenciální odpovědi, stejně jako střední stupeň přesnosti a opakovatelnosti odpovědi. Tato forma rozhovoru se mi zdá vhodná pro zvolený účel kvalitativní části výzkumu, která má za cíl zjistit, jak vnímají profesionální tanečníci úspěch a co za ním stojí, jaké psychické faktory se na něm podílejí. Polostrukturovaná forma umožňuje větší strukturaci obsahu, ale stále se značnou možností variability na základě aktuální, jedinečné výpovědi probanda.

Rozhovory byly tematicky zaslepené, čemuž odpovídala i jejich struktura. Probandům bylo v úvodu řečeno, že se jedná o rozhovor obecně o profesi tanečníka, který se pak použije k následným analýzám. Na konci rozhovoru pak byl odhalen skutečný námět celého doktorského projektu. Z tohoto důvodu také začínalo dotazování v obecnější rovině (tanec

²⁸ Tato verze je k dispozici v Příloze 1.

a dětství, výběr profesního směřování, průběh studií na konzervatoři) a následně jsem pokračoval s tématy zaměřujícími se na úspěch v aktuálních zaměstnání. Otázky vypadaly následovně:

- Považujete se za úspěšného tanečního profesionála?
- Jaké své charakteristiky považujete za klíčové pro úspěch v tom, co děláte?
- Co podle vás musí tanečník nebo tanečnice mít, aby uspěli v taneční profesi?

Po této části následovala shrnující pasáž, ve které jsem uvedl všechny zmíněné charakteristiky důležité pro úspěch v profesi profesionálního tanečníka a tanečnice. Probandi byli dále vyzváni, aby seznam případně doplnili. Pokud mezi těmito charakteristikami nefigurovala empatie, tazatel se na ni zeptal přímo: Považujete například empatii za důležitý předpoklad k úspěchu ve vaší profesi? Pokud se empatie již v tanečnickově seznamu objevila, následovala rovnou finální fáze rozhovoru. V té jsem probandovi poskytl prostor pro otázky, poděkoval mu za rozhovor a v úplném závěru jsem mu pak odhalil skutečné téma výzkumného projektu.

3.3 Výzkumný soubor

Výzkumný soubor představují čeští profesionální tanečníci. Považovat však taneční interpretaci za profesi se v českých podmínkách jeví jako problematické. Této tematiky se dotýká kolektiv autorek v úvodu knihy *Profese tanečníka: mezi obdivem a odsouzením*, jenž výmluvně zní *Úvodem: potíže s tancem jako profesí* (Bulínová et al., 2013). Autorky připouštějí, že tanec nemůže být považován za profesi z mnohých příčin. Používají sociologické vymezení termínu profese, které vyžaduje tři hlavní charakteristiky: a) systematické teoretické zázemí a vysokoškolské studium, b) existenci oborových organizací a c) etický kodex. Už jen samotný fakt, že v českém prostředí neexistuje vysokoškolské studium interpretace tance, činnost oborových organizací není nijak výrazná a etický kodex neexistuje, naznačuje zmíněnou problematičnost.

Právě z tohoto důvodu je nutné stanovit kritéria pro legitimní výběr účastníků výzkumu, kterými budu následně definovat profesionalitu v oboru taneční interpretace. Doktorský výzkum se zaměřuje na profesionální tanečníky klasického a současného tance, ačkoliv se může někdy zdát dělení těchto dvou světů příliš umělé. Baletní tělesa vícesouborových divadel totiž nabízejí mimo jiné i díla současných tvůrců, naopak mezi soubory, které se běžně považují za „současné“, se řadí například Pražský komorní balet, který svým názvem zcela jasně odkazuje ke své historické tradici, ačkoliv není spojena s velkými klasickými balety typu *Labutí jezero*, *Louskáček*, *Giselle* a podobně. Charakteristickým prvkem těchto dvou světů se však zdá být způsob jejich provozování, který do značné míry tyto dva světy odděluje – jedná se o způsob získávání finančních prostředků na jejich provoz. Ten zcela jasně odděluje právě baletní tělesa vícesouborových divadel, která jsou zpravidla dotována

jako příspěvkové organizace, a soubory, které nejsou součástí žádného vícesouborového divadla, nemají vlastní, myšleno exkluzivní, domovskou scénu a finance čerpají z dotačních řízení, v nichž je nutné žádat o příspěvek každoročně, bez záruky dlouhodobého financování. Toto dělení odráží například i mapující edice *Český tanec v datech* Institutu umění – Divadelního ústavu (Návratová, 2017; Vašek, 2017). A právě proto, že způsob provozování obou tanečních druhů je velmi odlišný, přistoupil jsem ke stanovení legitimních kritérií pro výběr u obou druhů jednotlivě, jejich seznam uvádím v následujících sekcích.

3.3.1 Klasický tanec²⁹

Forma klasického tance se zpravidla provozuje na scénách vícesouborových, známých také jako kamenných divadel v České republice. Proto bude pro výběr do této skupiny požadováno angažmá daného tanečníka v některém z těchto druhů divadel:

- Národní divadlo v Praze,
- Národní divadlo v Brně,
- Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě,
- Divadlo F. X. Šaldy v Liberci,
- Divadlo J. K. Tyla v Plzni,
- Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích,
- Moravské divadlo v Olomouci,
- Slezské divadlo v Opavě,
- Severočeské divadlo v Ústí nad Labem.

3.3.2 Současný tanec³⁰

V případě současného tance se zdá být výběr legitimních faktorů obtížnější. Například nelze aplikovat stejné kritérium výběru participantů jako v případě klasického tance. Běžná praxe v tomto oboru totiž odráží způsob financování souborů, a tudíž žádný ze souborů nepůsobí pod hlavičkou zastřešující instituce tak, jak tomu můžeme být svědky v případě souborů klasického tance. Proto jsem pro výběr participantů z této oblasti stanovil následující kritéria, s ohledem na specifikum jejich provozu:

1. Tanečník musí být součástí taneční skupiny (uvedení na webových stránkách souboru), která obdržela státní grantovou dotaci v programu Profesionální umění (sekce Kulturní aktivity) pro oblast Tanec a pohybové divadlo na Ministerstvu kultury České republiky. Podmínkou byl zisk dotace ve dvou výběrových řízeních pro rok 2021

²⁹ Terminologická otázka tanečních žánrů není předmětem této práce. Za představitele klasického tance v tomto výzkumu považuji členy baletních těles vícesouborových divadel v České republice.

³⁰ Terminologická otázka tanečních žánrů není předmětem této práce. Za představitele současného tance v tomto výzkumu považuji taneční umělce působící mimo baletní tělesa vícesouborových divadel. Konkrétní kritéria výběru pak poskytuji v hlavním textu práce.

a 2022. V případě, že daný soubor získal dotaci pouze v jednom kalendářním roce a ve druhém jeho žádost nebyla evidována, v takovém případě jsem ověřil, zda tentýž soubor úspěšně žádal i na Magistrátu hl. m. Prahy na Odboru kultury a cestovního ruchu. Pokud ano, soubor jsem do výzkumu zahrnul. Pokud nikoliv, soubor byl vyloučen.

2. Soubory zmíněné v bodu 1 musí disponovat následujícími charakteristikami:
 - a. Těžiště tvorby daného souboru musí představovat tanec či pohybové divadlo. Z výzkumného vzorku tak byly vyloučeny soubory, jejichž hlavní fokus se orientuje na nový cirkus.
 - b. Hlavní pracovní náplň spočívá v tvorbě nových choreografií a jejich následné interpretaci. Z výzkumného vzorku tak byly odstraněny subjekty, jež se zaměřují zejména na pedagogickou činnost, např. taneční studia, která příležitostně pořádají vystoupení svých žáků pro veřejnost.
 - c. Průměrná přiznaná roční dotace musí přesáhnout částku 137 765 Kč. Tuto hladinu jsem určil proto, abych lépe odlišil soubory, které pracují celoročně, od uskupení, která fungují spíše na projektové bázi. Cenovou hranici jsem určil výpočtem průměru přidělených dotací v sekci Nový inscenační projekt v letech 2021 a 2022. Výsledná částka tedy určuje průměrnou dotaci na vytvoření jednoho projektu, jedné inscenace. U souborů, které obdržely vyšší dotaci tak lze předpokládat, že jejich činnost přesahuje práci na jediném projektu ročně.
3. Doktorský výzkum se zaměřuje na interpretační osobnosti, a proto jsem do výzkumného souboru zahrnul ty, kteří získali ocenění Tanečník/Tanečnice roku na festivalu Česká taneční platforma.

Mezi legitimní soubory tak spadají následující subjekty:

- Lenka Vagnerová & Company,
- 420PEOPLE,
- Burki&com,
- Crew Collective,
- Dekkadancers,
- Farma v jeskyni,
- Holektiv,
- HTSpE,
- ME-SA,
- Pocketart,
- Pražský komorní balet,
- Pulsar,
- Tantehorse,

- Temporary Collective,
- tYhle,
- Věra Ondrašíková & kolektiv,
- Z druhé strany.

3.3.3 Demografické údaje výzkumného souboru

Na základě výše zmíněných kritérií obsahoval celkový soubor 182 profesionálních tanečníků a tanečnic rovnoměrně rozložených mezi klasický (91 probandů – 62 žen, 29 mužů) a současný (91 probandů – 59 žen, 32 mužů) tanec. Většina se výzkumu zúčastnila, nicméně na některé jsem nedohledal žádný kontakt, jiní na mou výzvu a následné dvě urgencye nereagovali a jiní zase účast ve výzkumu odmítli z různých důvodů; nejčastěji však zmiňovali přílišné vytížení. V tabulce 1 přikládám přehled a na jejím konci pak procentuálně vyčíslenou návratnost dotazníků:

Tabulka 1

Celkový soubor a návratnost dotazníků

	Klasický tanec		Současný tanec	
	MSCEIT	QCAE	MSCEIT	QCAE
celkový počet	91	91	91	91
oslovení	84	84	82	82
chybějící kontakt	7	7	9	9
nereagovali	26	26	6	6
odmítli	12	10	11	8
vyplnili	46	48	65	68
návratnost	50,55 %	52,75 %	71,43 %	74,73 %

Jak je patrné z tabulky 1, dotazník MSCEIT vyplnilo celkem 111 probandů a dotazník QCAE celkem 116 probandů. Ani v jednom z případů jsem tedy nedosáhl minimální apriorně stanovené výše velikosti výzkumného souboru. V tabulkách 2 a 3 přikládám genderové i věkové rozložení výzkumných souborů pro jednotlivé testy:

Tabulka 2*Genderové a věkové rozložení výzkumného souboru.*

	MSCEIT	QCAE
celkem	111	116
ženy (%)	75 (67,6)	76 (65,5)
muži (%)	36 (32,4)	39 (33,6)
jiný gender (%)	0 (0)	1 (0,9)
věkový průměr	31,4 let	31,5 let
směrodatná odchylka	7,19 let	7,2 let
věkové rozmezí	19–48 let	19–48 let

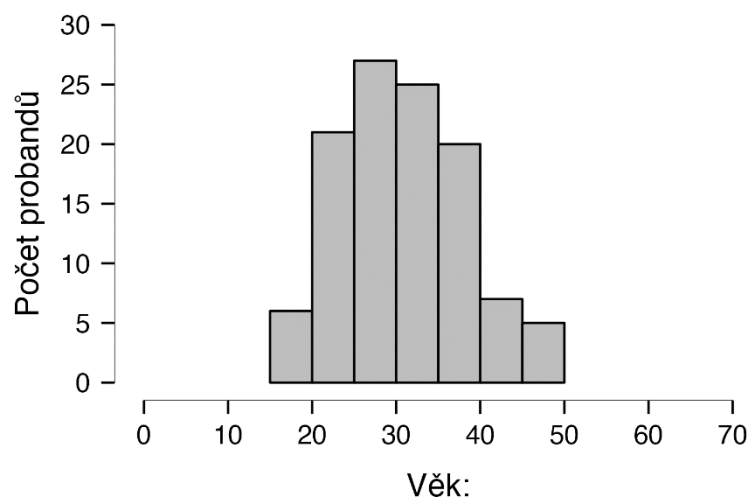
Tabulka 3*Genderové a věkové rozložení skupin klasického a současného tance*

	MSCEIT		QCAE	
	klasický t.	současný t.	klasický t.	současný t.
celkem	46	65	48	68
ženy (%)	33 (71,7)	42 (64,6)	33 (68,8)	43 (63,2)
muži (%)	13 (28,3)	23 (35,4)	15 (31,3)	24 (35,3)
jiný gender (%)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	1 (1,5)
věkový průměr	29,3 let	32,8 let	29,5 let	32,9 let
směrodatná odchylka	6,34 let	7,43 let	6,37 let	7,47 let
věkové rozmezí	20–43 let	19–48 let	20–43 let	19–48 let

Na grafech 1 a 2 lze pozorovat věkové rozložení výzkumných souborů pro jednotlivé testy:

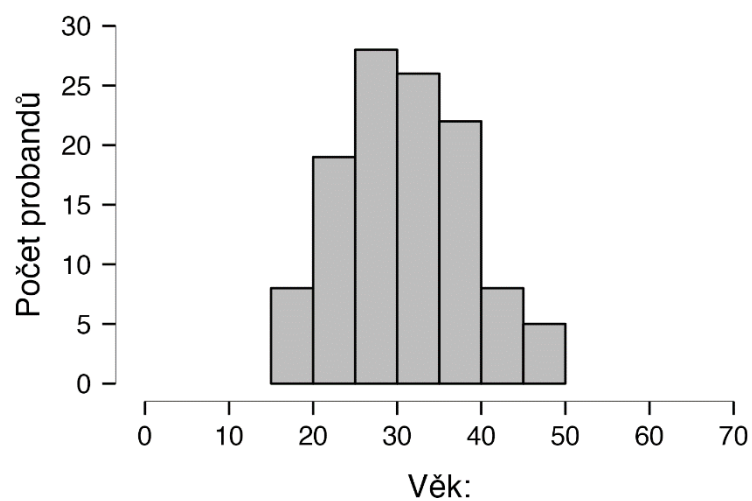
Graf 1

Věkové rozložení výzkumného souboru (MSCEIT)



Graf 2

Věkové rozložení výzkumného souboru (QCAE)



Probandi kromě věkových a genderových údajů vyplňovali také údaje o nejvyšším dosaženém vzdělání. V tabulkách 4, 5 a 6 přikládám rozpis vzdělanostní struktury celkového souboru a napříč jednotlivými skupinami:

Tabulka 4*Vzdělanostní struktura celkového souboru*

Nejvyšší dosažené vzdělání	MSCEIT		QCAE	
	Počet	Procento	Počet	Procento
středoškolské s maturitou	12	10,8	12	10,3
vyšší odborné s absolutoriem	54	48,6	56	48,3
vysokoškolské – bakalářský titul	18	16,2	18	15,5
vysokoškolské – magisterský titul	22	19,8	25	21,6
vysokoškolské – doktorský titul	5	4,5	5	4,3

Tabulka 5*Vzdělanostní struktura: klasický tanec*

Vzdělání – klasický tanec	MSCEIT		QCAE	
	Počet	Procento	Počet	Procento
středoškolské s maturitou	8	17,4	8	16,7
vyšší odborné s absolutoriem	32	69,6	33	68,8
vysokoškolské – bakalářský titul	3	6,5	3	6,3
vysokoškolské – magisterský titul	3	6,5	4	8,3

Tabulka 6*Vzdělanostní struktura: současný tanec*

Vzdělání – současný tanec	MSCEIT		QCAE	
	Počet	Procento	Počet	Procento
středoškolské s maturitou	4	6,2	4	5,9
vyšší odborné s absolutoriem	22	33,8	23	33,8
vysokoškolské – bakalářský titul	15	23,1	15	22,1
vysokoškolské – magisterský titul	19	29,2	21	30,9
vysokoškolské – doktorský titul	5	7,7	5	7,4

Probandi zároveň odpovídali na otázku, zda se považují za profesionální tanečníky či tanečnice. Tři zúčastnění se v době vyplňování testů nepovažovali za profesionální tanečníky, ani jeden proband svou odpověď nezdůvodnil, a to i přesto, že všichni tři uvedli délku profesionální praxe v rozmezí 18–20 let. Je pozoruhodné, že všechny tři případy pocházejí ze skupiny současného tance, navíc ze stejného uměleckého souboru. Vzhledem k tomu, že se jedná o soubor, který se věnuje spíše fyzickému divadlu, označení „tanečník/tanečnice“ nemuselo být dostatečně přiléhavé jako charakteristika jejich praxe, a proto zmínění účastníci zaškrtnuli negativní odpověď. Zbýlých 113 pozitivních odpovědí dodává

validitu objektivním měřítkům stanovených kritérií v příslušné kapitole, tedy subjektivní vnímání probandů se slučuje s podmínkami profesionálního tanečníka či profesionální tanečnice stanovených v příslušné kapitole.

Úvodní demografické údaje rovněž obsahovaly dotaz, jak dlouho se účastníci profesionálně žijí tancem. V tabulkách 7, 8 a 9 lze nalézt tyto údaje u výzkumného souboru i jednotlivých skupin:

Tabulka 7

Délka profesionální praxe výběrových souborů pro jednotlivé testy

Délka praxe	MSCEIT	QCAE
průměr	10,4 let	10,7 let
směrodatná odchylka	6,83 let	6,87 let
rozmezí délky praxe	5 měsíců – 29 let	

Tabulka 8

Délka profesionální praxe ve skupině klasický tanec

Délka praxe – klasický tanec	MSCEIT	QCAE
průměr	10,1 let	10,4 let
směrodatná odchylka	6,65 let	6,7 let
rozmezí délky praxe	6 měsíců – 24 let	

Tabulka 9

Délka profesionální praxe ve skupině současný tanec

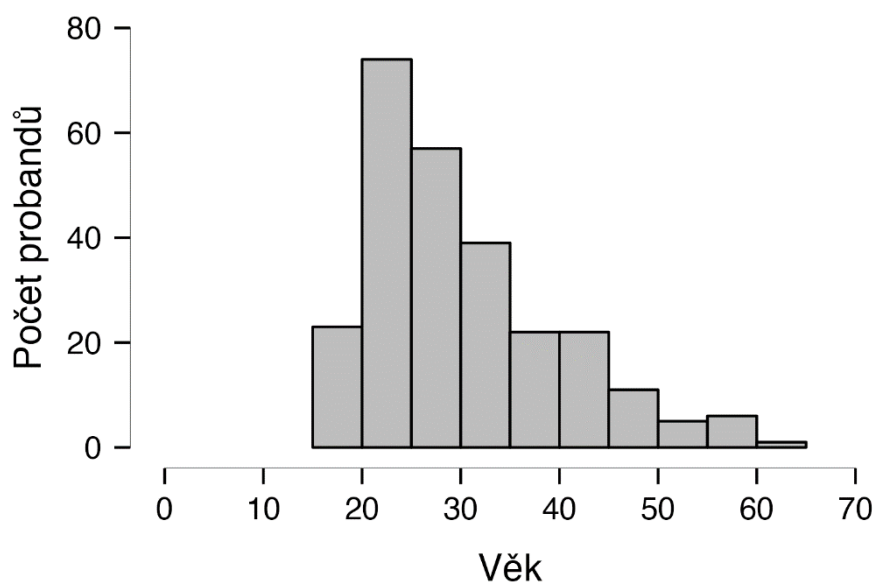
Délka praxe – současný tanec	MSCEIT	QCAE
průměr	10,6 let	10,9 let
směrodatná odchylka	6,99 let	7,03 let
rozmezí délky praxe	5 měsíců – 29 let	

U zástupců klasického tance také bylo možné sledovat jejich rozvrstvení napříč souborovou hierarchií – rozpis jednotlivých pozic, četnosti a procento z celku uvádím v tabulce 10:

Tabulka 10*Rozložení pracovních pozic ve skupině klasického tance*

Pozice v souboru	MSCEIT		QCAE	
	Počet	Procento	Počet	Procento
sbor	15	32,6	15	31,3
sbor s povinností sóla	10	21,8	10	20,9
demi sólisté	6	13,0	6	12,5
sólisté	12	26,1	13	27,1
první sólisté	3	6,5	4	8,3

Jelikož QCAE není standardizovaným testem na českém vzorku, a tudíž nemá ani normy k porovnání, použiji za tímto účelem dataset ze své bakalářské práce (Bartoš, 2021a). Tento referenční soubor obsahoval 260 probandů, z nichž bylo 150 žen (57,7 %) a 110 mužů (42,3 %). Věkový průměr činil 30,73 let, směrodatná odchylka 9,6 let. Věkové rozmezí se pohybovalo mezi 18–65 lety (viz graf 3).

Graf 3*Věková struktura referenční skupiny*

Vzhledem k celkově malým počtům profesionálních tanečníků a tanečnic jsem se rozhodl pro následující postup: Nejdříve nasbírat co nejvyšší možný počet formulářů a následně vypočítat senzitivní analýzu pomocí programu G*Power:

Dvouvýběrový t-test s 46 participanty ve skupině klasického tance a 65 participanty ve skupině současného tance pro test MSCEIT by byl senzitivní k efektu Cohenova $d = 0,7$

s 80% statistickou silou ($\alpha = 0,05$; oboustranný test). To znamená, že výzkum nemůže spolehlivě detekovat efekty nižší než $d = 0,7$.

Dvouvýběrový t-test s 48 participanty ve skupině klasického tance a 68 participanty ve skupině současného tance pro test QCAE by byl senzitivní k efektu Cohena $d = 0,685$ s 80% statistickou silou ($\alpha = 0,05$; oboustranný test). To znamená, že výzkum nemůže spolehlivě detekovat efekty nižší než $d = 0,685$.

Pearsonův korelační koeficient se 111 probandy pro test MSCEIT by byl senzitivní k efektu $r = 0,262$ s 80% statistickou silou ($\alpha = 0,05$, oboustranný test). To znamená, že výzkum nemůže spolehlivě detekovat efekty nižší než $r = 0,262$.

Pearsonův korelační koeficient se 116 probandy pro test QCAE by byl senzitivní k efektu $r = 0,257$ s 80% statistickou silou ($\alpha = 0,05$, oboustranný test). To znamená, že výzkum nemůže spolehlivě detekovat efekty nižší než $r = 0,257$.

3.3.4 Demografické údaje souboru – kvalitativní výzkum

U kvalitativního výzkumu jsem v původním plánu výzkumu počítal s celkem 40 rozhovory rovnoměrně rozdělenými mezi klasický a současný tanec a se stejným zastoupením mužů a žen. Avšak vzhledem k omezenému počtu celkové populace jsem nakonec realizoval pouze 32 rozhovorů. Ke snížení došlo u mužské populace, protože nebylo možné získat dostatečný počet ochotných probandů. V tabulce 11 uvádím počty rozhovorů, počet oslovených a míru úspěšnosti:

Tabulka 11

Přehled oslovených probandů pro realizaci kvalitativních rozhovorů

	Klasický tanec		Současný tanec	
	ženy	muži	ženy	muži
počet oslovených probandů	23	11	10	9
počet realizovaných rozhovorů	10	6	10	6
procento úspěšnosti	43,48 %	54,55 %	100,00 %	66,67 %

Abych předešel možnému vlivu pořadí, rozdělil jsem každou skupinu tak, aby 50 % participantů absolvovalo rozhovor před vyplněním testové baterie a 50 % po vyplnění testové baterie. V případě probandů ve skupině klasického tance jsem záměrně vybíral takové účastníky, aby byla geografická různorodost co nejpestřejší. Ve výzkumné vzorku se tak nacházelo:

- 8 probandů z Národního divadla v Praze,
- 3 probandi z Národního divadla v Brně,
- 2 probandi z Jihočeského divadla v Českých Budějovicích
- po 1 probandovi z Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni, Severočeského divadla v Ústí nad Labem a Městského divadla Olomouc.

Nepodařilo se mi oslovit probandy z Divadla F. X. Šaldy v Liberci a ze Slezského divadla v Opavě. Obdobně jsem se o pestrost snažil v případě pozic v souboru, výzkumu se tak zúčastnilo:

- 8 probandů sboristů,
- 1 proband demisolista,
- 3 probandi sólisté
- 4 probandi první sólisté.

3.4 Sběr dat a výzkumná procedura

Profesionální tanečníky a tanečnice jsem oslovil pomocí osobních kontaktů. Buď jsem se spojil se zástupci jednotlivých souborů uvedených výše a domluvil si návštěvu při souborových zkouškách, nebo jsem se spojil s probandy přímo pomocí textové zprávy, telefonického kontaktu či přes sociální sítě. Těm, kteří souhlasili s účastí v doktorském výzkumu, jsem nastínil základní informace o dizertačním projektu a jeho účelu, včetně použitých dotazníků spolu s časovou náročností. Zájemci byli také upozorněni, že jejich účast je zcela anonymní a dobrovolná s tím, že mohou testování kdykoliv a bez udání důvodu ukončit. Dotazníky jsem poskytl v papírové i on-line formě dle preferencí probandů. Vyplněné zápisové archy v papírové podobě jsem převedl do podoby digitální a přistoupil jsem ke statistické analýze dat.

Rozhovory jsem vedl separátně od dotazníků MSCEIT a QCAE. Cílem oddělené administrace bylo co nejvíce zamezit propojení obou částí výzkumu a možnou kontaminaci odpovědí. Záměrně jsem 50 % rozhovorů provedl před administrací dotazníků, abych předešel výše zmíněnému efektu, 50 % rozhovorů jsem realizoval s výrazným časovým odstupem od 1,5 měsíce po 3 měsíce po vyplňování testů. Téma výzkumu bylo definováno jako „specifika taneční profese“, konkrétní téma výzkumného projektu pak bylo odhaleno až na závěr samotného rozhovoru. V případě, že byl rozhovor realizován až po vyplnění dotazníků, s odstupem času jsem kontaktoval vybrané tanečníky s tím, že plánuji výzkum doplnit o kvalitativní část. Rozhovory byly nahrávány na diktafon, přepsány do textové podoby a ty následně analyzovány. Na prepisech se podíleli tři posluchači bakalářského studia psychologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v rámci předmětu účast na psychologickém výzkumu. Se všemi prepisovateli jsem podepsal smlouvu o mlčenlivosti, kterou sestavila zkušená právnička JUDr. MgA. Petra Žikovská.

3.5 Analýza dat

Při analýze dat jsem pracoval s hrubými skóry obou testů, vypočetl základní deskriptivní statistiku, ověřil normalitu dat a použil jsem příslušné testy pro porovnání skupin a pro korelační analýzu. Při vyhodnocení subtestů Vnímání emocí a Porozumění emocí MSCEIT jsem použil on-line rozhraní systému HTS 5 od společnosti Hogrefe – Testcentrum v základní verzi (Hogrefe – Testcentrum, 2023). Pro veškeré analýzy jsem dále používal programy JASP (JASP Team, 2023) a Jamovi (The Jamovi Project, 2022). Pro veškeré analytické postupy stanovuji minimální hladinu významnosti 0,05.

V kvalitativní části jsem využil postupy tematické analýzy (Braun & Clarke, 2006), v rámci které budu sledovat vnímanou důležitost jednotlivých charakteristik a vlastností pro výkon profese tanečníka či tanečnice. Na základě jejich četnosti pak určím pořadí vnímané důležitosti.

3.6 Interpretace výsledků

V případě, že by průměrné skóry obou skupin v testech MSCEIT a QCAE byly statisticky významně vyšší než u celkové populace, bude mě také zajímat, zda tyto výsledky korelují pozitivně s délkou působení v daném angažmá a s pozicí v souboru klasického tance. Ať už se však potvrdí či nepotvrdí pozitivní korelace s narůstajícími lety profesionální praxe či s pozicí v souboru, je možné ze signifikantně vyšších výsledků usuzovat, že by empatie mohla být jedním z prediktorů pro úspěšnou kariéru profesionálního tanečníka či tanečnice. V případě, že výsledky nedosáhnou hladiny statistické významnosti, budu usuzovat, že empatie umělců odpovídá normálnímu rozdělení v běžné populaci, a tudíž pravděpodobně není společnou charakteristikou úspěchu tohoto populačního výběru.

Na základě tematické analýzy budu sledovat výskyt jednotlivých charakteristik, které jsou z pohledu profesionálních tanečníků a tanečnic pro úspěšný výkon profese důležité; jedná se tedy o subjektivně vnímanou důležitost. Rovněž budu pozorovat, zda a v jaké hojnosti se mezi zmíněnými atributy vyskytuje empatie. Pokud se empatie objeví mezi nejdůležitějšími, tedy nejčastěji zmiňovanými charakteristikami, lze usuzovat, že empatie může být důležitým vnímaným prediktorem této profese. V opačném případě lze vyvodit, že empatie není důležitým vnímaným prediktorem

3.7 Etika výzkumu

Participantů byli před vyplněním dotazníku seznámeni s následujícími vstupními informacemi:

- o identitě autora, jeho afilaci a e-mailovém kontaktu;
- o záměru výzkumu a využití dat,
- o dobrovolné účasti ve výzkumu a možnosti vyplňování dotazníku kdykoliv ukončit (v takovém případě by data nebyla uložena ani analyzována);

- o anonymitě účastníků (požadovány byly pouze relevantní demografické údaje, které by mohly mít přínos při dalších statistických analýzách);
- o důvěryhodnosti a ujištění, že s daty nebude nakládáno za jiným účelem, ani nebudou poskytována třetím stranám.

Na závěr testování byl účastníkům poskytnut kontakt pro možnost jakýchkoliv otázek. Zároveň jsem účastníkům nabídl možnost získat osobní výsledky testů s tím, že v takovém případě ale data nebudou zpracována anonymně – rozhodnutí bylo na profesionálních tanečnicích.

V případě kvalitativní části výzkumu byli probandi na začátku upozorněni, že rozhovory budou nahrávány na diktafon a následně přepsány do textové podoby pro další analýzy. Probandům byla zároveň zaručena anonymita a byli informováni, že nahrávky rozhovorů budou ihned po publikaci dizertační práce smazány a všechny přepisy skartovány. Stejně tak byli informováni, že mohou kdykoliv rozhovor přerušit a ukončit tak svou účast ve výzkumu.

V rozhovoru bylo téma výzkumu zatajeno, odhaleno bylo až na samotném konci dotazování. Vzhledem k charakteru práce však předpokládám, že by tento postup neměl mít žádný možná negativní dopad na respondenta.

S účastí ve výzkumu nebyla spojena žádná další rizika, kterých bych si byl vědom.

3.8 Výsledky

3.8.1 Testování hypotéz pomocí metody MSCEIT

První krok představovalo ověření normality dat použitím Shapirova–Wilkova testu. Ten však vyšel signifikantně pro obě subškály testu MSCEIT: vnímání emocí $W(109) = 0,877$; $p < 0,001$ a porozumění emocím $W(109) = 0,944$; $p < 0,001$. Takové výsledky naznačují nenormální rozložení dat, a proto byly při následných analýzách použity neparametrické metody.

V H1 jsem předpokládal, že se skupiny klasického a současného tance nebudou statisticky významně lišit. Tento předpoklad jsem ověřoval použitím Mannova–Whitneyova testu, jehož výsledky ukazují, že se skupiny skutečně ani v subtestu vnímání emocí ($U = 1277$; $p = 0,192$; $r = 0,146$), ani v subtestu porozumění emocím ($U = 1389$; $p = 0,525$; $r = 0,071$) signifikantně neliší.

V H2 a H3 jsem očekával, že budou profesionální tanečníci a tanečnice skórovat v obou subtestech MSCEIT statisticky signifikantně výš oproti oficiálním normám tohoto nástroje. V tabulce 12 uvádím souhrnné hrubé skóry (HS) výzkumného souboru a rovněž výsledky v bodech IQ:

Tabulka 12

Výsledky subtestů MSCEIT v hrubých skórech (HS) a v bodech IQ

	Vnímání	Vnímání	Porozumění	Porozumění
	HS	IQ	HS	IQ
průměr	44,1	102	57,4	85,2
směrodatná odchylka	6,48	13,8	7,96	10,6
bodové minimum	13,6	61	30,4	66
bodové maximum	52,3	125	70,4	110

Za účelem testování stanovené hypotézy jsem použil postupů jednovýběrového z-testu se znalostí populační průměru, směrodatné odchylky a hrubého skóru v daném testu. Z-skór pro test Vnímání emocí činí 0,133, jeho p -hodnota je 0,894. Z-skór pro test Porozumění emocím činí $-0,987$, jeho p -hodnota je 0,324. Ani jeden z těchto výsledků není za předpokladu stanovené hladiny významnosti 0,05 statisticky signifikantní. Výzkumný soubor se tedy statisticky signifikantně neliší od normy, jak jsem předpokládal v H2 a H3.

V H4 jsem se domníval, že výsledky subtestu vnímání emocí budou pozitivně korelovat s délkou provozování profesionální taneční praxe. Níže přikládám korelační matici (tabulka 13) a grafické vyobrazení (graf 4). Výsledky však odporují mé hypotéze a poukazují na minimální negativní korelaci, která však nedosahuje statistické signifikance:

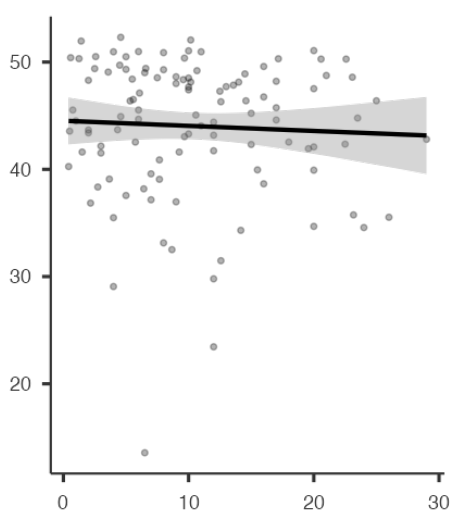
Tabulka 13

Korelační matice mezi hrubými skóry subtestu Vnímání emocí MSCEIT a délkou profesionální praxe

Proměnná		Délka praxe	Vnímání emocí
Délka praxe	Spearmanovo ρ	—	
	p -hodnota	—	
Vnímání emocí	Spearmanovo ρ	-0,070	—
	p -hodnota	0,468	—

Graf 4

Grafické vyobrazení korelace mezi délkou profesionální praxe v letech (osa x) a hrubými skóry v subtestu Vnímání emocí MSCEIT (osa y)



V H5 jsem rovněž usuzoval na pozitivní korelaci, avšak mezi hrubými skóry v testu porozumění emocím a délkou profesionální praxe. Z níže přiložené korelační matice (tabulka 14) a grafického znázornění vzájemného vztahu (graf 5) lze vyčíst minimální pozitivní korelaci, která opět nedosáhla statistické signifikance:

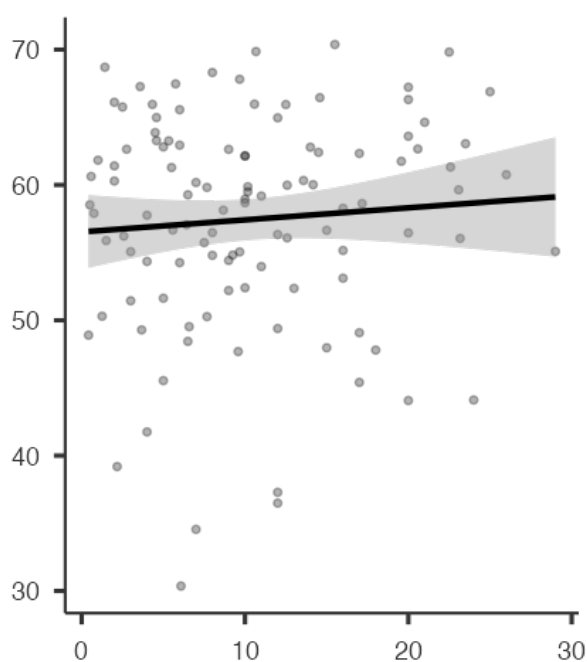
Tabulka 14

Korelační matice mezi hrubými skóry subtestu Porozumění emocím MSCEIT a délkou profesionální praxe

Proměnná		Délka praxe	Porozumění emocím
Délka praxe	Spearmanovo ρ	—	
	p -hodnota	—	
Porozumění emocím	Spearmanovo ρ	0,056	—
	p -hodnota	0,562	—

Graf 5

Grafické vyobrazení korelace mezi délkou profesionální praxe v letech (osa x) a hrubými skóry v subtestu Porozumění emocím MSCEIT (osa y)



V H6 jsem opět předvídal pozitivní korelaci mezi hrubými skóry v subtestu vnímání emocí a pozicí v souboru klasického tance. Avšak jak je opět z příložené korelační matice (tabulka 15) a grafického znázornění vzájemného vztahu (graf 6) patrné, data poukazují na minimální negativní korelaci, která opět nedosáhla statistické signifikance:

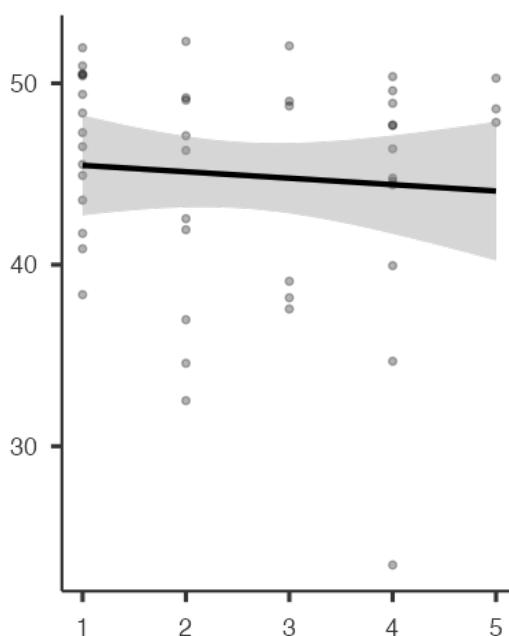
Tabulka 15

Korelační matice mezi hrubými skóry subtestu Vnímání emocí MSCEIT a pozicí v souboru

Proměnná		Pozice v souboru	Vnímání emocí
Pozice v souboru	Spearmanovo ρ	—	
	p -hodnota	—	
Vnímání emocí	Spearmanovo ρ	-0,091	—
	p -hodnota	0,550	—

Graf 6

Grafické vyobrazení korelace mezi pozicí v souboru klasického tance (osa x) a hrubými skóry v subtestu Vnímání emocí MSCEIT (osa y)



Pozn: Pozice v souboru je označena pomocí následujících kódů: sbor (1), sbor s povinností sóla (2), demisólisté (3), sólisté (4), první sólisté (5).

V H7 jsem očekával pozitivní korelaci mezi hrubými skóry subtestu porozumění emocím a pozicí v souboru klasického tance. Výsledky připomínají ty předchozí – analýza opět odhalila minimální negativní korelaci bez statistické signifikance (viz tabulka 16 a graf 7):

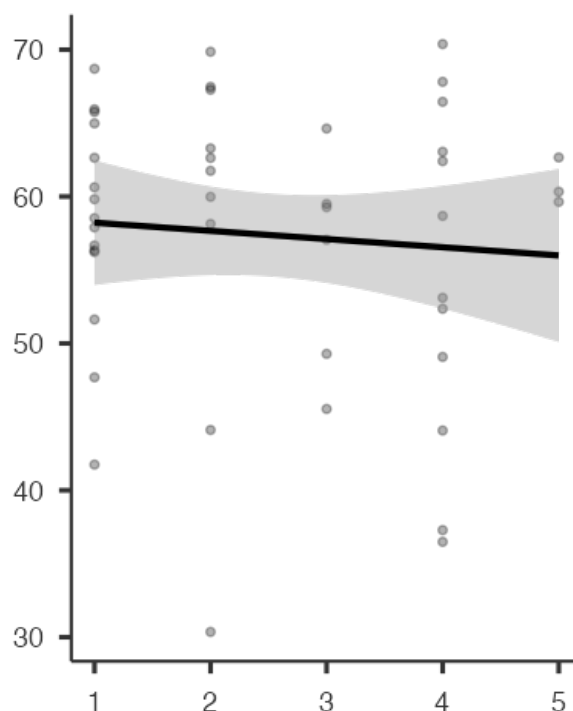
Tabulka 16

Korelační matice mezi hrubými skóry subtestu porozumění emocím a pozicí v souboru (MSCEIT)

Proměnná		Pozice v souboru	Porozumění emocím
Pozice v souboru	Spearmanovo ρ	—	
	p -hodnota	—	
Porozumění emocím	Spearmanovo ρ	-0,031	—
	p -hodnota	0,839	—

Graf 7

Grafické vyobrazení korelace mezi pozicí v souboru klasického tance (osa x) a hrubými skóry v subtestu Porozumění emocím MSCEIT (osa y)



Pozn: Pozice v souboru je označena pomocí následujících kódů: sbor (1), sbor s povinností sóla (2), demisólisté (3), sólisté (4), první sólisté (5).

3.8.2 Testování hypotéz pomocí metody QCAE

Prvním krokem opět bylo ověření normality dat použitím Shapirova–Wilkova testu. Signifikantní výsledek u výzkumného ($W(114) = 0,97$; $p = 0,008$) i referenčního souboru ($W(258) = 0,99$; $p = 0,033$) naznačuje nenormální rozložení dat, a proto budu opět používat neparametrické testy.

V H1 jsem předpokládal, že se skupiny klasického a současného tance nebudou od sebe lišit. Výsledky Mannova–Whitneyova testu tento předpoklad potvrdily ($U = 1589$; $p = 0,811$; $r = 0,026$).

V H8 jsem očekával, že budou profesionální tanečníci skórovat v testu QCAE signifikantně výše oproti provizorním českým normám, tedy referenčnímu souboru z mé bakalářské práce (Bartoš, 2021a). Deskriptivní statistika obou skupin je k nalezení v tabulce 17.

Tabulka 17

Deskriptivní statistika výzkumného a referenčního souboru (QCAE)

Skupina	Počet	Průměr	Medián	Směrodatná odchylna	Směrodatná chyba
výzkumný soubor	116	74,2	74,0	7,26	0,674
referenční soubor	260	76,9	78,0	8,27	0,513

Výsledky Mannova–Whitneyova testu porovnávající výzkumný a referenční příkladám v tabulce 18. Na základě analýzy dat lze říci, že se skupiny signifikantně liší, avšak v opačném směru, než stanovovala vytyčená hypotéza ($U = 11\ 824$; $p = < 0,001$; $r = 0,216$). Referenční soubor měl tedy statisticky významně vyšší výsledky než výzkumný soubor, jednalo se však o malý efekt.

Tabulka 18

Výsledky Mannova–Whitneyova testu (QCAE)

statistika	p	95% Interval spolehlivosti			r
		Rozdíl průměrů	nižší	vyšší	
11 824	< 0,001	-3,00	-5,00	-1,00	0,216

V H9 jsem usuzoval na pozitivní korelaci mezi hrubými skóry QCAE a délkou provozování profesionální praxe. Níže přiložená korelační matice (tabulka 19) a grafické vyobrazení (graf 8) prokazují nesignifikantní negativní korelaci:

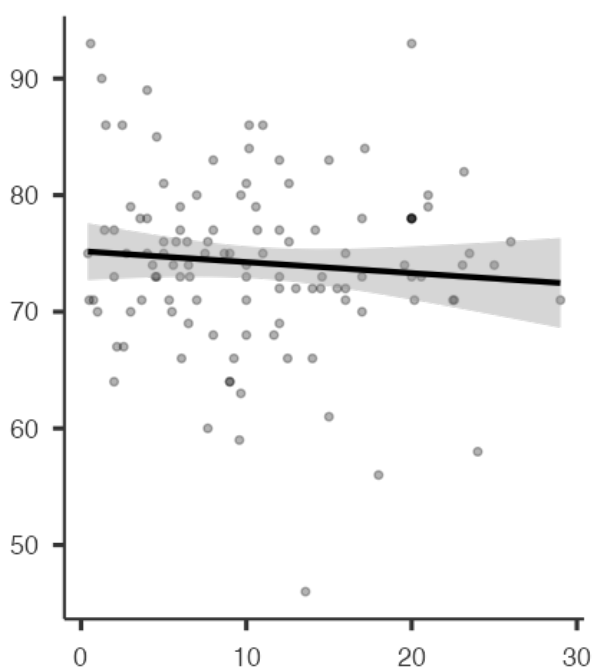
Tabulka 19

Korelační matice mezi hrubými skóry (HS) a délkou profesionální praxe (QCAE)

		HS	Délka praxe
1. HS	Spearmonovo ρ	—	—
	p -hodnota	—	—
2. Délka praxe	Spearmonovo ρ	-0,048	—
	p -hodnota	0,611	—

Graf 8

Grafické vyobrazení korelace mezi délkou profesionální praxe v letech (osa x) a hrubým skórem testu QCAE (osa y)



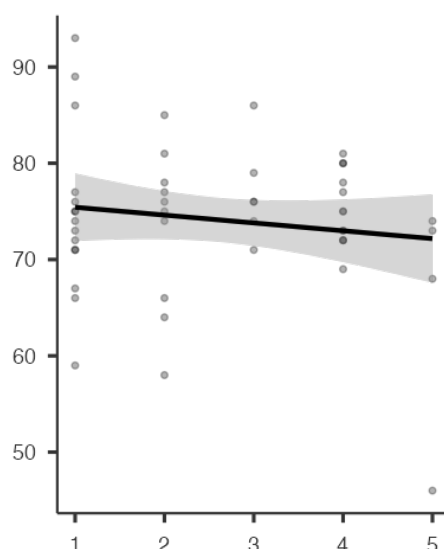
V H10 jsem se očekával pozitivní korelaci mezi pozicí v souboru klasického tance a hrubými skóry v testu QCAE. Níže přiložená korelační matice (tabulka 20) a grafické vyobrazení (graf 9) však opět poukazují spíše na negativní korelaci, která nedosáhla statistické signifikance:

Tabulka 20*Korelační matice mezi hrubými skóry (HS) a pozicí v souboru (QCAE)*

			HS	Pozice v souboru
1.	HS	Spearmonovo ρ	—	
		ρ hodnota	—	
2.	Pozice v souboru	Spearmonovo ρ	-0,049	—
		ρ hodnota	0,739	—

Graf 9

Grafické vyobrazení korelace mezi pozicí v souboru klasického tance (osa x) a hrubým skórem testu QCAE (osa y)



Pozn: Pozice v souboru je označena pomocí následujících kódů: sbor (1), sbor s povinností sóla (2), demisólisté (3), sólisté (4), první sólisté (5).

3.8.3 Analýza rozhovorů

V rozhovorech jsem zjišťoval dva údaje: a) jaké charakteristiky a vlastnosti jsou důležité pro úspěšného profesionálního tanečníka nebo úspěšnou profesionální tanečnici; b) do jaké míry je důležitá empatie. Tento předpoklad jsem ověřoval pomocí otázek, v nichž jsem se nejdříve ptal na nejdůležitější charakteristiky pro úspěšnost v interpretační profesi a následně jsem se doptával konkrétněji na osobnostní charakteristiky a empatii. V tabulce 21 lze nalézt seznam charakteristik z odpovědí na první otázku, tedy bez akcentu na osobnostní charakteristiky (ve všech tabulkách níže jsou uvedeny ty charakteristiky, jejichž četnost zmínek přesáhla 1).

Tabulka 21

Výpis vnímaných důležitých charakteristik profesionálních tanečníků a tanečnic pro úspěšný výkon jejich profese

Charakteristika	Počet zmínek	Proporce
motivovanost a odhodlanost	35	13,73 %
profesionalita, pracovitost a píle	30	11,76 %
inteligence, vyspělost, vzdělanost	27	10,59 %
dispozice, schopnosti a dovednosti	24	9,41 %
výdrž a odolnost	22	8,63 %
vztahování se k druhým	22	8,63 %
jevištní přítomnost a autenticita	12	4,71 %
flexibilita	10	3,92 %
cit pro druhé	8	3,14 %
pokora	7	2,75 %
sebevědomí, sebedůvěra	7	2,75 %
otevřenost	7	2,75 %
šťěstí	6	2,35 %
zdraví	6	2,35 %
spojení s divákem	5	1,96 %
zázemí	5	1,96 %
kreativita	5	1,96 %
hudební cit	4	1,57 %
obětování	3	1,18 %
důvěra a sympatie okolí	2	0,78 %

Poznámka: Celkový počet zmíněných charakteristik – 255. Proporce vyjadřuje procentuální zastoupení dané charakteristiky z celkového počtu zmínek.

V tabulce 22 pak lze sledovat aktualizované počty odpovědí a proměnu pořadí jednotlivých charakteristik při dotazu na osobnostní charakteristiky (jedná se o sumu s předchozí tabulkou):

Tabulka 22

Výpis vnímaných důležitých charakteristik profesionálních tanečníků a tanečnic pro úspěšný výkon jejich profese se zaměřením na osobnostní charakteristiky

Charakteristika	Počet zmínek	Proporce
motivovanost a odhodlanost	41	13,40 %
profesionalita, pracovitost a píle	35	11,44 %
vztahování se k druhým	32	10,46 %
inteligence, vyspělost, vzdělanost	28	9,15 %
výdrž a odolnost	26	8,50 %
dispozice, schopnosti a dovednosti	24	7,84 %
jevištní přítomnost a autenticita	13	4,25 %
otevřenost	12	3,92 %
cit pro druhé	12	3,92 %
flexibilita	12	3,92 %
sebevědomí, sebedůvěra	11	3,59 %
zdraví	9	2,94 %
pokora	8	2,61 %
spojení s divákem	6	1,96 %
štěstí	6	1,96 %
kreativita	6	1,96 %
zázemí	5	1,63 %
obětování	3	0,98 %
hudební cit	3	0,98 %
důvěra a sympatie okolí	2	0,65 %

Poznámka: Celkový počet zmíněných charakteristik – 306. Proporce vyjadřuje procentuální zastoupení dané charakteristiky z celkového počtu zmínek.

Vzhledem k poměrně značné odlišnosti obou skupin na prvních příčkách tabulky přikládám též tabulky pro jednotlivé skupiny klasického (tabulka 23) a současného tance (tabulka 24), a to v celkovém počtu po odpovědích na obě otázky.

Tabulka 23

Výpis vnímaných důležitých charakteristik profesionálních tanečníků a tanečnic pro úspěšný výkon jejich profese – klasický tanec

Charakteristika	Počet zmínek	Proporce
motivovanost a odhodlanost	22	15,38 %
pracovitost a píle	17	11,89 %
vztahování se k druhým	15	10,49 %
výdrž a odolnost	14	9,79 %
dispozice, schopnosti a dovednosti	11	7,69 %
cit pro druhé	6	4,20 %
spojení s divákem	6	4,20 %
inteligence, vyspělost, vzdělanost	5	3,50 %
pokora	5	3,50 %
sebevědomí	5	3,50 %
otevřenost	4	2,80 %
flexibilita	4	2,80 %
zdraví	4	2,80 %
šťěstí	4	2,80 %
zázemí	4	2,80 %
obětování	3	2,10 %
jevištní autenticita	2	1,40 %
důvěra okolí	2	1,40 %
hudební cit	2	1,40 %

Poznámka: Celkový počet zmíněných charakteristik – 143. Proporce vyjadřuje procentuální zastoupení dané charakteristiky z celkového počtu zmínek.

Tabulka 24

Výpis vnímaných důležitých charakteristik profesionálních tanečníků a tanečnic pro úspěšný výkon jejich profese – současný tanec

Charakteristika	Počet zmínek	Proporce
inteligence a vzdělanost	23	14,11 %
motivovanost, odhodlanost	19	11,66 %
profesionalita, pracovitost	18	11,04 %
vztahování se k druhým	17	10,43 %
dispozice, schopnosti a dovednosti	13	7,98 %
výdrž a odolnost	12	7,36 %
jevištní přítomnost a autenticita	11	6,75 %
otevřenost	8	4,91 %
flexibilita	8	4,91 %
cit pro druhé	6	3,68 %
kreativita	6	3,68 %
sebevědomí, sebedůvěra	6	3,68 %
zdraví	5	3,07 %
pokora	3	1,84 %
šťěstí	2	1,23 %

Poznámka: Celkový počet zmíněných charakteristik – 163. Proporce vyjadřuje procentuální zastoupení dané charakteristiky z celkového počtu zmínek.

Probandi uvedli celkem 20 charakteristik (viz výše uvedené tabulky) v 255 zmínkách (současný tanec: 132 zmínek, klasický tanec 123 zmínek), což vychází 7,97 vlastností na 1 probanda. Při dotazu na osobnostní vlastnosti přidali dalších 51 zmínek (současný tanec: 31 zmínek, klasický tanec: 20 zmínek), dohromady 306 zmínek, celkem 9,56 zmínek na 1 probanda.

Většina z výše uvedených charakteristik představuje souhrn většího počtu souvisejících vlastností, a proto jsem je i z hlediska úspornosti a srozumitelnosti sloučil pod výše zmíněné kódy. Pro jejich lepší pochopení uvádím níže nejenom seznam jejich obsahu, ale také příznačné citace z rozhovorů s probandy u vybraných charakteristik:

- motivovanost a odhodlanost
 - motivace, touha, chtít něčeho dosáhnout
 - „chtít dělat víc než ostatní“
 - „správná motivace, ne finanční, ale nějaký hlubší smysl“
 - odhodlanost, průbojnost, proaktivita, vnitřní pevnost
 - „vnitřní síla jít si za svým“
 - „vytvářet sám sobě příležitosti“

- „trochu drzost, absence obav“
 - „urputnost a jít i přes nepřízeň sudu či druhých“
 - „nevzdávat se při prvním pádu, ambice, tah na bránu, prostě se nenechat odradit“
- vášeň, naplnění, nadšení, láska k oboru, zápal
 - „vášeň pro práci, ale s chladnou hlavou, tedy s rozmyslem, s klidem“
- cílevědomost
 - „mít vytyčené cíle, mít jasno v tom, co chci“
- vůle
 - „že chci“
- profesionalita, pracovitost a píle
 - preciznost
 - „dělat věci pořádně, technika, ale i chování – budeš dělat věci včas, přijdeš na čas“
 - profesionalita, zodpovědnost, schopnost týmové práce, kolegiální, pracovní morálka
 - „odvést co nejlepší práci“
 - disciplína, sebekázeň, organizovanost, samostatnost
 - pečlivost a důslednost
 - pracovitost a píle
 - „pracovat na sobě i ve volném čase“
- vztahování se k druhým
 - komunikativnost, vřelost, mít kontakty, úcta k druhým
 - „nebát se, určitá dravost, nebýt stydlivý a ptát se na věci, kontakty hodně pomáhají“
 - manažerské dovednosti
 - „umět se prodat, jít za příležitostmi, nebát se neúspěchu“
 - „umět se ohodnotit a říct si o dobrou cenu, aby se z toho nestala bokovka a netrpěla kvalita a profesionalita“
 - ustát kritiku
 - „být splachovací, ustát kritiku a nevlídné jednání“
 - „hroší kůže, nebrat si věci osobně, prostě to vytěsnit“
 - „potlačit ego a dát tvůrci veškerou důvěru“
 - „ochota podřídit se“
 - nadhled
 - „být nad věcí, povznést se nad věci, které nevyhovují a nalézt jiné řešení“
 - extrovertní, exhibicionistický; extrovertní
 - „být rád ve středu pozornosti“

- inteligence, vyspělost a vzdělanost
 - obecný rozhled (společenský, politický, umělecký), sečtělost
 - „být si vědomý svého okolí“
 - inteligence (obecná, sociální, pohybová), vzdělanost, jazyková vybavenost
 - chuť se vzdělávat, seberozvoj, zvědavost
 - „chuť se vzdělávat a umělecky růst, ale i mentálně“
- výdrž a odolnost
 - psychická odolnost, houževnatost
 - „ustát tlak z vnějšku, kritiku, ustát sám sebe“
 - „emoční vyspělost, schopnost umět ovládat emoce“
 - „nastavení ustát náročnost povolání“
 - „odolnost vůči stresu“
 - „zatraceně pevné nervy“
 - výdrž, trpělivost
 - „vnitřní síla překonávat dlouhé začátky“
 - „fyzická i psychická vytrvalost“
- dispozice, schopnosti a dovednosti
 - fyzické předpoklady, fyzické dovednosti, technická vybavenost, technická vyspělost
 - talent
- cit pro druhé
 - empatie
 - citlivost
 - „citlivost vůči sobě i tělu, znát své limity a pracovat s nimi“
 - „naslouchat okolí“
 - vnímavost
 - „vnímavost vůči světu“
- jevištní přítomnost a autenticita
 - jevištní přítomnost, jevištní prezenze, charisma, sympatie, vnitřní jiskra, aura, kouzlo, osobitost
 - „druh energie, který diváka přitahuje“
 - „nebýt jenom schránka s dispozicema“
 - „charisma má několik složek: jevištní prezenze, míra sebevědomí, vzhled, zkušenosti“
 - „obsáhnout jeviště a lapit diváka“
 - „je to soubor zkušeností, archetypální postava, koncentrovanost a soustředění“
 - autenticita, upřímnost, opravdovost na jevišti

- otevřenost
 - otevřenost novým zkušenostem
 - „neuzavírat se možnostem, nabídkám, možná se z toho zblázníš, ale je dobrý se na chvíli trošku zbláznit“
 - „nebát se vykročit z komfortní zóny“
- flexibilita
 - schopnost přizpůsobit se, tvárnost, všestrannost, multidisciplinarita, adaptabilita
 - „přizpůsobit se požadavkům choreografa, multižánrovým požadavkům“
 - „časová flexibilita, takže raději řeknu: ‚můžu, přijdu,‘ než si začnu stanovovat mantinely“
- sebevědomí, sebedůvěra
 - zůstat sám sebou
 - „nenechat se smést okolím, a hlavně neztratit sám sebe“
 - mít vlastní názor
 - zdravé sebevědomí a zdravá sebedůvěra
- zdraví
 - fyzické i psychické zdraví psychická vyspělost
 - „správná životospráva, hlavně dobře jíst a dostatečně spát“
 - péče o sebe sama/samu
 - „mít rád sám/ sebe, a hlavně mít pozitivní vztah k sobě i tělu“
- pokora
 - „nemyslet si, že jsem pánem světa, nepovyšovat se“
 - „pokora k úspěchu, že jí to nestoupne do hlavy, neopít se úspěchem“
- spojení s divákem
 - „schopnost vysílat energii, komunikace s divákem“
 - „napojení na publikum a být v roli vším“
 - „vědět, jak pracovat s rolí, dynamikou a atmosférou v sále“
- štěstí
 - „žijeme v Evropě 2023, je výhodnější být Ukrajinec nebo mimo Evropu, abys teď získal práci, protože se aktuálně řeší konflikt na Ukrajině a postkoloniální témata, tedy věci, který nemůžeš ovlivnit, a to i přesto, že máš co nabídnout“
 - „odejde nějaká tanečnice a vy získáte její místo“
- kreativita
 - kreativita
 - originalita
 - „být tvůrčím zdrojem pro choreografa“
 - „tvořivost a angažovanost v tvůrčím procesu“

- zázemí
 - podpora okolí, zejména rodiny, pocit jistoty
- obětování
 - „obětování sebe sama i volného času, bez toho to nejde“
- hudební cit
- důvěra a sympatie okolí
 - „musíte si je získat, a pak už vám ty role svěřují“

V rozhovorech zmínil samovolně empatii pouze zlomek respondentů. Vzhledem k překryvu významů jsem vyhledával i zmínky o citlivosti a vnímavosti, které rovněž mají blízko k titulnímu konceptu empatie. V tabulce 25 přikládám rozpis jednotlivých zmínek:

Tabulka 25

Četnost zmínek empatie, citlivosti a vnímavosti v rozhovorech s respondenty

Téma	Zmíněno samovolně	Zmíněno při dotazu na osobnost
empatie	„empatie, napojení na publikum“ „empatie“	„empatie vůči sobě i okolí“ „empatie“
citlivost	„citlivost“	„citlivost vůči sobě i ostatním“
	„citlivost vůči sobě i tělu (znát své limity a pracovat s nimi)“ **	„emoční citlivost“**
	—	„naslouchání okolí, citlivost“
vnímavost	„vnímavost vůči světu“*	„vnímavost“**
	„vnímavost vůči okolí“	—

Poznámka: * rozhovor s odstupem 1,5 měsíce, ** rozhovor s odstupem 3 měsíců

Tři vytyčená témata zmínilo 12 respondentů (4 muži: 2 současný tanec, 2 klasický tanec a 8 žen: 5 současný tanec, 3 klasický tanec). Z příložené tabulky je patrné, že empatii zmínili pouze 4 respondenti (12,5 %) z celkových 32 probandů, kdežto pouze 2 (6,25 %) samovolně a 2 (6,25 %) při dotazu na osobnostní charakteristiky. Započítáme-li i zmínky o vnímavosti a citlivosti, jednalo se o celkový počet 12 zmínek (37,5 %) ze 32 rozhovorů. Z toho 4 respondenti (v tabulce označení hvězdičkou) zmínili daná témata po vyplňování kvantitativní testové baterie. Ačkoliv je rozestup testování a rozhovorů poměrně velký (od 1,5 do 3 měsíců), dá se předpokládat ovlivnění a rozpomenutí se na téma testování.

Při přímém dotazu na důležitost empatie bylo rozložení v obou skupinách stejné:

- 13 probandů (81,25 %) považovalo empatii za důležitou vlastnost pro úspěšnost;
- 1 proband (6,25 %) považoval empatii za zbytnou vlastnost pro úspěšnost;
- 3 probandi (18,75 %) považovali empatii za výhodnou, nikoliv však důležitou či snad zásadní vlastnost pro úspěšnost.

V rozhovorech jsem se dále přímo dotazoval na empatii a její důležitost v konkrétních oblastech. V tabulce 26 lze sledovat jednotlivé zmíněné okruhy a jejich četnost podle skupin i v souhrnu:

Tabulka 26

Empatie ve světě profesionálního tance – četnost zmínek

Typ empatie	Četnost zmínek		
	klasický tanec	současný tanec	celkem
empatie při komunikaci uvnitř pracovního týmu	10	15	25
empatie k divákům	3	9	12
empatie k roli	5	2	7
empatie k sobě, ke svému tělu	0	3	3
empatie při komunikaci mimo tým (promotéři, festivaly, divadla ad.)	0	1	1
empatie ke světu, k okolí	0	1	1

Z celkových 49 zmínek (1,53 zmínky na 1 probanda) více než polovina (25 zmínek, 51,02 %) uvedla důležitost empatie při komunikaci uvnitř pracovního týmu, 12 (24,49 %) zmínek se týkalo empatie směrem k divákům a 7 (14,29 %) zmínek empatie k roli. Menší počet probandů pak mluvil o empatii zaměřené na sebe sama (3 probandi, 6,12 %), o empatii mimo pracovní tým (1 proband, 2,04 %) a empatii ke světu (1 proband, 2,04 %). Všechny zmiňované oblasti pak ilustrují příznačnými citacemi níže:

- empatie při komunikaci uvnitř pracovního týmu
 - „musí ‚nacítit‘ kolegy na každodenní bázi a vzít to v potaz“
 - „v tvůrčím procesu mezi lidmi, aby nedošlo ke sporům“
 - „pomoc druhým, sounáležitost v souboru“
 - „u baletních mistrů, při tanci ve sboru, nutné pro kolegiální a vycházení spolu“
- empatie k divákům
 - „empatie vůči divákovi, například při interaktivním představení“
 - „empatie souvisí s charismatem, musí cítit publikum a cítit pnutí“
- empatie k roli
 - „empatie k roli, k představení, k obsahu, musí se vcítit do té postavy, vžít se do situace“
 - „vcítění se do role“
- empatie k sobě, ke svému tělu
 - „někdy jdeme přes mrtvoly, nejsme empatictí sami k sobě“
 - „důležité téma vlastních hranic, dělat i věci pro sebe“

- empatie při komunikaci mimo tým
 - „empatie je důležitá taky pro získání práce v komunikaci s potenciálními zaměstnavateli“
- empatie ke světu, k okolí
 - „empatie ke světu, citlivost ve vnímání podnětů a inspirace“

Někteří probandi zároveň vyslovili pochybnosti o tom, zda by tyto procesy nazvali empatií. Konkrétně se jednalo o tři případy z oblasti klasického tance:

- „Já bych to asi úplně nenazvala empatií. Já si nemyslím, že by tam měla být úplně empatie, protože já to mám tak, že jakmile jsem na jevišti, tak je to hodně o mně a já se snažím zářit. A chci, aby oni z toho měli dobrý pocit. Ale nemám tam tu empatii, že to není ta emoce. Ty jo, já teď nevím, co to je empatie, ne, emoce. [...] No jakmile začnu vnímat, že tam sedí ti jednotliví lidé, tak je to pro mě náročnější se třeba dostat do té role. Pro mě je dobré, když mám úplně černo. Já vím, že tam jsou, ale... zároveň je vnímám, ale já bych to úplně nenazvala empatií. Já si myslím, že empatie je, když se na jednoho člověka úplně napojím a dokážu vnímat ty jeho emoce. Ale myslím, že v tom divadle je to taková velká masa a vnímám to spíš jako energii. Já se většinou napojím na tu roli, cítím takovou velkou vzdálenost mezi mnou a tím divákem. Já mám ráda, když na mě svítí ten reflektor a vím, že oni se na mě dívají, ale absolutně tam necítím, že bychom měli vztah. Já to vnímám, že oni přišli na mě a já jim teď něco předvedu. No, já bych to nazvala, ježiš teď když to řeknu nahlas... Je to vžití do té role, ale já se do ní vžiju, ale já s ní nesoucítím. Že odpojím sebe od té role. Já v ten moment nejsem já, kdo naciťuje Myrthu, ale jsem Myrtha.“
- „Vnímám publikum. Někdy více, někdy méně. Záleží na konkrétní scéně, kde hrajeme, jak jsme daleko, jak je konkrétně vidím. Ale asi nedokážu v ten moment od nich cítit z toho hlediště tak konkrétní pocity, že by to ve mně vzbuzovalo empatii. To možná za předpokladu, když jim vyloženě vidím do tváře. Ale většinou se v ten moment soustředím na to, co se snažím vysílat ven.“
- „Tak on se do toho člověk vžije, jak se to staví a člověk prožívá ten příběh, tak to tam dojde tou prací a člověk začne ten příběh žít. Nevím, jestli to je úplně empatie, asi to může být empatie k roli, nevím. [...] No, úplně nevím, jak to pojmout. Ve vztahu k divákům... tak je to spíš, jak oni reagují na nás. Když je tam ta odezva, spíš od nich jde ta odezva. My to vydáme vždy, ale oni se vydávají jen občas, když třeba tleskají nebo se smějí. Zároveň si to člověk nesmí brát, když je to publikum mrtvý třeba. Protože když by si to bral, tak ho to srazí, člověk se pak musí snažit to překonat a donutit toho diváka, aby se začal bavit. [...] No, člověk se nesmí nechat unést divákama. Ani když se smějí, ani když nereagují, protože v obou případech by to bylo katastrofální, kdyby se tím člověk nechal unést. Ono je to strašně těžké unést to publikum, ať už v dobrém, nebo ve špatném, vždy si člověk musí jet to svoje.“

A tři případy z oblasti současného tance:

- „To je slovíčkaření asi jako... dá se to považovat za empatii nebo prostě za nějakou bytostní potřebu být s jinými, sdílet s ostatními.“
- „Myslím si, že vlastně zase úplně tak jako naladit se na toho diváka, nebo empaticky se na něj... úplně zcela nemůžeme. Prostě on tam prostě sedí, ale jako do jeho hlavy mu nevidíme. Takže si myslím, že spíše je to na škodu, se zaobírat tím divákem. Zároveň nechci tam mít prostě stěnu a jako dělat, jako že tam není, ale naopak s ním ráda pohrávám, co jako vydrží, nevydrží. Je to prostě pro mě dialog s tím divákem.“
- „Každý má v hlavě něco jiného, myslím, že tahle empatie je v podstatě nemožná.“

3.9 Diskuse

3.9.1 Interpretace výsledků

Ve výše uvedeném výzkumném projektu jsem se v kvantitativní části pokusil odpovědět na deset stanovených hypotéz. Z analýzy získaných dat obou testů lze postulovat následující závěry (u všech výsledků je třeba být opatrný při interpretaci dat, jelikož ani jeden z provedených testů nedosáhl požadované hladiny efektu stanové na základě senzitivní analýzy):

- Skupiny klasického a současného tance se od sebe statisticky významně neliší ve výsledcích testů QCAE a MSCEIT.
- Profesionální tanečníci a tanečnice se statisticky významně nelišili od běžné populace v subtestu Vnímání emocí MSCEIT, ani v subtestu Porozumění emocí MSCEIT, avšak v testu QCAE se odlišovali statisticky významně od normy v negativním směru, tedy zkoumaní jedinci měli významně nižší skóry ve zmíněných testech než běžná populace.
- Předpokládaná pozitivní korelace mezi délkou provozování profesionální praxe probandů a jejich testovým výsledkem nabývala spíše negativních a nesignifikantních hodnot pro oba testy. To znamená, že čím delší profesionální praxi probandi reportovali, tím nižší měli skóry v použitých metodách (tento efekt byl však velmi malý).
- Tentýž negativní a nesignifikantní efekt jsem našel u korelace mezi pozicí v souboru a hrubými skóry jednotlivců; to znamená, že čím vyšší pozici v souboru probandi zastávali, tím nižší skóry měli v použitých testech (tento efekt byl rovněž velmi malý).

Porovnat výše zmíněné výsledky s jinými výzkumy je velmi obtížné, jelikož jsem během psaní dizertační práce našel jediný výzkum s obdobným výzkumným designem. Jednalo se o projekt Kalliopuské (1989), v němž zkoumala mimo jiné koncepty také míru empatie u 66 mladých tanečníků Finské národní opery ve věku mezi 9 a 17 lety, kteří trénovali po večerech čtyřikrát až pětkrát týdně. Její výsledky poukazují na zvýšení míry empatie i dalších

zkoumaných charakteristik. Při porovnávání těchto výsledků však je nutné mít na paměti, že se jistě nejednalo o profesionální tanečníky, jak by se na první pohled mohlo zdát. Spatřuji velký rozdíl mezi zájmovou aktivitou, kterou děti vykonávají většinou ze zájmu a ve volném čase, a výkonem profese tanečníka. Lze totiž očekávat, že zájmové aktivity a záliby povedou k pozitivnímu vývoji, kdežto u pracovních závazků nemusí nastat tentýž efekt.

Výzkum Kalliopuské (1989) je však jediný, který by se dal s dizertačním výzkumem porovnat. Důvodem absence kvantitativních výzkumů může být zejména preference kvalitativních postupů v oblasti tanečnické literatury, jak jsem na to poukázal již v metodologické části této práce. Empatii pak často diskutují autoři ve vztahu k pozorování tanečního umění (Foster, 2011; Jola et al., 2012; McConachie, 2012; Reason & Reynolds, 2010; Reynolds, 2013; Warburton, 2016; Yang, 2022), méně častěji pak při jiných okolnostech, jako například v souvislosti s tanečně-pohybovou terapií a všeobecně s užitím tance v terapeutickém procesu (Behrends et al., 2012; Berrol, 2006; McGarry & Russo, 2011).

Tuto hypotézu jsem začal ověřovat proto, že se o profesionálních tanečnicích a tanečnicích mluví vždy jako o senzitivních a empatických bytostech, které jsou schopny vcítit se do druhých lidí, jejich situací a ztvárnit tyto příběhy pomocí pohybu lidského těla na jevišti. Vyšel jsem zejména z předpokladu Rhondy Blair (2009), že herci musí mít dostatečnou míru empatie, aby se mohli vžít do role. Ačkoliv autorka mluví o hercích, dalo by se totéž předpokládat o tanečnicích umělcích. I oni totiž musejí na jevišti prožívat, ať už jde o domnělou či reálnou postavu, ale i v případě, že žádnou postavu nezobrazují. Vždy musejí být připraveni vcítit se do určité situace, pochopit ji a zažít na jevišti tak, aby byla uvěřitelná i pro diváky.

Výše zmíněné výsledky této domněnce ale odporují. Opomenuli-li, že tanečníci a tanečnice mají nižší či stejné skóre jako běžní lidé, na základě hypotetizování Blair by se dalo očekávat, že tanečníci s delší profesionální zkušeností budou disponovat vyšší mírou empatie; tedy čím delší profesionální zkušenost, tím více možností neustále zakoušet empatický proces, vcítění se do určitých situací a postav. S vědomím různých limitů, který tento výzkum nepochybně má (a budu je diskutovat v následující sekci), se však dá tvrdit, že je tomu naopak. Totéž by se dalo soudit o vztahu mezi empatií a pozicí v souboru, která, až na výjimky v případě velmi talentovaných tanečníků a tanečnic, kteří nastoupí rovnou na vyšší pozice, by měla odrážet zkušenosti a schopnosti interpreta, tedy i schopnost empatie. Zdá se však, že k tomuto efektu nedochází. Výzkum odhalil spíše negativní, avšak statisticky nesignifikantní korelaci, a proto je potřeba dalších výzkumů k ověření skutečného efektu.

Tento výsledek však lze vysvětlit i jinými způsoby. Lze totiž předpokládat, vycházející z návrhu Blair výše, že každodenním požadavkem taneční profese je právě nutnost vcítit se a prožívat, ať už na sále před zraky kolegů či nadřízených, nebo na jevišti za přítomnosti široké veřejnosti. Tanečníci a tanečnice musí projevovat schopnost empatie značnou část

svého života, což může zapříčinit neochotu dále empatizovat i „mimo pracovní dobu“. Může se v takovém případě projevovat únava či snad i averze k nutnosti empatizovat s druhými, která se mohla promítnout právě do jejich výsledků, jelikož všechny položky obou dotazníků míří na běžné mezilidské interakce, nejsou specifické pro taneční umění.

Obdobně lze výsledky vysvětlit i prostou habituací (Rankin et al., 2009), tedy přivyknutím na okolní podněty, v této souvislosti přivyknutím na daný proces, jehož výsledky kvůli tomu nemusejí nabývat vysokých hodnot. Podobný efekt je znám například u studentů medicínských oborů, který výzkumníci zdokumentovali mnoha studiemi, a to i na robustních vzorcích (Chen et al., 2012; M. Neumann et al., 2011; Nunes et al., 2011; Triffaux et al., 2019), ačkoliv někteří autoři nejsou ve svých soudech tak razantní. To ilustruje například přehledová studie Andersen et al. (2020), v níž z celkového počtu 30 revidovaných studií pouze 14 prokázalo signifikantní pokles v hodnotách empatie, zbylých 16 studií reportovalo různorodé výsledky. Snížení hladiny empatie v případě studentů medicíny může mít mnoho důvodů. Triffaux et al. (2019) například zmiňují adaptaci na náročnost pracovního prostředí či nárůst cynismu. O tomtéž by se dalo uvažovat i v prostředí profesionálního tance, avšak za tímto účelem je třeba podobný výzkumný design replikovat.

Rovněž by se dalo uvažovat nad specifícností taneční profese jako fyzické aktivity. Nejníže umělci totiž skórovali v subtestu Porozumění emocím MSCEIT. Tento subtest je založen na verbálním vyjádření a chápání souvislostí, navíc některé otázky jsou velmi komplexní a dlouhé. Příkladem může být následující položka:

Robert je se svou prací celkově velmi spokojen a problémy nemá ani doma. Je přesvědčen, že on i jeho spolupracovníci jsou odměňováni spravedlivě a že se k nim ve firmě dobře chovají. Dnes navíc všem na pracovišti zvýšili plat. Když se to Robert dozvěděl, cítil se: 1. překvapeně a ohromeně, 2. mírumilovně a klidně, 3. spokojeně a nadšeně, 4. zahanbeně a provinile, 5. hrdě a důležitě. (Humpolíček & Slezáčková, 2012c, s. 9)

Taneční umění většinou prací se slovem neobsahuje, což se mohlo projevit na deficitních výsledcích v tomto subtestu.

Ve verbálním testu QCAE profesionální tanečníci a tanečnice skórovali už blíže k referenčnímu souboru, ačkoliv se stále signifikantně odlišovali. Položky tohoto nástroje obsahují sebeposuzovací, navíc mnohem jednodušší otázky, u kterých není nutné natolik pracovat s pochopením textu jako v předchozím případě. V subtestu Vnímání emocí MSCEIT se pak umělci nacházeli v normě oproti předchozím textovým metodám – důvodem může být právě to, že se jedná o posuzování obrazového materiálu, tedy usuzování na emoci z obličejového výrazu. Dalo by se předpokládat, že s tímto typem empatie založeném na vizuálních podnětech se tanečníci a tanečnice setkávají častěji, a proto v tomto subtestu skórovali výše.

Zůstává otázkou, jak by tanečníci skórovali v testu motorické neboli somatické empatie Cognitive, Affective and Somatic Empathy Scales (Raine et al., 2022). Vzhledem k předchozímu vysvětlení výsledků by se dalo očekávat, že budou tanečníci a tanečnice dosahovat v tomto testu vyšších výsledků. Stejně tak by se dalo očekávat, že by mohli dosahovat vyšších výsledků v případě objektivních testů, které měří napětí svalstva. Pro ověření těchto hypotéz však budou třeba další výzkumné studie.

V kvalitativní části mě zejména zajímalo, zda empatie figuruje mezi důležitými charakteristikami pro výkon povolání profesionálního tanečníka či tanečnice. Z výše uvedených výsledků je patrné, že pouze dva (6,25 %) probandi zmínili tuto charakteristiku samovolně, další dva (6,25 %) při dotazu na osobnostní strukturu jedinců. Kdybychom rozšířili empatii také o citlivost a vnímání, ke kterým může mít empatie blízko, jednalo se celkem o dvanáct zmínek (37,5 %). V celkovém žebříčku důležitých vlastností se takzvaný „cit pro druhé“, do něhož jsem zahrnul empatii, citlivost a vnímavost, zařadil až na 9. místo z 20 charakteristik, a to před dotazem (celkem 8 zmínek, proporce z celku: 3,14 %) i po (celkem 12 zmínek, proporce z celku: 3,92 %) dotazu na osobnostní strukturu umělců a umělkyně. Významnější rozdíly nelze pozorovat ani mezi jednotlivými skupinami – ačkoliv v klasickém tanci obsadil „cit pro druhé“ 6. příčku a v současném tanci 10. příčku, mají stejný počet zmínek pro obě skupiny (zmíněno 6×) stejně jak velmi podobné proporce z celku – 4,20 % pro klasický tanec a 3,68 % pro současný tanec.

Je však pozoruhodné, že při přímém dotazu celkem 26 respondentů (81,25 %, 13 pro každou skupinu) se vyslovilo, že empatie je důležitým faktorem pro úspěšnost tanečníka. Tento významný nárůst a jeho vysvětlení může ilustrovat například následující citace probanda ze současného tance:

Máš pravdu, nezmínil, no... nezmínil! Já spíš odpovídal vlastně tak, že jsem toho tanečníka vytrhl, izoloval ho a bral ho jako samostatnou jednotku a díval se na něho, co je pro něj zásadní a pominul jsem ten fakt, který je neopominutelný, že vlastně tanečník je taky sociální bytost... vždycky potřebujeme fungovat v kolektivu. Takže to jsem opominul, ale máš vlastně úplnou pravdu. Je to podle mě důležitá vlastnost, zásadní.

Existují však další vysvětlení, proč k tomuto protichůdnému fenoménu může docházet. Taneční umění je ze své podstaty fyzickou aktivitou, kdežto empatie patří mezi psychické charakteristiky člověka. Dalo by se tedy předpokládat, že právě mentální vlastnosti budou pro tanečníky a tanečnice hůře vybavitelné, a proto se umísťují na nízkých příčkách – svůj podíl na tomto fenoménu může mít tedy heuristika dostupnosti (Kahneman, 2012). V tabulkách důležitých charakteristik jsem zvolil postup, při kterém jsem slučoval jednotlivé charakteristiky do souhrnných kódů kvůli snazší přehlednosti a interpretaci dat. Při takovém postupu hypotetické úvaze výše odporují první příčky důležitosti: „Dispozice, schopnosti a dovednosti“ se umístily na 4. místě (24 zmínek, před dotazem na osobnostní strukturu),

před nimi se nacházela následující témata: 1) motivovanost a odhodlanost – 35 zmínek; 2) profesionalita, pracovitost a píle – 30 zmínek; 3) inteligence, vyspělost a vzdělanost – 27 zmínek. Avšak někteří tanečníci se vyslovili tak, že „dispozice, schopnosti a dovednosti“, tedy fyzičnost jejich profese, nezmínili právě proto, že je považují za absolutní základ, bez kterého nelze fungovat, a proto tuto oblast v seznamech neuvedli. Je tedy možné, že by se „dispozice, schopnosti a dovednosti“ umístily na vyšší příčce, i tak ale rozdíl mezi první a čtvrtou příčkou je celých 11 zmínek, což je poměrně výrazný rozdíl.

Pokud bychom však volili práci s absolutními čísly jednotlivých charakteristik, tedy jejich neslučování do obecnějších kódů, pak lze pozorovat, že schopnosti a dovednosti skutečně dominují na prvních pozicích (viz tabulky 27 a 28).

Tabulka 27

Počty zmínek na prvních třech pozicích bez shlukování do obecnějších kódů – klasický tanec

Klasický tanec	Počet zmínek
1. fyzické předpoklady, dispozice, technická vybavenost	9
2. odhodlanost, odvaha, ambice	8
3. píle	6

Tabulka 28

Počty zmínek na prvních třech pozicích bez shlukování do obecnějších kódů – současný tanec

Současný tanec	Počet zmínek
1. fyzické předpoklady, technická vybavenost	10
2. jevištní přítomnost, prezence, charisma	9
3. schopnost přizpůsobit se	7
3. motivace, touha, zápal, vize	7
3. inteligence	7
3. chuť vzdělávat se	7

Pokud bychom uvažovali nad možností, že někteří tanečníci fyzické předpoklady nezmínili proto, že je považují za samozřejmou součást, kterou není třeba zmiňovat, tyto charakteristiky by získaly ještě vyšší počty zmínek. Oba postupy – slučování i neslučování do vyšších kódů – však mají své nevýhody, na které se zaměřím v následující kapitole limitů výzkumného projektu.

Tanečníci a tanečnice nicméně sami přichází s různými vysvětleními, proč empatie nepatří mezi nejdůležitější vlastnosti:

- Tři tanečníci (všichni z oblasti klasického tance) se například vyslovili, že existují úspěšní tanečníci, jejichž empatie nedosahuje vysokých hodnot; ilustruje to například následující citace:
 - „Někteří jsou fakt hodně zahledění do sebe, bez jakéhokoliv náznaku empatie, a přesto jsou hodně úspěšní.“
- Předchozímu případu sekundují slova respondentky z klasického tance, která hovoří o rivalitě a o drsném prostředí souborové hierarchie:
 - „Empatie dělá hodně tu atmosféru v souboru. Je to těžké, protože jakmile je člověk v souboru, kde jde o přežití, tak ta empatie není úplně namístě, protože ten tanečník musí být trochu sobecký, aby si udržel místo a mohl pokračovat dál. Ale mělo by to tam být. No, ale jakmile je ten soubor nastaven tímhle směrem, tak pro to není prostor.“
- Respondentka ze současného tance naopak mluví o empatii k divákovi, která může být spíše pro interpreta problematická:
 - „Empatie k divákovi je spíš na škodu, protože pak začnu ztrácet právě sám sebe víc, když se napojuju na to, co... jestli ten divák... já se možná vcítím pak příliš, jako začnu se příliš zaobírat tím, jestli se mu to líbí, proč se mu to líbí, proč se mu to nelíbí, a tak dále.“
- Další dva respondenti, opět z klasického tance, zpochybňovali primární důležitost empatie jako zásadní charakteristiky pro výkon tanečního povolání:
 - „Tak empatie je zásadní pro každého, já nevím, jestli je empatie pro tanečníka zásadnější než pro učitelku. No, i když možná pro učitelku v mateřské školce je zásadnější než pro baletku.“
 - „Ale nemyslím že by ten nebo onen temperament nebo ta citlivost byla lepší nebo horší, protože ta citlivost a vnímavost je důležitá pro všechny.“

Na základě dat z kvalitativního výzkumu můžeme vyvodit závěr, že empatie patří mezi důležité či výhodné vnímané charakteristiky, avšak není primární podmínkou pro výkon profese tanečníka nebo tanečnice. Zcela záměrně mluvím o vnímané důležitosti, jelikož umělci a umělkyně sice jmenují empatii na přímý dotaz mezi důležitými charakteristikami, avšak při volném vybavení ji nezmiňují. Tomuto závěru odpovídají i výsledky kvantitativní části výzkumu, jež neprokázaly zvýšené skóry při měření empatie.

3.9.2 Limity výzkumného projektu

V této části se pokusím nahlédnout na limity zvoleného výzkumného designu, které mohou mít významný vliv na jeho výsledky.

V kvantitativním výzkumu první problematický moment představuje nedostatek probandů, jelikož ani v jedné z provedených analýz nebylo dosaženo požadovaného výsledného efektu na základě senzitivní analýzy, což významným způsobem ovlivnilo výsledky výzkumu v jejich statistické síle. V tomto případě však je nutné upozornit na to, že populace českých profesionálních tanečníků je ze své podstaty malou, elitní skupinou osob. Malý vzorek logicky vyplývá ze samé podstaty této populace, do níž se dostane je výše lidské populace. Jediným řešením, jak získat statisticky robustní vzorek, představují mezinárodní týmy výzkumníků, které by dokázaly oslovit daleko širší procento studované populace. Tento postup však je mimo možnosti dizertačního projektu, nabízí se ale jako další možná cesta budoucího výzkumu.

Na složení vzorku mohl mít negativní vliv i efekt samovýběru, tedy takzvaný self-selection bias (Bethlehem, 2010). Výzkumu se s větší pravděpodobností zúčastnili lidé, kteří se o téma empatie zajímají a podle posledního zmiňovaného autora je toto zkeslení poměrně běžné v on-line prostředí, které preferovala většina výzkumného vzorku. Obdobně může mít významný vliv i sociální desirabilita (Bergen & Labonté, 2020), tedy tendence probandů výzkumu odpovídat v souladu s tím, co považují za sociálně přijatelnou odpověď – vzhledem k tomu, že empatie je požadována za pozitivní lidskou vlastnost, mohou mít probandi sklon k nadhodnocování svých reakcí ve prospěch větší empatičnosti.

Velký limit tohoto výzkumu představují absentující standardizované metody na české populaci. MSCEIT je sice přeložen do českého jazyka, problémem však zůstávají chybějící české normy (výsledky se porovnávají s německo-rakouským standardizačním souborem), navíc tato metoda primárně měří emoční inteligenci, nikoliv empatii. Ačkoliv byly zvoleny patřičné subtesty (vnímání emocí, porozumění emocím), které by se daly více či méně považovat za afektivní a kognitivní složku empatie, nejedná se stále o primární účel měření zmíněného nástroje.

Oproti tomu QCAE chybí oficiální český překlad, který by zajišťoval standardizaci této metody, stejně jako oficiální české normy. V reportovaném výzkumu byl použit překlad i referenční soubor z mé bakalářské práce, který však má rovněž své limity (Bartoš, 2021a). Například při ověřování faktorových náloží jsem zjistil, že celkem pět položek nedosahuje požadované hladiny, a proto bylo nutné tyto otázky odstranit – provizorní česká verze má tak 26 položek. Navíc vnitřní konzistence některých škál tohoto nástroje dosahovala nízkých hodnot, zejména škály emotion contagion (Cronbachovo alfa = 0,64) a peripheral responsivity (Cronbachovo alfa = 0,67). Většina probandů navíc vyplňovala testy on-line, a jak upozornili ve své studii Di Girolamo et al. (2017), v internetové verzi probandi skórovali statisticky významně výše než při fyzické administraci, což mohlo mít rovněž vliv na výsledná data. Podle autorů je na vinně efekt samovýběru, kterému se budu věnovat později. Výsledky dizertačního výzkumu jsem pak porovnával s referenčním souborem z bakalářské

práce; nejedná se však o kvótně reprezentativní vzorek, což může závěrečné porovnání dat zkreslovat.

Zmíněné testy navíc byly administrovány v baterii, která obsahovala celkem pět výzkumných metod – kromě MSCEIT a QCAE obsahovala rovněž další dotazníky: Frostovu multidimenzionální škálu perfekcionismu (Frost Multidimensional Perfectionism Scale-Brief, FMPS-Brief), Dotazník stravovacích poruch (Eating Disorder Examination-Questionnaire, EDE-Q7) a Index emoční pohody (World Health Organisation Five Well-Being Index, WHO5), které jsem administroval za účelem získání dat pro svoji diplomovou práci na katedře psychologie Univerzity Karlově. Baterie byla použita v on-line prostředí a ve fyzické, papírové formě, vždy ve stejném pořadí dotazníků. Na výsledná data by tak mohla mít vliv chybějící randomizace jednotlivých metod při administraci, tedy efekt stejného pořadí dotazníků. Navíc vyplnění všech dotazníků trvalo zhruba 40 minut, někteří testovou baterii vyplňovali déle. Celková délka tak mohla mít vliv na odmítnutí účasti ve výzkumu, ale také přerušení vyplňování (reportováno u dvou probandů) z důvodu přílišné časové náročnosti. Probandům, kteří zmínili tento problém, jsem nabídl možnost vyplnění setu bez testu MSCEIT, který je časově nejnáročnější, a proto výzkumná skupina QCAE obsahuje více zúčastněných osob.

Vzhledem k povaze tanečního umění, jehož nástrojem je lidské tělo, by bylo vhodnější použití takových metod, které zohledňují i takzvanou motorickou či somatickou empatii. Jediný dohledaný dotazník Škály kognitivně afektivní a somatické empatie (Cognitive, Affective and Somatic Empathy Scales, CASES) (Raine et al., 2022) však nemá k dispozici český překlad, navíc byl publikován poté, co začal sběr dat pro tento výzkumný projekt, a proto nebylo možné metodu do testové baterie zahrnout. V ideálním případě by bylo dobré zahrnout i objektivní měřicí metody, které registrují například napětí svalstva, nepodařilo se však dohodnout s externími laboratoři spolupráci, a proto nakonec objektivní metody ve výzkumu užity nebyly. Zahrnutí objektivních metod by však znamenalo nutnou fyzickou přítomnost, a to by mohlo být problémem pro získání dostatečného počtu probandů, kteří ve většině preferovali on-line verzi, k osobnímu setkání nebyli svolní. Navíc zkoumaná populace je ze své podstaty velmi malou skupinou lidí, což opět znesnadňuje získání dostatečného počtu probandů. Jediným řešením v tomto případě se jeví mezinárodní výzkumné týmy, které by byly schopny oslovit širší okruh legitimních probandů.

Samotnou analýzu dat pak ovlivnilo i několik dalších faktorů. Například demografická část obsahovala otázku: „Jak dlouho se žijete tancem?“ Vzhledem k diverzitě výzkumného souboru však nebylo možné blíže specifikovat, co se za obživu tancem považuje a co nikoliv; jediné objektivní měřítko, které se v tomto případě nabízí, bylo stanovit buď určitou výši měsíčního příjmu z profesionálních tanečních aktivit, nebo vzít v potaz smlouvu na plný úvazek v profesionálním tanečním souboru. Tato měřítka však jsou problematická, protože zvýhodňují jednu skupinu oproti druhé, a proto jsem raději žádnou specifikaci neposkytl. Absence konkrétních podmínek obživy tancem však může mít velký vliv na získaná data –

například někteří probandi mohou považovat za obživu tancem již 30 % z celkové příjmu, ostatní až od 60 % z měsíčních výdělků. Tento nesoulad pak mohl způsobit reportovanou dobu profesionální taneční praxe, a proto je nutno tyto výsledky uvažovat s ohledem na tuto problematiku.

Obdobně problematické může být porovnávání pozic v souborech klasického tance. Jednotlivá tělesa totiž nemají obdobnou hierarchii. Například pozice „první sólista“ či „první sólistka“ v regionálních divadlech chybějí a vrchol pyramidy završují „solisté“ a „solistky“. Obdobně v regionálních divadlech mnohdy figurují tanečníci a tanečnice na pozici „sbor s povinností sóla“, kteří však ve větších souborech chybějí, popřípadě je nahrazují „demisolisté“. Vhodnější by bylo sledovat korelaci mezi pozicí v souboru a hrubými skóry použitých nástrojů na úrovni jednotlivých divadel, úvodní demografický dotazník však dotaz na místo angažmá neobsahoval, a to z důvodu zajištění anonymity dat. Navíc na úrovni jednotlivých divadel by nebylo možné na vyšších pozicích získat dostatečný počet probandů, protože se mnohdy jedná o jednotky osob. Řešení této situace by tak představoval jedině longitudinální výzkumný design.

Rovněž otázka profesionality mohla být pro některé účastníky výzkumu zavádějící. V metodologické části jsem stanovil kritéria výběru pro jednotlivé skupiny, jimiž jsem se snažil operacionalizovat činnost profesionálního tanečníka či tanečnice. Legitimitu výběru těchto kritérií propůjčila i majoritní shoda s většinou zúčastněných probandů, kteří, až na tři výjimky, zaškrtili při odpovědi na otázku „Považujete se za profesionálního tanečníka/tanečnici?“ pozitivní odpověď. Při rozhovorech však 8 probandů (3 probandi z klasického tance a 5 probandů ze současného tance) na dotaz, zda se považují za profesionální tanečníky, odpovědělo negativně či váhavě, a to i přesto, že při vyplňování dotazníků zaškrtili pozitivní odpověď. Tento nesoulad odkazuje na celkovou komplexnost této problematiky, která může nabývat rozměrů, které nebyly zahrnuty do výzkumného designu a jež by bylo dobré v budoucnu zevrubněji prozkoumat. Nesmíme zapomínat také na celkový charakter výzkumného designu, který může mít zásadní vliv na získaná data. Všechny použité metody mají sebesposuzovací charakter, které nemusí nutně odrážet reálné chování a jednání člověka (Pretz & McCollum, 2014). Proto považuji za důležité, aby se v následujících výzkumných projektech, a to zejména těch, které se pohybují na pomezí vzdálených oborů, používala komplexní diagnostika, která zajistí nejenom reliabilitu, ale i validitu našim výsledkům.

Rovněž kvalitativní část výzkumného projektu s sebou nese hned několik limitů. Například výsledky mohl ovlivnit výběr respondentů, v němž jsem byl odkázán na souhlasné stanovisko probandů, nejednalo se tedy o náhodný výběr. Stejně tak mohla mít na získaná data vliv již zmíněná heuristika dostupnosti (Kahneman, 2012), tedy jednoduchost vybavení jednotlivých charakteristik na základě předchozí zkušenosti. Například se zdá být pravděpodobné, že fyzické předpoklady budou pro profesionální tanečníky a tanečnice

snáze vybavitelné než psychické předpoklady, a to ze samé podstaty tanečního umění, jehož alfou a omegou je lidské tělo. Stejně tak bychom mohli v případě vybavování zvažovat míru vědomých a nevědomých zkušeností – některé vlastnosti si sami umělci nemusí uvědomovat, což může výrazným způsobem ovlivnit obsah jejich odpovědí, a přesto mohou tyto neuvědomované vlastnosti hrát důležitou roli při výkonu jejich profese. V tomto případě by se nabízelo jako řešení pro budoucí výzkumné projekty oslovit do výzkumného vzorku nejenom interprety, ale například i baletní mistry, pedagogy, choreografy a další související profese.

Validitu techniky rozhovorů pak ohrožuje také proces kódování, přenosu a dešifrování informace (Ferjenčík, 2010, s. 173). Kódování může být pro některé tanečníky a tanečnice obtížné, jelikož verbální vyjadřování nepatří do repertoáru jejich běžných profesních zkušeností, navíc v souvislosti s heuristikou dostupnosti mohou hůře nacházet slova pro psychické charakteristiky ve srovnání s fyzickým vyjadřováním. Přenos a dešifrování dané informace pak vždy závisí i na příjemci dané informace a jeho práci s ní. Například je možné, že některé charakteristiky jsem během rozhovorů či následných analýz nesprávně pochopil v jejich původním významu, případně jsem je přizpůsobil mému vlastnímu vnímání založenému na osobních zkušenostech z dob, kdy jsem sám působil jako interpret současného tance. Proto mohou jednotlivé vlastnosti nabývat odlišných rozměrů.

Při analýze jsem navíc použil techniku shlukování do obecnějších kódů, a to na třech úrovních:

- První úroveň: obecný kód, shluk několika charakteristik.
- Druhá úroveň: kód, všechny související charakteristiky.
- Třetí úroveň: konkrétní slova použitá respondenty v rozhovorech, mnohdy obsahující synonyma téhož.

Příkladem může být například obecný kód „jevištní přítomnost a autenticita“ (pro lepší srozumitelnost uvádím všechny tři úrovně, avšak jediné charakteristiky):

- První úroveň: jevištní přítomnost a autenticita (další charakteristikou pod tímto kódem „byla autenticita a upřímnost v jevištním vyjadřování“).
- Druhá úroveň: jevištní přítomnost.
- Třetí úroveň: jevištní prezence; charisma, sympatie, vnitřní jiskra; druh energie, který diváka přitahuje; nebýt jenom schránka s dispozicemi; charisma, aura, kouzlo; charisma (složky: jevištní prezence, míra sebevědomí, vzhled, zkušenosti); charisma, osobitost; charisma, obsáhnout jeviště a lapit diváka; jevištní prezence: soubor zkušeností, archetypální postava, koncentrovanost a soustředění.

Vnímám zejména dva zásadní problémy tohoto přístupu: a) ne všechny obecné kódy jsou zcela vypovídající pro všechny zahrnuté charakteristiky, b) obecné kódy neobsahují stejný počet kódů ani charakteristik na všech úrovních, což je dáno zejména mírou slovní

zásoby respondentů a možnostmi českého jazyka. Proto mohou být v takovém případě znevýhodněny ty kódy, které obsahují menší počet charakteristik, například obecný kód „dispozice, schopnosti a dovednosti“, který obsahoval pouze čtyři charakteristiky na třetí úrovni, což je zejména oproti třetí úrovni obecného kódu „jevištní přítomnost a autenticita“ uvedeného v příkladu výše, značný rozdíl.

Nicméně ani práce s absolutními hodnotami jednotlivých charakteristik se nezdá být vhodným řešením. Ačkoliv se zdá kategorie zahrnující fyzičnost profese poměrně sepnatou skupinou s menším počtem synonym, tak psychické charakteristiky naopak odrážely bohatost českého jazyka, která poté tříštila sumy u jednotlivých slov a tím je srážela na nižší příčky důležitosti. Rovněž by se dalo uvažovat nad tím, že může být pro profesionální tanečníky a tanečnice obtížné zmínit konkrétní psychické vlastnosti s určitými názvy, a to právě z důvodu heuristiky dostupnosti, jelikož s těmito termíny běžně nepracují a rozvíjí spíše svou zkušenost zejména v pojmenovávání fyzických vlastností taneční profese. Řešením tohoto problému by mohlo být například přiřazování vah důležitosti u jednotlivých charakteristik. Nemíním tím však seřazení do určitého pořadí, ale přiřazení váhy důležitosti tak, aby jednotlivé charakteristiky mohly mít i stejnou váhu, pokud to bude probandovo vnímání dané vlastnosti vyžadovat.

4 Sdílené tělo

V souvislosti s objevením zrcadlových neuronů se často mluví o takzvaných sdílených reprezentacích. Například Decety a Sommerville (2003) mluví o sdílených reprezentačních sítích, které napomáhají intersubjektivě a identifikaci mezi lidmi. Tato idea vychází z předpokladu, že za účelem vykonávání akcí a jejich vnímání používáme stejné neurální mechanismy (Lawrence et al., 2006), čímž autoři nepřímo odkazují právě na systém zrcadlových neuronů objevených v 90. letech minulého století. Například Dijkstra et al. (2019) ve své přehledové studii revidují různorodé důkazy právě pro sdílené procesy vizuální percepce a představitivosti. Text uzavírají konstatováním, že skutečně dochází k částečnému překryvu v procesech vykonávání a vnímání, čímž podporují právě ideu sdílených reprezentačních sítí. Obdobné výzkumy se však potýkají s mnohými problémy, které jsem již nastínil v předchozích kapitolách, a to zejména pramenících z nemožnosti měřit aktivitu na úrovni jednotlivých neurálních buněk lidského mozku, což s sebou nutně přináší problematickou validitu dat (Bekkali et al., 2021). Avšak nakonec i poslední zmíněný kolektiv, který ve své pečlivě zpracované, rozsáhlé přehledové studii a metaanalýze zkoumal zrcadlové neurony jako podklad empatického procesu, i přes veškerou kritiku dochází k závěru, že skutečně existuje částečná podpora pro hypotézu sdílených mechanismů (v jejich případě u empatie).

Jistě nepojmenovávám nic nového, co by tanečníci a tanečnice všech úrovní i stylů neznali už dávno. Každý, kdo navštívil taneční událost, jistě zažil sdílené emoce mezi jevištěm a hledištěm, mezi vystupujícím a přihlížejícím. Výše zmíněný výzkum nicméně poskytuje těmto dojmům a pocitům empirické důkazy. Někteří výzkumníci totiž hovoří o takzvaných mezilidských tělesných reprezentacích (Thomas et al., 2006) nebo o sdílených tělesných reprezentacích (De Vignemont, 2014). Právě tyto koncepty jsou s to vysvětlit, proč dokážeme nejenom chápat záměry druhých lidí jenom na základě jejich tělesného projevu, ale také proč jsme schopni chápat obsah tanečního představení a prožít ho tak, jak zamýšleli sami jeho tvůrci. Pro vysvětlení tohoto fenoménu bych proto rád rozvedl vlastní ideu sdíleného těla, která dále obohacuje koncepty uvedené výše. Myšlenka sdíleného těla představuje vzájemný, nehmatatelný tělesný prostor mezi divákem a tanečníkem, v němž existuje společné, imaginativní, a tedy nehmotné tělo, skrze které vnímáme, cítíme a zažíváme. Tyto prožitky mají ze své podstaty zprostředkovaný charakter, a proto nikdy nebude zážitek na straně performerů a na straně diváka stoprocentně totožný. Na příkladu tanečního představení si lze toto zprostředkované zažívání představit tak, že umělec do sdíleného těla vkládá emoce, zážitky či významy, které skrze tuto imaginativní instanci putují a přijímá je divák na druhé straně. Popisovaný proces podléhá základním pravidlům sdílení informace, kdy se její obsah postupně mění a moduluje při kódování, přenosu a dekodování. A to je také důvodem, proč onen prožitek obou stran nemůže být nikdy stoprocentně totožný.

Totéž lze vysvětlit i pomocí neurovědecké evidence, která mluví o částečném překryvu mezi produkováním a vnímáním, na čemž se shodují i autoři sdílených tělesných reprezentací (De Vignemont, 2014; Thomas et al., 2006).

Nabízí se idea, že k procesu proudění informace skrze sdílené tělo dochází pomocí empatie, nikoliv však empatie kognitivní či afektivní, ale primární roli zde hraje empatie motorická, somatická či kinestetická. V literatuře neexistuje jednoznačná shoda v užívání jednotlivých označení, ačkoliv všechny tři termíny označují stejný proces; následně budu volit označení kinestetická empatie ve shodě s názvem publikace Reynolds a Reasona *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices* (Kinestetická empatie v kreativních a kulturních odvětvích (2012), a to z důvodu samé fyzikality lidského těla. Jak upozornili už Bekkali et al. (2021), tento druh empatie probíhá často pod hladinou našeho vědomého vnímání, a proto není snadné jej pojmenovat na základě retrospektivních či introspektivních metod, které se nejčastěji používají. Ve své podstatě tuto hypotetickou úvahu procesu přenosu informace skrze sdílené tělo pomocí empatie podporují i výsledky dizertačního výzkumu. Ten totiž prokázal, s vědomím všech limitů zmíněných v předchozí kapitole, že profesionální tanečníci a tanečnice nevynikají v kognitivní ani afektivní empatii, ale přesto existuje jejich poměrně silné, většinové přesvědčení, že tato charakteristika patří mezi důležité vnímané vlastnosti těchto umělců. Možným vysvětlením této situace, které by bylo v souladu i s ideou sdíleného těla, představuje předpoklad, že profesionální tanečníci a tanečnice vynikají v kinestetické empatii. Tento hypotetický předpoklad je konkrétním návrhem, který lze v budoucnu kvantitativně ověřit.

Ideu sdíleného těla si však nedovoluji označit za teorii. Tento koncept mne napadl při čtení a studiu velkého množství literatury, která se zabývá právě přenosem mezi interpretem a divákem, často rekrutující empatii jako hlavní zprostředkující proces mezi jevištěm a hledištěm. Právě v této souvislosti považuji myšlenku sdíleného těla za příznačné a zároveň jednoduché vysvětlení daného fenoménu. Teorie sdílených reprezentací zaměřené na tělo pak mou ideu více zkonkretizovaly, ne však do takové míry, abych ji vydával za teoretický návrh.

V souvislosti s navrženou ideou mě nejvíce zaujala paradoxně útlá brožura Bruce McConachieho *Theatre & mind* (2012), ve které pojednává kromě jiných záležitostí i divácký zážitek. Zmiňuje také konkrétní procesy, které se na něm mohou podílet. McConachie popisuje celou řadu psychologických fenoménů, nejbliže se však mým zážitkům ze sledování tanečního umění blíží následující pasáž, v níž zcela jasně pojmenovává tři základní procesy: „Prožitek ‚flow‘ je obecným efektem hraní; integrování konceptů a empatizování umožňuje divákům zažít radost, když se ‚nechají unášet flow‘ představení.“ (McConachie, 2012, s. 56) A právě flow, konceptuální integraci a empatii v její kinestetické rovině se budu věnovat v následujících kapitolách; vnímám je totiž jako další možné a zároveň velmi inspirativní směry, jimiž by se mohl ubírat výzkum v této oblasti.

4.1 Flow

Všechno bylo perfektní, počasí... všechno do sebe zapadalo. Zní to směšně a podivně, ale všechno bylo správně. Moje piruety byly jednoduše dokonalé a flexibilita byla na místě, víte? (Hefferon & Ollis, 2006, s. 148)

Je to velká prázdnota. Cokoli se stalo během toho dne, cokoli se děje předtím, je prostě PRYČ. Je to určitě hudba, kroky, já sám. Je to jako být ve své vlastní bublině. Vidíte lidi před sebou, všechny ty lidi, ale jste ve své vlastní bublině, děláte si, co chcete... co vás naučili, co máte dělat, a absolutně vás to baví. Jste ve svém naprosto bezpečném světě svobody... naprosto svobodní... když je to tak, jak má být, vaše nitro se rozlévá... všechna ta nervozita a starosti... všechno je tam... ale je to dobré... bublina je váš svět... když jste v ní, je vám skvěle, nepřemýšlíte o tom. (Hefferon & Ollis, 2006, s. 150)

Hmmm, prostě čistá radost; vyjádření toho, jak se právě cítíte. Nemůžu říct, že bych si byla vědoma svých myšlenek. Jen si užívám čistotu pohybu a to, jak jsem se cítím. Takto jsem k tomu vnímavá; jste naprosto spokojená sama se sebou, uvolněná a otevřená svému tělu a tomu, jak k pohybu přistupujete; a pak zjišťuji, že se do tohoto místa dostávám. (Hefferon & Ollis, 2006, s. 150–151)

Fenomén flow, který ilustrují citace z tanečního prostředí v záhlaví této kapitoly, nepochybně patří mezi nejznámější psychologické koncepty. Tento pojem však dobře zná i taneční obec, a to z práce choreografa a teoretika Rudolfa von Labana a jeho analytického přístupu k lidskému pohybu. Nutno však podotknout, že pojetí taneční a psychologické se od sebe velmi liší. V psychologii se tímto procesem zabýval ve druhé polovině 20. století maďarský psycholog Mihály Csíkszentmihályi, který upozornil na to, že někteří lidé konají různorodé činnosti bez ohledu na to, jaká externí pobídka či odměna se k nim váže. Pozoruhodné je, že si této situace povšiml u malířů, kteří tvořili se zápalem svá umělecká díla, absolutně pohlcení samotným tvůrčím procesem, ale po jejich dokončení najednou o ně ztratili zájem (Csíkszentmihályi, 1975). Samotná aktivita, nikoliv její výsledek, představovala totiž jejich cíl, šlo tedy o autotelické jednání – moment, kdy se člověk nachází pohroužený v dané aktivitě, nachází se tedy ve flow. Csíkszentmihályiho práce má důležitou historickou konotaci. Jak upozorňují Engeser et al. (2021), pouhé čtyři roky před publikováním zmíněné knihy vydal americký psycholog, zástupce behavioristické tradice Burrhus Frederic Skinner titul *Beyond freedom and dignity*, ve kterém hájil systematické podmiňování jako základní proces sociálního vývoje člověka (Skinner, 1971). Tato kontroverzní myšlenka našla protiváhu v Csíkszentmihályiho publikaci *Beyond boredom and anxiety* (2009), jež podpořila opozitní proud pozitivní psychologie

Tento fenomén se zdá být univerzálním, ale zároveň velmi osobním, subjektivním. Ačkoliv funguje napříč kulturami, pohlavími, genderem, různými socio-ekonomickými statusy a podobně, vždy se jedná o subjektivní nahlížení a hodnocení dané reality. Nakamura a Csíkszentmihályi (2002) popisují, že takové chování má dvě hlavní podmínky: a) člověk překonává výzvy, které jsou v dosahu jeho schopností, nejsou příliš jednoduché (nuda), ani příliš obtížné (úzkost) – jedná se tedy o jakýsi druh vnitřního dynamické vyvažování optimálního zážitku; b) člověk má jasné krátkodobé cíle a ke svému vývoji dostává okamžitou zpětnou vazbu.

Csíkszentmihályi (1975) ve své původní publikaci navrhl šest komponent stavu flow:

1. Splnutí aktivity a vědomí: Jedinec si je vědom samotné aktivity, nikoliv však sebe sama.
2. Ztráta vědomí sebe sama: Jedinec vnímá své vědomí jako irelevantní.
3. Intenzivní koncentrace na danou aktivitu.
4. Vnímaná kontrola: Jedinec získává pocit, že má možnost ovlivnit danou aktivitu, je plně v jeho kompetenci ji usměrnit jakýmkoliv směrem si bude přát.
5. Smysluplné požadavky, které si navzájem neodporují a k nimž zároveň jedinec obdrží jasnou a zřetelně formulovanou zpětnou vazbu.
6. Autotelický charakter dané aktivity: Jedinec nemá zapotřebí externích pobídek k vykonání akce, samotný proces je uspokojující a naplňující (tato komponenta se však v některých konceptualizacích vynechává, protože, jak například Engeser et al. (2021) upozorňují, právě autotelický charakter flow platí za jeho podstatu a v takovém případě se jedná spíše o definici kruhem).

Později byla přidána ještě sedmá charakteristika (Nakamura & Csíkszentmihályi, 2002):

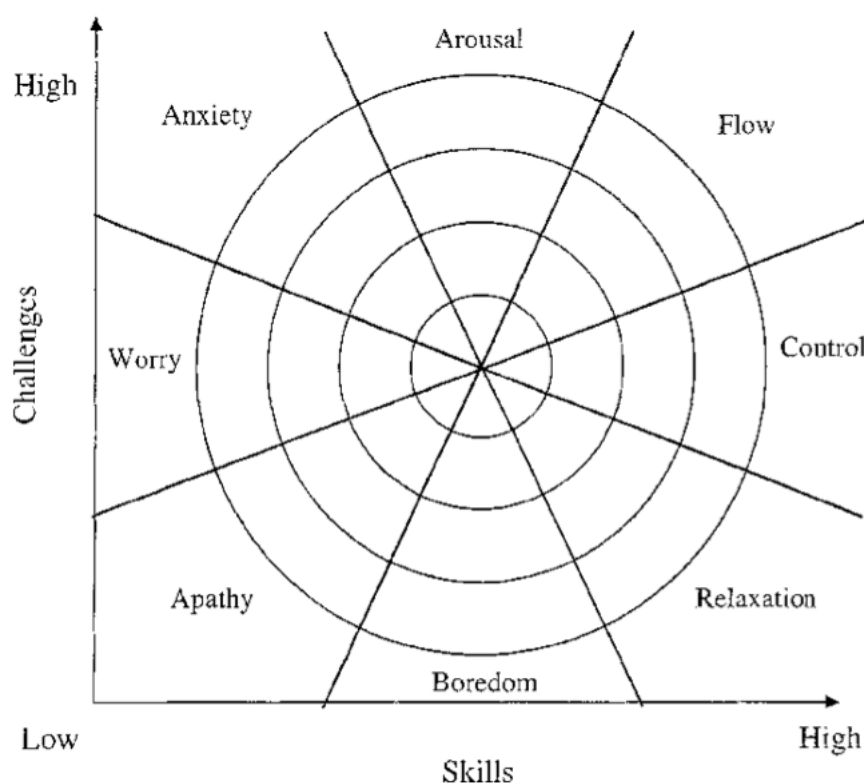
7. Zkreslení prožívání času: jedinec subjektivně vnímá rychlejší průběh času.

Flow bývá často označováno za optimální zážitek, například Csíkszentmihályiho nejrozšířenější kniha o teorii flow se honosí podnázvem *The psychology of optimal experience* (2009). Je však otázkou, zda stav neustálého flow je skutečně stavem optimálním. Engeser et al. ve své přehledové práci shrnují, že empirická evidence spíše dokazuje, že:

...pro dosažení vysokého výkonu může být optimální fluktuace různých stavů vědomí namísto neustálého flow. Stejně jako spánek a bdění by se i prožitek flow měl střídát s fázemi uvolnění. [...] Tento fakt se stává relevantním zejména v momentu, když přemýšlíme o udržitelnosti výkonu nebo o tom, co dělá život úspěšným a šťastným. (Engeser et al., 2021, s. 7)

Obrázek 8

Model flow (Nakamura & Csíkszentmihályi, 2002)



Koncept flow oslaví za necelé dva roky padesát let své existence, během níž vzniklo vskutku velké množství výzkumu. Peifer et al. (2022) tvrdí, že mezi lety 2000 a 2016 bylo publikováno celkem 252 výzkumných studií s původními datovými sady, v rámci kterých identifikovali celkem tři roviny výzkumu: individuální, interindividuální a kulturní. Abuhamdeh (2020) však konstatuje, že vědecký posun v této oblasti je v souvislosti s obrovským zájmem o dané téma spíše zanedbatelný. Z jeho konceptuální analýzy vyplývá, že prověřených 42 vědeckých studií obsahovalo celkem 24 odlišných druhů operacionalizace flow. Pojmenovává pak tři konkrétní kritické body:

- 1) Zda výzkumníci definují ústřední koncept jako diskrétní, nebo spojitou proměnnou.
- 2) Zda má být příjemným, radostným stavem (zde se odkazuje na jeho samotnou autotelickou podstatu).
- 3) Zda by operacionalizace měla vycházet z podmínek, které tento stav způsobují. Těmito podmínkami Namakura a Csíkszentmihályi (2002) mají na mysli tyto:
 - a) Daná aktivita představuje pro jedince výzvu, která nepodceňuje ani nepřeceňuje jeho schopnosti.
 - b) Jasně krátkodobé cíle,
 - c) okamžitá zpětná vazba.

Abuhamdeh uzavírá svou studii návrhem, že by stav flow měl být konceptualizován jako diskrétní proměnná, jako naplňující a příjemný stav, který je jasně oddělen od podmínek vlastního vzniku.

Podobně Norsworthy et al. (2021) analyzovali metodologicky různorodé studie ($n = 236$) publikované mezi lety 2012 a 2019, v nichž bylo měřeno 108 různorodých konceptů (každý určitým způsobem spjatý s termínem flow) pomocí 141 různých nástrojů a s 84 různými antecedenty, podmínkami. Navzdory velké variabilitě se jako nejběžnější podmínky v jejich studii jeví optimální výzvy a vysoká míra motivace, jako charakteristiky pak pohroužení, pohlčení do dané aktivity, vnitřní odměna spojená s optimálním nabuzením a pozitivní valencí a absence obav ze ztráty kontroly nad daným stavem spolu s fluiditou, plynulostí dané akce.

Jak ale i někteří autoři upozorňují, naprostá většina výzkumů má transverzální výzkumný design a data korelační charakter, těžko tedy lze prokázat příčinnost jednotlivých jevů (Engeser et al., 2021; Norsworthy et al., 2021). Jak již upozornili vědci na počátku 90. let minulého století: „Jedna věc je například vědět, že prožitek flow je doprovázen soustředěnou koncentrací, pocitem kontroly a jasnými cíli. Něco jiného je však vědět, proč nebo jak k prožitku flow vlastně došlo.“ (Kimiecik & Stein, 1992, s. 148)

Některé metodologické obtíže těchto přístupů se snaží řešit autoři, kteří používají deníkovou metodu zvanou Experience Sample Method (Csikszentmihalyi et al., 1977). Princip tohoto postupu spočívá v tom, že proband není měřen jednou či dvakrát během výzkumného projektu, ale hned několikrát denně. Většinou mají deníkové metody formu upozornění ve stejných či různých časových intervalech, v nichž musí účastníci vyplnit předem daný set otázek. Engeser et al. (2021) sice poukazují na jeden limit podobných designů, a to že jednotlivá upozornění mohou narušit stav flow, nicméně zároveň tvrdí, že samotné narušení flow automaticky neznamená ztrátu validity dat, jelikož předpokládají, že si jedinec pamatuje stav, v němž byl pár sekund před zazněním signálu. Nutno však podotknout, že toto není jediná výtká vůči tomuto výzkumnému designu. Problémem může být nesystematické opomnění vyplnění dotazníků nebo neochota zúčastnit se podobných druhů výzkumných designů, které kladou značné nároky na probandy. Kvůli těmto nárokům se pak používají zkrácené verze existujících dotazníků, které mohou vést k povrchnějším informacím, ustavičné vyplňování může také způsobit nižší reaktivitu probanda v průběhu výzkumu a automatickou habituaci, což také může vyvolat problém, že neustálé vystavování se určitému setu otázek může způsobit změnu vlastního konceptu flow probanda tak, aby byl v souladu s definicí v rámci výzkumného designu (Bolger et al., 2003; Ohly et al., 2010). Tento druh výzkumného designu nevyřeší ani příčinnost jednotlivých jevů, protože se stále jedná o neexperimentální charakter výzkumu; nicméně vnoření časové perspektivy do získaných dat (vědci mohou sledovat časovou posloupnost jevů nebo vývoj daného

fenoménu v určitém časovém horizontu) umožňuje větší důvěru v získaná data, než jak je tomu v případě běžných studií, kdy jsou probandi měřeni jednou či dvakrát během celého projektu.

4.1.1 Flow ve sportu

Csikszentmihályi (1975) se ve své originální práci věnoval například basketbalistům nebo horolezcům, proliferace a systematické studium tohoto fenoménu v kontextu profesionálního sportu však přišly až později (Jackson, 1992), do povědomí běžné společnosti se téma dostalo prostřednictvím slavné knihy *Flow in sports: the key to optimal experiences and performances* (Jackson & Csikszentmihalyi, 1999). Intenzivní zájem o flow ve sportu není překvapující (Stoll & Ufer, 2021). Představme si například olympijskou disciplínu běh na sto metrů, při kterém hrají rozhodující roli setiny sekund. Původní Csikszentmihályiho konceptualizace flow předpokládala, že dosažení diskutovaného mentálního stavu zlepšuje výkon, a to díky absolutnímu ponoření, naprosté koncentraci, ale i pocitu kontroly nad danou situací. Proto je pochopitelné, že se výzkumníci v oblasti elitního sportu na tento fenomén zaměřili. Zlepšuje-li flow výkon, pak by bylo výhodné nejenom zjistit, co přesně jej definuje, ale zejména jakým způsobem jej docílit. Nutno však v úvodu upozornit, že kauzální vztah mezi flow a sportovním výkonem zřejmě nebude tak jednoduchý, jak ho načrtl ve svých pracích Csikszentmihályi. Palomäki et al. (2021) ukazují, že sice existuje mnoho studií, které daný vztah potvrzují, stejně tak ale vznikly studie s nejasnými či zcela negativními výsledky; sami pak navrhují, že by kauzální vztah mohl být moderován efektem učení se během vykonávání dané aktivity. Nejasné výsledky nabídla i nedávná metaanalýza (Harris et al., 2021), ze které sice vyplývá, že vztah mezi flow a výkonem je středně velký ($r = 0,31$), nicméně také její autoři uvedli, že kauzální mechanismus na základě dosavadních důkazů není možné určit.

Většina výzkumu flow ve sportovních disciplínách je založena na konceptuálním uchopení, které počítá s původními devíti charakteristikami (Jackman et al., 2019). Výzkumníci mnohdy hovoří o rozšíření těchto kategorií (do těchto devíti kategorií se zahrnují jak podmínky, tak charakteristiky zmíněné výše), na jejichž základě se běžně definuje flow. Zejména se zdůrazňuje důležitost těla, kinestetických vjemů, které mohou hrát v oblasti sportu důležitou roli (Swann, 2016). Poslední zmíněný autor dále připomíná, že prožitek flow se může lišit v případě různých sportovních disciplín; zmiňuje například rozdíl mezi interně a externě zaměřenou pozorností, kdy v prvním případě je třeba vnímat tělo jako takové, v druhém případě naopak okolní prostředí a v něm obsažené stimuly. Swann et al. (2017) ale mimo jiné přicházejí s tím, že optimální výkon není definován pouze flow, ale také

takzvanými stavem sevřenosti (*clutch state*)³¹. Tento stav definují na základě předchozích výzkumů jako částečně se překrývající s flow, ale zároveň s jistými odlišnostmi: v tomto stavu si je sportovec vědom tlaku a důležitosti dané situace, může pociťovat stres a optimální výkon je dosažen maximálním vypětím sil; v anglickém jazyce pak používají pro rozlišení obou stavů pojmy *letting it happen* (flow) a *making it happen* (*clutch state*) (Swann et al., 2016). „Zdá se, že sportovci mohou přecházet mezi jednotlivými stavy během stejného výkonu. Sportovci mohou například popisovat, že se od začátku závodu nacházejí ve stavu flow, ale na konci, když si uvědomí, že mohou vyhrát, přejdou do stavu sevření.“ (Swann et al., 2017, s. 49)

Vzhledem k možnostem využití pozitivních vlastností flow ve sportu (viz příklad olympijské disciplíny běhu na sto metrů) mezi častá výzkumná témata patří moment vzniku tohoto stavu a možnost jeho vědomé kontroly (Jackson, 1995; Stoll & Ufer, 2021; Swann et al., 2012). Stoll & Ufer (2021) i Swann et al. (2012) se ve svých analytických textech však shodují, že dosavadní výzkum v této oblasti přináší prozatím rozporuplné výsledky, a to například už jenom z důvodu nejasné konceptualizace flow. Swann et al. (2018) tento stav přirovnávají k období normální vědy podle konceptu navrženého v knize *Struktura vědeckých revolucí* Thomase Kuhna (1962), kdy dominantní paradigmatata převládající v určité sekci vědy nejsou schopna vysvětlit kumulující se anomálie a nesrovnalosti objevující se s přibývajícím vědeckými důkazy. V takové situaci pak nastává období krize hlavního paradigmatu. Při návrhu řešení se pak autorský kolektiv obrací ke konceptu progresivního posunu Imre Lakatose (1970), který svůj koncept vystavěl na základech v podobě myšlenek Karla Poppera (2010): „(a) vytváření teorií, které jsou lépe testovatelné, a (b) jejich podrobení přísnějším testům, čímž se zvýší míra jejich potvrzení, nebo jejich modifikace prostřednictvím ‚odstranění chyb‘.“ (Swann et al., 2018, s. 265)

4.1.2 Flow v tanečním umění

Diskutuje-li se flow ve sportovních disciplínách, zdá se logické nad tímto fenoménem uvažovat i v oblasti tanečního umění. Elitní sport i profesionální tanec spojuje nejen neobyčejný fyzický výkon, ale i mnohé psychické charakteristiky jako důslednost, preciznost, odolnost či vytrvalost. Na rozdíl od tanečního prostředí může ve vrcholovém elitním sportu hrát významnou roli externí odměna – sportovní disciplíny jsou nejenom výrazně lépe financované, ale například i jejich mediální pokrytí odráží vnímanou míru důležitosti této aktivity v současné lidské společnosti. Například vítězství ve sportovním klání je honorováno velmi vysokými sumami – vítěz Australian Open v roce 2022 Rafael Nadal získal částku 2 875 000 australských dolarů (Reuters, 2023), což je v hrubém přepočtu 40 000 000 Kč;

³¹ Při psaní této dizertační práce jsem nenalezl žádný ustálený český překlad anglického pojmu *clutch state*. Tato verze překladu je mým vlastním návrhem, protože „stav sevření“ mi připadá přiléhavý vzhledem k rozdílům, které mezi stavy *clutch* a *flow* existují.

vítěz golfového turnaje The Masters v letošním roce obdrží 3 240 000 amerických dolarů (Hirsh, 2023), což je v hrubém přepočtu 70 000 000 Kč; olympijští vítězové nezávisle na sportovní disciplíně získávají za umístění na prvních třech místech i šestimístné sumy (v amerických dolarech či eurech), například hongkongský vítěz Cheung Ka-lon získal v roce 2021 za zlatou medaili částku 643 000 amerických dolarů (Knight, 2022), což je v hrubém přepočtu necelých 14 000 000 Kč. V případě tanečního umění ale o podobných částkách není možné uvažovat – například jedna z nejznámějších světových tanečnic klasického tance, primabalerína American Ballet Theatre Misty Copeland vydělává přes 100 000 dolarů ročně (Marion, 2020), což je v hrubém přepočtu přes 2 200 000 Kč. Pokud bychom se podívali na české tanečnice a tanečníky, tak dle Vaška (2017) získal v roce 2015 první sólista baletního souboru Národního divadla hrubý plat 60 128 Kč, což ročně vychází kolem 720 000 Kč; oproti tomu ale čeští medailisté z olympijských her v Tokiu získali 2 400 000 Kč za zlatou medaili, 1 800 000 Kč za stříbrnou medaili a 1 200 000 Kč za bronzovou medaili (Křížová, 2021). Proto asi není překvapivé, že má-li být flow definováno jako aktivita sama o sobě naplňující bez vnějších pobídek a sportovní aktivity do tohoto studia výzkumníci zahrnují, je logické tento fenomén studovat i v tanečním prostředí.

Sám Csíkszentmihályi (1975) se ve svých původních textech věnoval umělcům různých profesí, a to zejména výtvarníkům a hudebníkům, v jeho výzkumném vzorku se nicméně objevili i profesionální tanečníci. Přesto se však zdá být výzkum v této oblasti spíše vzácný, z uměleckých disciplín se největšímu zájmu těší zejména hudební obor (Chirico et al., 2015). Zajímavé například je, že ačkoliv Harmat et al. (2021) v úvodu svého přehledového textu tvrdí, že se věnují literatuře o flow v hudbě a tanci, název jejich kapitoly zní *Flow in music and arts*. Autoři posléze v textu samém zmiňují dvě studie zabývající se populací profesionálních tanečníků, do tance pak také zařazují navíc jednu studii věnující se krasobruslařům. Ony dvě zmíněné studie jsou však stále jediné, které se zevrubným způsobem věnují titulnímu konceptu v tanečním prostředí a jež jsem během psaní této práce dohledal. Hefferon a Ollis již v roce 2006 napsali: „Sportovní a výkonnostní výzkum bohužel doposud velmi zanedbával zkoumání prožitku flow u tanečníků, což vede ke značné mezeře v tanečně psychologické literatuře.“ (Hefferon & Ollis, 2006, s. 141)

Bohužel se téměř ani po dvaceti letech situace nezměnila, jelikož zbytek studií se věnuje pouze dílčím tématům více či méně souvisejících s tanečním uměním. Hefferon a Ollis (2006) se zaměřili na fenomenologickou analýzu prožitku flow u profesionálních tanečnic a tanečníků. Nutno podotknout, že jejich výzkumný vzorek obsahoval pět tanečnic a čtyři tanečníky, a to se zaměřením na klasický tanec, současný tanec, jazz, irské nebo kanadské tance; vzorek tak byl z hlediska stylového zaměření velmi variabilní. Jejich výsledky se shodují s původními Csíkszentmihályiho elementy – výzkum odhalil tři témata vyššího řádu, mezi něž patří autotelický zážitek, poměr výzvy daného úkolu a schopností jedince a pohlčení danou aktivitou. Zbytek témat (viz výše model devíti komponent), která

byla identifikována výzkumem v jiných oblastech, nebyl dle autorů v tomto projektu natolik výrazný. Dvojice autorů se také zaměřila na facilitátory flow, mezi kterými se objevily následující aspekty: důvěra ve vlastní schopnosti, pozitivní vztah k hudbě a choreografické struktuře díla, přípravné rituály před samotným vystoupením, kvalitní kostýmy a líčení umožňující vžití se do dané postavy, znalost jevištního prostoru a vztahy s kolegy v souboru. Značný překryv s původními devíti elementy se projevil ve studii Panebianco-Warrens (2014) provedené na populaci interpretů klasického tance ($n = 17$), nicméně i v tomto výzkumu se objevily tři nejvýraznější aspekty – pohlcení, autotelický zážitek a ztráta vědomí sebe sama. Autorka této studie také poukazuje na fakt, že důležitost jednotlivých aspektů je až na výjimky v souladu s výzkumem ve sportovních disciplínách. Zajímavostí této studie je také studium vzájemného vztahu hudby a flow u profesionálních tanečnic a tanečníků. Většina zúčastněných (88 %) potvrdila, že hudba představuje důležitý facilitátor, čímž se shodují s výsledky ze studie Hefferon a Ollise (2006).

Ostatní dohledané příspěvky se věnovaly různým dalším tématům v této oblasti. Łuczniak et al. (2021) se zabývali prožitkem flow při skupinové improvizaci ($n = 6$; studenti prvního ročníku taneční konzervatoře, bez stylového upřesnění). Z jejich výsledků vyplývá, že nejdůležitějšími faktory byla ztráta vědomí sebe sama a autotelická povaha, tedy maximální užívání si tanečního pohybu v daný moment. V jiné studii Łuczniak a May (2021) měřili flow při skupinové improvizaci a zjistili, že tohoto stavu ansámbl dochází spíše výjimečně a častěji se tak děje u těch uskupení, která společně pracují již delší časový úsek – v případě této studie se však jednalo o skupiny po čtyřech posluchačích bakalářského tanečního programu. Z textu však není zřejmé, zda již předtím studenti společně pracovali, či nikoliv. Není totiž běžnou situací, že by na jevišti vystupovala skupina, která nestrávila čas zkoušením, a tedy i poznáváním ostatních členů skupiny. Protože jak naznačují výsledky Hefferon a Ollise (2006), vztahy mezi kolegy se zdají být významnými facilitátory flow. Pohledem ze strany pedagogů taneční improvizace se zabývaly Biasutti a Habe (2021). Věnovaly pozornost nejenom charakteristikám titulního konceptu z vnějšího pohledu pedagoga, ale také nutnými podmínkami k tomu, aby stav u studentů nastal. V mnohých aspektech se jejich výsledky shodují s předchozím výzkumem, nicméně v některých bodech nikoliv – například pedagogové ($n = 16$) mluvili o fúzi techniky, nápadů a vůbec umění jako takového, dále o volnosti, hravosti a neomezování se vnějšími limity, a také o transformační síle takového zážitku, kam zařazovali zejména spirituální rozměr, ale i několikrát reportované pozměněné vnímání plynutí času.

Kromě improvizčních a skupinových technik se například autoři zabývali souvislostí perfekcionismu a flow. Výsledky Arslan a Altan-Atalay (2022) ukazují, že tanečníci s vysokými perfekcionistickými obavami (perfectionistic concerns) mají menší schopnost prožívat zkoumaný stav. Autorky samy poukazují na to, že se jedná o korelační typ studie, a proto není možné jasně říci, že nízké perfekcionistické obavy způsobují neschopnost

prožitku flow. Tato studie má z hlediska zaměření této práce však ještě jeden deficit – vzorek je složen z tanečníků různých úrovní pokročilosti a pouze polovina probandů byla pokročilých a profesionálních. Zároveň není z textu zřejmé, do jaké míry se jedná o profesi daného člověka, jelikož se ve vzorku nacházeli například tanečníci salsy, tanga, hip hopu a swingu, což jsou většinou stylová zařazení, s nimiž si nespojujeme profesionální pracovní zázemí. Další autorky se věnovaly například vzájemné propojenosti flow, úzkosti, traumatický zážitků a fantazie (Thomson & Jaque, 2012), souvislosti zvýšené citlivosti na vnitřní i vnější fyziologické podněty a flow (Thomson & Jaque, 2016), důležitosti flow při tvorbě uměleckého díla (Chemi, 2016). Vlivem oblíbené hudby na prožitek flow u neprofesionálních tanečníků se zabývali Bernardi et. al (2018).

4.2 Konceptuální integrace

Giselle je pravděpodobně jednou z nejvíce zavádějících rolí klasického baletu, jelikož pouhá znalost techniky k tomu, aby vše fungovalo, jak má, jednoduše nestačí. Tanečnice musí být zcela přesvědčivá jako lidská postava, ale později také jako nadpřirozená bytost. Je to právě přesvědčivost, kterou Makarovová přináší do obou poloh této role podtržená vynikající technikou, jež z ní dělají zřejmě jednu z nejlepších interpretek naší doby.

Je to prostá venkovská dívka, přemožená pozorností Albrechta, o kterém věří, že je poddaným rolníků; její důvěra v něj je úplná a dojemná. Svého šílenství, které následuje po okamžiku pravdy, nedosahuje žádným z těch vykonstruovaných baletních gest, ale bezvýznamným pohybem vyšinuté mysli – škrábe po zemi po vymyšlených květinách; ve svém bezcílném bloudění si už představuje víly; je ztracenou duší se správným zábleskem zmateného poznání, když čelí jedné z postav své tragédie. (Williams, 1972 in Balanchine & Mason, 1975)

Když britský kritik Peter Williams psal tento text pro *The Observer*, musel být ohromen výkonem slavné ruské baleríny Natálie Makarovové, která v roce 1972 tančila titulní roli zmíněného kusu v Královském baletu v Londýně. Všimněme si, jakým způsobem popisuje její výkon – zpočátku obdivuje její autentičnost rozličných poloh role i technickou vybavenost interpretky. Ve druhém odstavci v obrysech naznačuje děj inscenace a také emoce i vnitřní rozpoležení titulní postavy. Děj ilustruje konkrétními, očividně dle jeho názoru nevšedními, pohyby tanečnice. Na základě evokovaných scén si lze snadno představit atmosféru i dojem, které Giselle v podání Natalie Makarovové v pisateli zanechala.

Podíváme-li se blíže na strukturu těchto dvou odstavců, je pozoruhodný zejména přechod mezi prvním a druhým. Na konci úvodního píše autor o Natalii Makarovové, tedy o žijící, reálné osobě, a vzápětí plynule přechází v popis titulní postavy Giselle, tedy fiktivní, smyšlené postavy. Je pozoruhodné, že tak činí bez sebemenších problémů – v jedné větě

píše o Makarovové a jejím talentu i řemeslu a v následující větě nepoužívá žádný podnět. Logicky si ho tak čtenář musí převzít z předchozí věty, ačkoliv tuší, že autor v ten moment již nemá na mysli Natalii Makarovou, ale postavu Giselle, tedy fiktivní dívku. Toto tušení však má pouze ten čtenář, který se již s příběhem klasické ikony baletního repertoáru seznámil. Ten, kdo příběh nezná, by se mohl domnívat, že Williams stále popisuje Natálii Makarovovou. Minimálně do chvíle, než si všimne, že výběr slov odkazuje na historický příběh.

Williams se v myšlenkách nakonec vrátí zpět, když zmíní ono blouznivé lapání po neexistujících květech. V tu chvíli má na mysli samozřejmě tanečnici Natalii Makarovovou, jejíž tíživou bezmoc lze vyčíst mezi Williamsovými řádky. Autor recenze tak plynuje přechází z reálné postavy k nereálné, z hmatatelného, pozorovatelného světa do říše představivosti a fantazie. Prolíná jejich obrazy do sebe, Makarovová se stává Giselle a Giselle Makarovovou. Právě tento proces, kdy se prolínají dvě postavy do jedné (reálná žena Natalia Makarovová a fiktivní postava Giselle), kdy, kdybychom je chtěli odlišit, bude nás to stát mnoho energie, nazývají lingvisté Gilles Fauconnier a Mark Turner *konceptuální integrací*.

Teorie konceptuální integrace popisuje nevědomý mentální proces, jehož výsledkem má být „nový význam a všeobecný vhled“ (Fauconnier & Turner, 2003, s. 57). Název vychází z myšlenky, že v našich myslích manipulujeme s koncepty neboli mentálními prostory (mental spaces). Podle této teorie se jedná o malé komprimované kognitivní jednotky, u nichž dochází ke kompresi za účelem snadnější manipulace s významem. Sami autoři této teorie tento proces nazývají jako „kompresní nástroj par excellence“ (Fauconnier & Turner, 2002, s. 114), protože samotné komprese jsou pak důležité pro uchování v paměti a následnou manipulaci s jinak rozptýlenými významy (Fauconnier & Turner, 2003).

Představme si například postavu Giselle. Z podstaty své profese kritika jsem se s romantickým příběhem z první poloviny 19. století, vymyšleným kritikem a libretistou Théophilem Gautierem, setkal již mnohokrát. Proto když se řekne Giselle, vybavím si mladou naivní dívku se splývavou, světle žlutou sukní s bílou zástěrou, úzkým, nahnědlým (nebo modrým) šněrováním vrchní části oděvu a líbezný úsměv. Vlasy má v mé představě ledabyle stočené dozadu tak, aby ji nepadaly při tanci do obličeje. Vyzařuje mladistvou energii nabytou opětovanou láskou, přesto se však tu a tam objevuje předtucha slabého srdce, které se později stane jedním z faktorů, který způsobí její smrt. V popisu postavy bych mohl pokračovat i ve druhém, takzvaném bílém jednání. Nicméně většina návštěvníků divadel bude mít zřejmě představu mnohem skromnější. S největší pravděpodobností se bude skládat ze jména Giselle, ze sousloví *romantický příběh*, který zaslechli při přijetí pozvánky do divadla, a možná také z vizuálního zpracování plakátové upoutávky na představení. V obou případech, tedy v mém i v případě většinové populace, musíme provést kompresi, tedy stlačení všech přítomných detailů, z nichž pak vznikne význam použitého slova a zároveň jména postavy Giselle. Jedná se o vysoce efektivní proces, který nám dovoluje používat kognitivní jednotky, jež jsou ve skutečnosti nabitě obšírným významem.

Tyto koncepty však nemusejí být nutně lingvistické povahy, jak upozorňuje na základě jiných výzkumů Zbikowski. Ve svém textu *Conceptual blending, creativity, and music* (2018) poukazuje na fakt, že autoři této teorie jsou sami lingvisté, a proto přemýšlejí o konceptech jako o lingvistických jednotkách. Autor však mluví o hudebních konceptech, které sice můžeme popsat slovy, ale jejich podstata dalece tento lingvistický popis přesahuje. Zároveň upozorňuje na to, že ačkoliv analýza hudby musí vždy probíhat pomocí jazykových struktur, nemůžeme zaměňovat popis dané hudební fráze s hudební frází samou. Z této dedukce vyplývá, že proces nemusí být nutně závislý na jazyku.

V této souvislosti se nabízí úvaha o tanečních či tělesných konceptech. Tanec je svébytným druhem umění, a i když si někdy může vypůjčit slovo, jeho podstatou je pohyb lidského těla. Fyzičnost, materiální podstata lidského těla sama o sobě zabraňuje čistě lingvistickému zkreslení. Proto se zdá být relevantní poznámka o záměnách slovních popisů a samotného tance. Jinými slovy musíme mít neustále na paměti, že popis tance, ačkoliv se ho snaží v dobré víře evokovat a reflektovat jako například Williamsův text v úvodu této části, nikdy nemůže plně nahradit tanec jako takový.

Fauconnier a Turner (2002) popisují proces konceptuální integrace na čtyřprostorovém mentálním modelu, který obsahuje následující prostory: vstupní prostor 1, vstupní prostor 2, generický prostor a smíšený prostor.

Použiji nyní příklad Giselle: Vstupní prostor 1 představuje osobnost Natalie Makarovové a vstupní prostor 2 představuje postava Giselle. Generický prostor vzniká mentálním propojením vstupních prostorů, respektive odráží jejich společné rysy; v případě našeho příkladu by v generickém prostoru mohl figurovat koncept ženy. Smíšený prostor je pak výsledkem selektivní projekce z obou vstupních prostorů, tedy představa Makarovové jako Giselle. Z každého vstupního prostoru se využívají pouze vybrané informace, kdežto ostatní se do výsledného obrazu nepropíší. V našem případě se do výsledku promítnou tělo a celkové vzezření Natalie Makarovové a osobnostní charakteristiky a životní příběh Giselle. Naopak osobnost Natalie Makarovové zůstává upozaděna, stejně jako její osobní historie. Giselle tak nyní získává tvář Makarovové, její chování i jednání na jevišti, její ladné pohyby, piruety, skoky a další. Makarovová propůjčuje postavě Giselle své fyzické tělo a spolu s ním i veškeré schopnosti, dovednosti i kompetence. A tento proces probíhá na obou stranách – tanečnice musí skloubit koncept vlastního já s konceptem postavy, kterou představuje, a divák musí prolnout koncept této postavy s konceptem konkrétní, živé tanečnice. Dokonce by mohla být součástí nově vzniklého mentálního prostoru i představa, jak by příběh Giselle pokračoval, kdyby v půli inscenace hlavní hrdinka neumřela. V takovém případě bychom si představovali právě Makarovovou jako Giselle a její jednání v příslušné situaci.

Projekce však neprobíhá pouze jedním směrem, ale dochází také ke zpětnému ovlivnění vstupních prostorů (Zbikowski, 2018). Po zhlédnutí diskutované inscenace tak

některým může vytanout na mysli při vyslovení jména Giselle tvář Natálie Makarovové, nebo naopak při nejbližší příležitosti bude posuzování technické i výrazové úrovně interpretky ovlivněno právě výkonem v titulní roli zmíněného baletu. Selektivita spolu s kompresním charakterem při tvorbě nových prostorů je v tomto případně ústředním přínosem této teorie, protože právě toto míšení má být „mocným zdrojem lidské tvořivosti“ (Fauconnier & Turner, 2003, s. 60). Zároveň ale autoři dodávají, že tyto nové procesní produkty nikdy nejsou veskrze nové, ale naopak jsou zakořeněné v původních vstupních sítích, jsou zakotvené v již existujících prostorech.

Přemýšlíme-li nad jinými aplikacemi této teorie, s pozoruhodným konceptem vtělené konceptuální integrace (embodied conceptual blending hypothesis) přichází Edward Warburton (2016). Podobně jako Zbikowski si uvědomuje že tanec potřebuje jiný druh konceptuální integrace právě proto, že nepoužívá k přenosu významů jazyk. Navrhuje proto novou formulaci a vedle kognitivně-lingvistických procesů zdůrazňuje i ty kognitivně-vtělené, vlastní našim tělům. Tento proces pak demonstruje na příkladu vztahu mezi choreografem a interpretem, přesněji řečeno zakoušením navrženého pohybového materiálu interpretem a návrhy změn pro tvorbu choreografie:

[Tanečnice] ukáže další kopii [variace], komprimuje příslušný pohyb do jednotného celku. Přikývnete. Pak jednotlivé pohyby přežene, „opakuje je lehce pozměněné“, „přidá barvu“, „protíná texturu“. Řeknete: „Ano, dobře.“ Její ztvárnění vtěleného míšení úspěšně propojuje vaše pohybové myšlenky s jejím prožitkem dané fráze. [...] Provádí vtělenou konceptuální integraci, kompresi pohybových myšlenek. (Warburton, 2016, s. 17)

Warburton zároveň tvrdí, že právě proces vtělené konceptuální integrace je základem pro to, co nazývá motorickou rezonancí (motor resonance), tedy „obecnou myšlenku, která naznačuje aktivaci společných neurálních nebo psychologických substrátů při pozorování a vykonávání akce“ (Warburton, 2016, s. 8). Motorická rezonance v jeho pojetí patří mezi variace sdílených sítí a podobá se rovněž myšlenkě kinestetické empatie.

4.3 Propriocepce, kinestezie a kinestetická empatie

Ačkoliv je nám to všem povědomé, pocit obývání vlastního těla je nepopsatelný. Tradiční smysly jako zrak a sluch kontrolují okolní prostředí a umožňují vzájemné sdílení sensorických zážitků s ostatními. Naopak propriocepce, tedy vjem polohy a pohybu těla, je osobní a typicky mimo naši vědomou kontrolu. (Tuthill & Azim, 2018, s. 194)

Tanečníci přesně vědí, jak umístit ruku v páté pozici, a to i když mají oči zavřené. Také vědí, jak se s lehkostí pohybovat ve skupině, aniž by narazili do ostatních. (Batson, 2008, s. 1)

Propriocepce a kinestezie představují dva koncepty, jež odlišní autoři používají různými způsoby. Abychom lépe pochopili význam obou termínů, musíme se hlouběji ponořit do historického vývoje těchto pojmů. Za první milník bývá označován termín *svalový smysl* (*muscle sense*), jehož první použití je spojováno se jménem skotského anatoma a chirurga Charlese Bella: „Mezi mozkem a svalem existuje nervový okruh; jeden nerv (ventrální kořeny) přenáší vzruch z mozku do svalu, jiný (dorzální kořeny) poskytují informaci o stavu svalu do mozku.“ (Bell, 1826, s. 49)

Z titulní dvojice termínů se poprvé setkáváme s kinestezí. V roce 1880 tento koncept představil britský fyziolog a neurolog Henry Bastian v knize *The brain as an organ of mind* (1880), slovo pochází z řeckého *kinein* (pohyb) a *aisthesis* (vjem). Častěji se však uvádí definice, která pochází z Bastianova jiného textu:

Mám na mysli tělo plné vjemů³², které vyplývají z pohybů nebo jsou jimi přímo vyvolány. Představují komplex počitků, které jsem (...) navrhl zahrnout pod označení kinesthesia neboli ‚pohybový smysl‘, možná bych měl spíše mluvit o ‚vjemech pohybů‘³³. [...] Prostřednictvím tohoto komplexu smyslových vjemů jsme si vědomi pozice a pohybu našich končetin a jsme schopni rozlišit mezi různými stupni ‚napětí‘ a ‚tíže‘, jejichž prostřednictvím mozek získává nevědomé informace k řízení pohybu. (Bastian, 1887, s. 5–6)

Jak uvádí dále Smith, kinestezie vysvětlovala lépe aktuální vědění o pohybovém smyslu, než dříve navržený svalový smysl:

Bastianův termín dostal přednost před ‚svalovým smyslem‘, protože smysl pro pohyb, jak se nyní vědci domnívají, závisí na vnitřním uchu, obrazu na sítnici v oku, šlachách, kloubních plochách, kůži a dalších tkáních, nikoli zejména, a možná vůbec ne, na samotných svalech. (Smith, 2011, s. 221)

V roce 1906 se pak poprvé objevuje termín propriocepce v textu britského fyziologa Charlese Scotta Sherringtona, Slovo pochází z latinského výrazu *proprius* (vlastní) a *perceptio* (vnímat) (Levine, 2007). Sám Sherrington tento termín popsal následovně: „Vnímání pohybu kloubů i těla, stejně jako polohy těla či jednotlivých jeho částí v prostoru.“ (Sherrington, 1906, s. 258) Propriocepce je zajišťována proprioceptory, které se řadí mezi ostatní tělesné receptory jako například termoreceptory, nociceptory nebo mechanoreceptory. Mezi proprioceptory zpravidla řadíme svalová vřeténka, Golgiho šlachová tělíska a kloubní receptory. Každé z těchto čidel má jinou funkci. Svalová vřeténka poskytují aferentními drahami do mozku informaci o svalové délce a rychlosti změny délky svalu. Golgiho šlachová tělíska jsou umístěna ve šlachách, v těsné blízkosti svalu a detekují jeho zátěž, případně přepětí. Kloubních receptorů je vícero druhů a aktivují se při dosažení

³² V originálním znění: *body of sensations*.

³³ V originálním znění: *sensations of movements*.

určitého prahu, podílejí se na detekci limitních pohybů v kloubu a jsou citlivé na tlak. Na základě zpětné vazby ze zmíněných proprioreceptorů mozek koordinuje pohyb těla tak, aby nedošlo k ohrožení tělesné schránky, jde tedy o stabilitu a následnou ochranu těla. Úkolem propriocepce je usměrňovat velikost a časování svalové aktivity v závislosti na okolních podmínkách, v nichž se pohyb odehrává (Tuthill & Azim, 2018). Odhlédneme-li ale od čistě funkčních záležitostí, podle Gallaghery (2005) dochází k integraci všech zmíněných vjemů, které se podílejí na tvorbě obrazu vlastního těla a tělesného schématu. Tyto mapy pak zprostředkovávají pocit vlastnictví těla a pocit kontroly nad ním (*agency*).

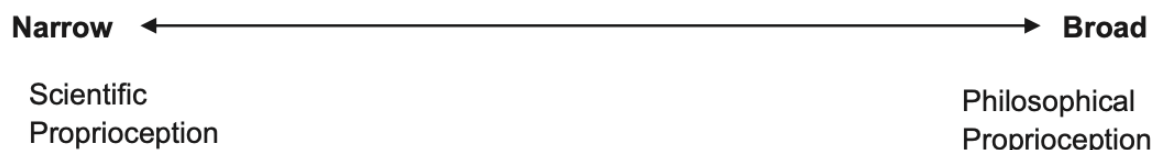
V současném tanečnickém diskurzu není užívání propriocepce ani kinestezie ukotveno. Například Glenna Batson (2009) poukazuje na nesrovnalosti v užívání obou termínů a dále je zaměňuje jako synonyma. Následně definuje propriocepci jako smysl pro lidský pohyb, jako „schopnost vnímat tělo při pohybu v prostoru“ (Batson, 2009, s. 35). Dále v textu ale tvrdí, že propriocepce zahrnuje jak pohyb (neurosvalový feedback o velikosti, směru a síle pohybu), tak i statickou polohu těla (orientace v prostoru a vztah jednotlivých tělesných částí).

Pozoruhodnou komparativní studii provedla Rachel Barlow (2018), která se zaměřila na pojetí propriocepce a její použití napříč tanečnickou literaturou. Poukázala na dva odlišné přístupy. První pojmenovala jako vědecký přístup (ačkoliv by bylo vhodnější mluvit i přírodovědeckém přístupu), v němž autory zajímá správná funkčnost těla, a nejčastěji se v podobných textech setkáváme s termínem propriocepce. Druhý okruh přístupů pak označila za fenomenologický či filozofický, v němž se klade důraz na subjektivní zážitky těla, které nelze kvantitativně měřit pomocí standardizovaných testových baterií, lze je rozvíjet pouze za pomoci rozumového uvažování a nejčastěji pak autoři užívají termín *vědomí těla* (*body awareness*). Batson (2009) tento úhel pohledu nazývá jako perspektivu prožívaného těla (*the lived body*), tedy takovou, která jde proti redukcionismu a uvažování o propriocepci jako neurofyziologickém konstruktu. Barlow (2018) zároveň poukázala na podobný nesoulad, na němž je patrný rozdíl mezi oběma přístupy: Zatímco vědecké texty se zabývají specifickými tématy, filozofické či fenomenologické texty zdůrazňují celostní, holistický charakter. Pozoruhodná je také užívaná terminologie ve sledovaných textech. Pro první přístup to byly například koncepty jako balanc, motorické schopnosti, svalová síla, neurosvalový systém, propriocepce a proprioceptivní schopnost. Pro druhý přístup pak koncepty jako tvořivost, emoce, zážitek, výraz, vědomí sebe sama.

Autorka zároveň navrhuje přistupovat k propriocepci jako ke kontinuu, a proto navrhla vlastní pracovní definici *proprioceptivního kontinua* (Barlow, 2018, s. 41):

Obrázek 9

Teorie proprioceptivního kontinua (Barlow, 2018)



Dva póly kontinua vyjadřují protiklady, které se zároveň vyvažují, jelikož mají stejný základ; nejsou od sebe oddělené. Publikace na straně *úzkého pólu* se mají vyznačovat specifickým zájmem o konkrétní tělesný kloub, sval nebo například reflex, kdežto texty patřící do *širšího pólu* se mají zabývat tělem jako pohybujícím se celkem. Barlow se tímto návrhem snaží překročit oddělenost vědeckého (přírodovědeckého) a filozoficko-fenomenologického přístupu, chce poukázat na společný základ, a hlavně také překonat soutěživost, vyhraněnost a zaslepenost obou přístupů.

Obdobně kinestezie bývá používána různými autory v různých kontextech. Pokud bychom použili stejné rozdělení inspirované Barlow (2018), kinestezie se užívá spíše ve výstupech akcentující filozoficko-fenomenologickou tradici oproti té vědecké. Tento příklon lze pozorovat například v knize *Choreographing empathy: kinesthesia in performance* autorky Susan Foster (2011), v níž významná taneční vědkyně oponuje neurovědecké evidenci. Zpochybňuje existenci přímého neurobiologického spojení mezi tělem performerů a tělem diváka a akcentuje oproti tomu význam sociokulturního prostředí, které nejenom zprostředkovává kinestetický zážitek, ale také jej moduluje. Zajímavou úvahu o kinestezii rovněž rozvinula antropoložka Caroline Potter (2008), která mluví o takzvané zvýšeném kinestetickém smyslu jako o způsobu socializace v profesionálním tanečním světě. Nebo například Shantel Ehrenberg (2015) mluví o kinesteticky zaměřené pozornosti (v originálním znění *kinesthetic mode of attention*) jako o speciální vlastnosti, která je podkladem virtuozity v současném tanci:

Termín kinesteticky zaměřená pozornost odkazuje na způsob záměrného vědomí při tanci, který zahrnuje řadu prvků, jako je naslouchání pohybům těla, řešení problémů tělem, zvědavost ohledně tělesných pocitů v souvislosti s různými choreografickými a performativními kontexty a různé typy ztělesněných překladatelských procesů, jako je překlad slovních popisů, které tanečník slyší od choreografa, do kinestetických vjemů, kdy se tanečník snaží vystihnout choreografův popis. (Ehrenberg, 2015, s. 44)

Souhlasně tutéž schopnost popisuje i Rouhiainen (2003) jako tělesnou znalost či kinestetickou inteligenci.

Kinestezie se posunula do slovního spojení kinestetická empatie zejména v důsledku rozsáhlému multidisciplinárnímu projektu *Watching dance: kinesthetic empathy*, který

probíhal v letech 2008–2011 ve spolupráci čtyř britských univerzit (Reason & Reynolds, 2010). Jednalo se o výzkum, který zahrnoval kvalitativní (hloubkové rozhovory) i kvantitativní (funkčně-zobrazovací metody) metodologii a v němž se široký okruh autorů pokusil zevrubně analyzovat otázku diváckého zážitku. Hlavní iniciátoři projektu Dee Reynolds a Matthew Reason následně vydali kompendium příspěvků s názvem *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices* (Reynolds & Reason, 2012). Autoři v úvodní pasáži knihy přiznávají, že definovat kinestetickou empatii se zdá být obtížné, což pramení s problematičností definování empatie jako takové. Zároveň ale tvrdí, že kinestetická empatie „je klíčovým interdisciplinárním konceptem v našem chápání sociální interakce a komunikace v kreativních a kulturních odvětvích od umění přes zábavu a sport až po tělovýchovné terapie.“ (Reynolds & Reason, 2012, s. 18) Autoři neposkytují definici, ale zcela jasně se odkazují na propriocepci, empatii a zrcadlové neurony, zmiňují také souvislost s teorií vtělené mysli. Projekt implementuje multimetodologický přístup, čímž klene pomyslný most mezi rozdělováním na vědeckou a filozofickou tradici zkoumání. Podobné směřování považuji za velmi přínosné zejména pro budoucí výzkum v této oblasti, která může zásadním způsobem posunout naše oborové vědění.

Závěr

V představeném dizertačním výzkumu jsem se věnoval empatii jako zásadní vlastnosti profesionálních tanečníků a tanečnic, tato práce představuje další díl mého osobního zájmu o psychologii v tanečním umění. Vybavuji si moment, kdy mně a mým spolužačkám prof. Mgr. Dorota Gremlicová, PhD., představovala různá zaměření taneční vědy a vedle rozvinutých oblastí antropologie, sociologie a pedagogiky zmínila také psychologii tance, jejíž existenci shrnula do jedné věty o dvou slovech, které jsem si následně zapsal i do svého poznámkového bloku: „Spíše neexistuje.“ Velmi mě to překvapilo. Tanec jsem vždy vnímal jako druh umění, který oplývá emocemi, prožitek pro mě byl a dodnes i zůstává zásadním kritériem vnímané kvality uměleckých produkcí a zároveň jsem vždy byl stoprocentně přesvědčen, že umění dokáže výrazným způsobem ovlivnit naše myšlení. Tanec jsem vždy považoval za formu osobní výpovědi umělce, který se snaží dílem oslovit diváky a donutit je k uvažování, k vnitřní, někdy i rozpolcené debatě. V mých očích tedy vždy měl velký vliv na psychiku jedince, a proto jsem si neuměl vysvětlit, že psychologie tance není již dávno rozvinutou disciplínou.

Domnívám se, že jakékoliv spojení oborů může být obohacující, a to i prolnutí psychologie a tance. Toto přesvědčení mě neopustilo i navzdory tomu, že jsem byl dvakrát během svého doktorského studia různými představitelkami taneční vědy upozorněn, abych si na psychologii „dával pozor“. Zarážela mě celková nedůvěra v její metody, která prosakovala různými texty tanečnické literatury. Tento postoj jsem začal lépe chápat díky bližšímu studiu vědecké filozofie strukturalismu a poststrukturalismu, kterou jsem v aplikaci na oborový diskurz širěji rozvedl ve druhé kapitole této práce. Oba zmíněné směry se vyznačují antiscentistickým postojem, jenž se začal pravidelně vynořovat při studiu důležitých textů. Rozuměl jsem rezervovanému postoji vůči ryze kvantitativním metodám, které analyzovaly tanec a přitom jej redukovaly na pouhý předmět zájmu laboratorních experimentů. Zároveň jsem ale rozuměl snahám lépe definovat postupy, kvantifikovat, operacionalizovat, precizně spočítat a vyjádřit, jelikož kvalitativní metody na mě působily mnohdy mnohoznačně, zejména pak nejednoznačně a zdálo se obtížné dojít k nějakému hodnotnému závěru. V mém pohledu jsou však oba přístupy extrémními póly, které spojuje tatáž linka – touha po vědě. Domnívám se, že by se představitelé obou pólů měli pohybovat na zmíněné linii směrem k sobě a obohatit navzájem své postupy vědecké práce. V případě tanečních vědců a vědkyň by byla například příhodná větší informovanost o tom, co považují jiné obory za aktuální vědecké standardy a zda praxe jiných oborů nemůže obohatit tu naši. Neříkám, že se tomu tak v některých případech neděje, nicméně s pokorou přiznávám, že bychom se mohli inspirovat mnohem více a stále si udržet vlastní osobitost a jedinečnost. Nemluvím o slepém přebírání, ale o vzájemném prolnutí, multimetodologickém přístupu. Mou inspirací byla psychologie. Velmi sympatická mi například byla praxe pojmenování limitů

provedeného výzkumu. Tuto snahu vnímám jako upřímné zpochybnění sebe sama, jako otevřenou reflexi nedostatků, která může jenom posílit důvěru ve výzkumníka jako autority, která si uvědomuje hranice svého bádání a vědění; jejich vědomí totiž dovoluje na ně příště reagovat. S tímto postupem jsem se v taneční vědě nikdy nesetkal a myslím, že by aplikace zejména tohoto principu našemu oboru velmi prospěla. I proto tento princip následuji v příslušné kapitole této práce.

Z výše uvedených důvodů jsem se rozhodl plně rozkročit mezi oběma obory a ve své dizertační práci použít psychologickou metodologii informovanou potřebami tanečního oboru. Vydat se tímto směrem mi umožnilo zejména mé pětileté studium psychologie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, v rámci něhož se kladl velký důraz na precizní výzkumnou práci. Díky této zkušenosti jsem byl schopen odborně použít psychologické testy QCAE a MSCEIT, vyhodnotit je a data následně zpracovat pomocí statistické analýzy a standardizovaného postupu testování hypotéz. Tato znalost mi umožnila odhalit poměrně překvapivé výsledky, kterých bych s pomocí kvalitativních postupů nebyl schopen dosáhnout. Bez statistických metod bych nebyl schopen zjistit, že v použitých testech profesionální tanečníci a tanečnice nevykávají, jak jsem předpokládal na samém počátku psaní této dizertační práce. Takové zjištění považuji za zásadní, protože najednou poskytuje domněnkám, myšlenkám a ideám konkrétní, reálné, kvantitativní důkazy, o kterých se dlouho soudilo, že v tanečním oboru nemohou existovat. Obdobně kvalitativní tematická analýza rozhovorů zpětně informovala redukována data a lépe, bohatěji dokreslila výslednou mapu získaných poznatků. Díky zjištění vnímané důležitosti empatie, která sice na samovolné vybavení nedosahovala vysokých pozic, ale na přímý dotaz ano, se zformovala má idea sdíleného těla, kterou jsem zakončil tuto dizertační práci. Má úplně prapůvodní myšlenka, kterou v práci nikde neuvádím, jelikož se výrazným způsobem proměnila, sestávala z návrhu praktických intervenčních programů pro konzervatoře, v nichž bych se zaměřil na rozvoj empatie. Provedený výzkum však prokázal, že jejich vytvoření by bylo prozatím předčasným krokem a je potřeba další výzkum.

Vědu i umění v jakýchkoliv formách charakterizuje nejistota. Myslím, že se John Lutterbie, kterého jsem citoval v metodologické části této práce, mýlil. Jeho tvrzení, že „teprve když má vědec dostatečnou důvěru ve své výsledky, podělí se o ně s kolegy,“ (Lutterbie, 2020, s. 15) je zkreslené, protože vědec (zde má na mysli zejména ty, kteří se zabývají kvantitativní metodologií) nikdy nemá dostatečnou důvěru ve své výsledky, protože si dobře uvědomuje, že i jeho experimenty mají své limity, které je mohou výraznou měrou ovlivnit. Jde totiž o míru důvěry, nikoliv o důvěru samotnou, ta je jen domnělou chimérou (McConachie, 2008). Obdobně jeho konstatování, že „věda je navíc reduktivní disciplína, která se snaží eliminovat každou zbytečnou proměnnou, aby objevy byly maximálně důvěryhodné...“ (Lutterbie, 2020, s. 16), je pravdivé jen zčásti. Ačkoliv se kvantitativní metodologie skutečně snaží o redukci psychických fenoménů, ten, kdo se o to pokusil, musí

dosvědčit, že to nikdy není stoprocentně možné. Vždy existují určité podmínky, za kterých danou operacionalizaci nelze použít (příkladem může být definice úspěšného profesionálního tanečníka v této práci), vyskytnou se kontexty, v nichž precizní výpočet bude sice působivě a přesvědčivě vypadat na stránkách vědeckých žurnálů, ale vždy bude pokračovat částí Diskuze, v níž autor dané výsledky se vší pokorou zpochybní. Domnívám se, že totéž, co tvrdí o umění, by se dalo tvrdit i o vědě: „Umění by bylo nezajímavé, kdybychom odstranili všechny proměnné, tedy kdyby se každá inscenace snažila přesně reprodukovat tu předchozí.“ (Lutterbie, 2020, s. 16) A proto k Lutterbieho závěrečné tezi, že „mají věda a divadlo přinejmenším jednu věc společnou: cíl rozšířit naše znalosti o světě“ (Lutterbie, 2020, s. 16), bych dodal, že věda a umění jsou si mnohem, mnohem blíže, než by se na první pohled mohlo zdát.

Seznam použitých zdrojů

- Abuhamdeh, S. (2020). Investigating the “Flow” Experience: Key Conceptual and Operational Issues. *Frontiers in Psychology*, 11, 158. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00158>
- Adams, F., & Aizawa, K. (2001). The Bounds of Cognition. *Philosophical Psychology*, 14(1), 43–64. <https://doi.org/10.1080/09515080120033571>
- Adshead, J. (Ed.). (1988). *Dance analysis: Theory and practice*. Dance Books.
- Adshead-Lansdale, J. (Ed.). (1999). *Dancing texts: Intertextuality in interpretation*. Dance Books.
- Andersen, F. A., Johansen, A.-S. B., Søndergaard, J., Andersen, C. M., & Assing Hvidt, E. (2020). Revisiting the trajectory of medical students’ empathy, and impact of gender, specialty preferences and nationality: A systematic review. *BMC Medical Education*, 20(1), 52. <https://doi.org/10.1186/s12909-020-1964-5>
- Andreoni, J., & Samuelson, L. (2006). Building rational cooperation. *Journal of Economic Theory*, 127(1), 117–154. <https://doi.org/10.1016/j.jet.2004.09.002>
- Arslan, İ., & Altan-Atalay, A. (2022). Too perfectionist to flow: The roles of perfectionistic strivings and perfectionistic concerns for flow in dance. *Current Psychology*. <https://doi.org/10.1007/s12144-022-03364-9>
- Balanchine, G., & Mason, F. (1975). *101 stories of the great ballets* (1st ed). Dolphin Books.
- Banzhaf, C., Hoffmann, F., Kanske, P., Fan, Y., Walter, H., Spengler, S., Schreier, S., Singer, T., & Berman, F. (2018). Interacting and dissociable effects of alexithymia and depression on empathy. *Psychiatry Research*, 270, 631–638. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2018.10.045>
- Barbot, B. (2018). Idiographic Study of Personality. In V. Zeigler-Hill & T. K. Shackelford (Ed.), *Encyclopedia of Personality and Individual Differences* (s. 1–4). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-28099-8_1311-1
- Barish, K. (2021). Review of Against empathy: The case for rational compassion. *The Humanistic Psychologist*, 49(4), 630–645. <https://doi.org/10.1037/hum0000181>
- Barlow, R. (2018). Proprioception in dance: A comparative review of understandings and approaches to research. *Research in Dance Education*, 19(1), 39–56. <https://doi.org/10.1080/14647893.2017.1354837>
- Baron-Cohen, S. (2000). Theory of mind and autism: A review. In *International Review of Research in Mental Retardation* (Roč. 23, s. 169–184). Elsevier. [https://doi.org/10.1016/S0074-7750\(00\)80010-5](https://doi.org/10.1016/S0074-7750(00)80010-5)
- Baron-Cohen, S. (2005). The empathizing system: A revision of the 1994 model of the mindreading system. In B. J. Ellis & D. F. Bjorklund (Ed.), *Origins of the Social Mind* (s. 468–492). Guilford Press.

- Baron-Cohen, S., & Wheelwright, S. (2004). The Empathy Quotient: An Investigation of Adults with Asperger Syndrome or High Functioning Autism, and Normal Sex Differences. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 34(2), 163–175. <https://doi.org/10.1023/B:JADD.0000022607.19833.00>
- Barrett, L. F., & Lindquist, K. A. (2008). The embodiment of emotion. In G. R. Semin & E. R. Smith (Ed.), *Embodied Grounding: Social, Cognitive, Affective, and Neuroscientific Approaches* (1. vyd., s. 237–262). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511805837>
- Bartoš, J. (2017). *Psychologie tance: Výchozí otázky a perspektivy*. Akademie múzických umění v Praze.
- Bartoš, J. (2018). Motivace k výkonu taneční profese na „volné noze“ v současné české společnosti. *Národopisná revue*, 28(4), 295–302.
- Bartoš, J. (2020). *Nepublikovaný rukopis manuálu k české verzi testu A Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy (QCAE) obohaceného o motorickou složku*.
- Bartoš, J. (2021a). *Diagnostické možnosti měření empatie se zaměřením na českou adaptaci dotazníku A Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy*. Univerzita Karlova.
- Bartoš, J. (2021b, červenec 17). Klára Čížková o tanečně-pohybové terapii: „Emoce jsou snadněji dostupné skrze tělo.“. Taneční aktuality. <https://www.tanecniaktuality.cz/rozhovory/klara-cizkova-o-tanecne-pohybove-terapii-emoce-jsou-snadneji-dostupne-skrze-telo>
- Bartoš, J., Fritsch, P., & Milfaitová, K. (2021). Osobnostní charakteristiky studentů tanečních konzervatoří: Výzkum založený na pětifaktorové teorii osobnosti. *ArteActa*, 4, 61–79.
- Bartoš, J. (2023). Perspektivy tanečně-vědné metodologie: Kognitivní přístup. *Živá hudba*, 13.
- Bastian, H. C. (1880). *The Brain as an Organ of Mind*. Kegan Paul and Co.
- Bastian, H. C. (1887). The “muscular sense”; Its nature and cortical localisation. *Brain*, 10(1), 1–89. <https://doi.org/10.1093/brain/10.1.1>
- Batson, C. D. (2010). Empathy-induced altruistic motivation. In M. Mikulincer & P. R. Shaver (Ed.), *Prosocial motives, emotions, and behavior: The better angels of our nature*. (s. 15–34). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/12061-001>
- Batson, C. D., Ahmad, N., Yin, J., Bedell, S. J., Johnson, J. W., & Templin, C. M. (1999). Two Threats to the Common Good: Self-Interested Egoism and Empathy-Induced Altruism. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 25(1), 3–16. <https://doi.org/10.1177/0146167299025001001>
- Batson, C. D., Fultz, J., & Schoenrade, P. A. (1987). Distress and Empathy: Two Qualitatively Distinct Vicarious Emotions with Different Motivational Consequences. *Journal of Personality*, 55(1), 19–39. <https://doi.org/10.1111/j.1467-6494.1987.tb00426.x>

- Batson, G. (2008). *Proprioception by the International Association for Dance Medicine and Science*. International Association for Dance Medicine and Science. <https://www.tutis.ca/Senses/L6StreamAction/proprioception.pdf>
- Batson, G. (2009). Update on proprioception: Considerations for dance education. *Journal of Dance Medicine & Science*, 13(2), 35–41.
- Beadle, J. N., & De La Vega, C. E. (2019). Impact of Aging on Empathy: Review of Psychological and Neural Mechanisms. *Frontiers in Psychiatry*, 10, 331. <https://doi.org/10.3389/fpsy.2019.00331>
- Bearman, M., Palermo, C., Allen, L. M., & Williams, B. (2015). Learning Empathy Through Simulation: A Systematic Literature Review. *Simulation in Healthcare: The Journal of the Society for Simulation in Healthcare*, 10(5), 308–319. <https://doi.org/10.1097/SIH.0000000000000113>
- Behne, T., Carpenter, M., Call, J., & Tomasello, M. (2005). Unwilling Versus Unable: Infants' Understanding of Intentional Action. *Developmental Psychology*, 41(2), 328–337. <https://doi.org/10.1037/0012-1649.41.2.328>
- Behrends, A., Müller, S., & Dziobek, I. (2012). Moving in and out of synchrony: A concept for a new intervention fostering empathy through interactional movement and dance. *The Arts in Psychotherapy*, 39(2), 107–116. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2012.02.003>
- Bekkali, S., Youssef, G. J., Donaldson, P. H., Albein-Urios, N., Hyde, C., & Enticott, P. G. (2021). Is the Putative Mirror Neuron System Associated with Empathy? A Systematic Review and Meta-Analysis. *Neuropsychology Review*, 31(1), 14–57. <https://doi.org/10.1007/s11065-020-09452-6>
- Bell, C. (1826). XII. On the nervous circle which connects the voluntary muscles with the brain. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, 116, 163–173. <https://doi.org/10.1098/rstl.1826.0016>
- Bergen, N., & Labonté, R. (2020). “Everything Is Perfect, and We Have No Problems”: Detecting and Limiting Social Desirability Bias in Qualitative Research. *Qualitative Health Research*, 30(5), 783–792. <https://doi.org/10.1177/1049732319889354>
- Bernardi, N. F., Bellemare-Pepin, A., & Peretz, I. (2018). Dancing to “groovy” music enhances the experience of flow: Dance enhances the experience of flow. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1423(1), 415–426. <https://doi.org/10.1111/nyas.13644>
- Berrol, C. F. (2006). Neuroscience meets dance/movement therapy: Mirror neurons, the therapeutic process and empathy. *The Arts in Psychotherapy*, 33(4), 302–315. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2006.04.001>
- Bethlehem, J. (2010). Selection Bias in Web Surveys: Selection Bias in Web Surveys. *International Statistical Review*, 78(2), 161–188. <https://doi.org/10.1111/j.1751-5823.2010.00112.x>

- Biasutti, M., & Habe, K. (2021). Teachers' perspectives on dance improvisation and flow. *Research in Dance Education*, 1–20. <https://doi.org/10.1080/14647893.2021.1940915>
- Bird, G., & Viding, E. (2014). The self to other model of empathy: Providing a new framework for understanding empathy impairments in psychopathy, autism, and alexithymia. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 47, 520–532. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2014.09.021>
- Blair, R. (2009). Cognitive Neuroscience and Acting: Imagination, Conceptual Blending, and Empathy. *TDR/The Drama Review*, 53(4), 93–103. <https://doi.org/10.1162/dram.2009.53.4.93>
- Blair, R. (2019). Theatre and Embodiment. *Theatre Symposium*, 27(1), 11–23. <https://doi.org/10.1353/tsy.2019.0001>
- Blair, R. J. (2005). Responding to the emotions of others: Dissociating forms of empathy through the study of typical and psychiatric populations. *Consciousness and Cognition*, 14(4), 698–718. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2005.06.004>
- Blair, R., & Lutterbie, J. (2011). Introduction: Journal of Dramatic Theory and Criticism's Special Section on Cognitive Studies, Theatre, and Performance. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 25(2), 63–70. <https://doi.org/10.1353/dtc.2011.0020>
- Bläsing, B., Puttke, M., & Schack, T. (2012). *The neurocognition of dance: Mind, movement and motor skills*. Psychology Press.
- Bläsing, B., Tenenbaum, G., & Schack, T. (2009). The cognitive structure of movements in classical dance. *Psychology of Sport and Exercise*, 10(3), 350–360. <https://doi.org/10.1016/j.psychsport.2008.10.001>
- Bloom, P. (2016). *Against empathy: The case for rational compassion* (First edition). Ecco, an imprint of HarperCollins Publishers.
- Bloom, P. (2017). Empathy and Its Discontents. *Trends in Cognitive Sciences*, 21(1), 24–31. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2016.11.004>
- Bolger, N., Davis, A., & Rafaeli, E. (2003). Diary Methods: Capturing Life as it is Lived. *Annual Review of Psychology*, 54(1), 579–616. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.54.101601.145030>
- Bons, D., Van Den Broek, E., Scheepers, F., Hergers, P., Rommelse, N., & Buitelaar, J. K. (2013). Motor, Emotional, and Cognitive Empathy in Children and Adolescents with Autism Spectrum Disorder and Conduct Disorder. *Journal of Abnormal Child Psychology*, 41(3), 425–443. <https://doi.org/10.1007/s10802-012-9689-5>
- Boutet, I., LeBlanc, M., Chamberland, J. A., & Collin, C. A. (2021). Emojis influence emotional communication, social attributions, and information processing. *Computers in Human Behavior*, 119, 106722. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2021.106722>

- Brandstetter, G., & Polzer, E. (2015). *Poetics of dance: Body, image, and space in the historical avant-gardes*. Oxford University Press.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Buccino, G., Lui, F., Canessa, N., Patteri, I., Lagravinese, G., Benuzzi, F., Porro, C. A., & Rizzolatti, G. (2004). Neural Circuits Involved in the Recognition of Actions Performed by Nonconspicuous: An fMRI Study. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 16(1), 114–126. <https://doi.org/10.1162/089892904322755601>
- Bulínová, K., Burešová, L., Gremlicová, D., Kazárová, H., & Zilvarová, D. (2013). Úvodem: Potíže s tancem jako profesí. In *Profese tanečnicka: Mezi obdivem a odsouzením* (1. vydání, s. 7–12). Akademie múzických umění.
- Burešová, L. (2014). Výzkum tance: K problematice současných metod a přístupů. *Živá hudba*, 4, 114–128.
- Calvo-Merino, B., Glaser, D. E., Grèzes, J., Passingham, R. E., & Haggard, P. (2005). Action Observation and Acquired Motor Skills: An fMRI Study with Expert Dancers. *Cerebral Cortex*, 15(8), 1243–1249. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhi007>
- Campos, C., Pasion, R., Azeredo, A., Ramião, E., Mazer, P., Macedo, I., & Barbosa, F. (2022). Refining the link between psychopathy, antisocial behavior, and empathy: A meta-analytical approach across different conceptual frameworks. *Clinical Psychology Review*, 94, 102145. <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2022.102145>
- Catmur, C., Walsh, V., & Heyes, C. (2007). Sensorimotor Learning Configures the Human Mirror System. *Current Biology*, 17(17), 1527–1531. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2007.08.006>
- Cognitive Futures in the Arts & Humanities Conference 2018*. (2018). University of Kent – School of Arts.
- Cognitive Futures in the Humanities*. (2013). <https://philevents.org/event/show/7839>
- Cognitive Futures in the Humanities Research Network Symposium. (2013, duben 2). *CogHumanities*. <https://cogh umanities.wordpress.com/about-the-project-2/symposium-april-2012/>
- Coles, N. A., Larsen, J. T., & Lench, H. C. (2019). A meta-analysis of the facial feedback literature: Effects of facial feedback on emotional experience are small and variable. *Psychological Bulletin*, 145(6), 610–651. <https://doi.org/10.1037/bul0000194>
- Colman, A. M. (2009). *A dictionary of psychology* (3rd ed). Oxford University Press.
- Colombetti, G., & Thompson, E. (2008). The Feeling Body: Towards an Enactive Approach to Emotion. In W. F. Overton, U. Müller, & J. L. Newman (Ed.), *Developmental Perspectives on Embodiment and Consciousness*. Erlbaum. <https://philarchive.org/rec/COLTFB>

- Cook, A. (2019). Cognitive Contagion: Thinking with and through Theatre. *Gestalt Theory*, 41(2), 129–140. <https://doi.org/10.2478/gth-2019-0014>
- Cook, Amy. (2008). Interplay: The Method and Potential of a Cognitive Scientific Approach to Theatre. *Theatre Journal*, 59(4), 579–594. <https://doi.org/10.1353/tj.2008.0015>
- Coundouris, S. P., Adams, A. G., & Henry, J. D. (2020). Empathy and theory of mind in Parkinson's disease: A meta-analysis. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 109, 92–102. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2019.12.030>
- Csikszentmihályi, M. (1975). *Beyond Boderom and Anxiety*. Jossey-Bass.
- Csikszentmihalyi, M. (2009). *Flow: The psychology of optimal experience* (Nachdr.). Harper [and] Row.
- Csikszentmihalyi, M., Larson, R., & Prescott, S. (1977). The ecology of adolescent activity and experience. *Journal of Youth and Adolescence*, 6(3), 281–294. <https://doi.org/10.1007/BF02138940>
- Cuff, B. M. P., Brown, S. J., Taylor, L., & Howat, D. J. (2016). Empathy: A Review of the Concept. *Emotion Review*, 8(2), 144–153. <https://doi.org/10.1177/1754073914558466>
- Dael, N., Mortillaro, M., & Scherer, K. R. (2012). Emotion expression in body action and posture. *Emotion*, 12(5), 1085–1101. <https://doi.org/10.1037/a0025737>
- Darwin, C. (2020). *Výraz emocí u člověka a u zvířat* (J. Král & V. Příhoda, Přel.; Vydání druhé, v Portále první). Portál.
- Davis, M. H. (1983). Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44, 113–126.
- De Vignemont, F. (2014). Shared body representations and the 'Whose' system. *Neuropsychologia*, 55, 128–136. <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2013.08.013>
- Decety, J. (2010). To What Extent is the Experience of Empathy Mediated by Shared Neural Circuits? *Emotion Review*, 2(3), 204–207. <https://doi.org/10.1177/1754073910361981>
- Decety, J. (2015). The neural pathways, development and functions of empathy. *Current Opinion in Behavioral Sciences*, 3, 1–6. <https://doi.org/10.1016/j.cobeha.2014.12.001>
- Decety, J., & Holvoet, C. (2021). The emergence of empathy: A developmental neuroscience perspective. *Developmental Review*, 62, 100999. <https://doi.org/10.1016/j.dr.2021.100999>
- Decety, J., & Meyer, M. (2008). From emotion resonance to empathic understanding: A social developmental neuroscience account. *Development and Psychopathology*, 20(4), 1053–1080. <https://doi.org/10.1017/S0954579408000503>

- Decety, J., & Michalska, K. J. (2010). Neurodevelopmental changes in the circuits underlying empathy and sympathy from childhood to adulthood: Changes in circuits underlying empathy and sympathy. *Developmental Science*, 13(6), 886–899. <https://doi.org/10.1111/j.1467-7687.2009.00940.x>
- Decety, J., & Sommerville, J. A. (2003). Shared representations between self and other: A social cognitive neuroscience view. *Trends in Cognitive Sciences*, 7(12), 527–533. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2003.10.004>
- de Gelder, B., de Borst, A. W., & Watson, R. (2015). The perception of emotion in body expressions: Emotional body perception. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Cognitive Science*, 6(2), 149–158. <https://doi.org/10.1002/wcs.1335>
- Demony, C. (2022). *Ukraine's first lady: „We are in trouble” if solidarity fades* | Reuters. Reuters. <https://www.reuters.com/world/europe/ukraines-first-lady-we-are-trouble-if-solidarity-fades-2022-11-02/>
- de Vignemont, F., & Singer, T. (2006). The empathic brain: How, when and why? *Trends in Cognitive Sciences*, 10(10), 435–441. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2006.08.008>
- Di Girolamo, M., Giromini, L., Winters, C. L., Serie, C. M. B., & de Ruiter, C. (2017). The Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy: A Comparison Between Paper-and-Pencil Versus Online Formats in Italian Samples. *Journal of Personality Assessment*, 101(2), 159–170. <https://doi.org/10.1080/00223891.2017.1389745>
- Di Pellegrino, G., Fadiga, L., Fogassi, L., Gallese, V., & Rizzolatti, G. (1992). Understanding motor events: A neurophysiological study. *Experimental Brain Research*, 91(1), 176–180. <https://doi.org/10.1007/BF00230027>
- Dijkstra, N., Bosch, S. E., & Van Gerven, M. A. J. (2019). Shared Neural Mechanisms of Visual Perception and Imagery. *Trends in Cognitive Sciences*, 23(5), 423–434. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2019.02.004>
- Dovidio, J. F., Piliavin, J. A., Schroeder, D. A., & Penner, L. A. (2017). *The Social Psychology of Prosocial Behavior* (1. vyd.). Psychology Press. <https://doi.org/10.4324/9781315085241>
- Ehrenberg, S. (2015). A Kinesthetic Mode of Attention in Contemporary Dance Practice. *Dance Research Journal*, 47(2), 43–61. <https://doi.org/10.1017/S0149767715000212>
- Ekman, P. (2015). *Odhalené emoce: Naučte se rozpoznávat výrazy tváře a pocity druhých* (E. Nevrlá, Přel.; Vydání první). Jan Melvil Publishing.
- Ekman, P., & Friesen, W. V. (1978). *Facial Action Coding System*. <https://doi.org/10.1037/t27734-000>
- Ellis, G. (2018). So, What Are Cognitive Biases? In G. Ellis (Ed.), *Cognitive Biases in Visualizations* (s. 1–10). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-95831-6_1

- Engeser, S., Schiepe-Tiska, A., & Peifer, C. (2021). Historical Lines and an Overview of Current Research on Flow. In C. Peifer & S. Engeser (Ed.), *Advances in Flow Research* (s. 1–29). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-53468-4_1
- Falletti, C., Sofia, G., & Jacono, V. (Ed.). (2016). *Theatre and cognitive neuroscience*. Bloomsbury Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Fatima, M., & Babu, N. (2023). Cognitive and Affective Empathy in Autism Spectrum Disorders: A Meta-analysis. *Review Journal of Autism and Developmental Disorders*. <https://doi.org/10.1007/s40489-023-00364-8>
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities* (1. paperback ed). Basic Books.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2003). Conceptual Blending, Form and Meaning. *Recherches en Communication*, 19. <https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413>
- Feigin, S., Owens, G., & Goodyear-Smith, F. (2014). Theories of human altruism: A systematic review. *Journal of Psychiatry and Brain Functions*, 1(1), 5. <https://doi.org/10.7243/2055-3447-1-5>
- Felföldi, László. (2002). Dance Knowledge: To Cognitive Approach in Folk Dance Research. In Bakka, Egil & Fisvik, Anne Margrete (Ed.), *Proceedings, 6th NOFOD Conference* (s. 13–20). NOFOD.
- Ferjenčík, Ján. (2010). *Úvod do metodologie psychologického výkumu*. Portál.
- Field, A. P. (2009). *Discovering statistics using SPSS: And sex, drugs and rock „n“ roll* (3rd ed). SAGE Publications.
- Fogley, R., Warman, D., & Lysaker, P. H. (2014). Alexithymia in schizophrenia: Associations with neurocognition and emotional distress. *Psychiatry Research*, 218(1–2), 1–6. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2014.04.020>
- Foster, S. L. (2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. Routledge.
- Foster, S. L. (2012). Dancing and Theorizing and Theorizing Dancing. In G. Brandstetter & G. Klein (Ed.), *Dance [and] Theory* (s. 19–32). transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839421512.19>
- Francis, G. (2012). The Psychology of Replication and Replication in Psychology. *Perspectives on Psychological Science*, 7(6), 585–594. <https://doi.org/10.1177/1745691612459520>
- Frith, U., & Frith, C. D. (2003). Development and neurophysiology of mentalizing. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London. Series B: Biological Sciences*, 358(1431), 459–473. <https://doi.org/10.1098/rstb.2002.1218>
- Fuchs, T., & Koch, S. C. (2014). Embodied affectivity: On moving and being moved. *Frontiers in Psychology*, 5. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00508>
- Gallagher, S. (2005). *How the body shapes the mind*. Clarendon press.

- Gallese, V. (2003). The Roots of Empathy: The Shared Manifold Hypothesis and the Neural Basis of Intersubjectivity. *Psychopathology*, 36(4), 171–180. <https://doi.org/10.1159/000072786>
- Gaspar, A., & Esteves, F. (2022). Empathy development from adolescence to adulthood and its consistency across targets. *Frontiers in Psychology*, 13, 936053. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.936053>
- Goetz, J. L., Keltner, D., & Simon-Thomas, E. (2010). Compassion: An evolutionary analysis and empirical review. *Psychological Bulletin*, 136(3), 351–374. <https://doi.org/10.1037/a0018807>
- González, M. (2023, květen 18). *El Supremo condena a un sargento por violación y advierte de que “no se juzga la vida sexual de la víctima”*. El País. <https://elpais.com/espana/2023-05-18/el-supremo-condena-a-un-sargento-violador-y-advierte-de-que-no-se-juzga-la-vida-sexual-de-la-victima.html>
- Goodwin, C. J., & Goodwin, K. A. (2017). *Research in psychology: Methods and design* (Eighth edition). Wiley.
- Gruen, R. J., & Mendelsohn, G. (1986). Emotional responses to affective displays in others: The distinction between empathy and sympathy. *Journal of Personality and Social Psychology*, 51(3), 609–614. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.51.3.609>
- Guthridge, M., & Giummarra, M. J. (2021). The Taxonomy of Empathy: A Meta-definition and the Nine Dimensions of the Empathic System. *Journal of Humanistic Psychology*, 002216782110180. <https://doi.org/10.1177/00221678211018015>
- Håkansson Eklund, J., & Summer Meranius, M. (2021). Toward a consensus on the nature of empathy: A review of reviews. *Patient Education and Counseling*, 104(2), 300–307. <https://doi.org/10.1016/j.pec.2020.08.022>
- Hall, J. A., & Schwartz, R. (2022). Empathy, an important but problematic concept. *The Journal of Social Psychology*, 162(1), 1–6. <https://doi.org/10.1080/00224545.2021.2004670>
- Hall, J. A., Schwartz, R., & Duong, F. (2021). How do laypeople define empathy? *The Journal of Social Psychology*, 161(1), 5–24. <https://doi.org/10.1080/00224545.2020.1796567>
- Hansen, P., & Bläsing, B. (Ed.). (2017). *Performing the remembered present: The cognition of memory in dance, theatre and music*. Bloomsbury Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Harmat, L., De Manzano, Ö., & Ullén, F. (2021). Flow in Music and Arts. In C. Peifer & S. Engeser (Ed.), *Advances in Flow Research* (s. 377–391). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-53468-4_14
- Harris, D. J., Allen, K. L., Vine, S. J., & Wilson, M. R. (2021). A systematic review and meta-analysis of the relationship between flow states and performance. *International*

- Review of Sport and Exercise Psychology*, 1–29.
<https://doi.org/10.1080/1750984X.2021.1929402>
- Havlíčková Kysová, Š. (2015). Metafory, kterými hrajeme. Perspektivy a meze české kognitivní teatrologie. *Theatralia*, 18(1), 65–84.
- Hefferon, K. M., & Ollis, S. (2006). ‘Just clicks’: An interpretive phenomenological analysis of professional dancers’ experience of flow. *Research in Dance Education*, 7(2), 141–159. <https://doi.org/10.1080/14647890601029527>
- Hein, G., & Singer, T. (2008). I feel how you feel but not always: The empathic brain and its modulation. *Current Opinion in Neurobiology*, 18(2), 153–158. <https://doi.org/10.1016/j.conb.2008.07.012>
- Hemming, L., Haddock, G., Shaw, J., & Pratt, D. (2019). Alexithymia and Its Associations With Depression, Suicidality, and Aggression: An Overview of the Literature. *Frontiers in Psychiatry*, 10, 203. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00203>
- Hendl, J. (2012). *Přehled statistických metod: Analýza a metaanalýza dat* (4., rozš. vyd). Portál.
- Hergenhahn, B. R., & Henley, T. B. (2014). *An introduction to the history of psychology* (Seventh edition). Wadsworth Cengage Learning.
- Heyes, C. (2018). Empathy is not in our genes. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 95, 499–507. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2018.11.001>
- Hickok, G. (2009). Eight Problems for the Mirror Neuron Theory of Action Understanding in Monkeys and Humans. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 21(7), 1229–1243. <https://doi.org/10.1162/jocn.2009.21189>
- Hickok, G. (2014). *The myth of mirror neurons: The real neuroscience of communication and cognition* (First edition). W. W. Norton & Company.
- Hirsh. (2023, duben 9). How much money does the 2023 Masters winner get? Purse and payout. *Golf*. <https://golf.com/news/how-much-money-does-2023-masters-winner-get/>
- Hoffman, M. L. (2000). *Empathy and Moral Development: Implications for Caring and Justice* (1. vyd.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511805851>
- Hogan, R. (1969). Development of an empathy scale. *Journal of Consulting and Clinical*, 33, 307–316.
- Hogrefe - Testcentrum. (2023). *HTS* (Verze 5). <https://hogrefe.cz/hts5>
- Homann, K. B. (2010). Embodied Concepts of Neurobiology in Dance/Movement Therapy Practice. *American Journal of Dance Therapy*, 32(2), 80–99. <https://doi.org/10.1007/s10465-010-9099-6>
- Huggins, C. F., Cameron, I. M., & Williams, J. H. G. (2019). Different Aspects of Emotional Awareness in Relation to Motor Cognition and Autism Traits. *Frontiers in Psychology*, 10, 2439. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02439>

- Humpolíček, P., & Slezáčková, A. (2012a). *MSCEIT – Test emoční inteligence*. Hogrefe – Testcentrum.
- Humpolíček, P., & Slezáčková, A. (2012b). *MSCEIT: Test emoční inteligence. Příručka*. Hogrefe – Testcentrum.
- Humpolíček, P., & Slezáčková, A. (2012c). *MSCEIT: Test emoční inteligence. Testovací sešit*. Hogrefe – Testcentrum.
- Chemero, A. (2016). Sensorimotor empathy. *Journal of Consciousness Studies*, 23, 138–152.
- Chemi, T. (2016). The Experience of Flow in Artistic Creation. In L. Harmat, F. Ørsted Andersen, F. Ullén, J. Wright, & G. Sadlo (Ed.), *Flow Experience* (s. 37–50). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-28634-1_3
- Chen, D. C. R., Kirshenbaum, D. S., Yan, J., Kirshenbaum, E., & Aseltine, R. H. (2012). Characterizing changes in student empathy throughout medical school. *Medical Teacher*, 34(4), 305–311. <https://doi.org/10.3109/0142159X.2012.644600>
- Chen, W., Lu, J., Liu, L., & Lin, W. (2014). Gender Differences of Empathy. *Advances in Psychological Science*, 22(9), 1423. <https://doi.org/10.3724/SP.J.1042.2014.01423>
- Chirico, A., Serino, S., Cipresso, P., Gaggioli, A., & Riva, G. (2015). When music “flows”. State and trait in musical performance, composition and listening: A systematic review. *Frontiers in Psychology*, 6. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00906>
- Iacoboni, M. (2009). Imitation, Empathy, and Mirror Neurons. *Annual Review of Psychology*, 60(1), 653–670. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.60.110707.163604>
- Iyer, K., & Afshar, P. (2023). *Nevada GOP governor vetoes gun control measures | CNN Politics*. CNN. <https://edition.cnn.com/2023/05/17/politics/nevada-gun-control-veto-governor-joe-lombardo/index.html>
- Jackman, P. C., Hawkins, R. M., Crust, L., & Swann, C. (2019). Flow states in exercise: A systematic review. *Psychology of Sport and Exercise*, 45, 101546. <https://doi.org/10.1016/j.psychsport.2019.101546>
- Jackson, P. L., Meltzoff, A. N., & Decety, J. (2005). How do we perceive the pain of others? A window into the neural processes involved in empathy. *NeuroImage*, 24(3), 771–779. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2004.09.006>
- Jackson, S. A. (1992). Athletes in flow: A qualitative investigation of flow states in elite figure skaters. *Journal of Applied Sport Psychology*, 4(2), 161–180. <https://doi.org/10.1080/10413209208406459>
- Jackson, S. A. (1995). Factors influencing the occurrence of flow state in elite athletes. *Journal of Applied Sport Psychology*, 7(2), 138–166. <https://doi.org/10.1080/10413209508406962>
- Jackson, S. A., & Csikszentmihalyi, M. (1999). *Flow in sports*. Human Kinetics.
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology*. Henry Holt and Company.

- Jami, P. Y., Walker, D. I., & Mansouri, B. (2023). Interaction of empathy and culture: A review. *Current Psychology*. <https://doi.org/10.1007/s12144-023-04422-6>
- JASP Team. (2023). *JASP* (0.17.2). <https://jasp-stats.org>
- Jola, C., Ehrenberg, S., & Reynolds, D. (2012). The experience of watching dance: Phenomenological–neuroscience duets. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11(1), 17–37. <https://doi.org/10.1007/s11097-010-9191-x>
- Jolliffe, D., & Farrington, D. P. (2006). Development and validation of the Basic Empathy Scale. *Journal of Adolescence*, 29(4), 589–611. <https://doi.org/10.1016/j.adolescence.2005.08.010>
- Kagan, A., & Lassiter, C. (2013). The coupling-constitution fallacy: Much ado about nothing. *Pragmatics & Cognition*, 21(1), 178–192. <https://doi.org/10.1075/pc.21.1.08kag>
- Kahneman, D. (2011). *Thinking, fast and slow* (1st ed). Farrar, Straus and Giroux.
- Kahneman, D. (2012). *Myšlení: Rychlé a pomalé*. Jan Melvil.
- Kalliopuska, M. (1989). Empathy, Self-Esteem and Creativity among Junior Ballet Dancers. *Perceptual and Motor Skills*, 69(3–2), 1227–1234. <https://doi.org/10.1177/00315125890693-230>
- Kamewari, K., Kato, M., Kanda, T., Ishiguro, H., & Hiraki, K. (2005). Six-and-a-half-month-old children positively attribute goals to human action and to humanoid-robot motion. *Cognitive Development*, 20(2), 303–320. <https://doi.org/10.1016/j.cogdev.2005.04.004>
- Kim, H. S., & Sasaki, J. Y. (2012). Emotion Regulation: The Interplay of Culture and Genes: Culture, Genes, and Emotion Regulation. *Social and Personality Psychology Compass*, 6(12), 865–877. <https://doi.org/10.1111/spc3.12003>
- Kimiecik, J. C., & Stein, G. L. (1992). Examining flow experiences in sport contexts: Conceptual issues and methodological concerns. *Journal of Applied Sport Psychology*, 4(2), 144–160. <https://doi.org/10.1080/10413209208406458>
- Kinnaird, E., Stewart, C., & Tchanturia, K. (2019). Investigating alexithymia in autism: A systematic review and meta-analysis. *European Psychiatry*, 55, 80–89. <https://doi.org/10.1016/j.eurpsy.2018.09.004>
- Knafo, A., Zahn-Waxler, C., Van Hulle, C., Robinson, J. L., & Rhee, S. H. (2008). The developmental origins of a disposition toward empathy: Genetic and environmental contributions. *Emotion*, 8(6), 737–752. <https://doi.org/10.1037/a0014179>
- Knight, B. (2022). *These 12 Countries Will Pay Their Olympians Six-Figure Bonuses For Winning Gold Medals*. Forbes. <https://www.forbes.com/sites/brettknight/2022/02/04/these-12-countries-will-pay-their-olympians-six-figure-bonuses-for-winning-gold-medals/>

- Koch, S. C., & Fischman, D. (2011). Embodied Enactive Dance/Movement Therapy. *American Journal of Dance Therapy*, 33(1), 57–72. <https://doi.org/10.1007/s10465-011-9108-4>
- Kooiman, C. G., Spinhoven, P., & Trijsburg, R. W. (2002). The assessment of alexithymia. *Journal of Psychosomatic Research*, 53(6), 1083–1090. [https://doi.org/10.1016/S0022-3999\(02\)00348-3](https://doi.org/10.1016/S0022-3999(02)00348-3)
- Korteling, H. J. E., & Toet, A. (2022). Cognitive Biases. In *Encyclopedia of Behavioral Neuroscience, 2nd edition* (s. 610–619). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-809324-5.24105-9>
- Kramer, A. D. I., Guillory, J. E., & Hancock, J. T. (2014). Experimental evidence of massive-scale emotional contagion through social networks. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111(24), 8788–8790. <https://doi.org/10.1073/pnas.1320040111>
- Krýžová, S. (2021). Kolik dostanou medailisté z Tokia? Češi vydělají víc než Američané - Seznam Zprávy. <https://www.seznamzpravy.cz/clanek/kolik-dostanou-medailiste-z-tokia-cesi-vydelaji-vic-nez-americane-170957>
- Kuhn, T. S. (1962). *The structure of scientific revolutions*. Chicago.
- Kunyk, D., & Olson, J. K. (2001). Clarification of conceptualizations of empathy. *Journal of Advanced Nursing*, 35(3), 317–325. <https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.2001.01848.x>
- Lakatos, I. (1970). Falsification and the Methodology of Scientific Research Programmes. In I. Lakatos & A. Musgrave (Ed.), *Criticism and the Growth of Knowledge* (1. vyd., s. 91–196). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139171434.009>
- Lawrence, E. J., Shaw, P., Giampietro, V. P., Surguladze, S., Brammer, M. J., & David, A. S. (2006). The role of ‘shared representations’ in social perception and empathy: An fMRI study. *NeuroImage*, 29(4), 1173–1184. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2005.09.001>
- Levine, D. N. (2007). Sherrington’s “The Integrative action of the nervous system”: A centennial appraisal. *Journal of the Neurological Sciences*, 253(1–2), 1–6. <https://doi.org/10.1016/j.jns.2006.12.002>
- Li, D., Li, X., Yu, F., Chen, X., Zhang, L., Li, D., Wei, Q., Zhang, Q., Zhu, C., & Wang, K. (2017). Comparing the ability of cognitive and affective Theory of Mind in adolescent onset schizophrenia. *Neuropsychiatric Disease and Treatment*, 13, 937–945. <https://doi.org/10.2147/NDT.S128116>
- Liang, Y., Yang, H., Ma, Y., Lui, S. S. Y., Cheung, E. F. C., Wang, Y., & Chan, R. C. K. (2019). Validation and extension of the Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy in the Chinese setting. *PsyCh Journal*, 8(4), 439–448. <https://doi.org/10.1002/pchj.281>

- Lönnqvist, J.-E., & Walkowitz, G. (2019). Experimentally Induced Empathy Has No Impact on Generosity in a Monetarily Incentivized Dictator Game. *Frontiers in Psychology, 10*, 337. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00337>
- Łuczniak, K., & May, J. (2021). Measuring individual and group flow in collaborative improvisational dance. *Thinking Skills and Creativity, 40*, 100847. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100847>
- Łuczniak, K., May, J., & Redding, E. (2021). A qualitative investigation of flow experience in group creativity. *Research in Dance Education, 22*(2), 190–209. <https://doi.org/10.1080/14647893.2020.1746259>
- Lutterbie, J. (2020). *An Introduction to Theatre, Performance and the Cognitive Sciences*. Methuen drama.
- Luyten, P., & Fonagy, P. (2015). The neurobiology of mentalizing. *Personality Disorders: Theory, Research, and Treatment, 6*(4), 366–379. <https://doi.org/10.1037/per0000117>
- Malhotra, B. (2019). Art Therapy With Puppet Making to Promote Emotional Empathy for an Adolescent With Autism. *Art Therapy, 36*(4), 183–191. <https://doi.org/10.1080/07421656.2019.1645500>
- Marchetti, A., Miraglia, L., & Di Dio, C. (2020). Toward a Socio-Material Approach to Cognitive Empathy in Autistic Spectrum Disorder. *Frontiers in Psychology, 10*, 2965. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.02965>
- Marion, J. (2020). *How Much Do Ballet Dancers Make*. More than dancers. <https://www.morehandancers.com/posts/how-much-do-ballet-dancers-make>
- Marsh, A. A., & Blair, R. J. R. (2008). Deficits in facial affect recognition among antisocial populations: A meta-analysis. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews, 32*(3), 454–465. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2007.08.003>
- May, J., Calvo-Merino, B., deLahunta, S., McGregor, W., Cusack, R., Owen, A. M., Veldsman, M., Ramponi, C., & Barnard, P. (2011). Points in Mental Space: An Interdisciplinary Study of Imagery in Movement Creation. *Dance Research, 29*(supplement), 404–432. <https://doi.org/10.3366/drs.2011.0026>
- Mayer, J., Salovey, P., & Caruso, D. (2002). *Mayer-Salovey-Caruso Emotional Intelligence Test (MSCEIT)*. Multi-Health Systems.
- Mayer, John, & Salovey, P. (1997). What is emotional intelligence? In P. Salovey & D. Sluyter, *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications* (s. 3–31). Basic Books.
- Mazza, M., Pino, M. C., Mariano, M., Tempesta, D., Ferrara, M., De Berardis, D., Masedu, F., & Valenti, M. (2014). Affective and cognitive empathy in adolescents with autism spectrum disorder. *Frontiers in Human Neuroscience, 8*. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00791>

- McConachie, B. A. (2008). Falsifiable Theories for Theatre and Performance Studies. *Theatre Journal*, 59(4), 553–577. <https://doi.org/10.1353/tj.2008.0014>
- McConachie, B. A. (2012). *Theatre & mind*. Palgrave Macmillan.
- McConachie, B. A. (Ed.). (2019). General Introduction. In *The Routledge companion to theatre, performance, and cognitive science* (s. 1–9). Routledge/Taylor & Francis Group.
- McConachie, B. A., & Kemp, R. (Ed.). (2019). *The Routledge companion to theatre, performance, and cognitive science*. Routledge/Taylor & Francis Group.
- McGarry, L. M., & Russo, F. A. (2011). Mirroring in Dance/Movement Therapy: Potential mechanisms behind empathy enhancement. *The Arts in Psychotherapy*, 38(3), 178–184. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2011.04.005>
- McKenzie, K., Russell, A., Golm, D., & Fairchild, G. (2022). Empathic Accuracy and Cognitive and Affective Empathy in Young Adults With and Without Autism Spectrum Disorder. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 52(5), 2004–2018. <https://doi.org/10.1007/s10803-021-05093-7>
- Meadows, A. J. (1985). The scientific paper as an archaeological artefact. *Journal of Information Science*, 11(1), 27–30. <https://doi.org/10.1177/016555158501100104>
- Mehrabian, A. (1997). Relations among personality scales of aggression, violence, and empathy: Validation evidence bearing on the risk of eruptive violence scale. *Aggressive Behaviour*, 23(6), 433–445.
- Mendoza, J. (2022, May 2). „What are we going to do?“ Two migrants share fears for the future in Florida crackdown. Herald-Tribune. Získáno 18. květen 2023, z <https://www.heraldtribune.com/story/news/politics/2023/05/02/florida-illegal-immigration-crackdown-meet-2-migrants-who-fear-for-future/70149327007/>
- Millman, L. S. M., Terhune, D. B., Hunter, E. C. M., & Orgs, G. (2021). Towards a neurocognitive approach to dance movement therapy for mental health: A systematic review. *Clinical Psychology & Psychotherapy*, 28(1), 24–38. <https://doi.org/10.1002/cpp.2490>
- Morling, B. (2018). *Research methods in psychology: Evaluating a world of information* (Third Edition). W. W. Norton & Company Inc.
- Murphy, B. A., & Lilienfeld, S. O. (2019). Are self-report cognitive empathy ratings valid proxies for cognitive empathy ability? Negligible meta-analytic relations with behavioral task performance. *Psychological Assessment*, 31(8), 1062–1072. <https://doi.org/10.1037/pas0000732>
- Myszkowski, N., Brunet-Gouet, E., Roux, P., Robieux, L., Malézieux, A., Boujut, E., & Zenasni, F. (2017). Is the Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy measuring two or five dimensions? Evidence in a French sample. *Psychiatry Research*, 255, 292–296. <https://doi.org/10.1016/j.psychres.2017.05.047>

- Nahm, F. S. (2017). What the P values really tell us. *The Korean Journal of Pain*, 30(4), 241–242. <https://doi.org/10.3344/kjp.2017.30.4.241>
- Nakamura, J., & Csikszentmihályi, M. (2002). The concept of flow. In C. R. Snyder & S. J. Lopez (Ed.), *Handbook of positive psychology* (s. 89–105). Oxford University Press.
- Naor, N., Rohr, C., Schaare, L. H., Limbachia, C., Shamay-Tsoory, S., & Okon-Singer, H. (2020). The neural networks underlying reappraisal of empathy for pain. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 15(7), 733–744. <https://doi.org/10.1093/scan/nsaa094>
- Návratová, J. (2017). *Český tanec v datech: Současný tanec*. Institut umění – Divadelní ústav.
- Neumann, David. L., Chan, R. C. K., Boyle, Gregory. J., Wang, Y., & Rae Westbury, H. (2015). Measures of Empathy. In *Measures of Personality and Social Psychological Constructs* (s. 257–289). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B978-0-12-386915-9.00010-3>
- Neumann, M., Edelhäuser, F., Tauschel, D., Fischer, M. R., Wirtz, M., Woopen, C., Haramati, A., & Scheffer, C. (2011). Empathy Decline and Its Reasons: A Systematic Review of Studies With Medical Students and Residents: *Academic Medicine*, 86(8), 996–1009. <https://doi.org/10.1097/ACM.0b013e318221e615>
- Newen, A., De Bruin, L., & Gallagher, S. (2018). 4E Cognition: Historical Roots, Key Concepts, and Central Issues. In *The Oxford Handbook of 4E Cognition* (s. 3–19). Oxford University Press.
- Nickerson, R. S. (1998). Confirmation Bias: A Ubiquitous Phenomenon in Many Guises. *Review of General Psychology*, 2(2), 175–220. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.2.2.175>
- Norman, G. (2014). The Bias in researching cognitive bias. *Advances in Health Sciences Education*, 19(3), 291–295. <https://doi.org/10.1007/s10459-014-9517-5>
- Norsworthy, C., Jackson, B., & Dimmock, J. A. (2021). Advancing our understanding of psychological flow: A scoping review of conceptualizations, measurements, and applications. *Psychological Bulletin*, 147(8), 806–827. <https://doi.org/10.1037/bul0000337>
- Nowakowski, M. E., McFarlane, T., & Cassin, S. (2013). Alexithymia and eating disorders: A critical review of the literature. *Journal of Eating Disorders*, 1(1), 21. <https://doi.org/10.1186/2050-2974-1-21>
- Nummenmaa, L., Hirvonen, J., Parkkola, R., & Hietanen, J. K. (2008). Is emotional contagion special? An fMRI study on neural systems for affective and cognitive empathy. *NeuroImage*, 43(3), 571–580. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2008.08.014>

- Nunes, P., Williams, S., Sa, B., & Stevenson, K. (2011). A study of empathy decline in students from five health disciplines during their first year of training. *International Journal of Medical Education*, 2, 12–17. <https://doi.org/10.5116/ijme.4d47.ddb0>
- Ohly, S., Sonnentag, S., Niessen, C., & Zapf, D. (2010). Diary Studies in Organizational Research: An Introduction and Some Practical Recommendations. *Journal of Personnel Psychology*, 9(2), 79–93. <https://doi.org/10.1027/1866-5888/a000009>
- Oliveira J. e Silva, L., Vidor, M. V., Zarpellon de Araújo, V., & Bellolio, F. (2020). Flexibilization of Science, Cognitive Biases, and the COVID-19 Pandemic. *Mayo Clinic Proceedings*, 95(9), 1842–1844. <https://doi.org/10.1016/j.mayocp.2020.06.037>
- O'Shea, J. (Ed.). (2010). Roots/Routes of Dance Studies. In *The Routledge dance studies reader* (2nd ed). Routledge.
- Palomäki, J., Tammi, T., Lehtonen, N., Seittenranta, N., Laakasuo, M., Abuhamdeh, S., Lappi, O., & Cowley, B. U. (2021). The link between flow and performance is moderated by task experience. *Computers in Human Behavior*, 124, 106891. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2021.106891>
- Panebianco-Warrens, C. (2014). Exploring the dimensions of flow and the role of music in professional ballet dancers. *Muziki*, 11(2), 58–78. <https://doi.org/10.1080/18125980.2014.966480>
- Pavlišová, J., & Liška, B. (2021). Diskurz tance / diskurz o tanci: Současné tendence německé taneční vědy. *Theatralia*, 2, 60–77. <https://doi.org/10.5817/TY2021-2-6>
- Peifer, C., Wolters, G., Harmat, L., Heutte, J., Tan, J., Freire, T., Tavares, D., Fonte, C., Andersen, F. O., Van Den Hout, J., Šimleša, M., Pola, L., Ceja, L., & Triberti, S. (2022). A Scoping Review of Flow Research. *Frontiers in Psychology*, 13, 815665. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.815665>
- Penagos-Corzo, J. C., Cosio van-Hasselt, M., Escobar, D., Vázquez-Roque, R. A., & Flores, G. (2022). Mirror neurons and empathy-related regions in psychopathy: Systematic review, meta-analysis, and a working model. *Social Neuroscience*, 17(5), 462–479. <https://doi.org/10.1080/17470919.2022.2128868>
- Persson, B. N., & Kajonius, P. J. (2016). Empathy and universal values explicated by the empathy-altruism hypothesis. *The Journal of Social Psychology*, 156(6), 610–619. <https://doi.org/10.1080/00224545.2016.1152212>
- Peveretou, F., Radke, S., Derntl, B., & Habel, U. (2020). A Short Empathy Paradigm to Assess Empathic Deficits in Schizophrenia. *Behavioral Sciences*, 10(2), 41. <https://doi.org/10.3390/bs10020041>
- Pfattheicher, S., Nielsen, Y. A., & Thielmann, I. (2022). Prosocial behavior and altruism: A review of concepts and definitions. *Current Opinion in Psychology*, 44, 124–129. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2021.08.021>

- Piredda, G. (2017). The Mark of the Cognitive and the Coupling-Constitution Fallacy: A Defense of the Extended Mind Hypothesis. *Frontiers in Psychology*, 8, 2061. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.02061>
- PlhÁková, A. (2006). *Dějiny psychologie* (Vyd. 1). Grada.
- Poizner, H., Klima, E., & Bellugi, U. (1987). *What the hands reveal about the brain*. MIT Press.
- Popper, K. (2010). *The logic of scientific discovery* (Special Indian Edition). Routledge.
- Potter, C. (2008). Sense of Motion, Senses of Self: Becoming a Dancer. *Ethnos*, 73(4), 444–465. <https://doi.org/10.1080/00141840802563915>
- Preston, S. D. (2007). A perception-action model for empathy. In T. F. D. Farrow & P. W. R. Woodruff (Ed.), *Empathy in Mental Illness* (s. 428–447). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511543753.024>
- Preston, S. D., & de Waal, F. B. M. (2002). Empathy: Its ultimate and proximate bases. *Behavioral and Brain Sciences*, 25(1), 1–20. <https://doi.org/10.1017/S0140525X02000018>
- Preston, S. D., Ermler, M., Lei, Y., & Bickel, L. (2020). Understanding empathy and its disorders through a focus on the neural mechanism. *Cortex*, 127, 347–370. <https://doi.org/10.1016/j.cortex.2020.03.001>
- Preti, A., Vellante, M., Baron-Cohen, S., Zucca, G., Petretto, D. R., & Masala, C. (2011). The Empathy Quotient: A cross-cultural comparison of the Italian version. *Cognitive Neuropsychiatry*, 16(1), 50–70. <https://doi.org/10.1080/13546801003790982>
- Pretz, J. E., & McCollum, V. A. (2014). Self-perceptions of creativity do not always reflect actual creative performance. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8(2), 227–236. <https://doi.org/10.1037/a0035597>
- Prinz, W. (1997). Perception and Action Planning. *European Journal of Cognitive Psychology*, 9(2), 129–154. <https://doi.org/10.1080/713752551>
- Prochazkova, E., & Kret, M. E. (2017). Connecting minds and sharing emotions through mimicry: A neurocognitive model of emotional contagion. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 80, 99–114. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2017.05.013>
- Queirós, A., Fernandes, E., Reniers, R., Sampaio, A., Coutinho, J., & Seara-Cardoso, A. (2018). Psychometric properties of the questionnaire of cognitive and affective empathy in a Portuguese sample. *PLOS ONE*, 13(6), 1–14. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0197755>
- Raine, A., Chen, F. R., & Waller, R. (2022). The cognitive, affective and somatic empathy scales for adults. *Personality and Individual Differences*, 185, 111238. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2021.111238>
- Rankin, C. H., Abrams, T., Barry, R. J., Bhatnagar, S., Clayton, D. F., Colombo, J., Coppola, G., Geyer, M. A., Glanzman, D. L., Marsland, S., McSweeney, F. K., Wilson, D. A., Wu, C.-F., & Thompson, R. F. (2009). Habituation revisited: An updated and revised

- description of the behavioral characteristics of habituation. *Neurobiology of Learning and Memory*, 92(2), 135–138. <https://doi.org/10.1016/j.nlm.2008.09.012>
- Reason, M., & Reynolds, D. (2010). Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance. *Dance Research Journal*, 42(2), 49–75. <https://doi.org/10.1017/S0149767700001030>
- Reid, C., Davis, H., Horlin, C., Anderson, M., Baughman, N., & Campbell, C. (2013). The Kids' Empathic Development Scale (KEDS): A multi-dimensional measure of empathy in primary school-aged children. *British Journal of Developmental Psychology*, 31(2), 231–256. <https://doi.org/10.1111/bjdp.12002>
- Reniers, R. L. E. P., Corcoran, R., Drake, R., Shryane, N. M., & Völlm, B. A. (2011). The QCAE: A Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy. *Journal of Personality Assessment*, 93(1), 84–95. <https://doi.org/10.1080/00223891.2010.528484>
- Reuters. (2023). *Australian Open 2023 prize money: How much do winners of men's, women's and doubles finals win?* | Reuters. Reuters. <https://www.reuters.com/lifestyle/sports/australian-open-2023-prize-money-how-much-do-winners-mens-womens-doubles-finals-2023-01-16/>
- Reynolds, D. (2013). Empathy, Contagion and Affect: The Role of Kinesthesia in Watching Dance. In G. Brandstetter, G. Egert, & S. Zubarik (Ed.), *Touching and Being Touched* (s. 211–232). DE GRUYTER. <https://doi.org/10.1515/9783110292046.211>
- Reynolds, D., & Reason, M. (2012). *Kinesthetic empathy in creative and cultural practices*. Intellect.
- Rizzolatti, G., & Craighero, L. (2004). The mirror-neuron system. *Annual Review of Neuroscience*, 27(1), 169–192. <https://doi.org/10.1146/annurev.neuro.27.070203.144230>
- Rizzolatti, G., & Fogassi, L. (2014). The mirror mechanism: Recent findings and perspectives. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 369(1644), 20130420. <https://doi.org/10.1098/rstb.2013.0420>
- Robins, R. W., Fraley, R. C., & Krueger, R. F. (Ed.). (2007). *Handbook of research methods in personality psychology* (s. xiii, 719). The Guilford Press.
- Rochat, M. J. (2023). Sex and gender differences in the development of empathy. *Journal of Neuroscience Research*, 101(5), 718–729. <https://doi.org/10.1002/jnr.25009>
- Roth-Hanania, R., Davidov, M., & Zahn-Waxler, C. (2011). Empathy development from 8 to 16 months: Early signs of concern for others. *Infant Behavior and Development*, 34(3), 447–458. <https://doi.org/10.1016/j.infbeh.2011.04.007>
- Rouhiainen, L. (2003). *Living transformative lives: Finnish freelance dance artists brought into dialogue with Merleau-Ponty's phenomenology*. Theatre Academy.

- Sarter, M., Berntson, G. G., & Cacioppo, J. T. (1996). Brain imaging and cognitive neuroscience: Toward strong inference in attributing function to structure. *American Psychologist*, *51*(1), 13–21. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.51.1.13>
- Saunders, G. (2022, říjen 15). ‘Could I understand the people who rushed into the Capitol?’: George Saunders on how stories teach empathy. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2022/oct/15/could-i-understand-the-people-who-rushed-into-the-capitol-george-saunders-on-how-stories-teach-empathy>
- Scarantino, A., & de Sousa, R. (2018, září 25). *Emotion*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/Entries/emotion/>
- Senju, A. (2012). Spontaneous Theory of Mind and Its Absence in Autism Spectrum Disorders. *The Neuroscientist*, *18*(2), 108–113. <https://doi.org/10.1177/1073858410397208>
- Shamay-Tsoory, S. G. (2011). The Neural Bases for Empathy. *The Neuroscientist*, *17*(1), 18–24. <https://doi.org/10.1177/1073858410379268>
- Shargel, D., & Prinz, J. (2017). An Enactivist Theory of Emotional Content. In H. Naar & F. Teroni (Ed.), *The Ontology of Emotions* (1. vyd., s. 110–129). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316275221.007>
- Shaughnessy, J. J., Zechmeister, E. B., & Zechmeister, J. S. (2012). *Research methods in psychology* (9th ed). McGraw-Hill.
- Sheets-Johnstone, M. (2015). *The phenomenology of dance*. Temple University Press.
- Sherrington, C. (1906). *The Integrative Action of the Nervous System*. Yale University Press.
- Shrout, P. E., & Rodgers, J. L. (2018). Psychology, Science, and Knowledge Construction: Broadening Perspectives from the Replication Crisis. *Annual Review of Psychology*, *69*(1), 487–510. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-122216-011845>
- Schaafsma, S. M., Pfaff, D. W., Spunt, R. P., & Adolphs, R. (2015). Deconstructing and reconstructing theory of mind. *Trends in Cognitive Sciences*, *19*(2), 65–72. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2014.11.007>
- Schroeder, D. A., Graziano, W. G., Schroeder, D. A., & Graziano, W. G. (2015). The Field of Prosocial Behavior. In D. A. Schroeder & W. G. Graziano (Ed.), *The Oxford Handbook of Prosocial Behavior*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195399813.013.32>
- Schwartz, B. (1993). Why Altruism Is Impossible ... And Ubiquitous. *Social Service Review*, *67*(3), 314–343. <https://doi.org/10.1086/603993>
- Silke, C., Brady, B., Boylan, C., & Dolan, P. (2018). Factors influencing the development of empathy and pro-social behaviour among adolescents: A systematic review. *Children and Youth Services Review*, *94*, 421–436. <https://doi.org/10.1016/j.chilyouth.2018.07.027>
- Simon, H. A. (1957). *Models of man: Social and rational*. Wiley.

- Singer, T. (2006). The neuronal basis and ontogeny of empathy and mind reading: Review of literature and implications for future research. *Neuroscience & Biobehavioral Reviews*, 30(6), 855–863. <https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2006.06.011>
- Singer, T., & Klimecki, O. M. (2014). Empathy and compassion. *Current Biology*, 24(18), R875–R878. <https://doi.org/10.1016/j.cub.2014.06.054>
- Skinner, B. F. (1971). *Beyond Freedom and Dignity*. Knopf/Random House.
- Smith, R. (2011). “The Sixth Sense”: Towards a History of Muscular Sensation. *Gesnerus*, 68(2), 218–271. <https://doi.org/10.1163/22977953-06802004>
- Söderkvist, S., Ohlén, K., & Dimberg, U. (2018). How the Experience of Emotion is Modulated by Facial Feedback. *Journal of Nonverbal Behavior*, 42(1), 129–151. <https://doi.org/10.1007/s10919-017-0264-1>
- Song, Y., Nie, T., Shi, W., Zhao, X., & Yang, Y. (2019). Empathy Impairment in Individuals With Autism Spectrum Conditions From a Multidimensional Perspective: A Meta-Analysis. *Frontiers in Psychology*, 10, 1902. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.01902>
- Stanovich, K. E. (2019). *How to think straight about psychology* (Eleventh edition). Pearson.
- Steinhorst, A., & Funke, J. (2014). Mirror neuron activity is no proof for action understanding. *Frontiers in Human Neuroscience*, 8. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00333>
- Sternberg, R. J. (2002). *Kognitivní psychologie* (Vyd. 2). Portál.
- Stoll, O., & Ufer, M. (2021). Flow in Sports and Exercise: A Historical Overview. In C. Peifer & S. Engeser (Ed.), *Advances in Flow Research* (s. 351–375). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-53468-4_13
- Mascaro L. Supreme Court nominee’s „empathy” is flashpoint for Senate. (2022, březn 25). The Independent. <https://www.independent.co.uk/news/senate-ap-supreme-court-ketanji-brown-jackson-empathy-b2043759.html>
- Swann, C. (2016). Flow in Sport. In L. Harmat, F. Ørsted Andersen, F. Ullén, J. Wright, & G. Sadlo (Ed.), *Flow Experience* (s. 51–64). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-319-28634-1_4
- Swann, C., Crust, L., & Vella, S. A. (2017). New directions in the psychology of optimal performance in sport: Flow and clutch states. *Current Opinion in Psychology*, 16, 48–53. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2017.03.032>
- Swann, C., Keegan, R., Crust, L., & Piggott, D. (2016). Psychological states underlying excellent performance in professional golfers: “Letting it happen” vs. “making it happen”. *Psychology of Sport and Exercise*, 23, 101–113. <https://doi.org/10.1016/j.psychsport.2015.10.008>
- Swann, C., Keegan, R. J., Piggott, D., & Crust, L. (2012). A systematic review of the experience, occurrence, and controllability of flow states in elite sport. *Psychology of*

- Sport and Exercise*, 13(6), 807–819.
<https://doi.org/10.1016/j.psychsport.2012.05.006>
- Swann, C., Piggott, D., Schweickle, M., & Vella, S. A. (2018). A Review of Scientific Progress in Flow in Sport and Exercise: Normal Science, Crisis, and a Progressive Shift. *Journal of Applied Sport Psychology*, 30(3), 249–271.
<https://doi.org/10.1080/10413200.2018.1443525>
- Štindlová, E. (2011). *65 LET KATEDRY TANCE HAMU*. Akademie múzických umění v Praze.
- Tang, Y., & Hew, K. F. (2019). Emoticon, Emoji, and Sticker Use in Computer-Mediated Communication: A Review of Theories and Research Findings. *International Journal of Communication*, 13, 2457–2483.
- The Jamovi Project. (2022). *Jamovi* (2.3). <https://www.jamovi.org>
- Thomas, R., Press, C., & Haggard, P. (2006). Shared representations in body perception. *Acta Psychologica*, 121(3), 317–330. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2005.08.002>
- Thomson, P., & Jaque, S. V. (2012). Anxiety and the Influences of Flow, Trauma, and Fantasy Experiences on Dancers. *Imagination, Cognition and Personality*, 32(2), 165–178.
<https://doi.org/10.2190/IC.32.2.e>
- Thomson, P., & Jaque, S. V. (2016). Overexcitability and Optimal Flow in Talented Dancers, Singers, and Athletes. *Roeper Review*, 38(1), 32–39.
<https://doi.org/10.1080/02783193.2015.1112865>
- Trieu, M., Foster, A. E., Yaseen, Z. S., Beaubian, C., & Calati, R. (2019). Neurobiology of Empathy. In A. E. Foster & Z. S. Yaseen (Ed.), *Teaching Empathy in Healthcare* (s. 17–39). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-29876-0_2
- Triffaux, J.-M., Tisseron, S., & Nasello, J. A. (2019). Decline of empathy among medical students: Dehumanization or useful coping process? *L'Encéphale*, 45(1), 3–8.
<https://doi.org/10.1016/j.encep.2018.05.003>
- Tuthill, J. C., & Azim, E. (2018). Proprioception. *Current Biology*, 28(5), R194–R203.
<https://doi.org/10.1016/j.cub.2018.01.064>
- Tversky, A., & Kahneman, D. (1973). Availability: A heuristic for judging frequency and probability. *Cognitive Psychology*, 5(2), 207–232. [https://doi.org/10.1016/0010-0285\(73\)90033-9](https://doi.org/10.1016/0010-0285(73)90033-9)
- Tvrđý, F. (2018). Antiscientismus, konceptuální analýza, naturalismus. *Pro-Fil*, 19(1), 49.
<https://doi.org/10.5817/pf18-1-1764>
- Tye-Murray, N., Spehar, B. P., Myerson, J., Hale, S., & Sommers, M. S. (2013). Reading your own lips: Common-coding theory and visual speech perception. *Psychonomic Bulletin & Review*, 20(1), 115–119. <https://doi.org/10.3758/s13423-012-0328-5>
- ÚZIS. (2023). *MKN-10*. [mkn10.cz](https://mkn10.uzis.cz/). <https://mkn10.uzis.cz/>

- Vaish, A., Carpenter, M., & Tomasello, M. (2009). Sympathy through affective perspective taking and its relation to prosocial behavior in toddlers. *Developmental Psychology*, 45(2), 534–543. <https://doi.org/10.1037/a0014322>
- Valdespino, A., Antezana, L., Ghane, M., & Richey, J. A. (2017). Alexithymia as a Transdiagnostic Precursor to Empathy Abnormalities: The Functional Role of the Insula. *Frontiers in Psychology*, 8, 2234. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.02234>
- Van den Stock, J., Righart, R., & de Gelder, B. (2007). Body expressions influence recognition of emotions in the face and voice. *Emotion*, 7(3), 487–494. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.7.3.487>
- van der Wel, R. P. R. D., Sebanz, N., & Knoblich, G. (2013). Action perception from a common coding perspective. In *People watching: Social, perceptual, and neurophysiological studies of body perception* (s. 101–118). Oxford University Press.
- Varela, F., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. MIT Press.
- Västfjäll, D., Erlandsson, A., Slovic, P., & Tinghög, G. (2017). Commentary: Empathy and its discontents. *Frontiers in Psychology*, 8. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00542>
- Vašek, R. (2017). *Český tanec v datech: Balet*. Institut umění – Divadelní ústav.
- Vávra, J. (2023, březem 19). *Schází vládě empatie nebo strategie?* iROZHLAS. https://www.irozhlas.cz/komentare/vlada-strategie-komentar-vavra_2303192025_cen
- Vazire, S., Schiavone, S. R., & Bottesini, J. G. (2022). Credibility Beyond Replicability: Improving the Four Validities in Psychological Science. *Current Directions in Psychological Science*, 31(2), 162–168. <https://doi.org/10.1177/09637214211067779>
- Volbrecht, M., Lemery-Chalfant, K., Aksan, N., Zahn-Waxler, C., & Goldsmith, H. (2007). Examining the Familial Link Between Positive Affect and Empathy Development in the Second Year. *The Journal of Genetic Psychology*, 168(2), 105–130. <https://doi.org/10.3200/GNTP.168.2.105-130>
- Völlm, B. A., Taylor, A. N. W., Richardson, P., Corcoran, R., Stirling, J., McKie, S., Deakin, J. F. W., & Elliott, R. (2006). Neuronal correlates of theory of mind and empathy: A functional magnetic resonance imaging study in a nonverbal task. *NeuroImage*, 29(1), 90–98. <https://doi.org/10.1016/j.neuroimage.2005.07.022>
- Warburton, E. C. (2016). Resonance in dance: The art of blending bodies. *Art Research Journal, Special Issue*, 3(2), 1–26.
- Watson, J., & Greenberg, L. (2011). Empathic Resonance: A Neuroscience Perspective. In *The Social Neuroscience of Empathy* (s. 125–137). MIT Press.
- Weiner, I. B., & Freedheim, D. (Ed.). (2013). *Handbook of psychology* (2nd ed). Wiley.

- Westbury, H. R. & David L. Neumann. (2008). Empathy-related responses to moving film stimuli depicting human and non-human animal targets in negative circumstances. *Biological Psychology*, 78(1), 66–74. <https://doi.org/10.1016/j.biopsycho.2007.12.009>
- Wispe, L. (1986). The distinction between sympathy and empathy: To call forth a concept, a word is needed. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50, 314–321. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.50.2.314>
- Woodworth, R. S. (1938). *Experimental psychology* (s. 889). Holt.
- Wróbel, M., & Imbir, K. K. (2019). Broadening the Perspective on Emotional Contagion and Emotional Mimicry: The Correction Hypothesis. *Perspectives on Psychological Science*, 14(3), 437–451. <https://doi.org/10.1177/1745691618808523>
- Wu, J. (2011). Improving the writing of research papers: IMRAD and beyond. *Landscape Ecology*, 26(10), 1345–1349. <https://doi.org/10.1007/s10980-011-9674-3>
- Yang, Y. (2022). Comprehending Dance through Empathy: A Spectator's Total Body-Mind Experience of Watching *Wind of May* (Moon, 2020). *Dance Research*, 40(1), 61–84. <https://doi.org/10.3366/drs.2022.0358>
- Zbikowski, L. M. (2018). Conceptual blending, creativity, and music. *Musicae Scientiae*, 22(1), 6–23. <https://doi.org/10.1177/1029864917712783>

Přílohy

Příloha 1 Questionnaire of Cognitive and Affective Empathy – česká verze

1. Někdy je pro mě těžké se na věc podívat očima toho druhého.
2. Většinou zůstávám objektivní, když se dívám na film nebo divadelní hru a ani se mi nestává moc často, že by mě děj úplně pohltil.
3. Někdy se svým přátelům snažím lépe porozumět tím, že si věci představím z jejich perspektivy.
4. Když mám na někoho vztek, obvykle se snažím pochopit, jak by v jejich kůži bylo mně.
5. Předtím než někoho zkritizuji, snažím se si přestavit, jak bych se cítil na jejich místě.
6. Často mě silně emočně zasáhnou problémy mých přátel.
7. Pokud jsou lidé kolem mě nervózní, mám tendenci být také nervózní.
8. Lidé, se kterými trávím čas, silně ovlivňují moji náladu.
9. Silně prožívám to, když je někdo z mých přátel rozrušený.
10. Často mě pocity filmových, divadelních nebo literárních postav zcela pohltí.
11. Velmi mě rozruší, když vidím někoho plakat.
12. Jsem šťastný, když jsem ve skupině veselých lidí a jsem naopak smutný, když jsou i ostatní sklíčení.
13. Dělá mi starosti, když mají druzí obavy nebo panikaří.
14. Snadno poznám, když se chce někdo další zapojit do konverzace.
15. Rychle si všimnu, když někdo něco tvrdí, ale myslí si něco jiného.
16. Přejde mi snadné vcítit se do pozice druhých.
17. Dokážu odhadnout, jak se druzí budou cítit.
18. Rychle si všimnu, když se ve skupině někdo cítí nepříjemně či nejistě.
19. Ostatní mi říkají, že dokážu dobře porozumět tomu, jak se cítí a co si myslí.
20. Snadno poznám, když někoho zajímá nebo nudí to, co říkám.
21. Vycítím, že někoho obtěžuji, i když mi to dotyčný neřekne.
22. Snadno odhadnu, o čem by si chtěl druhý člověk promluvit.
23. Poznám, když někdo skrývá své pravé emoce.
24. Dokážu odhadnout, co se druzí chystají udělat.
25. Sledování filmu ve mně většinou nevyvolává žádné emoce.
26. Než něco udělám, vždycky se snažím brát v úvahu pocity ostatních.