



„I tak: dziecko ustala je reguły gry ze swoimi współtowarzyszami zabawy, Einstein formułuje teorię względności, gospodyni przygotowuje nowy sos do mięsa, debiutant pisze pierwsze powieści - wszyscy oni są, w myślniku naszej definicji, jednostkami twórczymi i nie usiłujemy ich tu różnicować na mniej czy bardziej twórczych” (op. cit., s. 99-100).

Wskazał także na motywacyjny aspekt twórczości:

„Siła napędowa twórczości jest ta sama tendencja, która stanowi „siłę uzdrawiającą” w psychoterapii — tendencja człowieka do samoaktualizacji, do stawania się sobą na miarę własnych możliwości” (ibidem).

Poglądy C. Rogersa (jak również A. H. Masłowa, jak można wnosić z tekstu A. Galdowej i A. Nelickiego, 2005) niewątpliwie inspirowały poszukiwania egalitarnych interpretacji twórczości, które z kolei doprowadziły także do jakoś nowego (czy wręcz aksjologicznego) różnicowania typów twórczości oraz równocześnie nie do pogmatwania kwestii ich osobowościowych uwarunkowań. Wydaje się, że rozważenie relacji pomiędzy osobowością a twórczością w tej kwestii rozjaśnia.

Kolejnym przedstawił zatem: zagadnienie istoty i kryteriów dojrzałości, następnie rodzajów twórczości w obszarze twórczości od wybitnej do codziennej, wraz z próbami ustalenia, na ile wiążą się one z dojrzałością. Kwestia omawiana na końcu artykułu to problem miejsca, jakie twórczość zajmuje w koncepcjach rozwoju w biegu życia. Na zupełnie odmiennym poziomie i w innej perspektywie odpowiedź stanowiłaby mogła podstawą do rozważania, czy twórczość jest koniecznym czy tylko możliwym rezultatem rozwoju.

## 9.2. Istota i kryteria dojrzałości psychicznej

„Dojrzałość psychiczna” zawiera w swoim znaczeniu wiele odniesień do procesów biologicznych, w kontekście których termin ten bywa stosowany najczęściej. W psychologii przydaje się nie tylko w podanym sformułowaniu, także wtedy, gdy charakteryzujemy procesy dojrzewania i uczenia się (D. O. Hebb, 1969) czy wpływu procesów biologicznych na rozwój psychiczny zarówno na etapie ewolucji, jak i inwolucji (R. Vasta, M. M. Haith, S. A. Miller, 1995), co stwarza konieczność kontekstowego analizowania procesów dojrzałości, przede wszystkim powiązania z procesami dojrzewania i starzenia się organizmu ludzkiego. W innym wypadku wybrane określenie traci swoją wartość i zbliża się znaczeniem do terminu „młodość”.

G. W. Allport już dawno (1937, por. także C. S. Hall, G. Lindzey, 1994) sformułował kryteria dojrzałości osobowości, jak się wydaje, ich treść nie straciła na wartości. Istotą tych kryteriów jest rodzaj i moc regulacyjna określonych procesów motywacyjnych oraz ich powiązanie ze strukturami osobowości („integracja wokół proprium” - według A. Nelickiego,

1999, s. 156). Przypomnijmy (G. W. Allport, 1937, 1964; C. S. Hall, G. Lindzey op. cit.), a waga dla poglądów autora w tej kwestii jest pojęcie funkcjonalnej autonomii motywu. „Zasada autonomii funkcjonalnej stwierdza po prostu - pisze C. S. Hall i G. Lindzey (1994), komentując teorię Allporta - że dana czynność czy forma zachowania może stać się celem samym w sobie, chociaż pierwotnie podejmowano ją z jakiegoś innego powodu” (s. 415). G. W. Allport rozwinął charakterystykę autonomiczności funkcjonalnej motywu (zauważmy, że przyznawał, jak trudne jest jej wyjaśnienie), wskazując na dwie jej formy: perseweracyjną i propriacyjną. Pierwsza z nich odnosi się do nałogów, mechanizmów kołowych, zachowań powtarzanych wielokrotnie i czynności zrutynizowanych. Z kolei propriacyjna autonomia funkcjonalna „dotyczy nabytych zainteresowań, wartości, zamiarów, uczuć, dominujących motywów, dyspozycji osobistych, obrazu samego siebie oraz stylu życia” (C. S. Hall i G. Lindzey, s. 417), które są zależne od struktury osobowości (*self-structure*) i historii życia danej jednostki. Według G. W. Allporta (1937) autonomia propriacyjna, ma swe źródło w najistotniejszej formacji psychicznej, w centrum osobowości oraz struktury „ja” (*proprium*)<sup>1</sup>, z którą jest związana przyczynowo.

Dodatkowym, wykraczającym poza charakterystyki motywacyjne i osobowościowe, zewnętrznym kryterium dojrzałości jest poszerzenie „ja” (dziś powiedzielibyśmy za J. Koziół, 2001 — transgresja „ja”), własnej osobowości na otoczenie, ku innym ludziom i problemom (*extension of the self*). Drugim jest bliski i pozytywny kontakt z innymi ludźmi, co wyraża się w tym, że osoba dojrzała utrzymuje głębokie i serdeczne kontakty z innymi, unika zaś relacji płytkich czy opartych na podporządkowaniu się lub dominacji jednej ze stron. Jest empatyczna, ale też chroni siebie, zważając na to, co dotyczy jej własnej odpowiedzialności. Zdaniem Allporta (za A. Nelickim 1999), osoby dojrzałe zdolne są do bardzo silnego zaangażowania się w pracę i rezygnacji z własnych pragnień na rzecz problemów zewnętrznych. Szczególną rolę wśród kryteriów dojrzałej osobowości pełni: jednocząca filozofia życiowa z kluczowym ukierunkowaniem na wartości. Bogactwo osobowości: jej związków ze światem, rozległość transgresji „ja”, skomplikowana struktura *proprium* i wynikających z niej motywacji w sposób oczywisty wynika z tych kryteriów.

Dostrzegamy w tym rozumieniu dojrzałości charakterystyczne i wartościowe, które jest zależne od intencji, zamierzeń, działań celowych i sprawstwa (woli) danej osoby, co wiążą się z pojęciami m -

<sup>1</sup> Wyjaśnienie sensu tego terminu, w nawiązaniu do najważniejszych dzieł G. W. Allporta, znajdujemy w tekście A. Nelickiego (1999). Rekonstrukcja poglądów tam przeprowadzona ukazuje *proprium* jako czynnik organizujący osobowość, będący jej centrum, kształtujący się w rozwoju jako poczucie własnej cielesności, odrębności, samoocena, próba jej rozszerzenia się na „ja” oraz obraz siebie, następnie reprezentacja (obraz) swoich rzeczywistych i idealnych wartości, tak jak występowanie specyficznych motywów i pragnień oraz samoświadomości „ja” jako podmiotu wiedzy”.

dro ci i efektywno ci. To pierwsze określenie widoczne jest w rozważaniach z nurtu tzw. psychologii pozytywnej (J. Czapiński, red., 2004; J. Gluck, U. Kunzman, 2004), gdzie optymizm, mdro i dojrzałość odniesione są do twórczości wprost, stanowi część z szeregu innych syntez, a równocześnie nie postulatów, objawiających warunki życia człowieka (por. J. Nakamura, M. Csikszentmihalyi, 2004). Odniesienie drugie ujawnia natomiast koncepcje efektywności (K. Obuchowski, W. Paluchowski, red., 1982), które obejmują częściowo zagadnienie dojrzałości, w największym stopniu akcentując zamierzony, celowy aspekt działania. Na przykład P. Moszyński (1982, w tomie dotyczącym efektywności) wyróżnił trzy aspekty dojrzałości: socjalizacyjną, społeczną i psychiczną. Ta ostatnia jest to „nabyta umiejętność samodzielnego stawiania sobie dalekich zadań i ich konsekwentnej realizacji” (P. Moszyński 1982, s. 116). W świetle tej definicji - zawierającej jednak dojrzałość w aspekcie psychicznym do sfery motywacji — twórcy mogą na bez wahania być właściwie przypisani. Charakterystyka osób cechujących się przyspieszonym rozwojem osobowości, jak cytowany autor przeprowadza, pokrywa się z charakterystykami osób twórczych (aktywny stosunek do otoczenia, umiejętność przeciwstawiania się naciskom otoczenia, skrajna niezależność). Skoro zatem twórcy wykazują się płodnością i skutecznością w realizacji własnych celów twórczych, wykazują, przynajmniej, dojrzałość ograniczoną do jednego z jej aspektów.

A. Gałdowa (por. artykuł w niniejszym tomie) proponuje własną koncepcję dojrzałości osobowej i wynikające z niej kryteria. Odróżnia pierwszy poziom rozwoju ku dojrzałości, wcześniejszy w ontogenezie, nakierowany na rozwój wszelkich potencjalności jednostki i przez nie motywowany (jest to więc obszar wyjątkowy przez dotychczas wymienione koncepcje, łącznie z odniesieniami do pojęć pokrewnych), oraz poziom drugi, noetyczny, z dominującą motywacją aksjologiczną, mającą źródło w wewnętrznym istnieniu obiektów. Obydwie te płaszczyzny rozwoju są powiązane w skomplikowany sposób i pozostają w naturalnym konflikcie. Aksjologiczny moment rozwoju, przedstawiony w koncepcji A. Gałdowej, jest istotnym poszerzeniem znaczenia pojęcia „dojrzałość”, a jego aspekt psychologiczny (upraszczając) znajduje odbicie w kryteriach dojrzałości, czyli postawach wobec wartości, rozumianych klasycznie, zatem mających element poznawczy, emocjonalny i działaniowy. Dopełnienie tego krótkiego odniesienia znajdujemy w sformułowaniu:

„Tym, co stabilizuje jednostkę w coraz większym stopniu, w miarę dokonującego się rozwoju, staje się bieżący system wartości, ku któremu ona się zwraca, a nie własne „ja” czy - dokładniej mówiąc - obraz własnej osoby. Jednym z momentów charakteryzujących osobę dojrzałą jest, (...) zdolność zapamiętania czy wzięcia w nawias własnego „ja”, i skierowanie się w pełni ku wartościom” (A. Gałdowa, s. 50, w niniejszym tomie).

Jak wynika z przytoczonego fragmentu, w wątpliwość dotyczącą tego, czy osoby twórcze — działające wbrew sobie, a na korzyść swojej twórczej pracy

- mogą być już na tym etapie rozwoju kwalifikowane jako dojrzałe w szczególny sposób, znacznie się zmniejsza. Pozostaje określić, jaka jest specyfika tej dojrzałości.

### 9.3. Rodzaje twórczości i odmiennie jej psychicznych uwarunkowań

Wyróżnienia rodzajów twórczości, a następnie analizy psychologicznych warunków ich występowania mogą być dokonane poprzez przyjęcie metodologii (sposób, technik) orzekania, co jest twórcze, przede wszystkim za pomocą sposobu określania kryteriów twórczości. Wydaje się, że przydatne byłoby uwzględnienie (A. Tokarz, 1998), wymienionych poniżej kryteriów:

Atrybuty działania - stosowane są, jeżeli cechy wytworów (lub jakichś ich elementów) jakiegoś człowieka oceniane są jako twórcze w kulturze (nowe, wartościowe, przydatne) lub w obrębie grupy porównawczej (oryginalne, rzadkie, niezwykle);

Specyficzne procesy - to kryterium stosowane, gdy twórczość identyfikujemy, stwierdzając występowanie specyficznych procesów psychicznych, uznanych wcześniej za niezbędne składniki aktywności twórczej (np. myślenie dywergencyjne, motywacja autonomiczna, posługiwanie się metaforami w trakcie rozwiązywania problemów);

Właściwości podmiotowe - brane są pod uwagę w postaci kryterium podobieństwa cech danej jednostki lub grupy do właściwości osobowości, umysłu lub postaw stwierdzanych w badaniach twórców.

Powracając do rozróżnienia na twórczość wybitną i codzienną, można stwierdzić, że opiera się ono na doświadczeniach i aktualistycznym wartościowaniu, a raczej ocenianiu, ma u siebie kryteria socjologiczne (znane, doceniane) oraz pragmatyczne (przydatne, zastosowane, używane, wiadome wielu ludziom) i maskuje w ten sposób niepełno psychologicznych charakterystyk i wyjątkowości twórczości. Jeżeli jednak za A. Cropleyem (1999) przyjmiemy, że można wyróżnić następujące poziomy twórczości: spontaniczność, twórczość ekspresyjną, techniczną, inwencyjną, innowacyjną oraz emergentną, wówczas wyzwalamy się, przynajmniej częściowo, od wskazanych ograniczeń. Nawracając do W. Strómskiego (1983), który w swoim rozumieniu twórczości wyróżnił aspekt tworzywa i aspekt wartości, zyskujemy wzbogacenie tej klasyfikacji - wyróżnikiem twórczości najwyższego stopnia staje się dwójny charakter nowości oraz jej uniwersalne odniesienie, twórczość nie szęgo poziomu odnosi się do tworzywa nieswoistego (np. do wiadomości indywidualne dziecka) lub istniejącego (to przypadek innowacji) i jest urzeczywistnieniem istniejących wartości (np. rysunek dziecka, któremu przypisujemy wartości estetyczne). Z psychologicznego punktu widzenia rozróżnienie A. Cropleya wskazuje ponadto na odmienny, wzrastający zasięg ekspansji jednostki czy (za J. Kozielskim, 2001) transgresji „ja”. W podobnym kierunku zmierza (skonstruowane przez analizę hermeneutyczną) rozumienie twórczości zaproponowane

przez A. Galdow i A. Nelickiego (2005), w sformułowaniu o niekoniecznym — z przystosowawczego punktu widzenia - charakterze twórczości. W koncepcji tej pojawia się takie stwierdzenie, że twórczość jest wyrazem możliwości przekraczania przez człowieka uwarunkowanych psychofizycznymi potrzebami, a jej podmiotową racją jest doświadczenie wartości.

Przytoczone rozważania i definicje wskazują wyraźnie, że niezależnie od przyjętej metodologii, aspekt psychologiczny: wytworzenie nowości i ekspansja „ja”, oraz aksjologiczny (odniesienie do wartości, wytworzenie czegoś wartościowego) są niezbędnymi momentami psychologicznego charakteryzowania twórczości bez względu na jej poziom, zakres, tworzywo czy wagę jej rezultatów. Tym samym najistotniejsze momenty charakterystyki psychologicznej i aksjologicznej - zjawiska dojrzałości i twórczości - zaczynają się pokrywać.

### 9.3.1. Twórczość jako spontaniczna, twórczość ekspresyjna

W ramach tej klasyfikacji A. Cropleya (1999) ten poziom twórczości typowy jest dla twórczości dziecięcej i zabawy. Cechami obejmującymi również, w myślowej definicji sformułowanej przez R. Richards (1999), twórczość codzienną, która charakteryzuje się oryginalnością, jest adekwatna, znacząca i sensowna w danym układzie społecznym<sup>2</sup>. Sięga zatem od zabawy do innowacyjności. Jej tworzywo jest dostępne, znane, wiadome, określone, modyfikowane wyłącznie w skali subiektywnej lub mikrospołecznej, jej wartością jest wartośćiowość (walencji)<sup>3</sup> związana z tym, co zostało wytworzone.

W syntetycznym ujęciu cech osobowości twórczej, jakiego dostarczają badania psychologiczne, E. N. Ceka (2001) wskazał na trzy grupy właściwości: otwartość, zapewniającą dostęp do wszelkich rodzajów informacji (takie wrażliwość na nie), przydatnych do rozwiązania problemu lub zrealizowania innego celu twórczego, niezależność, gwarantującą wykreowanie nowości, oraz wytrwałość, umożliwiającą kontynuowanie twórczości i jej spełnienie w postaci działań lub idei. Jest oczywiste, że otwartość poznawcza i minimum niezależności są niezbędnymi warunkami twórczości na tym elementarnym poziomie. Dialektyczny i skomplikowany charakter procesu twórczego sprawia jednak, że ten rodzaj twórczości, przypisany rozwojowi, dzieciom, występuje także u dorosłych twórców (jako obecność cech pozornie regresywnych), jest narzędziem heurystycznym i składnikiem treninów myślenia twórczego.

<sup>2</sup> W tekście cytowanym: „originality and meaningfulness to others”.

<sup>3</sup> Walencja jest pochodną reakcji wartościowych, oznacza, jak to się przyjmuje w koncepcjach emocji, kontakt z obiektem o właściwościach pozytywnych lub negatywnych z punktu widzenia podmiotu - por. A. Ortony, G. L. Clore, A. Collins, 1988; J. Reykowski, 1995).

## 9.3.2. Twórczo techniczna, inwencyjna, innowacyjna

Wydaje si , e ten rodzaj twórczo ci mo na doskonale scharakteryzowa poprzez model twórczej przedsi biorczo ci A. Strzaleckiego. Jest to drugi model (por. A. Strzalecki, 1989), który ze wzgl du na skład grup badanych oraz przyjmowane kryteria twórczego wykonania mo na przypisa do twórczo ci technicznej, inwencyjnej oraz innowacyjnej w sensie A. Cropleya (1999). Powstał w celu okre lenia wła ciwo ci osobowo ci twórczej i jednocze nie efektywnej (por. K. Obuchowski, 1982). Opiera si zasadniczo na tym samym kwestionariuszu „Style zachowania si ” (A. Strzalecki, 1989, 1999), co model pierwszy, składa si z nast puj cych, niezale nych wymiarów wyizolowanych w wyniku analizy czynnikowej przeprowadzonej na próbie 1390 osób: Aprobata ycia, Siła ego, Samorealizacja, Gi tko struktur poznawczych, Wewn trzna sterowno (A. Strzalecki, 1998, 2003, w druku).

Aprobata ycia - to gotowo do cieszenia si yciem, nawet wbrew doznawanym niepowodzeniom; samodzielno w podejmowaniu decyzji, kierowanie si własnym systemem warto ci; skuteczne i sprawne kierowanie swoim yciem, powoduj ce, e nabiera ono spójno ci. To ostatnie okre lenie wskazuje, wi c na strategiczne, metamotywacyjne wła ciwo ci okre lone terminem „aprobata ycia”.

Silne ego - to wyra ne okre lenie własnego „ja” i pozytywny do niego stosunek, efektywno w realizacji zada , wyra aj ca si w natychmiastowej koncentracji na problemach, bez wzgl du na wewn trzne i zewn trzne przeszkody (na przykład odczuwany niepokój) oraz konsekwentne utrzymywanie przyj tego kierunku działania; samodzielne radzenie sobie w ró nych sytuacjach i mo liwo dobrego funkcjonowania bez wsparcia ze strony innych; spójno działania, czyli umiej tno cao ciowego widzenia postawionych zada . „Silne ego” to - stało kierunku działania, skuteczno i własny, spójny system warto ci.

Samorealizacja - wyra a si stawianiem długofalowych, ambitnych zada oraz umiej tno ci ich realizacji; to mo liwo doznawania satysfakcji z rozwi zywania problemów stanowi cych dla jednostki wyzwanie. Samorealizacja jest w omawianym modelu empirycznym rozumiana jako zdolno podporz dkowywania celów cz stkowych celom warto ciowym dla jednostki, nadrz dnym; to tak e tendencja do porz dkowania sytuacji i zada z uwagi na ich spójno i sens; to mo liwo rezygnowania z chwilowych gratyfikacji na rzecz satysfakcji z realizacji zada odległych w czasie.

Od strony motywacyjnej ta grupa wła ciwo ci oznacza siln obecno w działaniu przyszło ciowej perspektywy czasowej i tzw. kontyngencyjny układ wielu celów działania (Z. Zaleski, 1992), co oznacza ich wzajemne powi zanie oraz kierowanie si motywami sensotwórczymi. Niew tpliwie wła ciwo ci te odnosz si do autonomii propriacyjnej, transgresji „ja”, do rozwoju na poziomie psychologicznym, przypomnijmy, rozumianym przez

A. Galdow jako rozwój własnych potencjalno ci, a tak e cz ciowo wyraż orientacje na warto ci, jakkolwiek rozumiane głównie instrumentalnie, niekoniecznie obiektywnie.

Gi tko struktur poznawczych — to elastyczno w stosowaniu rozmaitych strategii rozwi zywania problemów; zdolno do ł czenia poj z odległych dziedzin; oryginalno , łatwo wprowadzania innowacji; bie-gło w dokonywaniu analizy i syntezy danych, chwytania „istoty problemu”, zdolno poszukiwania analogii i generowania du ej liczby rozwi za trudnych problemów.

Gi tko struktur poznawczych jest przez A. Strzałeckiego (2005) rozumiana tak e na sposób motywacyjny, jako sprecyzowane kryterium wykonania w postaci d enia do uzyskiwania rozwi za logicznych, przejrzystych i pi knych; i jako dyspozycja do podejmowania zada trudnych.

Wewn trzna sterowno - to umiej tno przeciwstawiania si naciskom ze strony grupy; przejawianie autentycznego i spójnego systemu warto ci; to gotowo do ujawniania własnych pogl dów nawet wówczas, gdy otoczenie ich nie podziela.

ci lej odnosz cy si do motywacji aspekt tego czynnika to zdolno do realizowania własnych zada wbrew innym; energia i rozmach w podejmowaniu działa , gotowo do rozpoczynania wszystkiego od pocz tku w sytuacji zagro enia i kl ski.

Reasumuj c, organizacja działania osoby twórczej ma wła ciwo ci strategiczne i metamotywacyjne, podejmowane s zadania umieszczone w odległej perspektywie czasowej, zło one, wzajemnie powi zane i trudne, zakorzenione w systemie warto ci. Działanie cechuje efektywno , wytkowa wytrwało , konsekwencja, a tak e niezale no (autonomia refleksyjna) oraz motywacja autonomiczna. Ma ono energi i rozmach. Realizowanie własnych zada mo e si dokonywa wbrew innym. W przypadku niepowodze ujawnia si gotowo do rozpoczynania wszystkiego od pocz tku.

Wskazuj c na aspekt motywacyjny, identyfikujemy efektywno , wytrwało , konsekwencj , a tak e działanie niezale ne, wykazuj ce autonomi wyraż c si w działaniu — oraz motywowane autonomicznie (por. A. Tokarz, 1985, A. Tokarz, w druku; E. L. D ci, R. M. Ryan, 2000).

Dla rozja nienia sprzeczno ci, jaka mo e wynika z doniesie o specyficznej niezale no ci czy wr cz psychotycznie ci osób twórczych i twórców (H. J. Eysenck, 1997; E. N cka, 2001), co mogłyby skomplikowa poszukiwanie zwi zków twórczo ci z dojrzało ci , nale y tu przytoczy rozró nienia na autonomi reaktywn i refleksyjn (por. R. Koestner, G. F. Losier, 1996).

Autonomia reaktywna zwi zana jest z reaktancj (oporem przeciwko celowym oddziaływaniom), oboj tno ci na uczucia innych, niech ci do rodowiska i grupy, w których panuje wzajemne wspieranie si i praca zespołowa, brakiem wytrwało ci w d eniu do celów. Wła ciwo ta istotnie koreluje z otwarto ci na do wiadczenia i (ujemnie) z ekstrawersj



z modelu i kwestionariusza Wielkiej Pi tki (czyli: ciekawy, z wyobraźnią, uspołeczniony, otwarty). Autonomia reaktywna powoduje, że jednostka odczuwa i doświadcza więcej emocji negatywnych, ma też negatywne interakcje społeczne z autorytetami. Charakterystyka autonomii reaktywnej, przedstawiona przez Koestnera i Losiera (op. cit.), wydaje się mniej dojrzała postaci niezależności, typowa dla wieku adolescencji lub dla osób niedojrzałych społecznie. Pozwala się także interpretować jako składnik psychotycznie ciężkiej, jak już wspomniałam, przez H. J. Eysencka (1997), za wazny korelat twórczości.

Autonomia refleksyjna natomiast związana jest z dojrzałością, zintegrowaniem osobowości, zaufaniem do siebie i wytrwałości w dążeniu do celu. W doświadczeniu osób wykazujących tego typu właściwość wydarzenia codzienne spostrzegane są jako raczej pozytywne, a mniej ich odczuwanych jest emocjami negatywnymi. Interakcje społeczne są bardziej intymne, i bliższe. Autonomia refleksyjna w większym stopniu niereaktywna jest związana z funkcjami adaptacyjnymi i rozwojem osobowości. Spory jej komponent odnosi się do motywacji nacechowanej autonomii funkcjonalnej.

W przedstawionym modelu twórczej przedsięwzięcia autonomia refleksyjna stanowi element niemal konstytutywny, szczególnie, jeżeli uwzględnimy wyniki wielostronnych badań empirycznych, wskazujących na takie jego korelaty i determinanty, jak: wewnętrzna sterowność, optymizm, wytrwałość, potrzeba realizowania działania nacechowanego sensem (A. Strzalecki, 2003).

Charakteryzowanie twórczości na tym poziomie, „wyszym” niż twórczość codzienna, „niższym” niż twórczość emergentna (te opatrzone cudzysłowami określenia traktuję jako skróty myślowe, jako prowizoryczne kryteria jakości), ujawnia osobowe warunki najbliższe temu, co J. Nakamura i M. Csikszentmihalyi (2004) postulują jako warunki wycia twórczego i szczęśliwego równocześnie: efektywność, pozytywne interakcje społeczne, harmonia wewnętrzna, optymizm.

### 9.3.3. Twórczość innowacyjna oraz emergentna

Charakterystyki osobowe ludzi twórczych odnajdziemy w modelu Stylu Twórczego Zachowania, autorstwa A. Strzaleckiego (1989)<sup>4</sup>. Model ten definiuje czynniki struktur hierarchicznych obejmujących, na najniższym poziomie, dziesięć następujących właściwości: Silne ego, Giętkość struktur poznawczych, Nonkonformizm, Spontaniczność, Tolerancja niezgodności poznawczych, Wewnętrzna sterowność, Autonomiczna motywacja

<sup>4</sup> STZ ma u podstaw koncepcję stylu poznawczego. Styl poznawczy to: „preferowany sposób funkcjonowania poznawczego, odpowiadający indywidualnym potrzebom jednostki (por. A. Matczak, 2000, s. 761). Budując swój model Stylu Twórczego Zachowania, A. Strzalecki skorzystał z koncepcji Royce’a i tych ujęć, które określają styl poznawczy, ponadto, w kategoriach poznawczo-afektywnych (por. A. Strzalecki, 1989).

cja poznawcza, Postawa estetyczna, Oryginalno , Samorealizacja. Na poziomie drugim wspomnianej hierarchii włą ciwo ci te zgrupowane zostały w trzech zakresach: gi tko i zło ono procesów poznawczych, swoboda i ekspresja osobowo ci oraz autonomiczno aksjologiczna. Tym samym zidentyfikowana została grupa psychologicznych warunków twórczo ci, potwierdzaj ca i poszerzaj ca jej wyj ciow , definicyjn charakterystyk , oferuj ca nowe wyja nienia, ale te zbie na z innymi (por. E. N cka, 2001; R. S. Sternbberg, za: E. N cka, 2001).

Cechy osób twórczych okre lane były w wielu badaniach słynnych twórców *ex post*, w formie analiz biograficznych lub w badaniach bezpo rednich (por. J. Trzebi ski, 1976; R. Helson, 1999a). Najbardziej znane i dot d zachowuj ce warto s badania kalifornijskiego Institute of Personality Assessment and Research (IPAR) z lat sze dziesi tych, znane w Polsce z syntetyzuj cej i spójnej koncepcyjnie relacji J. Trzebi skiego (op. cit.), w oryginale opublikowane przez MacKinnona i Barrona. W badaniach tych osoby zostały dobrane technik nominacyjn , czyli były wskazane przez ekspertów jako twórcze i wybitne w swoich dziedzinach, przeprowadzono równie obiektywn analiz ich dokona . Tym samym, kryterium „twórczo ci” zostało silnie skojarzone z efektywno ci w okre lonym kr gu kulturowym i w czasie (momencie historycznym), o czym nie mo na zapomina , jednak było na tyle restrykcyjne, aby uzyskan w ich rezultacie charakterystyk mo na było przypisa do poziomu twórczo ci emergentnej.

Główne cechy twórców okre lone w trakcie bada (technikami kwestionariuszowymi, metod samoopisu i obserwacjami w warunkach odosobnienia) to: silne ego oznaczaj ce stabiln struktur poznawcz dotycz c własnej osoby i innych obiektów, odpowiedzialne za integracj motywów i emocji oraz skuteczne przystosowanie do wypełnianych zada , adekwatny obraz wiata, spójne normy moralne, tolerancja wobec innych, ufno we własne siły, pragnienie dominacji, zdobywania kompetencji, poznawania, d enie do osi gni , wysoka samoocena. Podło em tych cech jest autonomia w zakresie stawiania sobie celów oraz autonomia w zakresie ich realizacji.

Badanych twórców cechowała niezale no i dystans wobec norm kulturowych i grupowych, raczej niska towarzysko , samowystarczalno , in-trowersja, niska potrzeba aprobaty społecznej i afiliacji, słabe d enie do wywierania na innych dobrego wra enia.

U m czynn stwierdzano wy sze nasilenie cech kobiecych i na odwrót.

Osoby twórcze cechował wy szy od przeci tnego w populacji poziom zaburze psychicznych: depresja, psychopatia.

Powtórzenia bada po 25 latach (S. Z. Dudek, G. Boudhana, 1991) - grupa osób najbardziej twórczych wykazała te same włą ciwo ci, co w badaniu pierwszym. Osoby mniej twórcze wykazały zmiany typowe w biegu ycia: mniej energii działania, silniejsz kontrol i samokontrol , mniej ekspresj .

Według uogólniającego podsumowania, dokonanego przez J. Trzebińskiego (op. cit.), osoby twórcze charakteryzują się tolerancją na sprzeczność do wiadomości. Raczej „spostrzegają” niż „klasyfikują” i „oszczędzają”. Mają niestabilny obraz świata i własnej osoby. Dostrzeganie sprzeczności zachodzi łatwo, sprzeczności nie są szybko usuwane. Osoby twórcze są maksymalnie otwarte na bodźce zewnętrzne i wewnętrzne. Spostrzegają bez zniekształceń. Umieją znosić stan przejściowej dezorganizacji poznawczej. Cechuje je preferencja dla nowego i sprzeczności oraz nieoczekiwanych do wiadomości. Ich system poznawczy jest maksymalnie otwarty na bodźce zewnętrzne i wewnętrzne, które są spostrzegane bez zniekształceń, a nagromadzenie nowych i sprzecznych danych nie narusza możliwości ich integracji.

W ramach programu badawczego zwanego The Mills Longitudinal Study (R. Helson, R. G. Moane, 1987; R. Helson, 1999b; R. Helson, A. J. Stewart, J. Ostrove, 1995), który zapoczątkowano równoległe z badaniami IPAR, przy zastosowaniu możliwie identycznych procedur, zbadano około 100 kobiet, od momentu, kiedy były uczennicami starszych klas college'u do 50 roku ich życia, czyli w przeciwieństwie do 30 lat. Wyniki tych badań są złożone i niełatwe do interpretacji z powodu wielkich zmian kulturowych i społecznych, dotyczących głównie roli kobiet i możliwości podejmowania przez nie pracy zawodowej, jednak nie stanowi one potwierdzenia konkluzji poprzedniej części artykułu. Twórczość tych kobiet odbywała się w skali mikrospołecznej i może być kwalifikowana jako codzienna lub innowacyjna, jednak charakterystyka ich motywacji, postaw, osobowości, poziomu rozwoju osobowości (oszacowanego według koncepcji E. H. Eriksona), wykazywała obecność sprzeczności, konfliktów, regresji, zaburzeń i była dość daleka od harmonii, rozwoju, niezależnie od działań efektywnego. Otwartość i niekonwencjonalność badanych kobiet przejawiała się zarówno w aspekcie pozytywnym, jak i negatywnym, a ich produktywność twórcza była związana z silną motywacją i wytrwałością. Cechy twórcze, analogicznie jak w badaniach S. Z. Dudek i G. Boudhany (1991), okazywały się stabilne (w sensie psychometrycznym), ale efektywność zależała od sytuacji życiowych, była też zależna od etapu rozwoju psychospołecznego, jaki uzyskiwały badane osoby w momentach czasowych kolejnych badań.

Niewątpliwie badanie ograniczone do grupy potencjalnie twórczych kobiet, przebiegające tak długo w czasie, a transformacja obyczajowa i kulturowa odmieniła radykalnie role związane z płcią, nie jest oczywistym argumentem w rozważaniu kwestii związków twórczości z dojrzałością. Przypomina jednak o niebezpieczeństwie zbyt łatwych i prostych konkluzji. Nasuwa się przypuszczenie, że rozwój ukierunkowany równocześnie nie ku dojrzałości i twórczości jest trudny, złożony i nacechowany konfliktami. W świetle tych badań dostrzec można na pewno jedno, a to nie romantyczna wizja twórcy osobnego i tragicznego kocha dostrzega wielkie koszty

twórczo ci i rozwoju, do tej konstatacji wystarczy dostatecznie wielostronny materiał empiryczny (tu: badanie podłu ne osób potencjalnie twórczych).

#### 9.4. Twórczo jako proces, stan i cel w ró nych fazach rozwoju

Koncepcj wi c motywacyjne i poznawcze aspekty twórczych osi gni jest poj cie „talentu osobistego” (*personal talent*) S. M. Moon (2003). Jest nim „wyj tkowa zdolno do selekcjonowania i osi gania trudnych celów yciowych, które s dopasowane do istotnych zamiarów yciowych i zdolno ci danej osoby oraz do kontekstu” (op. cit., s. 5). Ju to okre lenie zwraca uwag na kategori zdolno ci, odniesion wszak e do motywacji, oraz na metamotywacj i równocze nie metapoznawcz , strategiczn umiej tno wybierania i osi gania trudnych celów oraz dopasowanie ich zarówno do siebie, jak i do kontekstu. W tym uj ciu nie sposób nie dostrzec, e koncepcja S. M. Moon stanowi swoiste dopełnienie charakterystyki osobowo ci twórczej z modelu twórczej przedsi biorczo ci A. Strzałeckiego (2003, i inne), poszerzaj c go w aspekcie motywacyjnym.

Talent osobisty jest, zdaniem S. M. Moon (op. cit.), posiadaniem specjalistycznej wiedzy o sobie samym (czyli adekwatnej samowiedzy, por. J. Koziellecki, 1986) oraz umiej tno ci podejmowania efektywnych i trafnych decyzji dotycz cych wielu rozmaitych działa , w wielu dziedzinach ycia, na wielu poziomach, a tak e umiej tno ci samoregulacji: selekcji celów, hamowania jednych d e , uruchamiania innych, monitorowania własnego działania oraz odpowiedniego zarz dzania czasem. Osoby wykazuj ce si talentem osobistym podejmuj wzniosłe cele yciowe, a w ich osi ganiu ujawniaj wysoki poziom wiedzy specjalistycznej o samych sobie. Posiadaj „map ” własnych słabo ci i mocnych stron, dobre rozumienie kontekstu społecznego, podejmuj decyzje stanowczo, wykazuj dobre umiej tno ci samoregulacji i samokontroli. To jest wierzchołek 5-10% kompetencji zwi zanych ze sob , z własnym „ja” (*self*).

Dla lepszego okre lenia swoisto ci talentu osobistego S. M. Moon wskazuje jego komponenty: inteligencj intrapersonaln , b d c , według H. Gardnera (por. T. Maruszewski, E. cigala, 1998; P. Salovey, S. Mayer, 1999) wra liwo ci na własne uczucia, pragnienia i obawy oraz na własne do wiadczenie autobiograficzne, inteligencj emocjonaln , przes dzaj c o uwzgl dnianiu emocji w rozumowaniu i podejmowaniu decyzji (P. Salovey, S. Mayer, 1999), a tak e inteligencj praktyczn (sprawno działa nia), rozumian jako składnik wiedzy utajonej (*tacit knowledge*). Na dalszym planie jest inteligencja interpersonalna albo społeczna - zbiór zmiennych decyduj cych po rednio o rozwoju talentu osobistego, warunkuj ca budowanie zwi zków przyja ni, celów zwi zanych z karier , yciem rodzinnym. Odpowiada to poj ciu „dobrze prosperuj cej” inteligencji R. S. Sternberga (1996).

W odróżnieniu od tych konstruktów, z których ka dy wyja nia warunki sukcesu, podkre la wag samo wiadomości i samoregulacji oraz znaczenie motywacji w osiągnięciu celów; talent osobisty polega na silniejszym nastawieniu na wynik, rezultat działania, na znajdowanie problemów, czyli kreowanie zadań dla siebie, wiązany z naciskiem kładzie na umiejętność intrapersonalną, czyli samowiedzę, oraz na wiedzę o własnej motywacji (o motywacji de-motywacji w ogóle) i umiejętność - mo na powiedzie - „wykonawcze”, realizowania własnych zadań, uzyskiwania zamierzonych rezultatów.

Jedyną różnicą pomiędzy talentem osobistym a mądrością dotyczy wartości: jest on pojęciem moralnie neutralnym, natomiast mądrosć, jak podkre la cytowana autorka, jest „konstruktem naładowanym wartościami”. Talent osobisty skupia się na zdolności jednostki do osiągnięcia samodzielnie wybranych celów i jest zogniskowany na przewodzeniu samym sobą.

Talent osobisty to „pozytywna twarz motywacji” - optymistyczny styl wyrażania nadziei, uniesienie (*flow*). Autorka bez wahania umieszcza swoją koncepcję w nurcie psychologii pozytywnej (por. J. Czapiński, red., 2004).

Teoria zdolności widzi motywacje jako cechy (Gagné, Renzulli, Sternberg - por. J. Uszyńska-Jarmoc, 2003), tu dostrzegamy pogląd dynamiczny, podkre lając kompetencje motywacyjne, czyli aspekt umiejętności podlegających kształceniu. Jest to motywacja, by tak rzec, „podajca za zdolnościami danej osoby”, związana z posiadaniem przez jednostkę zdolności.

Twórczość okrełana jest najczęściej jako proces aktywności twórczej, wtedy gdy dana osoba czy moment rozwojowy, w którym się znajduje, stanowi potencjał do wytworzenia czegoś nowego i wartościowego. Odnosi się to zarówno do skali indywidualnej, jak i „prawdziwego” procesu twórczego wtedy, gdy celem zamierzeniem jest stworzenie dzieła, rozwiązanie problemu lub dokonanie zmian w sferze społecznej.

Spontaniczne i nagłe odkrycie czy oświecenie, jakkolwiek najpełniej przylega do określenia istoty twórczości — „co nowego, czego wcześniej nie było” (por. W. Stróewski, 1983) - wskazuje nam już na stan typowy charakterystyczny, co niezbadany.

Analogiczne, częściowe przypisanie twórcom dojrzałości wynika z zastosowania zarówno wcześniej (G. W. Allport, 1937), jak i nowszych (A. Galdowa) koncepcji. W ich świetle dojrzałość twórców ogranicza się do sfery motywacji, gdy działają oni niezależnie, kierując się własnymi, osobistymi motywami (czyli jest to, już omówiona, autonomia propriacyjna) i wykrystalizowanymi postawami wobec wybranych wartości. W każdym razie jednak nie można orzekać, że pełna dojrzałość psychiczna jest istotną właściwością twórców czy osób twórczych (por. dane z podanych badań: R. Helson, G. Moane, 1987; R. Helson 1999b; R. Helson i in., 1995).

Jest więc twórczość osobliwością czy koniecznością rozwoju? Pytanie to pozostaje nadal otwarte, niemniej sprzecznie pomiędzy dojrzałością ci

a twórczo ci, jako korzystne dla rozwoju i znamionujące jego intensywny i progresywny charakter, tak zostało wyrażone i zarysowane. Po pierwsze na poziomie twórczości o zakresie mniej uniwersalnym, czyli swobody, ekspresji, innowacyjności, pomysłowości technicznej, inwencji wyrażającej się w specyficznym układzie właściwości psychicznych (stylów twórczego zachowania – na przykład). Po drugie na poziomie efektywności działania w określonym kręgu społecznym, współwystępującej z autonomicznością i priorytetową, zdolnościami do oddziaływania na własną motywację, oraz wykrystalizowanymi i aktywnymi postawami wobec wartości.

Wątkiem do określenia (na jej bliższe rozpatrzenie nie ma tu miejsca) jest pytanie o to, na ile koncepcje rozwoju w biegu życia uwzględniają twórczość jako typowy stan, znaczący etap w rozwoju czy jego rezultat. Niewątpliwie na pierwszym miejscu należy postawić koncepcję Ch. Bühlera (1932/1999), która zapoczątkowała nową psychologię rozwojową – nowy paradygmat „rozwoju w biegu życia”<sup>5</sup>.

Bühler (op. cit.) zajął się rozwojem i interpretował w kontekście całości życia i wszystkich jego aspektów. Analizowała więc wnikliwie, w sposób kompleksowy i interdyscyplinarny, biografie twórców z różnych epok. Wartość tych badań i tej koncepcji, to nie tylko stwierdzenie możliwości rozwoju człowieka w okresie dorosłości, ale także wyprzedzenie (jak zauważa T. Rzepa, 1999) w tym czasie psychologię humanistyczną, takich jak: holizm, możliwość transgresji osoby ludzkiej w rozwoju, traktowania człowieka jako jednostki zdrowej i samorealizującej się, respektowanie niepowtarzalności i indywidualności danej istoty ludzkiej<sup>6</sup>.

W myśleniu koncepcji Ch. Bühlera (op. cit.), syntezą badań nad biografią jednostki jest obraz przebiegu jej życia, zrekonstruowany z uwagi na „dzieło”, czyli obiektywnie uzyskiwane rezultaty działania oraz wyznaczone intencjonalnie cele życia, w tym cel nadrzędny, nazywany przez nią „przeznaczeniem”.

Już to skrótowe odniesienie do koncepcji Ch. Bühlera wykazuje, że można przy jej pomocy analizować twórczość z punktu widzenia jej najistotniejszych aspektów: atrybutów działania, specyfiki procesów, właściwości osobowościowych, i to bez pomijania ich kontekstów, oraz że stworzenie „dzieła życia” jest tu wprost sformułowanym, obiektywnym i konkretnym kryterium pełnego (o ile nie dojrzałego) rozwoju.

Jak wykazała analiza przeprowadzona przez A. Gałdow i A. Nelickiego (2005), najbliższą motywacyjnej aktywności twórczej i współbrzmienia z naturą rozwoju aktywności twórczej jest charakterystyka samorozwoju

<sup>5</sup> Zamieszczony w niniejszym tomie artykuł A. Całek przedstawia szczegółowo koncepcję Ch. Bühlera (por. także A. Całek, A. Tokarz, 2004).

<sup>6</sup> Koncepcja ta ma wszelkie właściwości metodologiczne wymagane od koncepcji rozwoju (J. Trempała, 2000): jest holistyczna, uniwersalna i sekwencyjna (ujmuje rozwój jako następowo ukierunkowanych zmian jakościowych, następujących zależnie od nagromadzonego do wiadzenia indywidualnego jednostki).

zawarta w koncepcji A. Masłowa, wyjątkowo całość rozwoju w biegu życia i jego najważniejsze momenty (por. A. Gałdowa, 1990), ale nie uznawana za *sensu stricto* koncepcję rozwoju. Warto jednak w tym miejscu podkreślić, że charakterystyka właściwości i sposobu funkcjonowania „osób realizujących się w pełni”, sporządzona przez Masłowa na podstawie analiz biograficznych wybitnych postaci (por. A. Masłow, 1954/1970/1990; K. B. Madsen, 1974/1980), wykazuje znaczące i istotne podobieństwo z właściwościami osób efektywnie twórczych badanych przez IPAR.

Trzeci, rozbudowany kontekst teoretyczny do analizowania kwestii związków dojrzałości z twórczością może stanowić koncepcja E. H. Eriksona (por. A. Gałdowa, 1992; M. Skowśka, 2000), potraktowana zresztą, w ujęciu A. Nalaskowskiego, (1998), nieomal jako teoria rozwoju twórczości w biegu życia.

### 9.5. Zakończenie

Nie można zakończyć tego artykułu domknieniem tym stwierdzeniem, że twórczość „ni szego” stopnia, codzienna lub mająca mniejszy zasięg społeczny ma za swój warunek znaczny stopień dojrzałości psychicznej, że aktywność twórcza o charakterze wybitnym (zwłaszcza artystyczna) wiąże się z dojrzałością wybiórczą, ograniczoną lub nawet jej brakiem, chociaż taki wniosek wydaje się - przy aktualnym stanie wiedzy - w pewnym zakresie poprawny. Należałoby jednak postulować kontynuowanie analizy w kontekście rozwojowym, następnie (jakkolwiek trudne by to nie było) — jej stosowanie jako narzędzia wspomagającego praktykę pedagogiczną, gdy może być narzędziem lepszego rozumienia barier i inhibitorów twórczości, niż to oferują badania skupione na charakterystykach sytuacji (por. T. M. Amabile, N. Gryskiewicz, 1989; G. Ekvall, 1999; G. Elvall, H. Ryhammer, 1999), potocznych przekonań nauczycieli lub uczniów (M. Fryer, 1996, A. Tokarz, A. Słabosz, 2001) czy właściwości i faz procesu twórczego (E. Niska 1987, 1995).