

Wydział Pedagogiki i Psychologii
Zakład Psychologii Ogólnej

Jolanta LESIEWICZ

Wpływ emocji na twórczość — analiza psychologiczna problemu

The Influence of Emotions on Creation — a Psychological Analysis of the Problem

WPROWADZENIE

Twórczość, która jest najwyższą formą realizacji potencjalnych możliwości podmiotu zaciekawia i intryguje przedstawicieli różnych nauk. W celu poznania istoty i mechanizmu tej złożonej aktywności psychologowie próbują wyróżnić i scharakteryzować jak najwięcej jej wewnętrznych bądź zewnętrznych wyznaczników. Ostatnio w tego typu analizie coraz więcej uwagi poświęca się roli procesów emocjonalnych. Poszukiwanie zależności między emocjami a szeroko pojętą aktywnością twórczą (tj. ekspresją naukową, techniczną, plastyczną, muzyczną lub literacką) jest uzasadnione, ponieważ są one ważnymi elementami w złożonym systemie regulacji, tzn. pozwalają wyrazić subiektywny stosunek do otaczającej rzeczywistości i własnej osoby, a jednocześnie dzięki nim uzewnętrznia się osobowość, która jest wyznacznikiem czynności fizycznych i psychicznych. Dlatego teoretyczne i empiryczne próby wyjaśnienia relacji między wspomnianymi zjawiskami psychicznymi dotyczą najczęściej problemu, który można przedstawić w pytaniu: czy emocje są czynnikiem, który stymuluje, ogranicza, czy całkowicie eliminuje próby ekspresji twórczej?

W literaturze przedmiotu istnieje dużo zróżnicowanych, często wzajemnie wykluczających się koncepcji. Dlatego obok stwierdzeń o hamującym wpływie emocji na twórczość można spotkać poglądy, w których procesy emocjonalne traktuje się jako główny stymulator różnych form kreacji. W niniejszej pracy spróbuję zebrać i usystematyzować rozproszone poglądy na temat funkcji emocji w twórczości oraz na podstawie wybranych koncepcji przedstawić zasadnicze różnice, które pojawiają się w sposobach wyjaśniania tego problemu. Ponieważ

podstawowym członem sformułowanego tu tematu są emocje, należy przedstawić nieco informacji o tych zjawiskach psychicznych.

PSYCHOLOGICZNY OBRAZ EMOCJI

Podjęcie prób złożonej aktywności wymaga od człowieka orientowania się w otaczającej go rzeczywistości. Elementarną wiedzę o przedmiotach, zjawiskach i ludziach gromadzi on za pośrednictwem procesów poznawczych. Jednakże powstały w ten sposób obraz świata otaczającego jednostkę byłby zbyt uproszczony, dlatego psychologowie (np. E. B. Hurlock 1985) zwracają uwagę na funkcję, jaką w tym przypadku pełnią inne procesy psychiczne, tj. emocje. Zabarwiają one znaczną część doświadczenia człowieka, a być może nie ma w życiu sytuacji, w których rozwiązywaniu nie brałyby udziału (Hurlock 1985, s. 428-430). W procesach tych (jak w większości zjawisk psychicznych) można wyróżnić dwa wymiary: obiektywny — zawsze wywołuje go jakaś realna, obiektywnie istniejąca przyczyna, subiektywny — zachodzi wyłącznie w podmiocie i jest wyrazem indywidualnej oceny przyczyny.

Emocje więc (szczególnie ich drugi wymiar) dopełniają i modyfikują odzwierciedloną za pośrednictwem procesów poznawczych rzeczywistość. Wyraża się w nich stosunek jednostki do poszczególnych fragmentów otoczenia (wszystkim elementom przyporządkowuje się określoną wartość), a tym samym powstaje kompletny, a zarazem subiektywny obraz świata. Ponadto nadają one egzystencji człowieka dynamikę i swoistą barwę, a ich zaspokojenie bądź niezaspokojenie wpływa na rozwój psychiczny i fizyczny (Jaczewski 1982, s. 1519). Należy zatem zastanowić się nad elementarnym pytaniem: czym są emocje?

Możliwość subiektywnego doświadczenia emocji, a zarazem fakt, że uświadomienie sobie charakteru emocji napotyka opór i nie zawsze jest jasne dla podmiotu, sprawia, że wymykają się one próbie jednoznacznego zdefiniowania. Dlatego bardzo ogólne określenie (zbliżone do poglądów J. Reykowskiego 1968 lub A. N. Leontiewa 1971) proponuje W. Szewczuk (1979), dla którego zjawisko to oznacza „stan organizmu [...] odzwierciedlający stosunek danego osobnika do aktywizujących jego potrzeby przedmiotów i zjawisk świata otaczającego oraz zjawisk zachodzących w nim samym” (Szewczuk 1979, s. 207). Według W. K. Wiljunasa (1974) emocje „stanowią psychiczną formę istnienia potrzeb” (cyt. za: J. Strelau 1985, s. 189); podobnie uważają H. A. Murray 1968 i K. Obuchowski 1983. Definicje te podkreślają istnienie silnych związków między potrzebami a emocjami, lecz trudno jest określić, co tu jest pierwotne, a co pochodne. Jednak zawsze potrzeby biologiczne i społeczne, które powstają w wyniku zaburzenia homeostazy wyzwalają nieuchronny przymus ich zaspokojenia, a tym samym dążenie do zmiany znaku i natężenia emocji doświadczanych przez podmiot. Jeśli proces ten napotyka trudności (tzn. różnego rodzaju przeszkody i ograni-

czenia w zaspokajaniu potrzeb), powstaje wtedy sytuacja, która generuje silne emocje ujemne i wyzwala najczęściej zachowania agresywne (Gerstmann 1986, s. 21-28). Dlatego procesy afektywne są „rdzeniem”, wokół którego pod wpływem doświadczenia kształtują się schematy poznawcze i czynnościowe, warunkujące osiągnięcie homeostazy oraz rozwój człowieka. Przedstawiony mechanizm samoregulacji wyraźnie nawiązuje do teorii Cannona, ale jest on zbyt uproszczony, aby uznać go za podstawę do wyjaśnienia istoty i funkcji procesów emocjonalnych (Obuchowski 1983, s. 72-78).

W rozwoju ontogenetycznym emocje ulegają przemianom ilościowym (podmiot może odczuwać, różnicować oraz wyrażać coraz więcej emocji) i jakościowym (dzięki zdobytemu doświadczeniu człowiek nie tylko lepiej różnicuje i kontroluje przeżycia afektywne, ale przechodzi od labilności do dojrzałości emocjonalnej). Dzięki tym zmianom oraz coraz większemu udziałowi świadomości pojawiają się bardziej złożone przeżycia emocjonalne, tzw. emocje pośrednie, które większość psychologów (np. Rubinstejn, Żebrowska, Smith) nazywa uczuciami. Ponieważ granica między uczuciami a emocjami jest bardzo płynna (często pojęć tych używa się zamiennie) należałoby określić istotne różnice, jakie pojawiają się między tymi zjawiskami psychicznymi. Wydaje się, że jedną z podstawowych różnic między omawianymi procesami jest ich fizjologiczny mechanizm. W przypadku emocji pojawia się przede wszystkim regulacja podkorowa. Natomiast uczucia aktywizowane są z reguły przez korę mózgową, która odpowiada za powstanie specyficznej dla człowieka świadomości. Dzięki niej przeżycia ludzi mają charakter społeczny, cechuje je poznawcza treść oraz intencjonalność. W takim ujęciu uczucia stanowią jakby wyższe piętro procesów emocjonalnych. Przeżywanie ich właściwe jest tylko człowiekowi, ponieważ ten rodzaj reakcji afektywnych powstaje na podstawie bodźców o zabarwieniu społecznym i wiąże się z wcześniejszym doświadczeniem jednostki. Kolejną istotną różnicę wyznacza pośredni i trwały charakter uczuć w stosunku do emocji. Z reguły emocje są stosunkowo krótkim przeżyciem związanym z określoną sytuacją bodźcową, na którą podmiot reaguje w sposób mniej (reakcje wrodzone) bądź bardziej (reakcje wyuczone) złożony. Przy czym w stopniu ograniczonym może on określić i uświadomić sobie relacje między przeżyciem emocjonalnym a sytuacją, która je wywołała. Źródłem uczuć są różne sytuacje bezpośrednio i pośrednio. W tym przypadku jednostka reaguje nie tylko na zjawiska i ludzi, ale także na wyobrażenia i myśli o nich, co sprawia, że działanie jej staje się bardziej intencjonalne. Uczucia więc trwale odzwierciedlają zarówno wartość życiowej sytuacji człowieka, jak i wynikający stąd jego do niej stosunek (Gerstmann 1986). Istnieją w tym przypadku ściśle związki między nimi a procesami poznawczymi (przede wszystkim z myśleniem). Doskonale zależność tę wyjaśnia S. L. Rubinstejn, gdy stwierdza, że „cała historia rozwoju sfery uczuciowej, przejście od prymitywnych afektów i uczuć do uczuć wyższych związane jest z rozwojem sfery intelektualnej i wzajemnym przenikaniem się

pierwiastków intelektualnych i uczuciowych” (Rubinstejn 1964, s. 648). Mimo upływu lat opinię tę uznaje wielu psychologów (np. Hurlock 1985, Dąbrowski 1985, Maslow 1986), którzy uważają, że dokonująca się dzięki myśleniu i mowie interioryzacja emocji osiąga w postaci uczuć (szczególnie wyższych tj. społecznych, moralno-etycznych lub estetycznych) swą najwyższą postać (Maslow 1986, s. 11-16). Czy w związku z różnicami (ale też licznymi podobieństwami), jakie występują między emocjami a uczuciami będą one pełnić w działaniu odmienne funkcje? Sądzę, że zdecydowanie należy odrzucić pogląd jakoby emocje determinowały tylko proste, przystosowawcze formy aktywności, ponieważ mogą być one podobnie jak uczucia czynnikiem określającym podejmowanie decyzji w ważnych i złożonych sytuacjach życiowych (Strelau 1985, s. 189-195). Ponieważ te zjawiska psychiczne ulegają licznym zmianom rozwojowym i wzajemnie przenikają się nie można jednoznacznie określić, które aspekty złożonej aktywności (w tym również twórczości) są determinowane przez emocje, a które zależą od uczuć. Gdyby przy obecnym stanie wiedzy na ten temat chcieć rozstrzygnąć ten problem, to prawdopodobnie rola emocji najsilniej uwidoczni się w początkowej fazie działania, ponieważ procesy te inicjują wszelkie czynności (stanowią tzw. „iskrę zapalną”) oraz określają ich wewnętrzną organizację (forma) i treść. Natomiast uczucia, które sprzężone są procesami poznawczymi będą wyznaczały stopień intencjonalności działania, oraz określały jego poziom i efektywność. Ponadto w kreacji artystycznej (tj. plastycznej, muzycznej bądź literackiej) przez transformację przeżyć modyfikowałyby one przekazywane treści.

Ze względu na dynamikę zmian, która pojawia się w aspekcie siły, znaku i modalności analiza procesów emocjonalnych zawsze pociągała psychologów i pedagogów. Zastanawiano się nad przyczynami tych zmian i ich wpływie na funkcjonowanie człowieka oraz próbowano określić, co tu jest pierwotne a co pochodne. Rezultatem tych poszukiwań były prace, w których przede wszystkim opisywano fizjologiczne mechanizmy procesów emocjonalnych. Dzięki temu powstało kilka klasycznych dziś teorii emocji. Do najbardziej znanych należy zaliczyć teorię wegetatywną Jamesa — Langego, talamiczną Cannona — Barda bądź korową Amolda — Lindsaya. Więcej informacji o roli procesów kierunkowych w działaniu można było uzyskać z chwilą, gdy psychologia przekształciła się z nauki opisującej i klasyfikującej fakty w naukę badającą mechanizmy psychiczne, które wpływają na aktywność człowieka. Zauważa się znaczne zainteresowanie naukowców problemem relacji między emocjami a działaniem (w tym również twórczym), ale do chwili obecnej nie powstała uniwersalna i spójna koncepcja, która w sposób zadowalający większość psychologów wyjaśniałaby tę kwestię. Dlatego dla potrzeb tej pracy różne propozycje teoretyczne chciałabym zastąpić, wspólną dla wszystkich istniejących poglądów, ogólną charakterystyką regulacyjnej funkcji emocji w działaniu.

Pod wpływem emocji powstaje w organizmie szereg zmian fizjologicznych

(tzn. pojawia się dysfunkcja układu wegetatywno-endokrynnego), które określają poziom aktywacji niespecyficzej i specyficznej, a tym samym warunkują odbiór bodźców oraz reagowanie zgodne z ich wartością informacyjną (zależność tę określają dwa prawa Yerker — Dodsona). Ponadto wyznaczają one kierunek działania, tzn. w zależności od znaku emocji pojawia się zjawisko unikania bądź dążenia do przyczyny (zasada ta doskonale określa kierunkowość działania w sytuacjach jednowymiarowych, ale np. w sytuacjach konfliktowych może pojawić się dezorganizacja aktywności). Emocje są czynnikiem, który determinuje wewnętrzną organizację i przebieg wszelkich czynności, które składają się na strukturę złożonego działania. Dużą rolę przypisuje się w tym przypadku natężeniu procesów emocjonalnych. W określonych warunkach czynnik ten może wpływać na mobilizację organizmu na rzecz długotrwałego i wyczerpującego wysiłku (ma to miejsce np. w początkowej fazie stresu) albo dezorganizować aktywność (np. w sytuacjach ekstremalnych bądź w ostatniej fazie stresu). Inną ważną właściwością, która wynika z podstawowych parametrów procesów kierunkowych jest to, iż treść działania człowieka w dużym stopniu wyznacza modalność emocji. Ze względu na to, że zjawiska emocjonalne mają różną formę i często przechodzą od stanu jawnego do utajonego — np. koncepcja lęku R. B. Cattella (Siek 1982, s. 461-465) — zdarza się, iż są one jednym z głównym motywów działania (Hilgard 1973, Gerstmann 1986), w tym również twórczego, mimo że ludzie sobie tego nie uświadamiają.

ROLA EMOCJI W PROCESIE KREACJI

Wielu psychologów definiuje twórczość jako wewnętrzną predyspozycję podmiotu do realizacji jego możliwości rozwojowych (Popek 1988 s. 14-24). Inni, uznając wagę relacji między dziełem a twórcą uważają, że kreacja jest projekcją osobowości tego, kto tworzy (Borowiecka 1986). Takie sposoby definiowania sugerują istnienie znacznych interakcji między ekspresją twórczą a określonymi właściwościami osobowości jako jej wewnętrznymi wyznacznikami. Jak już wcześniej wspomniano jednym z podstawowych elementów struktury osobowości i stymulatorów działania są procesy emocjonalne; nic więc dziwnego, że przedstawiciele psychologii twórczości bądź różnic indywidualnych dążą do ustalenia relacji między ekspresją twórczą a procesami emocjonalnymi. Pierwsi problemem tym zajęli się przedstawiciele psychoanalizy i psychologii głębi, gdy zwrócili uwagę na irracjonalne uwarunkowania kreacji. Dla czołowych przedstawicieli tego nurtu teoretyczno-badawczego, tj. Freuda (1910) i Ranka (1928) twórczość jest formą rozwiązywania konfliktu motywów, które pochodzą najczęściej ze sfery libidinarnej. Dzięki mechanizmowi sublimacji (tj. odejściu od pierwotnego celu i wykorzystaniu uwolnionej w ten sposób energii do realizacji celów wyższych, społecznie aprobowanych i kulturotwórczych, marzeniom na

jawie i regresji „ego” twórca odwraca się od rzeczywistości i przenosi zainteresowanie na twory życzeniowe swojej fantazji, co może prowadzić do powstania materialnego wytworu bądź idei, która „ukonkretnia” się w świadomości po uzyskaniu swoistej formy i wyrazu (Rosińska 1985). W podobnym duchu utrzymane były poglądy A. Adlera (1938), który traktował kreację jako konstruktywną formę kompensacji kompleksu niższości i afirmację życia człowieka (Adler 1978, s. 79-86). Najwięcej uwagi omawianemu problemowi poświęcili przedstawiciele psychologii humanistycznej (Frankl 1956, Rogers 1962, Maslow 1986). Dokładnie opisali oni związki między działaniem twórczym a procesami motywacyjno-emocjonalnymi, gdy zajęli się samorealizacją jako specyficznym typem samoregulacji. Wyróżnione przez nich zależności empirycznie zweryfikowali w swoich badaniach m.in. J. Pieter, J. A. Ponomariow, W. Dobrołowicz (Poppek 1988, s. 79-81). Nieco uwagi należy również poświęcić powstałym w ostatnich latach teoriom interakcyjnym (Strenberg 1985, Poppek 1988), których autorzy zajmują się wielowymiarową analizą zależności między trzema zmiennymi: twórczością, osobowością i środowiskiem. Dowodzą oni, że szeroko rozumiana ekspresja twórcza jest wynikiem interakcji między określonymi cechami osobowości (zdolności, uzdolnienia, motywacje i emocje) a oddziaływaniem środowiska społeczno-kulturowego (rodzina, grupy rówieśnicze, szkoła). Przedstawione tu — w dużym skrócie — informacje mogą sugerować, że problem relacji między kreacją a procesami emocjonalnymi został już rozwiązany. Ale jest to jedynie zasygnalizowanie jednej z wielu propozycji teoretyczno-badawczych usiłujących rozstrzygnąć tę kwestię.

EMOCJE A TWÓRCZOŚĆ W ŚWIETLE WYBRANYCH POGLĄDÓW

Od dawna przedstawiciele nauk zajmujących się funkcjonowaniem człowieka usiłują wyjaśnić problem, który można przedstawić w pytaniu: czy emocje stymulują, czy hamują twórczość? Dociekania naukowe na ten temat uwarunkowane są między innymi:

— zbliżoną funkcją regulacyjną kreacji i emocji (tj. są one charakterystycznymi dla ludzi formami komunikacji i ekspresji, dzięki którym aktywnie mogą oni regulować stosunki z otaczającym ich światem),

— podobnymi zmianami rozwojowymi, które występują we wspomnianych procesach psychicznych (tj. pod wpływem oddziaływań środowiska ulegają przekształceniu pewne właściwości wewnętrzne — tzw. zadatki wrodzone — co przyczynia się do powstania złożonych i zróżnicowanych, właściwych tylko człowiekowi form reakcji emocjonalnych i aktywności twórczej).

Mimo znacznej popularności i zainteresowania tą kwestią nie udało się jednoznacznie odpowiedzieć na postawione wcześniej pytanie, a poglądy na ten temat zmieniały się i nadal ulegają znacznym zmianom. O różnorodności

opinii niech świadczy przegląd koncepcji, które spotka się w literaturze psychologicznej.

Problem zależności emocji i twórczości próbowali wyjaśnić starożytni filozofowie, którzy nie ograniczali się do prostej analizy wytworu, ale starali się określić wewnętrzne cechy jego twórcy. Dlatego Platon, który traktował kreację jako dar bogów, o mechanizmie tego zjawiska i osobie twórcy powiedział: „[...] nie potrafi coś zrobić [...] nim zmysłów nie straci i nie pozbędzie się rozumu” (cyt. za: Tatarkiewicz 1988, s. 114). Wynika z tego, iż dzieła znaczące, które odbiegają poziomem od zwykłego naśladownictwa (według Platona wierne naśladownictwo było rzemiosłem a nie sztuką) mogły powstać tylko wtedy, gdy procesy emocjonalne „wyzwolili” się spod kontroli intelektualnego poznania. Zaslugą zaś Arystotelesa było, że pierwszy wyróżnił i opisał kataraktyczną funkcję kreacji. Przeanalizował informację o życiu wybitnych artystów oraz filozofów i doszedł do wniosku, iż ludzie ci maksymalnie wykorzystywali swoje możliwości twórcze, gdy w przeżywanym cierpieniu zbliżali się do obłędu. Dzięki kreacji uzewnętrzniali, w różnej pod względem artystycznym formie, swoje obawy, cierpienia i pragnienia, a tym samym osiągnęli stan względnej równowagi emocjonalnej i wewnętrznego spokoju (Poppek 1990). Opisując próby wyjaśnienia omawianego problemu w okresie przednaukowym psychologii nie sposób pominąć poglądów Horacego. Przedmiotem jego zainteresowań były relacje między twórcą, dziełem i odbiorcą wytworu. Horacy zauważył, że pojawia się w tym układzie pewna prawidłowość, tzn. sztuka rodzi się z emocji (proces twórczy wyzwala ją przeżycia afektywne twórcy) i sama w sobie jest ich źródłem (nie jest obojętna dla odbiorcy, dlatego wywołuje u niego określone przeżycia emocjonalne), (Tatarkiewicz 1988, s. 122). Należy podkreślić, że w wymienionych tu koncepcjach przedstawiono bardzo ogólną analizę relacji między omawianymi zjawiskami psychicznymi. Określono kierunek tej zależności (tzn. czynniki afektywne były stymulatorami kreacji), natomiast z reguły pomijano problem wpływu siły i treści emocji na ekspresję twórczą (elementy tej analizy pojawiają się tylko w poglądach Arystotelesa).

W okresie naukowym powstało dużo ciekawych i empirycznie zweryfikowanych koncepcji psychologicznych. Wśród nich można umieścić wszystkie teorie, w których emocje traktuje się jako czynnik hamujący lub w dużym stopniu ograniczający różne formy kreacji. Szczególnie w poglądach H. A. Murraya (1953), J. Konorskiego (1969) jest to bardzo katastroficzna wizja (Siek 1985, s. 149-153). Udowadniają oni, iż procesy emocjonalne z reguły dezorganizują wszelkie formy działania, ponieważ powodują zawężenie pola świadomości (maleje kontrolująca rola procesów poznawczych, a tym samym działanie staje się coraz mniej intencjonalne) oraz wywołują wstrząs podstawowych funkcji fizjologicznych (zaburzona zostaje homeostaza biologiczna). W następstwie tych zmian podmiot najczęściej traci poczucie bezpieczeństwa, a to z kolei przyczynia się do schematyzmu myślenia i zachowania, zawężenia pola decyzji, ograniczenia

aktywności oraz dominacji postawy „wycofywania” się. W tej sytuacji wszelkie czynności człowieka mają charakter przystosowawczy. Dlatego posługuje się on starymi i sprawdzonymi metodami, a odrzuca nowe i ryzykowne strategie działania. Trudno w tym przypadku oczekiwać, iż jednostka podejmie próby ekspresji twórczej. Sądzę, że poglądy te w znacznym stopniu zbliżone są do koncepcji stresu H. Selyego (1976). Stres definiował on jako „zaburzenie równowagi czynników fizycznych”, które stwarza sytuację generalizującą silne emocje. Drugorzędną sprawą dla Selyego jest problem znaku emocji, ponieważ w przypadku dodatnich jak i ujemnych afektów powstają podobne bądź takie same zmiany niespecyficzne, które wyzwalają inne czynności przystosowawcze. Zapewniają one nie tylko pokonanie istniejącego zagrożenia, ale są również niezbędnym warunkiem rozwoju człowieka. Dlatego przeżycia związane ze stresem stanowią „tworzywo” dla twórczości, ale kreacja może pojawić się dopiero wtedy, gdy podmiot osiągnie stan równowagi biologicznej i psychicznej. Pawłow (1927) natomiast nie zajmował się bezpośrednio emocjami i ekspresją twórczą, ale analizował relacje między typem temperamentu a stylem działania (pod pojęciem tym należy rozumieć stałe sposoby i formy reakcji determinowane przez typ układu nerwowego), dlatego jego poglądy (częściowo) można zaliczyć do tego nurtu (Strelau 1985). Na podstawie przeprowadzonych badań eksperymentalnych udowodnił on, iż jednostki o słabym typie układu nerwowego odznaczają się dużą zmiennością i wrażliwością emocjonalną, a w stylu ich działania dominują czynności o małym poziomie ryzyka i trudności. Osoby te nie podejmują prób ekspresji twórczej, która z reguły jest działaniem złożonym, trudnym, wymagającym oderwania się od konkretów. Koncepcje te są wyrazem bardzo jednostronnego stanowiska wobec problemu, który usiłują wyjaśnić. Pomija się w nich milczeniem fakty, które świadczą o tym, iż człowiek pod wpływem silnych emocji (nawet tych o ujemnym znaku) tworzy wspaniałe dzieła; tak było w przypadku m.in. Mozarta, Wagnera, Dostojewskiego, van Gogha, Modiglianiego, Byrona, Witkacego, Kafki, Kierkegarda (Maslow 1986, s. 135, Dąbrowski 1985, s. 182-185).

Całkiem odmienną grupę poglądów w stosunku do wcześniej wymienionych stanowią te, w których zakłada się, że głównym wyznacznikiem twórczości są właściwości poznawcze podmiotu, a emocje w tym przypadku pełnią podrzędną funkcję. Jest to jedno z założeń w Regulacyjnej Teorii Osobowości J. Reykowskiego (1973) oraz w koncepcjach D. N. Uznadze (1940) i W. G. Norakidze (1986). Reykowski traktuje oparty na pobudzeniach afektywnych mechanizm emocjonalno-popędowy jako niższy w stosunku do mechanizmu poznawczego system regulacji i integracji czynności. Determinuje on aktywność człowieka tylko w początkowym okresie życia. Później, mimo że ulega znacznym przeobrażeniom, zostaje zdominowany przez złożony mechanizm poznawczy, w którym funkcjonują określone umiejętności, postawy, zasady i wartości (część tych właściwości poznawczych podmiotu zawiera w sobie komponent emocjonalny).

Te wewnętrzne czynniki określają styl i skuteczność działania. Dlatego zdaniem Reykowskiego kreację determinuje przede wszystkim poziom zdolności oraz wytworzone postawy, a bardzo rzadko stopień pobudzenia emocjonalnego, które powstają w wyniku zaburzenia spójności obrazu świata (Reykowski 1978, s. 771-790).

Według wspomnianych tu psychologów gruzińskich wszelkie formy działania wyznacza tzw. „nastawienie dyspozycyjne”. Pod pojęciem tym należy rozumieć utrwalone schematy czynnościowe, które są produktem wzajemnych stosunków między potrzebą a obiektywną sytuacją i powodują, że aktywność człowieka jest motywowana. W strukturze nastawienia wyróżniają dwa, wzajemnie przenikające się poziomy, tj. nastawieniowo-impulsywny (występują afektywne i reproduktywne treści charakterystyczne dla czynności przystosowawczych) oraz obiektywacji (odpowiada on za stopień aktywacji procesów myślenia, które określają przebieg działania prowadzącego do nowego rozwiązania), który jest wyznacznikiem twórczości (Norakidze 1986, s. 9-27). Należy podkreślić, iż wymienieni tu psychologowie traktują emocje jako mechanizm regulacji prostych i stereotypowych czynności. Przyznają jednak, że procesy emocjonalne mogą towarzyszyć próbom kreacji, ale są one tak zdominowane przez czynniki poznawcze (poziom zdolności i myślenia), iż trudno jest jednoznacznie określić, jaką funkcję pełnią w tym przypadku.

Koncepcje przeciwne do tzw. teorii „katastroficzných” to te, które traktują emocje jako jeden z głównych stymulatorów twórczości. W tej kategorii poglądów najwcześniej pojawiły się teorie psychopatologiczne. Wyjaśniając zjawisko kreacji, odwoływały się one do patologicznych zaburzeń emocjonalnych czy wręcz do obłędu twórcy (Lombroso 1887). Celowo pominę poglądy C. Lombroso, które mają dziś wartość wyłącznie historyczną, natomiast w skrócie przytoczę opinie Babcocka (1885) i Jacobsa (1909), ponieważ bliższe są one prawidłowościom określonym na podstawie badań przeprowadzonych w ostatnich latach. Dowodzili oni, że głównym przejawem właściwości patologicznych twórców jest większa niż u innych ludzi tendencja do zapadania na nerwice. W tym przypadku pewne cechy temperamentu i przejściowe zaburzenia emocjonalne pobudzają do wysiłków twórczych. Pogląd ten empirycznie zweryfikował W. Lange-Eichbaun. Interpretując wyniki badań (analiza biografii i wypowiedzi 200 twórców) stwierdził, że w większości przypadków siła i dynamika przeżyć emocjonalnych połączona z wysoką fantazją powodowała obniżenie samokontroli i ucieczkę od rzeczywistości, co najczęściej prowadziło do ujawnienia się różnych form aktywności twórczej (Hornowski 1985, s. 98-100).

Odmienne od poglądów tu przedstawionych są koncepcje psychoanalityczne. Według przedstawicieli tego kierunku twórczość może wyrastać z konfliktu motywów i towarzyszących im zmian emocjonalnych, ale prowadzi ona do równowagi wewnętrznej i rozwoju człowieka. Sam Freud (1910) podkreślał psycho terapeutyczną funkcję kreacji. Według niego źródłem ekspresji twórczej

były konflikty między *id* a *super-ego*, a twórca różni się od osoby zapadającej na nerwicę tym, że rozwiązuje je dzięki sublimacji (mechanizm ten nie jest wyłącznie cechą osób kreatywnych, ale u nich stopień, siła, intensywność oraz zakres sublimacji są większe i to wyznacza różnicę między twórcą a ludźmi przeciętnymi). Dlatego tworzenie obniża napięcie emocjonalne i jest dowodem wygranej walki z siłami destruktywnymi (Freud 1976). Koncepcja ta była rozwijana przez większość następców Freuda. Jednym z nich był O. Rank (1920), dla którego człowiek kreatywny był zwiastunem nowego ludzkiego typu. Podkreślał on, że twórczość zaczyna się od destrukcji samego siebie, ale w pewnym momencie twórca przenosi się w sferę abstrakcji i komunikuje w różnej pod względem artystycznym formie to co przeżywa w marzeniach i na jawie (Rank 1957, s. 72, 73). Tym samym uwalnia siebie (i społeczeństwo) od lęku oraz obaw i zaczyna konstruować swoje „nowe ja”. Staje się jednostką „dobrze przystosowaną”, ponieważ działając w sposób selektywny i twórczy redukuje napięcie emocjonalne i zgodnie z prawem efektu utrwała ten wzorzec aktywności (Shaffer i Shoben 1959, s. 138-140).

Odminną teorię o stymulującej roli emocji w aktywności twórczej stworzyli przedstawiciele psychologii humanistycznej (Rogers 1954, Frankl 1956, Maslow 1986). Zakładali oni, że człowiek jest specyficzną jednostką, która dąży do autorealizacji, tj. realizacji swoich możliwości przeżywania oraz tworzenia nowych wartości. W tym przypadku przełamywanie funkcjonujących schematów poznawczych i czynnościowych powinno być celem, który silnie motywuje do działania. Dlatego postawiono pozornie banalne pytanie: czy istnieją jakieś czynniki wewnętrzne, które decydują o tym, że dla wielu ludzi kreacja staje się swoistą formą samorealizacji? Szukając odpowiedzi na to pytanie zauważono, że próby twórczości najczęściej podejmują osoby, które przeżywają silne i dynamiczne emocje, ale zarazem wolne są od bojaźni przed „czymś” tajemniczym i zagadkowym. Często to co nieznanne tak je pociąga i absorbuje (jest to dodatkowe źródło emocji), że stawianie nowych problemów oraz poszukiwanie możliwości ich rozwiązania staje się sensem życia. W tej sytuacji procesy emocjonalne towarzyszą twórcy i jego działaniu przez cały czas, tj. od chwili podjęcia kreacji aż do jej zakończenia (Maslow 1986, s. 135-145). Ten krótki przegląd ostatniej kategorii poglądów można zakończyć wypowiedzią Selincout'a (1929): „[...] twórczość to przekazywanie namiętnie odczutego doświadczenia, a jej wartość leży w zdolności oddawania poczucia życia w jego nieskończonej różnorodności” (cyt. za: Tatarkiewicz 1988, s. 386).

Czy w Polsce podejmowano próby określenia funkcji emocji w ekspresji twórczej? Czy powstały na ten temat spójne koncepcje? Zauważa się ostatnio wzrost zainteresowania tym problemem, o czym świadczą koncepcje J. Kozielceckiego (1983), K. Obuchowskiego (1985), K. Dąbrowskiego (1986) czy wspomniana wcześniej teoria J. Reykowskiego. Jednak w opublikowanych na ten temat pracach (podobnie jak w literaturze na świecie) nie określono jednoznacz-

nie funkcji procesów emocjonalnych w twórczości, dowodem tego są różnice w poglądach wspomnianych psychologów. Kozielecki np. — autor teorii transgresyjnej — zajmuje się rolą pozytywnych lub negatywnych emocji w działaniu twórczym. Jego zdaniem tylko emocje pozytywne stymulują do podjęcia prób kreacji. Ten rodzaj aktywności nie pojawi się, gdy człowiek przeżywa ujemne emocje, ponieważ działają one jako włącznik czynności ochronnych, opartych na doświadczeniu konkretno-sytuacyjnym (Kozielecki 1987); teoria ta częściowo zbliżona jest do omawianych wcześniej poglądów H. Selye'go, J. Konorskiego, H. A. Murraya. Inaczej zależność tę opisuje Obuchowski w teorii kody — emocje. Podkreśla on, iż emocje pozytywne są czynnikiem aktywizującym kody abstrakcyjne (tj. hierarchiczny i twórczy), bez których niemożliwa jest ekspresja twórcza. Przyznaje jednak, że w kreacji artystycznej tzn. plastycznej, muzycznej lub literackiej nie można pomijać stymulującej roli emocji ujemnych. Panuje przekonanie, że w sytuacjach generujących emocje ujemne, kody konkretne są bardziej bezpieczne. Ale pojawiające się w tych warunkach „osłepienie” percepcyjne oraz przestawienie na wewnętrzne standardy postępowania powoduje u artystów włączenie kodu twórczego (jego przewaga ujawnia się dopiero w dłuższych dystansach czasowych), który umożliwia poszukiwanie całkowicie nowych, alternatywnych wobec tego co jest znane sposobów wyrażania siebie (Obuchowski 1985). Związki między kreacją a emocjami (przede wszystkim ujemnymi), które ogólnie opisuje Obuchowski są przedmiotem wnikliwej analizy w teorii dezintegracji Dąbrowskiego (1986). Zakłada on, że kształtowanie się osobowości jest procesem wielopoziomowym i wielopłaszczyznowym, w którym mechanizm emocjonalny pełni taką samą bądź nadrzędną funkcję w stosunku do czynników intelektualnych. W związku z tym procesy afektywne wyznaczają zdolności rozumienia, przeżywania i tworzenia coraz wyższej rzeczywistości. Stają się one stymulatorem wszystkich ważnych czynności psychicznych, a tym samym istotnym elementem w transformacji czynności intelektualnych. Dlatego twórczość wiąże się najczęściej z okresami napięć emocjonalnych, konfliktów wewnętrznych i ciężkich doświadczeń życiowych. Wymaga ona jakby pewnych składników nierównowagi psychicznej, burzenia środowiska wewnętrznego. Z reguły twórców cechuje „skłócenie” wewnętrzne, brak przystosowania do otoczenia, nierówność nastrojów oraz skłonności dezintegracyjne. W celu opanowania tych zjawisk psychicznych podejmują oni próby ekspresji twórczej. Dzięki kreacji mogą oni odzyskać równowagę emocjonalną, zdobywać i utrwalać nowe, wyższe wartości, przez co stają się zdolni do realizacji swojej osobowości. W tym przypadku silne emocje ujemne będąc wyznacznikiem twórczości nie dezorganizują trwale funkcjonowania, lecz są punktem wyjścia do działania, które ma na celu lepszą organizację wewnętrzną podmiotu (jego integrację). Należy podkreślić, że Dąbrowski jest jednym z nielicznych naukowców, którzy usiłują zmienić utrwalony schemat o roli emocji ujemnych. Nie demonizuje on ich negatywnego wpływu na życie

człowieka, ale dowodzi, że są one ważnym elementem egzystencji, czynnikiem bez którego rozwój i samorealizacja są niemożliwe. Sądzę, że świadomość tego może sprawić, iż człowiek przestanie „bać się własnego lęku”. Burząc mit o tym, że tworzyć można tylko w warunkach komfortu psychicznego wiele osób będzie mogło przełamać subiektywne, wewnętrzne bariery i wykorzystać swoje możliwości twórcze.

W przedstawionym tu przeglądzie różnych teorii celowo najwięcej miejsca poświęcałam na charakterystykę koncepcji humanistycznych — ze szczególnym uwzględnieniem poglądów Dąbrowskiego — ponieważ ten sposób wyjaśnienia relacji między ekspresją twórczą a sferą emocjonalną osobowości jest mi najbliższy. Dzięki dokładnemu, wieloaspektowemu opisowi funkcji dynamicznych procesów emocjonalnych koncepcje te wypełniają lukę informacyjną, która pojawiła się w literaturze psychologicznej w wyniku zaniedbań w analizie tych zjawisk psychicznych na rzecz czynności intelektualnych. Po raz pierwszy od czasów psychoanalizy udowodniono, iż niedocenywanie przez wielu naukowców roli silnych i negatywnych emocji jest poważnym błędem merytorycznym, ponieważ są one nie tylko jednym z wielu elementów egzystencji, ale przede wszystkim są czynnikiem, który aktywizuje postawę i ekspresję twórczą oraz przyspiesza wielopoziomowy i wielopłaszczyznowy rozwój osobowości człowieka. Interesujące jest, że prawidłowości wyróżnione przez przedstawicieli tego nurtu teoretycznego potwierdzają wyniki badań empirycznych przeprowadzonych w ostatnich latach przez W. J. Kalinińskiego, S. Popka, W. Dobrołowicza, B. Jaślarową i innych (Poppek 1988, s. 79-81; Hornowski 1978, s. 145-147).

BIBLIOGRAFIA

- Adler A., *Sens życia*, Warszawa 1978.
Borowiecka E., *Poznawcza wartość sztuki*, Lublin 1986.
Dąbrowski K., *Trud istnienia*, Warszawa 1986.
Dąbrowski K., (red.), *Zdrowie psychiczne*, Warszawa 1985.
Freud Z., *Poza zasadą przyjemności*, Warszawa 1976.
Gerstmann S., *Rozwój uczuć*, Warszawa 1986.
Hilgard E. O., *Wprowadzenie do psychologii*, Warszawa 1973.
Hornowski B., *Psychologia różnic indywidualnych*, Warszawa 1985.
Hornowski B., *Rozwój inteligencji i zdolności specjalnych*, Warszawa 1978.
Hurlock E. B., *Rozwój dziecka*, Warszawa 1985.
Jaczewski A., Woynarowska B., *Dojrzewanie*, Warszawa 1982.
Kozielecki J., *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987.
Maslow A. H., *W stronę psychologii istnienia*, Warszawa 1986.
Norakidze W. G., *Nowe metody badania osobowości*, Warszawa 1986.
Obuchowski K., *Psychologia dążeń ludzkich*, Warszawa 1983.
Obuchowski K., *Adaptacja twórcza*, Warszawa 1985.
Poppek S., *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*, Warszawa 1988.
Poppek S. (red.), *Twórczość, Zdolności, Wychowanie*, Warszawa 1988.

- Popek S., *Opowieści o osobowości twórczej* [w:] *Nie tylko pamięć. Eseje*, Lublin 1991.
- Rank O., *Life and Creation*, New York 1957.
- Rosińska Z., *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, Warszawa 1985.
- Rubinstejn S. L., *Podstawy psychologii ogólnej*, Warszawa 1964.
- Selye H., *Stres okiełznany*, Warszawa 1976.
- Shaffer L. E., Shoben E. J., *The Psychology of Adjustment*, Boston 1959.
- Siek S., *Osobowość*, Warszawa 1985.
- Strelau J., *Temperament, osobowość, działanie*, Warszawa 1985.
- Strelau J. (red.), *Studia z psychologii emocji, motywacji i osobowości*, Warszawa 1985.
- Strenberg R. J., *Beyond IQ*, Cambridge 1985.
- Szewczuk W., *Atlas psychologiczny*, Warszawa 1979.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje szczęścia pojęć*, Warszawa 1988.
- Tomaszewski T., *Psychologia*, Warszawa 1978.

SUMMARY

In order to explain the phenomenon of creativity, which is a form of realizing the developmental possibilities of man, psychologists try to distinguish and describe the factors stimulating this specific activity. The abundant literature presents a surprising fact that very little scientific information refers to the analysis of relations existing between creation and emotions. It seems purposeful to aim at an explicit explanation of the above problem because the psychical processes mentioned here are important components of man's life. However, before we pass to a deepened analysis of the problem named at the beginning, one should first solve the elementary problem: Do emotions stimulate or inhibit attempts of creative expression?

The present paper does not solve this problem, either, as it presents an attempt to sort out interesting but dispersed and often contradictory concepts about the relations between creation and emotional processes. The paper consists of three parts, the first one presenting selected information about emotions and feelings and their regulating function in man's complex activity. The second part is devoted to a presentation of different attempts to determine the place and function of emotions in the creative process. The final part shows selected opinions and on the basis of these it presents essential differences that appear in the ways of explaining the direction and character of relations existing between creative expression and emotional processes.

