

Róża POPEK

**Osobowościowe uwarunkowania uzdolnień artystycznych na przykładzie plastyki**

Personality Conditions of Artistic Abilities as Exemplified by Fine Arts

**NURT PSYCHOPATOLOGICZNY BADAŃ NAD OSOBOWOŚCIĄ LUDZI TWÓRCZYCH  
NA PODSTAWIE METODY BIOGRAFICZNEJ**

Równoległe do koncepcji intelektualnej, ale niezależnie od niej rozwijał się drugi nurt badań nad zdolnościami. Były to badania nad osobowością ludzi twórczych. Tak się złożyło, że wśród jednostek uznanych za twórcze analizowano między innymi ludzi uprawiających twórczość plastyczną (malarzy, rzeźbiarzy, architektów). Na ogół byli to ludzie wybitni, parający się twórczością plastyczną profesjonalnie. Psychologię refleksyjną interesował fenomen twórczości artystycznej w kategoriach ogólnych, bez konkretnego powiązania rezultatów twórczości ze zdolnościami, gdyż twórczość utożsamiana była z siłami sprawczymi o charakterze irracjonalnym, a jeżeli szukano dla niej wewnętrznego źródła w świadomości — to była to świadomość zaburzona. Jako pierwszy myśl taką zanotował Arystoteles. Pisał on: „Żaden wielki umysł nie był wolny od domieszki obłądzenia” (L. Loewenfeld 1909, s. 10), dalej zaś notował: „Sławni poeci, artyści, mężowie stanu cierpią często na melancholię albo obłądzenie, jak np. Ajax, ale i w naszych czasach spotykamy takie usposobienie u Sokratesa, Empedoklesa, Platona i wielu innych” (E. Kretschmer 1938, s. 15). Podobnie pisał Diderot, „iż milkliwi i melancholijni ludzie zawdzięczają swoją bystrość, a nawet boskość spostrzegania, jakie w nich podziwiamy, jedynie chwilowym zaburzeniom ich maszyny, dzięki czemu wpadają niekiedy na myśli wzniosłe, kiedy indziej znowu na szalone. Jakże więc blisko sąsiadują ze sobą geniusz i obłądzenie. Jednego pętamy i zamykamy, drugiemu wznosimy pomniki” (Kretschmer 1938, s. 16). Podobnie sądzili Goethe, Nietzsche i Schopenhauer twierdząc, że geniusz jest bliższy obłądzeniu niż przeciętny inteligent.

W połowie XIX wieku psychiatra Moreau de Tours stwierdził, na podstawie dość licznego materiału empirycznego „że zasadnicze warunki wielkich zdolności umysłowych są identyczne z warunkami powstawania obłąd (Loewenfeld 1909, s. 11). W ten sposób został przygotowany grunt do poglądów włoskiego neurologa Lombroso, który w swoich dziełach *Człowiek genialny* i *Geniusz i obłąkanie* zebrał bardzo obszerny materiał dotyczący cech psychopatologicznych ludzi genialnych. Badając chorych psychicznie stwierdził, że wielu z nich wykazuje w wąskich dziedzinach niekiedy wybitne zdolności. Mimo że w założeniu przyjmował on, iż obłąd jest nierozdzielalną właściwością wybitnych artystów, to w opisie przytaczał twórców, którzy są dzisiaj historii sztuki nieznani. Prócz tego opisywał przypadki specjalnie dobierane do swojego założenia. Pisał on „iż jednak częściej zdarza się, że pod wpływem obłąkania zostają malarzami ludzie, którzy nie brali przedtem do ręki pędzla, aniżeli wznaga się talent artystów podeszłych” (Lombroso 1987, s. 194). Fakt ten potwierdza obecnie wielu badaczy, którzy uważają, że ludzie obojętni wcześniej wobec sztuki w czasie choroby zaczynają rysować i malować, tak jakby ekspresja plastyczna (wizualna) stawała się dla nich ostatnią nicią kontaktu i porozumienia z otaczającą rzeczywistością społeczną (E. A. Wacznadze 1972, 1975). Mimo popełnienia przez Lombroso istotnych błędów metodologicznych w procedurze prowadzonych badań empirycznych, trzeba przyznać, że z wieloma uogólnieniami wypada się zgodzić. Píše on że „choroba często rozwija — jak to widzieliśmy na przykładzie geniuszów i genialnych szaleńców — oryginalność pomysłów [...] ponieważ pozbawiona hamulców ich wyobraźnia tworzy takie obrazy, jakich przeląkłby się umysł wyrachowany z obawy posądzenia o absurd lub brak logiki” (Lombroso 1987, s. 196). Rację ma także Lombroso, gdy píše o wpływie wzburzonej emocjonalności na formę wytworów plastycznych. W klasyfikacji patologii na podstawie formy artystycznej, czyni on jednak wiele uproszczeń i subiektywnych interpretacji. Z podanych przykładów wynika, że w sztukach plastycznych „za normalną” uznawał jedynie sztukę realistyczną. Toteż wszelkie przypadki odstępstwa od realistycznego, a nawet lokalnego koloru, klasyfikował jako przejawy patologii. To samo dotyczy deformacji formy. Wychodząc z tego punktu widzenia, za twórczość patologiczną należałoby uznać dzieła H. Boscha, P. Bruegla, F. Goi, a w naszych czasach wiele kierunków sztuki współczesnej, — głównie surrealizm.

Ponieważ poglądy te związane były najbardziej z charakterystyką wybitnych artystów, stąd Loewenfeld analizując biografie ludzi wybitnych, twórców plastyki położył główny nacisk na wyświetlenie tego problemu. Stwierdził on, że melancholie artystów nie mają nic wspólnego z obłądem, mimo że wykazują takie podobieństwa. Zdarzające się niekiedy „fobie” powodowane są cechami wrodzonymi lub alkoholizmem, nadmierną pracą, załamaniem i brakiem sukcesów, odrzuceniem społecznym, rozwiązością w stosunkach płciowych bądź nędzą materialną. Jeżeli artysta jest obdarzony silną wolą i odpornością psychiczną

znosi te niedostatki, w innym zaś przypadku popada w stan psychicznej depresji. Loewenfeld dzieli plastyków na trzy grupy: twórców bez oznak patologii (grupa najliczniejsza), twórców z pewnymi nieszkodliwymi rysami patologicznymi, twórców ujawniających cechy patologiczne (około 12% ogółu plastyków). Jego zdaniem geniusz nie wypływa z warunków patologicznych, lecz często zaburzenia psychiczne są następstwem negatywnych wpływów sytuacji społecznej i ekonomicznej twórcy (Michał Anioł, Rafael, Dürer, Böcklin, Millet, Feuerbach).

Na podstawie analiz Loewenfelda można dojść do wielu interesujących wniosków:

1) uzdolnienia plastyczne pojawiają się u wybitnych twórców dość wcześnie tj. między 10 — 12 rokiem życia,

2) wielu wybitnych plastyków wywodzi się z rodzin uzdolnionych plastycznie (bądź artystycznie),

3) plastycy wykazują zróżnicowany poziom zdolności intelektualnych,

4) na ogół wszyscy analizowani twórcy odznaczeni byli doskonałą pamięcią wzrokową, fantazją i wrażliwością emocjonalną,

5) wszyscy twórcy odznaczeni byli wyjątkową energią czynu i silną wolą pracy twórczej aż do wyczerpania (Michał Anioł, Rafael, Rembrandt),

6) większość twórców wykazywała brak zadowolenia z osiągnięć i wartości osobistej (dysproporcja „chcienia od mocy”),

7) wielu spośród analizowanych twórców wykazywało się brakiem równowagi emocjonalnej i zmiennością nastroju (Michał Anioł, Rafael, Dürer, Millet, Böcklin).

Kretschmer analizując życie i twórczość ludzi genialnych dochodzi również do nieco zbliżonych wniosków. Twierdził on, że w uzdolnieniach specjalnych wytwarzają się „talenty szczepowe i rodzinne” (Böcklin, Cranach, Dürer, Bruegel, Holbein, Rafael). Niekiedy jednak geniusz pojawia się nagle i niespodziewanie w rodzinach, w których nie było talentów artystycznych. Jako jeden z nielicznych badaczy zwrócił on uwagę na periodyczność twórczości, swoiste falowanie znakomitych okresów twórczości i martwoty. Ową periodyczność łączył z okresami zaburzeń psychicznych (stany melancholii i okresy radosnej pobudliwości i twórczości), które pojawiają się u części genialnych twórców. Powtarzające się okresy twórczego apogeum, wiązały ze zdolnością do odradzania się psychicznego twórców. Pisał, iż „normalni ludzie tylko raz bywają młodzi, geniusze periodycznie wiele razy” (Kretschmer 1938, s. 169). U wielu malarzy, rzeźbiarzy i architektów apogeum pojawia się niekiedy bardzo późno. Wniosek ten potwierdził w naszych czasach M. Wallis (1975) wykazując, że wielu twórców swoje najwybitniejsze dzieła realizowało po pięćdziesiątym i sześćdziesiątym roku życia np: Michał Anioł, Tycjan, El Greco, Frans Hals, Rembrandt, Claude Monet, Giovanni Bellini, Honore Daumier, Lovis Corinth, Piet Mondrian, Henri Matisse, Pablo Picasso, Mark Chagall, a z polskich malarzy Jacek Malczewski, Leon Wyczółkowski i wielu innych.

Dynamika osobowości twórczej ma swoje źródło w temperamencie artysty. Kretschmer dowiódł, iż twórczość zyskuje szczególnie sprzyjające warunki „w stanach brzeźnych”, gdy człowiek znajduje się pod presją choroby, nie popadając jednak w chorobę psychiczną (patrz M. Gołaszewska 1959, s. 18-19). Kretschmer badał również zależność osiągnięć twórczych od płci. Powołując się na Möbiuse dochodzi do wniosku, że w ostatnich wiekach kobiety wyższych sfer odbierały znacznie staranniejsze wykształcenie artystyczne od mężczyzn. Prócz tego od zarania cywilizacji kobieta wyrabiała sprzęty artystyczne, opowiadała dzieciom baśnie, śpiewała. Brała też ona bardziej aktywny od mężczyzn udział w uroczystościach i imprezach typu artystycznego. W ten sposób Kretschmer starał się obalić mit zmniejszonych praw kobiet do sztuki. Mimo jednak staranniejszego wykształcenia i wychowania artystycznego kobiety nie wychodziły na ogół poza granice przeciętności (Kretschmer 1938, s. 160-167).

Kretschmer zwrócił również uwagę na fakt, że wśród geniuszy można znaleźć i takich, którzy w okresie szkolnym nie uzyskiwali sukcesów, a raczej byli gorsi niż przeciętni uczniowie. Do nich należeli między innymi Pasteur, Darwin, Hume, Churchill, Newton i wielu innych. Odmienny typ osobowości stawał się w ich przypadkach raczej przeszkodą niż pomocą w sukcesach szkolnych. W pewnym stopniu problem ten wyjaśnia N. D. Hirsch (1931) stwierdzając, że jednostki wybitnie zdolne można podzielić na odmienne typy: typ naukowca i typ artysty. Ten drugi posługuje się głównie intuicją, potem dopiero myśleniem krytycznym.

Przedstawione przeze mnie poglądy Lombroso (i inne zbliżone do nich) dość wcześnie spotkały się z krytyką. Przeciwno nim wystąpił W. L. Babcock (1895), A. C. Jacobson (1909, 1912, 1926). Stwierdzają oni, że nienormalność jest pozorna i wynika z nasilenia pewnych cech typowych dla ludzi genialnych, jak: żywość umysłu, umiejętność koncentracji uwagi, zdolność do abstrakcji, pobudliwość emocjonalna i związane z tym predyspozycje do nerwic. Jacobson, podobnie jak Kretschmer podkreśla, że wybitni twórcy artyści miewają „chorobliwy temperament”, stąd mogą mieć nieco większe skłonności do chorób psychicznych. Nie oznacza to jednak, że chorobą psychiczną można wyjaśnić genialną twórczość. W. Lange Eichbaum przypisuje zapadalność na choroby psychiczne (około 12% ogółu twórców) czynnikiem społecznym. Jest to więc w stosunku do zdolności zjawisko wtórne, chociaż przyznaje on, że pewne cechy osobowości są dla twórców charakterystyczne; zalicza do nich: neurotyczność (nerwicowość), brak równowagi i chwiejność emocjonalną (A. Strzalecki 1969, s. 98-99).

Poglądy psychopatologiczne na twórczość artystyczną zostały znacznie osłabione przez teorię Freuda, a także wielu zwolenników jego teorii sublimacji (Belgler, Rank, Sachs, Alexander, Kris, Kubie). Widzieli oni w twórczości artystycznej źródło pozytywnej działalności, gdyż dzięki niej następuje rozładowanie wewnętrznych konfliktów.

Twórcy więc, to ludzie z jednej strony bezpośrednio wykorzystujący impuls i popędy, stwarzający w ten sposób stan równowagi psychicznej, a z drugiej strony umiejący również korzystać z oddziaływania zrepresjonowanych popędów i potrzeb, w formie marzeń i swobodnej gry wyobraźni. (Rosińska 1985).

W drugiej połowie XX wieku pojawia się coraz mniej prac przypisujących cechy patologiczne twórcom sztuki. Jednak pogląd o neurotycznej osobowości artystów, poetów i muzyków nie stracił na aktualności. W. R. Bett w pracy *Ułomności geniuszy* podkreśla, iż twórczość bardzo często wiąże się z ułomnościami fizycznymi i psychicznymi. Jan Mitarski, współpracownik Antoniego Kępińskiego, przypisuje duże znaczenie w twórczości artystycznej zjawiskom lęku, sytuacjom lękotwórczym, a głównie neurotycznej osobowości.

Pisze on o pokrewieństwie olśnienia twórczego do olśnienia schizofrenicznego, skutków działania środków psychodelicznych jak LSD i meskalina.

Podobieństwo doznań w tak różnych normalnych i patologicznych stanach zdaje się być dowodem istnienia pewnej prawidłowości przeżyć w określonych konstelacjach psychologicznych, zwłaszcza u osób introwertowanych, skłonnych do marzeń i podatnych na autosugestię, a więc o cechach schizoidalno-histerycznych [...] wydaje się także, że poza twórczością przejawiającą się w stworzeniu dzieła sztuki jest też taki rodzaj, który można by nazwać „twórczością osobistą”, dziejącą się wyłącznie w sferze intrapsychoicznej. Należą do nich marzenia na jawie, głębokie przeżycia estetyczne i moralne, zwłaszcza metafizyczne. (J. Mitarski 1977).

K. Dąbrowski w swojej koncepcji dezintegracji pozytywnej wielokrotnie daje wyraz przekonaniom, iż twórcy sztuki to ludzie wybitni osobowościowo nieukształtowani, będący w ciągłym rozwoju „od niższego do wyższego poziomu integracji osobowości”. Nieustannie kształtują się u nich funkcje uczuciowe i popędowe, intuicja i samoświadomość, dzięki czemu cechuje ich mała zapadalność na zaburzenia psychiczne (Dąbrowski 1965, 1975, s. 170-173, 1979).

Podsumowując to, co w tej części zostało przedstawione, należy stwierdzić, że jakkolwiek niektóre poglądy są dzisiaj anachroniczne i stanowią jedynie ciekawostkę historyczną, to jednak dzięki badaniom nurtu psychopatologicznego udało się postawić kilka interesujących hipotez, a następnie wykryć istotne dla twórczości sfery osobowości, które nie były brane pod uwagę przez badaczy nurtu intelektualnego. Myślę, że bezsporny jest fakt, iż twórczość plastyczna nie jest tylko skutkiem wysiłku intelektualnego. Stąd struktura właściwości warunkujących efektywne osiągnięcia w plastyce musi wykroczyć poza sferę zdolności intelektualnych — ujmowanych jako czynnik dominujący dla wszelkich uzdolnień. Niniejsze badania wskazują na znaczenie operacji nieświadomych i z pogranicza świadomości, takich jak intuicja, a także na rolę emocjonalnej sfery osobowości, która była pomijana w dotychczasowych badaniach nad zdolnościami i uzdolnieniami artystycznymi. Chodzi tu z jednej strony o wrażliwość emocjonalną, z drugiej zaś o dynamikę i siłę (jako składnik motywacji działań twórczych) pobudzającą czy stymulującą fantazję twórczą, która jest szczególnym przejawem wyobraźni. Myślenie logiczne ani też myślenie dywergencyjne (jak widzą to przedstawiciele psychologii poznawczej) nie stanowią więc

uniwersalnej właściwości, za pomocą której można wyjaśnić proces twórczy. Twórczość, głównie artystyczna, jest aktywnością niezwykle skomplikowaną, dlatego marzenia człowieka o znalezieniu prostej i jedynej reguły tego mechanizmu są skazane na niepowodzenie.

#### BADANIA STATYSTYCZNE NAD OSOBOWOŚCIĄ LUDZI TWÓRCZYCH

Pod koniec w. XIX i przez pierwszą połowę w. XX badania empiryczne nad twórczością ludzką, a także nad warunkującymi tę twórczość zdolnościami były zdominowane przez nurt psychopatologiczny i intelektualistyczny (od psychologii myślenia do psychologii poznawczej). Trzeba w tym miejscu dodać, że ten pierwszy nurt stopniowo wygasał, natomiast badania nad twórczością i zdolnościami jako właściwościami intelektu stopniowo nasilały się, osiągając w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych swoje apogeum (J. P. Guilford 1950, 1956, 1967). Innym rysem odróżniającym oba nurty było odmienne podejście metodologiczne. Badania psychopatologiczne łączyły tradycyjną refleksję z analizą biograficzną, obserwacją zachowania się twórców w różnych sytuacjach, głównie w procesie twórczym, oraz z analizą wytworów (tzw. badania obiektywne). Nurt intelektualistyczny opierał się na kryteriach statystycznych, to znaczy bazujących na wynikach psychologicznych narzędzi pomiaru, które zgodnie z zakładanymi hipotezami mierzą pewne cechy przypisywane ludziom zdolnym lub twórczym (testy, kwestionariusze). W latach pięćdziesiątych zarysowały się w tym nurcie dwa sposoby w konstruowaniu narzędzi badawczych. Pierwszy (okresowo wcześniejszy) polegał na konstruowaniu testu według koncepcji apriorycznej, która ujmowała twórczość jako łatwość w rozwiązywaniu problemów. Drugi sposób sprowadzał się do tego, że test lub kwestionariusz cech mógł być skonstruowany na podstawie licznych badań stwierdzających, iż ludzie twórczy lub uzdolnieni mają tendencję do przypisywania sobie tylko pewnej grupy cech (zawartych w niektórych stwierdzeniach kwestionariuszy). Znaczący dla tego problemu może okazać się materiał związany z badaniami nad osobowością ludzi uzdolnionych twórczo, prowadzonymi za pomocą kwestionariuszy i skal, które dają szansę wykrycia właściwości wykraczających poza sferę intelektualną osobowości.

Momentem zwrotnym w badaniach nad osobowością twórczą było odejście od wąskiego intelektualizmu i od klasycznej teorii Freuda, która niewątpliwie wywarła znaczny wpływ na budowanie obrazu osobowości jednostek uzdolnionych i twórczych. Freud i jego uczniowie ujmowali twórczość jako mechanizm obronny, chroniący przed wewnętrznymi konfliktami, natomiast rodzący się nurt psychologii humanistycznej, a także niektóre odłamy psychologii poznawczej, ujmują człowieka jako jednostkę zdolną do przekraczania samego siebie (J. Koziński 1987) bądź jednostkę dążącą do samorealizacji osobowości (Rogers 1954, Maslow 1959, 1962, 1983, Fromm 1959).

Obok wniosków potwierdzających wspomniane badania ujawniły również pewne sprzeczne tezy w stosunku do poprzednio omawianych ustaleń. Oto one:

1. Ludzie uzdolnieni twórczo odznaczają się zdrowiem psychicznym. Przejawiają wysoki poziom identyfikacji i akceptacji w stosunku do swojej osoby, znajomość siebie połączoną z trafnym i krytycznym osądem swoich zalet i wad, a także możliwości twórczych. Mają silną tendencję do samorealizacji, stałego przekształcania siebie i otoczenia, co zapewnia im możliwość dobrej integracji osobowości (stała funkcjonalność i rozwój), panowanie nad własną sytuacją interpersonalną (odporność na stress, zagrożenie, lęki i frustracje), a przy tym odporność na naciski otoczenia społecznego (Barron 1955, Fromm 1959, Maslow 1959, 1962). Jeżeli niektórzy z badaczy nadal podkreślają nieco wyższą skłonność jednostek uzdolnionych twórczo do zaburzeń psychicznych, a głównie do podwyższonego poziomu neurotyzmu, to dodają przy tym, iż odznaczają się one silnym ego w odróżnieniu od neurotyków (Barron 1955, 1968, 1969, Cattell 1956, Trzebiński 1976, Horney 1980, Richards 1981, Maslow 1983).

2. Twórcy odznaczają się wyższym poziomem zdolności intelektualnych, ale nie w znaczeniu tradycyjnym lecz nowoczesnym, uwzględniającym typologię myślenia konwergencyjnego i dywergencyjnego. Nie jest to jednak zależność prostoliniowa; a prócz tego w różnym stopniu dotyczy to ludzi uzdolnionych w różnych dziedzinach. Stwierdza się, że jest to zależność istotna w odniesieniu do twórczości naukowej, wśród malarzy natomiast zależność pomiędzy poziomem osiągnięć twórczych a poziomem inteligencji może być nawet ujemna. W przypadku twórców innych profesji po przekroczeniu granicy 120 ilorazu inteligencji korelacja w testach twórczości jest bardzo mało istotna (Cattell 1959, Wallach, Kogan 1965).

3. Ludzie uzdolnieni twórczo charakteryzują się odmiennym typem przystosowania społecznego, tj wykazują większe trudności w społecznym funkcjonowaniu w grupie (szczególnie w grupie nowej) i niższym poziomem przystosowania do norm i wartości grupowych, a przy tym nie ulegają presji grupy i nie poddają się wpływom osób znaczących (autorytetom) tzn. wykazują się wyższym poziomem niezależności (nonkonformizm). Stąd twórcy nie nudzą się w samotności nawet przez bardzo długi okres czasu. Są więc przystosowani społecznie, ale pośrednio (przez swoje dzieła, wcześniej bądź później zaakceptowane społecznie). Z tego powodu popadają często w konflikty z rówieśnikami i to już od wczesnego okresu szkolnego (Torrance 1962).

4. Jednostki uzdolnione twórczo charakteryzują się wysokim poziomem motywacji do pracy, w tym również w sytuacji znacznie odroczonej gratyfikacji. Wynika to z pasji twórczej jako wartości najwyższej w procesie samorealizacji, przy niskim poziomie zainteresowania sprawami o znaczeniu ekonomicznym (Rossman 1931, Mac Kinnon 1963, Roe 1970, Shannon 1947, Blatt 1957, Tokarz 1985).

5. Ludzie uzdolnieni twórczo są wrażliwi, uczuciowi i emocjonalnie chłonni, subiektywni, witalni i entuzjastyczni, a także empatycznie nastawieni do innych

ludzi. Są przy tym niezrównoważeni emocjonalnie (Shannon 1947, Ghiselin 1964, Koestler 1964, Drwal 1973, Adams 1978, Korliński 1985).

6. Ludzie uzdolnieni twórczo są tolerancyjni zarówno w doświadczeniach zewnętrznych, jak i wewnętrznych (w aktach własnej świadomości), są otwarci i łatwo przebudowywujący struktury poznawcze. Są także bardziej nastawieni na percepcję informacji niż na osąd krytyczny (typ percepcyjny Junga będzie omawiany w dalszej części). Z tego powodu w estetyce psychologicznej utarło się przekonanie o istnieniu dwu osobowości tego samego twórcy: osobowości podstawowej i osobowości artystycznej (Barron, Welch 1952, Cattell 1955, Gołaszewska 1958, 1973, 1986, Trzebiński 1976).

7. Ludzie uzdolnieni twórczo są aktywni i pracowici, samowystarczalni i inicjatywni, ale tylko we własnej dziedzinie twórczości. W innych dziedzinach, a nawet w praktyce życia codziennego mogą wykazywać się słabą zaradnością, a nawet życiowym roztargnieniem (Barron, Welch 1952, Barron 1962, Gołaszewska 1986).

8. Ludzie uzdolnieni twórczo są mniej formalni i konwencjonalni, nie tłumią popędów. Są jednocześnie bardziej introwertywni, niezbyt towarzyscy i pełni rezerwy (Cattell 1959, Gołaszewska 1986).

Niniejsza synteza cech osobowości ludzi uzdolnionych twórczo została sporządzona na podstawie prac autorów traktujących twórców nauki, techniki i sztuki łącznie. Zarówno Guilford, jak i Cattell sądzą, że twórcy bez względu na dziedzinę jaką się zajmują charakteryzują się podobnymi właściwościami osobowości.

W świetle wcześniej omawianych nurtów badawczych można mieć do takiego przekonania pewne wątpliwości. Są to jednak tylko moje wątpliwości, które nie są poparte wynikami badań. Tak się bowiem złożyło, że interesująca mnie grupa artystów badana była niezwykle rzadko. Do najbardziej znanych badań należą prace Mac Kinnona (1960) przeprowadzone w Instytucie Badania i Pomiaru Osobowości Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley wśród grupy architektów o zróżnicowanym poziomie osiągnięć twórczych, ocenionych metodą komisji sędziów kompetentych (ekspertów). W wyodrębnionych trzech grupach architektów (I grupa — architekci bardzo uzdolnieni twórczo, II grupa — architekci uzdolnieni twórczo, III grupa — architekci mało uzdolnieni twórczo) zastosowano przymiotnikową skalę Harrisona G. Gougha do dwukrotnego samoopisu. W pierwszym przypadku chodziło o zaznaczenie tych przymiotników, które charakteryzują najlepiej osoby badane, a w drugim przypadku o znaczenie przymiotników dotyczących idealnego obrazu samego siebie. Należało więc określić osobowość o wymiarach „ja realne” i „ja idealne”. Uzyskano istotnie zróżnicowane wyniki w poszczególnych grupach. Dla bardziej ostrego obrazu porównamy określenia najczęściej wybierane przez grupy skrajne — 80% wyborów w grupie (za: Strzałcki 1969, s. 98-99).



Grupa I		Grupa III	
Określenie	% wyborów w grupie	Określenie	% wyborów w grupie
Ma wyobraźnię	— 98	Sumienny	— 98
Aktywny	— 92	Uczciwy	— 95
Uczciwy	— 92	Uczynny	— 93
Idealistyczny	— 90	Inteligentny	— 93
Cywilizowany	— 88	Rozsądny	— 93
Sumienny	— 88	Cywilizowany	— 90
Inteligentny	— 88	Zdolny	— 90
Rozsądny	— 85	Prostolinijny	— 85
Prostolinijny	— 85	Przyjacielski	— 85
Zdolny	— 82	Zdrowy	— 85
Uczynny	— 82	Ma wyobraźnię	— 83
Przyjacielski	— 80	Poważny	— 83
Zdrowy	— 80	Idealistyczny	— 80
Poważny	— 80	Aktywny	— 80

Architekci z grupy pierwszej częściej niż z grupy trzeciej charakteryzują siebie jako tych, którzy mają wyobraźnię, są aktywni i idealistyczni, niezależni, indywidualistyczni i pracowici, artystyczni i postępowi (ostatnie określenia dotyczą wyborów niższych niż 80%). Natomiast architekci z grupy trzeciej charakteryzują siebie jako: sumiennych, uczciwych, pojednawczych, dobrodusznych, umiarkowanych, statecznych, ale także jako inteligentnych. Istotne różnice między skrajnymi grupami architektów ujawniły się przy porównaniu standardyzowanych wyników przymiotnikowej skali Gougha. Grupę twórczą i mniej twórczą różnicowały następujące zmienne: postawa przy wypełnianiu skali, samokontrola, labilność i przystosowanie. Osoby uzyskujące wysokie wyniki w skali „labilność” są wrażliwe na wszelką nowość, przy jednoczesnym braku tolerancji wobec pracy i czynności zrutynizowanych. Okazało się także, że twórczy architekci nie potrafią dostosować się do innych i ulegać im; są więc nonkonformistami. Mac Kinnon w podsumowaniu wyników badań zaznacza, że architekci uzdolnieni twórczo mają osobowość niezwykle bogatą i skomplikowaną, która nie jest wolna od wewnętrznych sprzeczności w dążeniach do realizacji dynamicznych wyobrażeń (Mac Kinnon 1960).

Są to dla naszych badań wyniki ciekawe. Architekci stanowią wprawdzie profesję z pogranicza nauki, techniki i sztuki (plastyki), ale wśród różnych badań znajdują się najbliższe problematyki uzdolnień plastycznych. Mimo tego stwierdzenia mam świadomość innego zastrzeżenia. Oto cały czas w niniejszym podrozdziale, zmuszona jestem bazować na materiałach pochodzących z badań zróżnicowanych wiekowo grup: dzieci, młodzieży, a głównie ludzi dorosłych. Podstawowe wyznaczniki zdolności i uzdolnień (jako korelowane zmienne) nie układają się na zasadzie zależności prostych, stąd należy się zgodzić z wnioskami Wallacha i Kogana (1965), że zdolności intelektualne i uzdolnienia twórcze wchodzą ze sobą w skomplikowane konfiguracje. Mamy przecież do czynienia

z grupą o wysokich zdolnościach intelektualnych i uzdolnieniach twórczych, z grupą o wysokich uzdolnieniach twórczych a przeciętną lub nawet niską inteligencją oraz z grupą o wysokim poziomie zdolności intelektualnych i niskich uzdolnieniach twórczych. Do tego dochodzi jeszcze zróżnicowany poziom uzdolnień specjalno-specyficznych, jakimi są elementarne uzdolnienia plastyczne. Mimo tych zastrzeżeń moim obowiązkiem jest wykorzystanie wszystkich materiałów związanych z tematem badań.

W Polsce badania wiążące się z moim opracowaniem, prowadziła I. Borzym. Autorkę interesował głównie problem zdobywania akceptacji społecznej i przystosowania do systemu wartości grupy przez młodzież kształconą w liceum sztuk plastycznych. Charakteryzując grupę uzdolnioną plastycznie pisze ona, iż członkowie tak specyficznej grupy są mało towarzyscy, nie dążą do kierowania innymi, mają trudności w utrzymywaniu dobrych kontaktów z kolegami i otoczeniem, przyjaciół dobierają po długiej selekcji. Nie tworzą zwartej grupy społeczności zawodowej, lecz skupiają się w małe grupki wokół jednostek bardziej aktywnych twórczo, które są nosicielami systemu wartości grupy (Borzym 1971). W badaniach stosowano wywiady, analizę dokumentacji szkolnej, techniki socjometryczne, kwestionariusze do badania systemu wartości. Stwierdzono, iż istnieje wzajemny pozytywny związek między popularnością społeczną i akceptacją systemu wartości grupy (przystosowaniem społecznym) a poziomem uzdolnień plastycznych. Przeciętny poziom tych uzdolnień jest warunkiem całkowicie wystarczającym do uzyskania największej sympatii w grupach uzdolnionych plastycznie.

W badaniach nad przystosowaniem społecznym osób uzdolnionych prowadzonych przez L. Niebrzydowskiego (1987) okazało się, że najbardziej zdolni są mniej akceptowani przez grupę, w której większość stanowią na ogół „średniacy”. Osobowość bogata i skomplikowana jest trudna i spotyka się często z odrzuceniem. Z drugiej strony, jak pisze W. Ptaszyńska (1960), osobowość ucznia plastycznie uzdolnionego nie może być przeciętna, szablonowa, zapożyczona od innych. Musi to być osobowość oparta na własnych przemyśleniach i przekonaniach, osobistych reakcjach uczuciowych, własnej motywacji i głębokich zainteresowaniach sztuką.

Badania nad osobowością młodzieży liceów sztuk plastycznych przeprowadziła także w latach 1986-1987 autorka niniejszego opracowania, opierając się na testach własnej konstrukcji do pomiaru poziomu uzdolnień plastycznych oraz na 16-czynnikowym Kwestionariuszu Osobowości Cattella. Jak wiadomo jedną z najbardziej zwartych i wszechstronnych koncepcji teoretycznych, dających się weryfikować empirycznie wypracował Cattell (Chlewiński 1987, Nuttin 1968). Było to możliwe dzięki skonstruowaniu triadowej teorii zdolności na tle osobowości, a następnie weryfikacji tej teorii za pomocą samodzielnie skonstruowanego kwestionariusza osobowości. Osobowość ludzi twórczych można było badać i rozpatrywać na tle ogólnej teorii osobowości. Uogólniając dane

eksperymentalne stwierdził on, że twórcza osobowość w różnych dziedzinach działalności ludzkiej wykazuje podobny układ czynników. Istnieją oczywiście drobne odchylenia wynikające ze specyfiki dziedziny, np. fizycy są bardziej schizotypiczni od biologów i psychologów, natomiast artyści i literaci są bardziej niekonwencjonalni, napięci, pobudliwi i bardziej wrażliwi.

Badania przeprowadzone przez Cattella i Drevdahla (1955) nad osobowością 153 pisarzy, a następnie nad twórczo uzdolnionymi studentami szkół plastycznych świadczyły o podobnych profilach osobowości jak u twórczych naukowców z drobnymi odchyleniami przewidywanymi wcześniej (pobudliwość, napięcie, wrażliwość, niekonwencjonalność). Konkludując, Cattell zaproponował jako podstawę selekcji ludzi twórczych (obok wymiaru introekstrawersji) następujące czynniki osobowości:

- schizotypię (A-)
- inteligencję (B+)
- siłę ego (C+)
- dominatywność (E+)
- ekspansywność (F-)
- wrażliwość (J-)
- radykalizm ( $Q_1+$ )
- samowystarczalność ( $Q_2+$ )

Jak można zauważyć, cechy wytypowane przez Cattella różnią się nieco od tych właściwości, które wymieniali poprzedni badacze na podstawie obserwacji twórców, analizy biografii bądź refleksji teoretycznej. Stąd przeprowadzenie badań empirycznych za pomocą Kwestionariusza Osobowości Cattella wśród młodzieży o zróżnicowanym poziomie uzdolnień plastycznych wydawało się być bardzo obiecujące. Łącznie przebadalam 170 uczniów w wieku 15;6–17;6. Po selekcji grupa bardzo zdolna liczyła 52 osoby (30,7%), grupa przeciętna 71 osób (41,6%), a grupa słabo uzdolniona plastycznie liczyła 47 osób (27,7%). Do dalszej analizy brałam grupy skrajne: A — bardzo uzdolnioną plastycznie i C — słabo uzdolnioną plastycznie. Oto uzyskane wyniki (Popek, 1988).

Wyniki uzyskane przez grupę A i C w poszczególnych czynnikach przedstawiały się następująco: wyniki wysokie obie grupy uzyskały w czynnikach F, I, L, M,  $Q_2$ ,  $Q_4$ , niskie w czynnikach H, N,  $Q_1$ ,  $Q_3$ , średnie zaś w czynniku A. Różnice w wynikach obu grup dotyczyły czynników B, C, E, G. Tak więc grupa A uzyskała średni wynik w czynniku B (inteligencja), a grupa C wynik niski w wymiarze inteligencji (B). Większą dojrzałość emocjonalną wykazała grupa A (w czynniku C), natomiast grupa C okazała się neurotyczna. W czynniku E grupa A okazała się bardziej dominująca, a grupa C — submisyjna. Zaskakujący jest wynik w czynniku G, gdyż grupa A wykazała się słabym super ego natomiast grupa C — silniejszym super ego.

Wyniki 16-czynnikowego Kwestionariusza Osobowości R. B. Cattella grupy A i C  
(średnie stenowe)

Czynnik	Grupa A ( $\bar{x}$ )	Grupa C ( $\bar{x}$ )	$\bar{x}_A - \bar{x}_C$	Miejsce czynnika ze względu na wielkość $\bar{x}_A - \bar{x}_C$
A	5,60	5,38	0,22	12
B	5,72	4,66	1,06	2
C	5,51	4,13	1,38	1
E	6,02	5,52	0,49	7
F	7,04	6,62	0,42	8
G	4,83	5,06	0,23	11
H	4,81	4,20	0,61	6
I	7,46	7,26	0,20	13
L	6,60	7,52	0,96	3
M	7,43	6,73	0,70	4
N	4,91	4,53	0,38	9
O	6,08	6,20	0,12	14
Q <sub>1</sub>	4,62	3,93	0,69	5
Q <sub>2</sub>	6,62	6,20	0,42	8
Q <sub>3</sub>	4,24	3,93	0,31	10
Q <sub>4</sub>	6,51	6,93	0,42	8

Pozostałe cechy osobowości różnią się w grupach A i C nieznacznym stopniem nasilenia. Z uwagi na to, że obie grupy wykazują się zainteresowaniami plastycznymi, a także nawet grupa słaba — C posiada nieco ponad przeciętne uzdolnienia plastyczne, stąd ważne wydaje się skontrolowanie wyników w tych czynnikach, które zostały wytypowane przez Cattella.

Wyniki analizy statystycznej różnic między średnimi wynikami.  
Grupa A i C w ośmiu czynnikach wyodrębnionych przez Cattella

Czynnik	$\bar{x}_A - \bar{x}_C$	df	t°	t	p.i.	Ocena statystycznej istotności różnic
A	0,22	50	0,416	1,30	0,05	n.i
B	1,06	50	1,938	1,30	0,05	i
C	1,38	50	2,035	1,30	0,05	i
E	0,49	50	0,934	1,30	0,05	n.i
F	0,42	50	0,678	1,30	0,05	n.i
I	0,20	50	0,369	1,30	0,05	n.i
Q <sub>1</sub>	0,69	50	1,090	1,30	0,05	n.i
Q <sub>2</sub>	0,42	50	0,750	1,30	0,05	n.i

Przeprowadzona analiza statystyczna wyników badań pozwala na stwierdzenie, że tylko w dwóch czynnikach różnice średnich między grupą silną i słabą okazały się istotne statystycznie (czynnik B i czynnik C). Jednak w przypadku

tych czynników, w których Cattell zakładał wysoką inteligencję (B+) i dużą siłę ego (C+), dojrzałość emocjonalną, grupa A uzyskała wyniki przeciętne. Należy więc stwierdzić, że w tym konkretnym przypadku czynniki wyodrębnione przez Cattella różnicowały grupy zdolną i słabą, ale nie okazały się w sposób wyraźny reprezentatywne dla grupy badanej bardziej uzdolnionej plastycznie. Jak już wcześniej zaznaczyłam poziom uzdolnień twórczych nie pokrywa się z poziomem uzdolnień plastycznych, gdyż znaczna część młodzieży może posiadać uzdolnienia plastyczne o charakterze odtwórczym.

W tym konkretnym przypadku wyniki wysokie uzyskały obie grupy w takich czynnikach jak:

F — ekspansywny, entuzjastyczny, lekkomyślny, szczery,

I — wrażliwy emocjonalnie, niecierpliwy, wymagający, zależny, łagodny, niedojrzały, marzycielski,

L — podejrzliwy, zawistny, zahamowany, rozdrażniony,

M — niekonwencjonalny, egocentryczny, z wrażliwą wyobraźnią, twórczy, spontaniczny,

O — bojaźliwy, niepewny siebie, lękliwy, czuły,

Q<sub>2</sub> — introwertyczny, samodzielny, pracujący w samotności,

Q<sub>4</sub> — wysokie napięcie nerwowe.

Niskie wyniki badana młodzież uzyskała w takich czynnikach jak:

H — mało odporny na zagrożenia, nieśmiały, nadwrażliwy, skryty, ostrożny, zamknięty w sobie,

N — prosty, niezręczny towarzysko, sentymentalny,

Q<sub>1</sub> — spokojny — konserwatywny, cierpliwy,

Q<sub>3</sub> — niezadowolony z siebie, o słabej woli, nieopanowany.

Dodatkowo grupa silna uzyskała niskie wyniki w czynniku G — tj. słabe super ego, nietrwały, lekkomyślny, zmienny uczuciowo, kapryśny.

Jakie mogą być przyczyny braku pełnego potwierdzenia ośmiu czynników wytypowanych przez Cattella? Sądzę, że główną przyczyną jest specyfika grupy i rodzaj uprawianej przez nią twórczości. Cattell badał głównie osoby dorosłe, a przy tym zakładał uniwersalizm cech osobowości w przypadku działania twórczego: naukowego, technicznego i artystycznego. Wielu badaczy, których wymieniłam uprzednio, zwraca uwagę na specyfikę twórczości artystycznej i to wydaje się być istotnym faktem. Prócz tego przejawiane uzdolnienia artystyczne (w tym przypadku plastyczne) nie pokrywają się z uzdolnieniami twórczymi, przynajmniej u znacznej części młodzieży prezentującej typy: wzrokowy, behawioralny i wykazujący się bardziej tendencją do odtwarzania natury niż do jej transformacji bądź interpretacji.

Cechy osobowości, którymi charakteryzuje się badana młodzież mieszczą się w obrębie właściwości, o których pisał Dąbrowski, a także psychologowie humanistyczni (Rogers, Maslow, Fromm). Wydaje się, że dynamika okresu dorastania sprzyja podwyższonemu poziomowi neurotyczności, nadmiernej

emocjonalności i skłonności do stanów lękowych, niecierpliwości, niekonwencjonalności i postawom egocentrycznym. Sądzę, że dalsze różnice ujawnią się w badaniach nad innym problemem, tzn. nad kształtowaniem się różnic typologicznych uzdolnień plastycznych.

#### REFLEKSJE KOŃCOWE

Podjęte w końcowej części rozważania nad właściwościami i strukturą uzdolnień plastycznych rozwijały się wokół dwu nurtów badawczych. Badacze pierwszego nurtu uznawali nadrzędność lub silnie występujący związek poziomu inteligencji z uzdolnieniami plastycznymi. Nurt drugi opierał się na założeniach, że o istocie uzdolnień specjalnych (w tym także plastycznych) decyduje specyficzna struktura osobowości, gdzie zdolności intelektualne stanowią tylko jeden z głównych czynników wyznaczających poziom tych uzdolnień. Wspomniałam także o tym, iż nurt pierwszy w ostatnich kilkudziesięciu latach (a głównie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych) zdominował wcześniej zapoczątkowane różne odłamy badań nurtu osobowościowego. Obecnie obserwuje się ponowne nasilenie szerszego spojrzenia na uzdolnienia specjalne, szczególnie w literaturze anglosaskiej.

W Polsce pod wpływem psychologii poznawczej nadal dominuje nurt intelektualny. Trzeba także stwierdzić, że polska literatura psychologiczna traktowała do niedawna uzdolnienia specjalne marginesowo, ujmując je w kategoriach ogólnych „jako uzdolnienia do czegoś”, wprowadzając przy tym rozróżnienie struktury typowo pedagogicznej dla potrzeb szkoły. W ostatnim dziesięcioleciu sytuacja się zmienia. Przykładem może tu być praca Hornowskiego *Rozwój inteligencji i uzdolnień specjalnych* (1978), w której autor uzdolnieniom specjalnym (w tym plastycznym) przeznaczył ponad 60 stron. Pojawiły się także oddzielne monografie poświęcone wąskim uzdolnieniom specjalnym, np. K. Lewandowskiej (1978) dotyczące uzdolnień muzycznych i A. Dąbka (1984) związane z uzdolnieniami matematycznymi. Uzdolnienia plastyczne zostały opracowane przez R. Popek w pracy *Uzdolnienia plastyczne młodzieży. Analiza psychologiczna*. Najwięcej jednak prac autorów polskich dotyczy nadal uzdolnień poznawczych, przy czym wnioski uogólniające przypisywane są wszelkim zdolnościom ludzkim.

Wspominam o tych pracach po to, aby uświadomić czytelnikowi stan badań i piśmiennictwa polskiego, wiążącego się z uzdolnieniami. Chodzi o to, aby nie sprawdzać i nie powtarzać treści uzasadnionych i pewnych, ale żeby odkrywać w teorii nowe płaszczyzny badawcze funkcjonowania jednostek uzdolnionych plastycznie.

Estetyka XX wieku, a także w jakimś stopniu historia sztuki ma do czynienia z jednej strony z takimi przypadkami, jak: Leonardo da Vinci, Michał Anioł,

Rafael, Rembrandt, Goya, Degas, Van Gogh, Picasso, a z drugiej zaś z takimi, jak: H. Rousseau-Celnik, N. Pirosmaszwili, L. Golikow, Nikifor-Krynicki, T. Ociepka, E. Monsiel. Ci pierwsi prezentowali bardzo wysoki lub wysoki poziom zdolności intelektualnych, drudzy natomiast znajdowali się poniżej rozwojowej normy. Od lat mamy do czynienia z anonimową „sztuką ludową”, „sztuką egzotyczną i prymitywną”, sztuką osób umysłowo chorych, sztuką dzieci — którym to przejawom ekspresji plastycznej nikt w naszych czasach nie odmawia pierwiastków twórczości. Oba wymienione tu nurty znacznie się od siebie różnią, ale jeden i drugi należą do interesujących nas przejawów uzdolnień plastycznych.

Opracowania analizujące twórczość wielkich mistrzów stworzyły nam obrazy ostre, wyraźnie zarysowane, o zdecydowanej dominacji pewnych cech. Badania statystyczne, głównie dotyczące dzieci i młodzieży, nie posiadają takich walorów i mieć ich nie mogą. Osobowość twórcza dzieci i młodzieży dopiero się kształtuje i na ogół mamy do czynienia z przypadkami jedynie powyżej średniej, obejmującej około 20% populacji, a nie przypadki szczytowe w granicach 2-3% populacji. Wśród badanej młodzieży mamy więc (mimo selekcji) przypadki o bardzo zróżnicowanym poziomie uzdolnień plastycznych, gdzie jednostki wybitnie uzdolnione są rzadkością. Poza tym w badaniach statystycznych następuje uśrednienie wyników, stąd podczas ostatecznej analizy pomiarów globalnych dochodzi do zatarcia różnic indywidualnych.

Jak już wcześniej wspomniałam, w sytuacji gdy mamy do czynienia z kilkoma równoległymi nurtami badawczymi najbezpieczniej i najpoprawniej, z uwagi na czystość metodologiczną, byłoby obrać jedną z przedstawionych strategii. Jest to jednak pogląd tradycyjny, a przy tym sprzeczny z istotą twórczości. Poprawność zasad może prowadzić do ustaleń wtórnych, może służyć potwierdzeniu weryfikacji teorii na nowej populacji. Nie może jednak służyć twórczości, która zawsze narażona jest na niepewność i ryzyko pomyłki, ale tylko w sytuacji podejmowania nowych problemów lub nowych metod weryfikacji hipotez istniejących wcześniej, może ona rozszerzać wiedzę o rzeczywistości.

#### BIBLIOGRAFIA

- Adams J. L., *Conceptual Blockbusting: A Pleasurable Guide to Better Problem Solving*, New York 1978.
- Babcock W. L., *On the Morbic Heredity and Predisposition to Insanity of the Man of Genius*, 1895.
- Barron F., Welch G., *Artistic perception as a factor in personality style: its measurement by figure preference test*, „Journal of Psychology” 1952, nr 33.
- Barron F., *The disposition towards originality*, „Journal of Abnormal and Social Psychology” 1955.
- Barron F., *Creativity and Personal Freedom*, New York 1968.
- Barron F., *Creative Person and Creative Process*, New York 1969.
- Blatt S. J., Stein M. I., *Some Personality, Value and Cognitive Characteristics of the Creative Person*, „American Journal of Psychology” 1957, nr 12.

- Borzym I., *Funkcja zdolności plastycznych młodzieży w procesach zdobywania akceptacji społecznej i przystosowania do systemu wartości grupy*, „Psychologia Wychowawcza” 1971, nr 5.
- Cattell R. B., Drevdahl J. E., *A Comparison of the personality profile (16 P.F.) of eminent researchers with that of eminent teachers and administrators and general population*, „British Journal of Psychology” 1955, nr 46.
- Cattell R. B., *The Personality and Motivation of the Researcher from Measurements of Contemporaries and from Biography* [w:] C. W. Taylor (ed.), *The Third*, Salt Lake City 1959.
- Chlewiński Z., *Postawy a cechy osobowości*, Lublin 1987.
- Dąbrowski K., *Psychonerwice u młodzieży wybitnie uzdolnionej*, „Zdrowie Psychiczne” 1965.
- Dąbrowski K., *Osobowość i jej kształtowanie poprzez dezintegrację pozytywną*, Warszawa 1975.
- Dąbrowski K., (red.), *Zdrowie psychiczne*, Warszawa 1979.
- Drwal Ł. R., *Wpływ procesów emocjonalnych na wydajność myślenia twórczego*, „Przegląd Psychologiczny” 1973, nr 2.
- Fromm E., *The Creative Attitude* [w:] H. H. Anderson (ed.), *Creativity and Its Cultivation*, New York 1959.
- Ghiselin B., Taylor C. W., *A Creative Process Check List: Its Development and Validation* [w:] C. W. Taylor (ed.), *Widening Horizons in Creativity*, New York 1964.
- Gołaszewska M., *Twórczość a osobowość twórcy*, Lublin 1958.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Kraków 1973.
- Gołaszewska M., *Kim jest artysta?* Warszawa 1986.
- Guilford J. P., *Creativity*, „American Psychologist” 1950, nr 5.
- Guilford J. P., *The structure of intellect*, „Psychological Bulletin” 1956, nr 53.
- Guilford J. P., *Creative abilities in the arts*, „Psychological Review” 1967, nr 2.
- Hirsch N. D., *Genius and Intelligence*, Cambridge 1931.
- Jacobson A. C., *An Analysis of Genius*, New York 1909.
- Jacobson A. C., *Literary Genius and Music Depressive Insanity*, 1912.
- Jacobson A. C., *Genius: Some Revaluations*, New York 1926.
- Koestler A., *The Act of Creation*, New York 1964.
- Korliński S., *Emocje a myślenie twórcze*, „Psychologia Wychowawcza” 1985, nr 5.
- Kozielecki J., *Koncepcja transgresyjna człowieka*, Warszawa 1987.
- Kretschmer E., *Ludzie genialni*, Warszawa 1938.
- Loewenfeld L., *Geniusz i jego przedstawiciele w sztuce plastycznej*, Warszawa 1909.
- Lombroso C., *Geniusz i obłąkanie*, Warszawa 1987.
- Mac Kinnon D. W., *Genus Architectus Creator Varietas Americanus*, 1960.
- Mac Kinnon D. W., *The highly effective individual*, „Teachers College Recollection” 1960, nr 61.
- Mac Kinnon D. W., *Creativity and Images of the Self* [w:] R. W. White (ed.), *The Study of Lives*, New York 1963.
- Maslow A. H., *Creativity in Self-Actualizing People*, 1959.
- Maslow A. H., *Emotional Blocks to Creativity*, 1962.
- Maslow A. H., *Nerwica jako defekt rozwoju osobistego*, „Nowiny Psychologiczne” 1983, nr 8, 9.
- Mitarski J., *Demologia lęku* [w:] A. Kępiński (red.), *Lęk*, Warszawa 1977.
- Niebrzydowski L., *Psychologia wychowawcza. Samoświadomość, aktywność, stosunki interpersonalne*, Warszawa 1989.
- Nuttin J., *Struktura osobowości*, Warszawa 1968.
- Popek R., *Uzdolnienia plastyczne młodzieży. Analiza psychologiczna*, Lublin 1988.
- Ptaszyńska W., *Kształtowanie się osobowości młodzieży przez sztukę*, Warszawa 1960.
- Ptaszyńska W., *Sylwetka psychiczna młodzieży szkół plastycznych w ujęciu nauczycieli*, Warszawa 1960.
- Ptaszyńska W., *Kryteria uzdolnień plastycznych*, Warszawa 1982.



- Roe A., *A Psychologist Examines Sixty-Four Eminent Scientists* [w:] E. P. Vernon (ed.), *Creativity. Selected Readings*, Harmondsworth 1970.
- Rogers C. R., *Toward the theory of creativity, ETC*, „Review of General Semantics” 1954.
- Rossman J., *The Psychology of the Inventor; a Study of the Patentee*, Washington D. C. 1931.
- Shannon J. R., *Traits of research workers*, „Journal of Educational Research” 1947.
- Strzałecki A., *Wybrane zagadnienia psychologii twórczości*, Warszawa 1969.
- Torrance E. P., *Guiding Creative Talent*, Prentice-Hall 1962.
- Trzebiński J., *Osobowościowe warunki twórczości* [w:] J. Reykowski (red.), *Osobowość a społeczne zachowanie się ludzi*, Warszawa 1976.
- Wacznadze E. A., *Niekotoryje osobienności rysunka duszniewolnych*, Tbilisi 1972.
- Wacznadze E. A., *Risunki dietiej bolnych szizofrenijej i epilepsiej*, Tbilisi 1975.
- Wallach M. A., Kogan N., *Modes of Thinking in Young Children*, New York 1965.
- Wallis M., *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975.

### SUMMARY

The paper shows two trends of research on the creators' personality; the first one is a psychopathological trend based on a biographical method, the other one is based on statistical investigations. In the first part of the paper, the author presents these results (C. Lombroso, L. Loewenfeld, E. Kretschmer, W. L. Babcock, A. C. Jacobson, Z. Rosińska, K. Dąbrowski) which show the relation between psychological health and the personality of art creators (especially of fine arts) and also the fact that intellectual abilities and conscious actions do not determine finally the creative effectiveness in art.

Creation, especially artistic, is such a complex activity that the researchers' dreams of finding one and easy rule of its mechanism are doomed to failure. The other part of the paper discusses the empirical studies (quantitative ones) on the personality of creative people. The author seeks nonspecific and specific properties for the creators of artistic works, and next she presents her own results from the studies on the youth with plastic abilities. These results were obtained by means of a 16-factor Personality Questionnaire by R. B. Cattell.

The author concludes that such features as a raised level of neurosis, emotional sensitiveness (over-sensitiveness), non-conformity and egocentricity favour the development of a creative attitude of young people with plastic skills. The research should be continued by means of more and more perfect tools on the basis of an interactive theory of abilities.

