

KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II  
WYDZIAŁ NAUK SPOŁECZNYCH  
INSTYTUT PSYCHOLOGII

**AGNIESZKA MIODUCHOWSKA-ZIENKIEWICZ**

**Nr albumu 107179**

**Wewnętrzna aktywność dialogowa i koncepcja siebie  
literatów**

Rozprawa doktorska  
napisana na seminarium  
z psychologii różnic indywidualnych pod kierunkiem  
prof. dr hab. Andrzeja Edwarda Sękowskiego

LUBLIN 2021

<b>Wstęp.....</b>	<b>5</b>
<b>ROZDZIAŁ I: KONCEPCJA SIEBIE I WEWNĘTRZNA AKTYWNOŚĆ DIALOGOWA U TWÓRCÓW LITERATURY.....</b>	<b>9</b>
1. Zjawisko koncepcji siebie.....	9
1.1. Klarowność koncepcji siebie w ujęciu teorii Josepha D. Campbella.....	12
1.2. Ja idealne.....	15
1.3. Osobowość twórcza.....	17
2. Zjawisko wewnętrznej aktywności dialogowej.....	18
2.1. Założenia teoretyczne Wiliama Jamesa i Michała Bachtina.....	20
2.2. Teoria Ja dialogowego Huberta Hermansa.....	21
2.3. Wyimaginowane postaci.....	23
2.4. Rodzaje wyobrażonych dialogów.....	24
2.5. Funkcje wewnętrznej aktywności dialogowej.....	26
3. Zjawisko twórczości literackiej.....	29
3.1. Klasyczne i współczesne podejście do twórczości.....	33
3.2. Zachowania twórcze wg. Modelu „Style Twórczego Zachowania” Andrzeja Strzałeckiego.....	40
3.3. Zdolności twórcze wg. Komponentowego Modelu Twórczości Klausa K. Urbana.....	42
3.4. Teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego a twórcze zdolności i transgresja.....	43
3.5. Postawa i proces twórczy.....	44
3.6. Rola odbiorcy, artysty i sztuki w procesie powstawania dzieła.....	48
3.7. Cechy osoby twórczej.....	50
3.8. Twórczość literacka.....	53
3.9. Wieloaspektowość Ja twórczego osób zdolnych.....	56
4. Znaczenie koncepcji siebie i dialogowości w byciu twórcą.....	58
5. Przegląd wybranych badań.....	60
<b>ROZDZIAŁ II: METODOLOGIA BADAŃ WŁASNYCH.....</b>	<b>68</b>
1. Problem pracy, hipotez badawcze i pytania szczegółowe.....	68
2. Opis zastosowanych metod badawczych.....	75

2.1. Skala Klarowności Koncepcji Siebie J. Campbella i współpracowników.....	76
2.2. Test Przymiotnikowy ACL H. G. Gougha, A. B. Heilbruna.....	76
2.3. Skala Wewnętrznej Aktywności Dialogowej (Skala WD) P. K. Olesia (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz).....	77
2.4. Dialogowa Aktywność – Formularz (DAF) M. Puchalskiej-Wasył (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz).....	78
2.5. Kwestionariusz Dialog-Monolog-Perspektywa (D-M-P) M. Puchalskiej-Wasył...79	
2.6. Rysunkowy Test Twórczego Myślenia TCT-DP K.K. Urbana i H.G.Jellena (Wersja A).....	80
2.7. Kwestionariusz „Style zachowania się” A. Strzałeckiego (Wersja B).....	82
2.8. Ankieta „Literaci” w opracowaniu własnym.....	83
3. Procedura badań.....	83
4. Charakterystyka badanych grup.....	83
<b>ROZDZIAŁ III: ANALIZA WYNIKÓW BADAŃ WŁASNYCH.....</b>	<b>92</b>
1. Koncepcja siebie i wewnętrzna aktywność dialogowa.....	92
1.1. Klarowność koncepcji siebie, osobowość twórcza i Ja idealne.....	93
1.2. Wewnętrzna aktywność dialogowa.....	94
2. Związek koncepcji siebie i wewnętrznej dialogowości w twórczości literackiej.....	96
2.1. Klarowność koncepcji siebie, osobowość twórcza i Ja idealne a zdolności twórcze .....	97
2.2. Klarowność koncepcji siebie, osobowość twórcza i Ja idealne a zachowania twórcze.....	99
2.3. Wewnętrzna aktywność dialogowa a zdolności twórcze.....	101
2.4. Wewnętrzna aktywność dialogowa a zachowania twórcze.....	105
2.5. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów.....	108
2.5.1. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście DAF.....	109
2.5.2. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci zewnętrznych.....	110
2.5.3. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci wewnętrznych.....	112

2.5.4. Przyjmowanie punktu widzenia innych postaci u literatów.....	112
2.5.5. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego.....	113
2.5.6. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci zewnętrznej – bohatera utworu literackiego.....	113
2.5.7. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci wewnętrznych związanych aktywnością literacką.....	113
2.5.8. Przyjmowanie innej perspektywy w odniesieniu do bohatera własnego utworu literackiego.....	114
2.6. Postaci wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów.....	115
2.7. Metafunkcje wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów.....	118
<b>ROZDZIAŁ IV: WERYFIKACJA HIPOTEZ I ODPOWIEDZI NA PYTANIA SZCZEGÓŁOWE ORAZ ICH INTERPRETACJA.....</b>	<b>124</b>
1. Psychologiczna charakterystyka literatów.....	124
2. Weryfikacja hipotez i odpowiedzi na pytania szczegółowe otwarte.....	128
2.1. Literaci posiadają mało klarowną koncepcję siebie i wysoką wewnętrzną aktywność dialogową.....	128
2.1.1. Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne.....	129
2.1.2. Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową.....	130
2.2. Mało klarowna koncepcja siebie i wysoka wewnętrzną aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem zdolności i zachowań twórczych.....	132
2.2.1. U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym.....	132
2.2.2. U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wysokim nasileniem czynników zachowania	

twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością.....	133
2.2.3. U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym.....	135
2.2.4. U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością.....	136
2.2.5. Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog, dialog czy przyjmowanie innego punktu widzenia?.....	137
2.2.6. Jakie postaci dominują w wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów: zewnętrzne czy wewnętrzne?.....	138
2.2.7. Jakie metafunkcje dominują w danej wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów?.....	140
3. Podsumowanie interpretacji wyników.....	141
4. Implikacje praktyczne.....	142
4.1. Propozycje dalszych badań.....	143
<b>Zakończenie.....</b>	<b>144</b>
<b>Streszczenie.....</b>	<b>147</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>149</b>
<b>Spis tabel.....</b>	<b>167</b>
<b>Spis wykresów.....</b>	<b>171</b>
<b>Aneks.....</b>	<b>172</b>

## Wstęp

Twórczość towarzyszyła rozwojowi naszego gatunku niemalże od zawsze. Stanowiła nierozzerwalny wynik i siłę napędową ewolucyjnych przemian. Przez długi czas twórczość utożsamiana była nawet jako przywilej bogów (Popek, 1996). W XIX wieku zjawisko twórczości zostało upowszechnione w sztuce. Na początku „twórcą był poeta, później malarz, rzeźbiarz, muzyk - kompozytor, a więc artyści, odkrywcy, wynalazcy - przedstawiciele nauki - poszukiwacze prawdy, zdolni wyrażać swoje dociekania w postaci nowych teorii i hipotez, dołączyli do tej grupy znacznie później” (Troskoleński, 1978, s. 15). Współcześnie działania twórcze są formą ekspresji artysty i mogą przybierać postać materialną (np. konkretny wytwór) lub ideową (np. myśl, wyobrażenie) (Popek, 1996). W związku z tym twórczość to „każde uzewnętrznione okazywanie czegoś, (...) co jest przyjmowane za oznakę określonego stanu wewnętrznego” (Reber, 2000a, s.184). W literaturze przedmiotu, a zwłaszcza w dziedzinie psychologii osobowości, owy stan wewnętrzny człowieka określa się terminem „Ja” (z angielskiego: *ego, self*).

Ja jest zjawiskiem niezwykle trudnym do zdefiniowania, o czym może świadczyć różnorodność stanowisk teoretycznych. Na przykład James (1890) wyróżnia „Ja” podmiotowe oraz „Ja” przedmiotowe. Funkcją tego pierwszego jest m.in. tworzenie różnych koncepcji siebie, dzięki czemu jednostka może odnosić się do różnych aspektów „ja” przedmiotowego. Koncepcja siebie ma wielowymiarową strukturę, u której podstaw znajduje się „Ja” realne (realna koncepcja siebie) i „Ja” idealne (idealna koncepcja siebie). Co więcej, w jej obszarze funkcjonuje również „Ja” twórcze, czyli osobowość twórcza (Łukaszewski, 1974; Niebrzydowski, 1976).

Ogólnie można przyjąć, iż Ja to zorganizowany system pojęć, którego zadaniem jest recepcja i asymilacja informacji napływających ze świata zewnętrznego oraz wewnętrznego. Jako wielowymiarowa i zintegrowana struktura poznawcza, Ja stanowi spójny system wiedzy o sobie i otoczeniu. Ponadto system Ja ma charakter dynamiczny i pełni władzę wykonawczą całej osobowości człowieka (Mirucka, 2005). Dynamizm ten można wytłumaczyć m.in. za pomocą tzw. wewnętrznej aktywności dialogowej (Oleś, Hermans, 2005).

Zjawisko wewnętrznej aktywności dialogowej pochodzi od teorii dialogowego Ja Huberta Hermansa (2003, 2006). Jego zdaniem człowiek dialoguje nie tylko z innymi ludźmi,

ale i z sobą samym, wewnątrz swojego umysłu. W toku życia przyjmuje on różne role (np. dziecka, studenta, pracownika) i tworzy wiele różnych obrazów siebie (np. „Ja-idealista”, „Ja-perfekcjonista”). Zarówno role, jak i obrazy siebie, mogą zostać zinternalizowane jako tzw. pozycje Ja, tym samym stając się uczestnikami dialogów wewnętrznych, monologów lub przyjmowania przez osobę perspektywy kogoś innego. Wewnętrzny dynamizm jest ogólnie rozumiany jako wszelka wymiana myśli, uczuć i słów. Z kolei forma oraz treść perspektywy, monologu i dialogu zależy od wszystkich współuczestników tejże interakcji. Zatem można przyjąć, iż Ja funkcjonuje dzięki wewnętrznej aktywności dialogowej (Oleś, Hermans, 2005; por. Mioduchowska-Zienkiewicz, 2018).

Koncepcja siebie to zjawisko odnoszące się do sposobu postrzegania siebie i do tego, jak człowiek opisuje samego siebie. Koncepcja siebie może charakteryzować się m.in. różną złożonością, poziomem klarowności, spójności. Co więcej jej kształt w dużej mierze uzależniony jest od tego, na jakim etapie życia znajduje się osoba.

Niniejsza praca łączy w sobie elementy psychologii osobowości - koncepcję siebie i wewnętrzną aktywność dialogową, a także psychologii różnic indywidualnych - twórcze zdolności i zachowania występujące w środowisku literackim. Posiada wymiar eksploracyjny, bowiem dotyczy psychologicznej charakterystyki literatów przynależących do różnych organizacji twórczych. Główny problem projektu dotyczy koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów, czyli osób twórczych przez duże „T”. Ponadto obejmuje on sprawdzenie związku między powyższymi zmiennymi, z uwzględnieniem wybranych psychometrycznych wskaźników zachowania i zdolności twórczych. W tym celu przeprowadzono badania wśród członków organizacji twórczych, których wyniki porównano z wynikami osób nie przynależących do żadnej organizacji (a tym samym nie przejawiających aktywności twórczej przez duże „T”). W projekcie wykorzystano siedem metod psychologicznych, a także jedną metodę ankietową w opracowaniu własnym.

Praca składa się z trzech rozdziałów i dyskusji wyników. **Rozdział I** poświęcony jest teoretycznym zagadnieniom, tj. koncepcja siebie, wewnętrzna aktywność dialogowa i twórczość literacka. Rozdział ten rozpoczyna charakterystyka systemu Ja, w tym klarowność koncepcji siebie w ujęciu Josepha D. Campbella, idealny obraz siebie oraz osobowość twórcza. Następnie zostaje omówiony fenomen Ja w kontekście teorii Williama Jamesa, Michała Bachtina oraz teorii dialogowego Ja Huberta Hermansa. Przedstawione są tu wyimaginowane

postaci zewnętrzne i wewnętrzne, a także rodzaje, funkcje i psychologiczne znaczenie wewnętrznych aktywności – dialogu, monologu i innej perspektywy. Kolejnym elementem tego rozdziału jest omówienie zjawiska twórczości literackiej, z uwzględnieniem: klasycznego i współczesnego podejścia do twórczości; Modelu „Style Twórczego Zachowania” Andrzeja Strzałeckiego; Komponentowego Modelu Twórczości Klausa K. Urbana; Teorii dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego; postaw i procesu twórczego; roli odbiorcy, artysty i sztuki w procesie tworzenia; aktywnej i twórczej wyobraźni oraz twórczości literackiej. Dalej zostaje zaprezentowane znaczenie powyższych zmiennych w byciu twórcą. Na końcu tego rozdziału znajduje się przegląd badań na temat koncepcji siebie, wewnętrznej dialogowości oraz twórczości. **Rozdział II** dotyczy metodologii badań własnych. Rozpoczyna go prezentacja problemu pracy, a także postawionych hipotez badawczych i pytań szczegółowych. Dalej rozdział zawiera opis zastosowanych metod: *Skala Klarowności Koncepcji Siebie* Jennifer Campbell i współpracowników, *Lista Przymiotnikowa ACL* Harrison G. Gough i Alfred B. Heilbrun, *Skala Wewnętrznej Aktywności Dialogowej* (Skala WD) Piotra K. Olesia (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz), *Dialogowa Aktywność – Formularz* Małgorzaty Puchalskiej-Wasył (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz), *Kwestionariusz D-M-P* (Dialog – Monolog – Perspektywa) Małgorzaty Puchalskiej-Wasył, *Rysunkowy Test Twórczego Myślenia* (TCT-DP) Klausa K. Urbana i Hansa G. Jellena, *Kwestionariusz „Style zachowania się”* Andrzeja Strzałeckiego, a także *Ankieta „Literaci”* w opracowaniu własnym. Następnie zostaje omówiona procedura badań. Na końcu zostaje przedstawiona charakterystyka badanej grupy. Z kolei **Rozdział III** prezentuje analizę wyników badań własnych i odzwierciedla kolejność postawionych pytań badawczych oraz hipotez. Pierwsza część zawiera porównania osób twórczych z osobami nietwórczymi pod kątem badanych zmiennych, czyli koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej. Druga część przedstawia zależności pomiędzy wewnętrzną aktywnością dialogową, koncepcją siebie i twórczością (zachowaniami i zdolnościami twórczymi) u literatów. **Rozdział IV** dotyczy weryfikacji hipotez i pytań szczegółowych, a także interpretacji uzyskanych wyników. Na początku tego rozdziału psychologiczna charakterystyka twórców literatury. Następnie zostaje zaprezentowana weryfikacja postawionych hipotez oraz pytań szczegółowych. W dalszej części znajduje się podsumowanie interpretacji wyników. Uzyskane rezultaty przedyskutowane

są w odniesieniu do teorii oraz dotychczasowych badań. Zwieńczeniem tego rozdziału są implikacje praktyczne uzyskanych wyników.

W niniejszej pracy znajduje się ponadto **Zakończenie, Streszczenie, Bibliografia, Spis tabel, Spis wykresów i Aneks.**

Próba zbadania zmiennych, takich jak twórczość literacka, koncepcja siebie i wewnętrzna aktywność dialogowa, wydaje się być zagadnieniem niezwykle interesującym, a także wiele wnoszącym do współczesnej wiedzy psychologicznej. Niniejsza praca może przyczynić się do eksploracyjnej próby odnalezienia prawidłowości, jakie zachodzą u literatów w kontekście do samej twórczości, jak również struktury koncepcji siebie i Ja dialogowego. Rezultaty badań mogą stać się ciekawym oraz cennym źródłem informacji zarówno dla teoretyków, którzy zajmują się badanymi zjawiskami, jak również dla praktyków, którzy spotykają się z ww. tematyką w pracy zawodowej. Jednocześnie rezultaty mogą być nowym źródłem inspiracji dla samych twórców literatury.

Zgłębiając wiedzę na temat twórczości, natknęłam się na wiele współczesnych badań dotyczących zdolności i twórczości m.in. u uczniów (np. Sękowski, 2000, 2001; Sękowski, Gwiazdowska, 2013; Pufal-Struzik, 2017a), u studentów (np. Getzels, Csikszentmihalyi, 1976; Csikszentmihalyi, 1990; Sękowski, Łubianka, 2014; Pufal-Struzik, 2017b), a także twórczości związanej z zaburzeniami psychicznymi (np. Rybakowski i in. 2006; Runco, 2007). Badaniem artystów zajmowali się m.in. Jung (1962), Bachtold (1973) i Simon (1979, za: Runco 2007). Nie spotkałam się natomiast z tematem twórczości wśród artystów rozpatrywanej pod kątem koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej. Ten fakt zainspirował mnie do zbadania psychometrycznych właściwości twórczości u wybitnych osób twórczych w dziedzinie literackiej.

Redakcja tekstu i raport z badań zostały wykonane zgodnie ze standardami edytorskimi naukowych tekstów psychologicznych na podstawie zasad APA (Publication Manual of the American Psychological Association) (por. Harasimczuk i Ciecuch, 2012).

## **ROZDZIAŁ I: KONCEPCJA SIEBIE I WEWNĘTRZNA AKTYWNOŚĆ DIALOGOWA U TWÓRCÓW LITERATURY**

Niniejszy rozdział poświęcony jest teoretycznej prezentacji zjawiska koncepcji siebie wewnętrznej aktywności dialogowej oraz twórczości. Zostaną przedstawione m.in. wybrane definicje i teorie powyższych zmiennych. Ponadto rozdział przedstawi niektóre badania na temat związków pomiędzy koncepcją siebie, Ja dialogowym i twórczością.

We wstępie niniejszego rozdziału należy zaznaczyć, iż wiedza na temat własnego Ja (*self*) stanowi bardzo istotny element w osobowości człowieka (Markus, 1977; Bąk, 2009). W zależności od tego, w jakich obszarach rozwija się człowiek (np. sztuka, kultura, religia, nauka), w takich też rozwija się jego Ja. Żeby zatem Ja spełniało swoje zadanie w danej dziedzinie życia, nie może być ogólną i statyczną wizją siebie, a dynamicznie zmieniającą się w czasie i złożoną strukturą (np. Hermans, 2003; Higgins, 1987). Element dynamiczny Ja można znaleźć m.in. w pojęciu koncepcji siebie (np. Campbell, Assanand, Di Paula, 2004), w którym mówi się o sytuacyjnej zmianie w treści samowiedzy (Markus, 1977; Markus, Wurf, 1987). Sam mechanizm zmian wiąże się ze m.in. zjawiskiem tzw. dostępności poznawczej (Higgins, 2000), jak również z zachowaniami twórczymi (np. Strzałecki, 1989, 1996, 2000) i zdolnościami twórczymi (np. Urban, Jellen, 1986; Urban, 1990, 2004).

### **1. Zjawisko koncepcji siebie**

Świat wewnętrzny człowieka to nic innego, jak system Ja, który wywodzi się z psychologii osobowości. Rozważając problematykę Ja, warto wprawdzie odnieść się do podstawowego znaczenia tego wyrazu. W Słowniku języka polskiego termin Ja rozumiany jest jako zaimek osobowy, za pomocą którego osoba mówiąca siebie określa (Drabik, Kubiak-Sokół, Sobol, 2006). Takie określenie jednoznacznie wskazuje na charakter indywidualny, koncentrujący się na podmiocie. Z drugiej strony polski wyraz „Ja” wiąże się z angielskim wyrazem „self”, który semiotycznie najbliższy jest pojęciu osobowości (Harris, Polański, Saloni, 2012).

Zadając sobie pytanie: „kim jestem?”, buduje się obraz własnego Ja. Dzięki temu każdy człowiek może kształtować wielowymiarowy i niepowtarzalny charakter własnej osobowości.

Według Hazel Markus i Elissy Wurfa (1987) powyższy mechanizm pozwala na określenie własnego JA, które zbudowane jest z tzw. schematów. Są to szczegółowe przekonania na temat własnej osoby, które pozwalają na określenie osobistej tożsamości. Przyjmuje się zatem, iż system Ja posiada złożoną strukturę, co odzwierciedla się w dynamice procesów regulacyjnych (Pufal-Struzik, 2008; Błażek, Besta, Kazimierczak, 2019).

Na gruncie psychologii poznawczej można dokonać rozróżnienia zawartości systemu Ja, a także jego cech strukturalnych. Zawartość odnosi się do treści Ja, którą kształtują indywidualne przekonania na własny temat, czyli cechy osobowości, cechy fizyczne, posiadane atrybuty, wartości, zdolności i cele oraz pełnione przez osobę role (Campbell i in., 2004; Oleś, 2004). Z kolei cechy strukturalne Ja odnoszą się do sposobu zorganizowania powyższych treści, czyli do uporządkowania wiedzy na swój temat (Jankowski, 2008).

W Teorii Rozbieżności Ja E. Tory'ego Higginsa (1996, 2000) *self* jest postrzegane jako struktura poznawcza, w której znajdują się treści dotyczące samego siebie. Sam system Ja jest całościową strukturą, który zbudowany jest z elementów/stanów Ja (*self representations*) opisanych na dwóch wymiarach: podmiotowym oraz przedmiotowym (Higgins, 1987). Wymiar podmiotowy odnosi się do perspektywy, z jakiej osoba analizuje i określa punkt widzenia, z którego spogląda na samą siebie, a także treść konkretnego stanu Ja. Z kolei wymiar przedmiotowy odnosi się do treści i zasobów danego stanu Ja. Może on posiadać trzy wartości Ja idealne, Ja realne (aktualne) i Ja powinnościowe. Według Higginsa istotne są proporcje i relacje między danymi stanami, aniżeli sama ich treść. Z kolei obecność rozbieżności między Ja realnym i Ja idealnym oraz między Ja realnym i Ja powinnościowym mogą m.in. doprowadzić do pojawienia się niezadowolenia, frustracji, poczucia niespełnienia, tłumienia potrzeb czy impulsów (Higgins, Roney, Crowe, Hymes, 1994; Higgins, 1996). Tym samym może dojść do rozbieżności lub małej klarowności w obrazie siebie, czy też w koncepcji siebie.

Koncepcja siebie to złożona i dynamicznie zmieniającą się całość o wielu tzw. twarzach (James, 1980; Suszek, 2007). Jej podstawą jest system Ja, który składa się z wielu subkoncepcji siebie. Subkoncepcje mogą się zmieniać w zależności od kontekstu sytuacyjnego, pełnionej roli lub relacji z innymi (Markus, Wurf, 1987; Kihlstrom, Beer, Klein, 2003; Trzebińska, Dowgiert, 2005; Roberts, 2007; Suszek, 2007).

W literaturze termin „koncepcja siebie” ma szeroki zakres znaczeniowy. Niektórzy autorzy twierdzą, że w skład koncepcji siebie wchodzi zarówno elementy Ja podmiotowego,

jak również Ja przedmiotowego (Kulas, 1986; Tucholska, 1997; Jankowski, 2008). Inne podejście zakłada, że w strukturze koncepcji siebie najczęściej wyróżnia się dwa główne elementy: część realną i część idealną (Łukaszewski, 1974; Niebrzydowski, 1976). Są też autorzy, którzy postrzegają koncepcję siebie znacznie wężej jako swoisty zespół wyobrażeń, uczuć i przekonań dotyczących cech jednostki, który znajduje się na poziomie Ja przedmiotowego (Kon, 1987; Jarymowicz, 1993, 2008).

Można zatem przyjąć, iż koncepcja siebie jest swoistym konstruktem tworzonym i integrowanym przez ja intencjonalne. Dostarcza ona informacji o różnorodnych aspektach ja przedmiotowego, a przede wszystkim o własnych kompetencjach i możliwościach. Obejmuje też informacje o dyspozycjach, wartościach, upodobaniach czy typowych dla danej osoby stanach i przeżyciach (Dymkowski, 1996; Stępnicka, 2000).

Płużek (1974) postrzega koncepcję siebie jako postawy względem siebie, a także jako ogół wiedzy, jaką osoba posiada na swój temat. Autorka podkreśla, iż nie wszystkie przeżycia, które człowiek doznał, a także nie cała wiedza o samym sobie wchodzi w skład systemu koncepcji siebie. Bowiem kształtują ją jedynie takie doświadczenia oraz taka wiedza o sobie, które są zintegrowane, wysoce zorganizowane i tworzą spójną całość, a także które na trwale zakodowane są w pamięci.

Według Markusa (1986, za: Oleś, 1997) koncepcja siebie ma charakter wielowymiarowy i zbudowana jest z różnych systemów. W każdym człowieku znajduje się cała rodzina Ja, które są używane w zależności od danej sytuacji. Aktualizacja różnych koncepcji siebie zależy od sytuacji, np. aktualna („jaki jestem teraz”), realna („jaki jestem zazwyczaj”), idealna („jaki chciałbym być”), możliwa („jaki mogę być”), powinnościowa („jaki powinienem być”), retrospektywna („jaki byłem”), możliwościowa („jakie umiejętności mogę zrealizować”).

Koncepcja siebie spełnia trzy podstawowe funkcje, które regulują aspekt osobowości człowieka: poznawczą, wartościująco-oceniającą oraz motywacyjną. Funkcja poznawcza, czyli posiadanie wiedzy na swój temat oraz rozumienie swoich myśli, emocji i motywów, sprzyja uświadomieniu sobie samemu, jakie miejsce człowiek zajmuje w świecie, a także jakie związki łączą go ze światem (Niebrzydowski, 1976). Funkcja wartościująco-oceniająca polega na zbudowaniu wewnętrznego systemu odniesienia dla działań człowieka oraz napływających informacji. Ponadto interpretuje nowe wrażenia w taki sposób, żeby były w zgodzie z tym, co

osoba sądzi o sobie samej (Kulas, 1986). Z kolei funkcja motywacyjna charakteryzuje się tym, iż obraz siebie określa natężenie motywacji, w zależności od różnych sytuacji i dziedzin życia. Osoba może przewidywać swoje szanse jako niskie lub wysokie, w związku z czym motywacja może być u niej mała lub duża (Reykowski, 1970).

Rollo May (Uchnast, 1975) określa dwa poziomy świadomości, przy czym drugi przypisany jest wyłącznie człowiekowi i cechuje się umiejętnością poznania siebie samego jako podmiotu oraz przedmiotu doświadczenia. Poznawanie siebie w kategoriach podmiotu ujawnia się w procesie uaktualnienia takich umiejętności, jak doświadczenie własnej tożsamości, a jednocześnie odrębności od otoczenia, a także ponoszenie wszelkiej odpowiedzialności za swoje działania i decyzje. To wszystko jest przejawem wewnętrznej aktywności osoby, jej wartościowania oraz ukierunkowania. Człowiek staje się siebie świadomy szczególnie wtedy, kiedy jest niepewny siebie i samokrytyczny, kiedy doświadcza wątpliwości co do siebie. Strata poczucia kontynuacji bycia tym samym człowiekiem mimo zachodzących zmian, może spowodować przerażenie u osoby. Zagraża to bowiem psychologicznej egzystencji jako wyjątkowej jednostki ludzkiej (Stępnicka, 2000).

Badania nad koncepcją siebie dostarczają ciekawych danych. Okazuje się bowiem, iż koncepcja siebie może z jednej strony posiadać sieciową organizację i funkcjonować jako wewnętrznie połączona całość. Z drugiej zaś może mieć organizację modułową, w ramach której funkcjonuje jako związek względnie niezależnych i różnorodnych treściowo subkoncepcji (Linville, 1987). Taka organizacja Ja ma charakter adaptacyjny, przez co człowiek lepiej przygotowuje się do podejmowania nowych działań, jak również lepiej radzi sobie w trudnych sytuacjach. Dzięki posiadanym (roboczym) subkoncepcjom człowiek przejawia adaptacyjne sposoby działania, a jednocześnie radzi sobie z pojawiającym się stresem. Należy zaznaczyć, iż koszty takiej organizacji (czyli modułowej) wiążą się z wyższym poziomem napięcia wewnętrznego, aniżeli w przypadku organizacji sieciowej (por. Oleś, 2012).

### **1.1. Klarowność koncepcji siebie w ujęciu teorii Josepha D. Campbella**

W literaturze przedmiotu można spotkać się z różnorodnymi właściwościami strukturalnymi koncepcji siebie. Struktura systemu Ja posiada różną liczbę i rodzaj kategorii

samowiedzy, a także różny rodzaj i siłę powiązań pomiędzy owymi kategoriami. Według Ireny Pufal-Struzik (2006, 2009) struktura Ja osób uzdolnionych obejmuje takie aspekty, jak świadomość siebie, samoakceptację, samoocenę i poczucie własnej wartości. Z kolei, opisując strukturę przekonań na swój temat, można odwołać się do modelu Klarowności koncepcji siebie Campbella (Campbell i in., 2004; Talik, Bąk, 2011; por. Mioduchowska-Zienkiewicz, 2018). Model ten skupia się na ośmiu właściwościach strukturalnych systemu Ja: klarowność, pewność, przedziałowość, zróżnicowanie, złożoność, zróżnicowane znaczenie, stabilność oraz integracja. Klarowność koncepcji siebie (*self-concept clarity*) to poziom, w którym cechy przypisane sobie samemu są wewnętrznie spójne oraz stabilne w czasie, są określone w sposób jasny i pewny. Badania pokazują, iż bardziej adaptacyjna koncepcja siebie wiąże się z wyższą klarownością, co sprzyja również przystosowaniu się do różnych warunków. Z kolei niska klarowność częściej odnosi się do nieprzystosowania, w tym również emocjonalnego. Pewność koncepcji siebie (*self-certainty*) opisuje, w jakim stopniu osoba jest pewna co do posiadania określonej cechy, czyli na ile jest pewna co do swoich przekonań o sobie samej (Baumgardner, 1990; Woike, Baumgardner, 1993). Przedziałowość koncepcji siebie (*self-concept compartmentalization*) jest to stopień podziału aspektów systemu Ja na pozytywne i negatywne. Innymi słowy, odnosi się do szufladkowania (pozytywnego i negatywnego) przez osobę jej wiedzy na swój temat (Showers, 1992). Kolejna właściwość, zróżnicowanie koncepcji siebie (*self-concept differentiation*), określa stopień, w jakim osoba spostrzega u siebie odmienne cechy, w odniesieniu do różnych osób i pełnionych przez nią ról. Okazuje się, że im większe zróżnicowanie, tym większa fragmentaryzacja Ja, co wskazuje na brak wzajemnych relacji pomiędzy elementami Ja (Donahue, Robins, Roberts, John, 1993). Złożoność koncepcji siebie (*self-complexity*) określana jest jako zdolność dostrzegania licznych i wzajemnie zróżnicowanych aspektów Ja, co zakłada wieloaspektowość koncepcji siebie. Przyjmuje się, że wysoka złożoność, to wiele odmiennych reprezentacji siebie (Linville, 1987). Zróżnicowane znaczenie (*differential importance*) dotyczy oceny treści koncepcji siebie na wymiarze ważny - nieważny i pozytywny - negatywny. Zakłada się, iż zmiana w przedziałowości koncepcji siebie, wiąże się ze zmianą ważności poszczególnych cech (Pelham, Swann, 1989). Stabilność koncepcji siebie (*self-concept stability*) charakteryzuje odporność na zmiany pod wpływem bieżących doświadczeń. Ostatnia właściwość, integracja koncepcji siebie (*self-concept unity*) oznacza stopień jedności systemu Ja, co jednak nie jest przeciwstawne zróżnicowaniu

znaczenia koncepcji siebie. Wysoka integracja nie świadczy wprost o niskim zróżnicowaniu. Może bowiem zajść sytuacja, w której struktura wysoce zróżnicowana, będzie równocześnie wewnętrznie zintegrowana, czyli różne odmienne elementy połączą się ze sobą w jedną całość (Campbell i in., 2004; Jankowski, 2008; Błażek i in., 2019).

Struktura Ja cechuje się również odrębnością i współzależnością (Jarymowicz, 1993, 2008). Obydwa wymiary przejawiają się tym, iż zbiór atrybutów przypisywanych własnej osobie jest często porównywalny ze zbiorem stosowanym do opisywania innych osób. Podobieństwo lub niepodobieństwo do ludzi z własnego lub obcego środowiska nawiązuje do formalnych elementów osobistej tożsamości.

Klarowność koncepcji siebie jest najmniej dyskusyjną właściwością systemu Ja. Kontynuując informacje z wcześniejszego akapitu można dodać, iż klarowność określa stopień, w jakim przekonania na swój temat są wewnętrznie spójne, stabilne w czasie, a także na ile są jasno i pewnie sformułowane (Campbell, Trapnell, Heine, Katz, Lavalley, Lehman, 1996). Klarowność jest przejawem przystosowania i samooceny, co zostało empirycznie potwierdzone (Campbell, 1990; Campbell i in., 1996; Campbell i in., 2004; Constantino, Wilson, Horowitz, Pinel, 2006). Ponadto jest znaną perspektywą w analizach roli i znaczenia struktury Ja.

Badania z dziedziny psychologii relacji dowodzą, iż włączenie do Ja np. reprezentacji partnerki/partnera skutkuje wzrostem poczucia pewności i klarowności atrybutów Ja (Lewandowski, Jr., Aron, Bassis, Kunak, 2006; Lewandowski, Jr., Nardone, Raines, 2010). Co więcej klarowność koncepcji siebie wiąże się z poczuciem osobistej sprawczości. Poczucie stałości i jasności cech Ja jest mocno powiązane z takimi mechanizmami psychicznymi, jak poczucie sensu życia, pozytywna ocena siebie samego, niższy poziom objawów depresyjnych i niższy poziom lęku, a także orientacja na cele oraz aktywne radzenie sobie w trudnych momentach (Bigler, Neimeyer, Brown, 2001; Błażek, Besta, 2012).

Badania Aleksandry Pilarskiej i Anny Suchańskiej (2013) pokazują, że zróżnicowane, jak również klarowne Ja mocniej wiąże się ze spójnością tożsamości. Samo pojęcia Ja najsilniej łączy się ze spójnością tożsamości. Okazuje się, że „mniejsze zróżnicowanie koncepcji siebie wiąże się z wyższymi poziomami większości poczuciu tożsamościowych oraz istotnie wyróżnia skupienie o strukturze zintegrowanej i strukturze rozproszonej tożsamości od pozostałych skupień” (Pilarska, Suchańska, 2013, s. 37).

Z powyższymi danymi korelują wyniki badań Tomasza Besty, Marty Kaźmierczak i Magdaleny Błazek (2015). Badaczki wykazały pozytywny związek pomiędzy klarownością Ja a fuzją tożsamości, w ramach której występuje poczucie sprawczości i orientacja na działanie. Co więcej, nakładanie się schematów związanych z tożsamością grupową oraz osobistą powinno teoretycznie skutkować bardziej spójnym, stabilnym, wyraźnym i pewnym obrazem własnej osoby.

## 1.2. Ja idealne

W literaturze psychologicznej Ja idealne rozpatrywane jest przede wszystkim jako konstrukt zawierający podmiotowe wyobrażenie różnych stanów Ja osoby, które nie istnieją realnie. Ja idealne jest wypadkową wizji „taki powinienem być” oraz z wizji „taki chciałbym być” (Łukaszewski, 1978). Obydwa rodzaje wizji powstają na bazie spostrzegania innych ludzi (Reykowski, 1970), jak również na bazie przetrzymywanego we własnej pamięci modelu Ja realnego z przeszłości (Łukaszewski, 1974). Niekiedy idealny obraz siebie może mieć charakter wyrównawczy (kompensacyjny), co może doprowadzić do wzmożonego rozwoju Ja idealnego, a nawet do jego nadmiernego wyidealizowania. Z kolei takie wzmożone wymagania względem do realnych możliwości jednostki, mogą przyczyniać się do doświadczania niepowodzeń, a tym samym – obniżać poczucie własnej wartości i zaburzać (idealny) obraz siebie (Brzezińska, 1973; Łukaszewski, 1974).

Obraz siebie rozpatrywany jest w kategoriach Ja (*self*), czyli postrzegania samego siebie zaś idealny obraz siebie – w kategoriach Ja idealnego (Wrona-Polańska, 1996). W literaturze przedmiotu idealny obraz siebie jest strukturą, którą można definiować w różnoraki sposób. Na przykład wg. Siek idealny obraz siebie jest to „zorganizowany zespół cech, których jednostka nauczyła się na podstawie wcześniejszych i aktualnych doświadczeń uznawać za własne, pełniący funkcję integracyjną struktury osobowości i powtarzalność zespołów schematów zachowań” (Siek, 1984, s.276). Co więcej, obraz siebie zbudowany jest z trzech podstawowych elementów: deskryptywnego (*self-concept*) obejmującego wiedzę o sobie samym, wartościującego, czyli zbioru samoocen obejmujący poczucie własnej wartości, a także normatywnego, który dotyczy ideału własnej osoby, czyli Ja idealnego (Brzezińska, 1973).

Wiedza o samym sobie powstaje na bazie wyglądu zewnętrznego, oceny innych osób, tożsamości, temperamentu, zdolności oraz możliwości. Jednostka gromadzi wiedzę o sobie samej, często w formie oczekiwań, poprzez łączenie się w określonym porządku informacji pochodzących ze wspomnianych źródeł. Okazuje się, iż oczekiwania mogą przyjmować dwie wersje, a mianowicie niezwerbalizowane poczucie własnego Ja oraz Ja świadome (Brzezińska, 1973; Niebrzydowski, 1976). W ocenianiu siebie, człowiek zwykle obiera ten punkt widzenia, który daje mu szansę na zdobycie obranego przez siebie celu, czyli albo spełnia oczekiwania innych albo zaspokaja własne potrzeby. W efekcie ciągłego oceniania samego siebie dochodzi do powstania określonego wzoru własnych ocen. Przy ocenianiu swoich możliwości i właściwości, jednostka porównuje się albo do innych ludzi poprzez mechanizm porównywania w dół lub w górę wg. L. Festingera (1957) albo do idealnego obrazu siebie (Jarymowicz 1985). Można zatem przyjąć, iż poczucie własnej wartości, samoocena oraz idealny obraz siebie zależą od kryterium zewnętrznego/społecznego (np. opinie innych) oraz wewnętrznego (np. aspiracje i cele jednostki). Zaś poziom samooceny, obrazu siebie i własnej wartości zależą od wielkości rozbieżności pomiędzy osobą a posiadanym wzorcem (Brzezińska, 1973; Niebrzydowski, 1976; Kulas, 1986).

Obraz siebie cechuje się względnie stałym zespołem cech, w związku z czym zachodzi możliwość dokonywania w nim różnych zmian. Takie zmiany, np. poprzez wejście w interakcję z inną osobą, oddziałują również na zachowanie oraz codzienne funkcjonowanie człowieka. W temacie twórczości, zdolność organizmu do przekształcania obrazu siebie w taki sposób, żeby był on bardziej spójny z ogólnym doświadczeniem, może objawiać się w m.in. relacji twórca – dzieło, czy twórca – odbiorca dzieła, co zostało empirycznie udowodnione (np. Żurawska-Żyła, 2008). Taki charakter zmian w obrazie siebie może pozytywnie oddziaływać zarówno na twórczą aktywność, jak i na Ja idealne.

Według H. B. Gougha i A. B. Heilbruna idealny obraz siebie odnosi się do międzyludzkiej efektywności osoby, która taki obraz posiada. Ludzie przejawiający idealny obraz siebie mają wysokie zdolności do osiągnięcia celów i łatwo przystosowują się do różnych sytuacji. Z drugiej strony mogą być odbierane jako jednostki niesympatyczne i narcystyczne z nadmiernie rozbudowanym własnym Ja (Gough, Heilbrun, 1965; 2012), czyli Ja idealnym.

W teorii E. T. Higginsa (1987, 1996, 2000) Ja idealne, obok Ja realnego i Ja powinnościowego, należy do wymiaru Ja przedmiotowego człowieka. Ja idealne odnosi się

takich cech i właściwości, które osoba chciałaby posiadać lub też sądzi, że inni chcieliby aby je miała. Może być ono formułowane z perspektywy własnej (*actual-own self*) oraz z perspektywy znaczących osób (*actual-other-self*). Dzięki temu tworzy się idealny obraz siebie, który często jest różny od realnego obrazu siebie (Ja realne), a także od Ja powinnościowego (jaka osoba powinna być). Im większa jest rozbieżność między Ja idealnym a Ja realnym, tym większe prawdopodobieństwo pojawienia się trudnych, typowo depresyjnych emocji (tj. smutek, apatia czy rozczarowanie). Z drugiej strony, im większa zachodzi rozbieżność między Ja idealnym a Ja powinnościowym, tym zachodzi większe prawdopodobieństwo pojawienia się emocji typowo lękowych, tj. niepokój, strach, niskie poczucie własnej wartości, obawy przed karą, czy poczucie winy (Higgins, 1987; Wojciszke, 2006; Bąk, 2008, 2009; Młynarczyk, 2013).

### **1.3. Osobowość twórcza**

Osobowość twórcza charakteryzuje osoby, dla których twórczość jest ważnym elementem życia. Posiada ona istotne znaczenie w systemie twórczych zdolności i zachowań. Stanowi siłę napędową aktywności twórczej i jednocześnie jest źródłem twórczości indywidualnej (Nęcka, 2005).

Według G. J. Feist (1999) ukryte, wewnętrzne mechanizmy twórczego umysłu są trudne w bezpośredniej obserwacji. Jednak przy pomocy empirii możliwe jest ustalenie i wyjaśnienie kwestii osobowości twórczej. Mimo iż niełatwe jest jednoznaczne opisanie hierarchii ważności osobowościowych predyktorów twórczej aktywności, to jednak badania nad tym zjawiskiem pokazują pewne korzyści. Możliwe jest bowiem określenie głównych właściwości psychicznych w sferze temperamentalnej, poznawczej, kierunkowej (potrzeby, wartości, motywacja) i charakterologicznej. Przegląd literatury i wyniki badań przeprowadzonych na przykład przez Pufal-Struzik (2006, 2008) pokazują, iż osoby efektywnie twórcze przejawiają specyficzne nasilenie niektórych cech psychicznych. Wśród nich można wymienić m.in.: silną wrażliwość oraz intensywność doświadczenia, wysoki wskaźnik intelektu, głęboką autorefleksję, silny perfekcjonizm.

Ekspresja swojej osobowości przez twórcę sprzyja udzielaniu sobie samemu odpowiedzi na postawione pytania o istotę własnej osobowości, o własną tożsamość, o naczelne

wartości w życiu czy o granice własnej wolności. Sztuka jest bowiem swoistym zwierciadłem, gdyż aktywując sferę intelektualną oraz emocjonalną, umożliwia ona zauważyć nieznane nam jeszcze poziomy naszej osobowości. Poprzez sztukę człowiek kształtuje, a tym samym również wyraża, swój sposób zachowania się, własne postawy ideowe, styl życia oraz rodzaj uczuciowości (Gołaszewska, 1977). W związku z tym twórczość to nie tylko wartościowy produkt dla większej grupy odbiorców, ale to też wartościowe dzieło dla samej osoby twórczej. Owoc twórczości staje się dla twórcy źródłem nowego wzruszenia i nowej wiedzy (Naksianowicz-Gołaszewska, 1958), wzmacniając tym samym jego twórczą osobowość.

Na koniec warto przytoczyć stanowisko Gougha i Heilburna (1965, 2012), którzy w teście przymiotnikowym ACL dosyć dobrze charakteryzują osobowość twórczą (skala tematyczna Cps). Wysokie nasilenie tej skali wskazuje na to, że osoba jest ekspresyjna w działaniu i wrażliwa na piękno, przejawia się uzdolnieniami poznawczymi oraz twórczą płynnością ideacyjną. Posiadając bogate zainteresowania, jest gotowa do podejmowania ryzykownych oraz nowatorskich decyzji i przedsięwzięć. Nie boi się wyzwań, a w swoim postępowaniu często jest niekonwencjonalna.

## **2. Zjawisko wewnętrznej aktywności dialogowej**

We wstępie niniejszego rozdziału należy zaznaczyć, iż w literaturze przedmiotu znajduje się różnorodna terminologia, opisująca zjawisko dialogowego Ja. Termin „Ja” (pisany często wielką literą) odnosić się może do Ja podmiotowego, określanego zamiennie jako poznające albo intencjonalne. Zaś termin „ja” (pisany często małą literą) może być rozumiany jako ja przedmiotowe, poznawane lub też empiryczne. Z kolei termin „JA” (pisany często drukowanymi literami) jest zazwyczaj odpowiednikiem „SELF”, które określa strukturę wewnętrznie złożoną, zbudowaną z różnych struktur, pozycji czy też postaci (wewnętrznych i zewnętrznych) (Puchalska-Wasył, 2006). Dla celów niniejszej pracy, stosowane będzie pojęcie Ja pisane z dużej litery.

Warto ponadto zaakcentować, iż system Ja (z perspektywy dialogowości) to przede wszystkim wielość pozycji Ja dialogujących ze sobą, jak również wielogłosowa (polifoniczna) struktura różnych znaczeń. Słowo „postać” lub „postać wyobrażona” („wymagowana”) charakteryzuje rozmówcę w wewnętrznej aktywności, natomiast słowo „osoba” albo

„jednostka” odnosi się ogólnie do człowieka. Sam dialog (jak również monolog lub przyjęcie innej perspektywy) i rozmówca będą często określane przy pomocy słów „wewnętrzny”, „wyobrażony” lub „wymaginowany”. Teoria Huberta Hermansa zapoczątkowała bowiem podział postaci wyobrażonych na zewnętrzne oraz wewnętrzne (Oleś, 1997; Gasiul, 2005; Puchalska-Wasył, 2005, 2006, 2011). W związku z tym „wśród wyobrażonych/wewnętrznych rozmówców, zwanych też wyobrażonymi postaciami, wyróżnia się zarówno postaci wewnętrzne, jak i zewnętrzne” (Puchalska-Wasył, 2006, s. 9).

W literaturze przedmiotu Ja rozumiane jest ogólnie, jako świadomość własnej osobowości, myślenia i poznawania. Zakłada się nadto, iż człowiek nie posiada tylko jedno Ja, ale tak dużo Ja, jak dużo jest osób, na których opinii jemu zależy. Niemal każdy kierunek w psychologii posiada własne stanowisko odnośnie Ja - jego struktury i funkcji. Na przykład badacze zorientowani poznawczo zwracają uwagę na wielość koncepcji siebie. Badacze zorientowani psychodynamicznie piszą zaś o zjawisku dysocjacji Ja. Przejawia się ono tym, że poszczególne postaci (części) naszego Ja funkcjonują niezależnie od siebie, posiadają różne preferencje, sposoby zachowania i ekspresji (Kohut, 1977; Oleś, 2009a). Z kolei ci o orientacji fenomenologicznej, podkreślają wieloaspektowość sposobów doświadczania siebie samego, jednocześnie zwracając uwagę na występowanie wielu różnych głosów umysłu ludzkiego, czyli polifonii. Dzięki korzystaniu z odmiennych punktów widzenia, człowiek potrafi ustosunkować się do siebie samego, innych ludzi i całego świata. Dodatkowo potrafi wzajemnie konfrontować je w wewnętrznym dialogu, monologu lub przyjęciu odmiennej perspektywy (Puchalska - Wasył, 2003; Oleś, 2009a; Mioduchowska, 2012).

Dialog, jako taki, odnosi się do twórczego współdziałania, nadawania sobie i współrozmówcy określonej roli i pozycji, w zasadzie niezależnie od intencji obu stron. Istotą dialogu jest m.in. przeplatanie się okresów aktywności (czyli nadawania komunikatów) z okresami bierności (czyli słuchania partnera), zmienna relacja dominacji, jak również dynamiczna właściwość interakcji. W efekcie konfrontacji odmiennych punktów widzenia, może dojść do powstania nowej jakości integrującej owe stanowiska lub/i wypracowania całkiem innego punktu widzenia (Hermans, Kempen, 1993; Oleś, 2009b; Gasiul, 2005).

W funkcjonowaniu człowieka dialog (a nawet monolog i inna perspektywa) sprzyja również otworzeniu się jednostki na innych. W psychologii osobowości można spotkać się ze zjawiskiem wewnętrznych dialogów, które toczą się w umyśle człowieka. Dobrym przykładem

takiej dialogowości może być osoba mówiąca coś do siebie na głos lub w myślach, prowadząca w myślach konwersacje, wypowiadająca się w imieniu różnych postaci. Często codzienne sprawunki rozpatrywane są w formie dyskusji między wewnętrznymi postaciami Ja. Natomiast do rozstrzygnięcia życiowych problemów, ludzie wybierają kontakt z wyimaginowanymi postaciami (Puchalska-Wasył, 2005, 2006, 2011).

Pionierami w dziedzinie dialogowości są m.in. Mead, Wygotski, Bachtin i Jung. Warto przyjrzeć się założeniom zwłaszcza dwóch ostatnich autorów.

### **2.1. Założenia teoretyczne Williama Jamesa i Michała Bachtina**

Według Williama Jamesa Ja to wieloaspektowa struktura, w której wyróżnia się Ja podmiotowe (intencjonalne, poznające) oraz ja przedmiotowe (empiryczne, poznawane). Ja podmiotowe kształtuje różne koncepcje siebie (np. idealną, realną), a Ja przedmiotowe obejmuje wszystko to, co człowiek może nazwać „swoim” (np. rodzina, role społeczne, przedmioty). Elementy ja przedmiotowego potrafią rywalizować ze sobą, w związku z czym, żeby w konkretnej sytuacji urzeczywistnić którąś z nich, zachodzi konieczność „stłumienia” pozostałych. Takie podejście bliskie jest również poglądom Michała Bachtina (James, 1890, 1892/2002; Oleś, 1997).

Bachtin w swojej koncepcji powieści polifonicznej podkreśla, że tworzą ją różnorodne i często pozostające w opozycji punkty odniesienia „bohaterów, pozostających ze sobą i z autorem powieści w relacji dialogu.” (Puchalska-Wasył, 2006, s. 13). Bohaterowie funkcjonują niezależnie względem siebie i własnego kreatora, dzięki czemu mogą wyrażać swoiste idee. Każdy bohater polifonicznej opowieści jest ponadto twórcą swojego poglądu na rzeczywistość (Żurawska-Żyła, 2005; Puchalska-Wasył, 2006).

W powieści polifonicznej aktywność dialogowa ukazuje bogactwo wewnętrznego świata człowieka. Przejawia się to w formie interpersonalnych relacji. Przeformułowanie myśli bohatera w jego osobistą wypowiedź, sprzyja pojawieniu się relacji dialogu między daną wypowiedzią a repliką wyimaginowanego rozmówcy. W takim dialogu uczestniczy minimum dwóch bohaterów o autonomicznych punktach widzenia, czemu sprzyja tzw. przestrzenna opozycja pomiędzy nimi. Dialog jest procesem otwartym, a każda pojawiająca się w nim myśl posiada przeciwstawne siły, ma charakter polemiczny i czerpie inspiracje ze świata

zewnętrznego. Każde wypowiedziane zdanie istnieje w świadomości przestrzennie zlokalizowanego bohatera i każdorazowo jest odpowiedzią na wypowiedź innego bohatera. W ten sposób cały dialog przyjmuje charakter mocno spersonalizowany (Puchalska-Wasył, 2003, 2006).

Założenia Jamesa oraz Bachtina nie straciły nic ze swojej aktualności. Obie koncepcje doczekały się współcześnie należytego dowartościowania, a nawet prób empirycznej weryfikacji. Po pierwsze są one inspiracją dla poznawczej psychologii Ja, która znajduje się głównie w nurcie psychologii osobowości i opiera się na podejściu eksperymentalnym oraz metodach ilościowych. A po drugie są także inspiracją dla teorii dialogowego Ja, która wywodzi się z nurtu fenomenologicznego i bazuje przede wszystkim na metodach jakościowych (Bąk, 2008, 2009).

Konkludując, powyższe stanowiska Jamesa i Bachtina stały się punktem wyjścia dla teorii dialogowego Ja Hermansa. System Ja w podejściu Jamesa cechuje się jednością, ciągłością oraz wielością w obszarze swojej rozbudowanej struktury. Ma to większe znaczenie, jeżeli włączy się tu bachtinowskie zjawisko wielogłosowości i mnogości bohaterów powieści polifonicznej (por. Puchalska-Wasył, 2003, 2006).

## **2.2. Teoria Ja dialogowego Huberta Hermansa**

Teoria dialogowego Ja H. Hermansa (Hermans, Kempen, 1993; Hermans, 2002) opisuje osobowość człowieka w kategoriach Ja, które skonstruowane jest z wielu pozycji Ja, zarówno zewnętrznych, jak i wewnętrznych. Pomiedzy pozycjami, funkcjonującymi w wyobrazeniowej przestrzeni umysłu, nieustannie zachodzą wzajemne interakcje na wzór relacji społecznych (Hermans, 2003; Oleś, 2011, 2012). Ponadto Ja pojmowane jest jako dynamiczna mnogość względnie niezależnych od siebie pozycji Ja, które posiadają zdolność poruszania się od jednej pozycji do innej adekwatnie do zmian czasu, potrzeb i sytuacji. Sprzyja to interpretowaniu siebie, świata oraz własnej relacji ze światem z wielu różnych punktów widzenia (Hermans, Hermans – Jansen, 2000; Oleś, 2012). Co więcej, poprzez aktywność zwłaszcza pozycji zewnętrznych, a także zaangażowanie w ten proces sfery emocjonalnej, człowiek przyjmuje inne punkty widzenia, które może uznać za swoje i tym samym – rozbudować własne Ja dialogowe (Hermans, Hermans-Konopka, 2010; por. Mioduchowska, 2012).

Warto podkreślić, iż każda pozycja obdarzona jest indywidualnym głosem, dzięki czemu możliwa jest relacja dialogu między nimi. Pozycje (postaci) Ja, jako różne głosy, wymieniają informacje na temat posiadanych przez siebie koncepcji świata oraz koncepcji siebie, czego efektem jest złożone i narracyjnie ustrukturyzowane self, a także możliwość kreowania nowych i twórczych znaczeń (Hermans, Hermans-Jansen, 2000; Oleś, 2012). Zasadniczą właściwością jest tu możliwość wejścia każdego „bohatera” (czyli pozycji Ja posiadającej własny głos) w rolę „autora” osobistej historii. Pozycje Ja, jako bohaterowie własnych opowieści, kreują pomiędzy sobą różnorodne relacje, m.in. relacje pytań i odpowiedzi, zgody i niezgody. W efekcie wielogłosowe Ja jest w ciągłej zmienności oraz płynności (Gasiul, 2005; Mesjasz, 2005; Oleś, Puchalska-Wasył, 2005, 2006).

Ja dialogowe uwzględnia dymensję „innego”. Sprzyja to jednej i tej samej osobie obierać wiele pozycji Ja, a także przenosić się z jednej do drugiej. W danej pozycji Ja może zgadzać się lub nie zgadzać, rozumieć lub nie rozumieć, przeciwstawiać się lub wysmiewać Ja będące w innej pozycji. Ponadto cały system Ja jest powiązany z pozycjami Ja, które umieszczone są, mentalnie lub fizycznie, w określonym czasie oraz przestrzeni (Oleś, Hermans, 2005; Puchalska-Wasył, 2006).

Należy zaznaczyć, iż teoria Ja dialogowego opiera się na trzech podstawowych założeniach. Pierwsze z nich zakłada, iż osoba jest kreatorem znaczeń i w niepowtarzalny sposób interpretuje różne sytuacje, wydarzenia i własne doświadczenia. Do każdej sytuacji potrafi tworzyć różnorodne narracje i interpretacje, co daje możliwość spojrzenia na nie w nowym świetle. Drugie z nich zakłada, iż uporządkowany system osobistych znaczeń wynika z dwóch przeciwstawnych sił: odśrodkowej i dośrodkowej. Siły odśrodkowe urozmaicają system znaczeń, czy też tolerują różne punkty widzenia. Natomiast siły dośrodkowe dążą do spajania systemu, zmniejszania rozbieżności oraz syntezy niezgodnych treści we względnie spójną i klarowną całość. Z kolei trzecie znaczenie przyjmuje, iż system osobistych znaczeń, interpretacji i przekonań ma historyczną naturę. Obejmuje bowiem teraźniejszy punkt widzenia, ale również przeszły i przyszły (Hermans, Hermans-Jansen, 2000, Oleś, 2011).

W teorii dialogowego Ja można wymienić trzy podstawowe postaci wewnętrznej aktywności, czyli wyobrażony monolog (implikujący wyobrażonego adresata), wyobrażony dialog oraz zmienna perspektywa (inny punkt widzenia) (Puchalska-Wasył, Chmielecka-Kuter, Oleś, 2008; Puchalska-Wasył, 2020). Aktywność dialogowego Ja, bez względu na jej rodzaj,

pełni przede wszystkim funkcje rozwojowe, tożsamościowe, adaptacyjne, poznawcze (poznanie oraz rozumienie różnorodnych punktów widzenia), a także funkcje rozwiązujące konflikty i klaryfikujące przekonania (Oleś, 2009a, 2009b). Sama motywacja do prowadzenia wymaginowanych dialogów, monologów czy przyjmowania innej perspektywy, wyłania się z niepewności oraz niejasności w aspekcie samooceny i samowiedzy, a także z niepewności i trudności w międzyludzkich interakcjach. Co więcej, owa motywacja może mieć różną siłę, przez co ludzie różnią się między sobą nasileniem aktywności Ja dialogowego. (Hermans, Hermans-Jansen, 2000, Oleś, 2011).

### **2.3. Wymaginowane postaci**

W dialogowym Ja wszystkie pozycje zorganizowane są w dynamiczną całość. Z drugiej strony dzielą się one na postaci należące do świata wewnętrznego i na postaci należące do świata zewnętrznego. Wewnętrzne postrzegane są przez osobę jako części siebie (np. ja dobry, ja kobieta, ja twórca literacki, ja intelektualista), zaś zewnętrzne - jako część otoczenia (np. mój przyjaciel, moja matka, anioł stróż, bohater mojego utworu literackiego). Wszystkie pozycje zyskują znaczenie dzięki wzajemnej interakcji o charakterze rzeczywistym lub wyobrażonym (np. konfliktu, współpracy). O toku procesów dialogowych w systemie Ja decydują czas i wymagania sytuacyjne. To od nich zależy znaczenie i siła przebiccia się poszczególnych postaci w procesie dialogowym (Puchalska-Wasył, 2005, 2006, 2020).

Pozycje Ja przemieszczają się zatem w systemie Ja w sposób płynny. Kiedy jedno wysuwają się na plan pierwszy, inne stają się tłem, pozostając poza dialogową relacją. W każdym jednak momencie postaci z tła mogą zostać wywołane na pierwszy plan życzeniem osoby albo wymogami nowej sytuacji. Hermans (2005) zaznacza jednak, że przesuwanie się postaci w systemie Ja nie sprowadza się jedynie do uaktywniania pozycji w tle, ale również rozszerza się o przyjmowanie do Ja całkiem nowych pozycji. Opisane zjawisko jest możliwe dzięki temu, że granice między Ja a otoczeniem są przepuszczalne. Przeważnie dzieje się tak, iż nowo poznana przez nas osoba albo nowa rola, w jakiej jesteśmy, może wpłynąć na ukształtowanie się nowej pozycji w naszym Ja, jeżeli przyjmiemy ją do naszego systemu i określimy jako „nasz”. Dla przykładu, kiedy kobieta rodzi pierwsze dziecko (pozycja zewnętrzna), wtedy zaczyna doświadczać siebie jako matki (pozycja wewnętrzna).

Interesującym zjawiskiem jest to, że granice między zewnętrzną i wewnętrzną przestrzenią w Ja dialogowym mają charakter przepuszczalny. Postaci zewnętrzne mają możliwość stać się postaciami wewnętrznymi (np. kiedy czytelnik utożsamia się z bohaterem jakiejś książki), a wewnętrzne – zewnętrznymi (np. kiedy bohater danej książki staje się ekspresją siebie jej autora) (Hermans, Hermans-Janset, 2000; Oleś, Hermans, 2005).

#### **2.4. Rodzaje wyobrażonych dialogów**

Wewnętrzna aktywność dialogowa odnosi się do różnych zjawisk: od uwzględnienia innej niż własna perspektywy, przez monolog (wewnętrzną mowę), po symulowanie społecznych relacji i rozwiązywanie różnych sporów w postaci wewnętrznego dialogu zachodzącego między elementami własnego Ja. Istotna jest tu świadomość, że własny punkt widzenia nie jest jedyny, gdyż istnieje szereg innych możliwości spojrzenia na daną sytuację lub rzecz. Umiejętność przyjmowania innych perspektyw, a tym samym poszerzanie własnej, nazywa się tzw. polifonią podmiotu. Daje to osobie możliwość m.in. wcielenia się w położenie swojego interlokutora lub przyjęcia pozycji wewnętrznego krytyka. Często zachodzi tu fenomen tzw. „bicia się ze swoimi myślami”, co sprzyja dokonywaniu różnych ocen zastanej sytuacji i wybraniu najodpowiedniejszej z nich (np. w sytuacji pojawienia się konfliktu dążeń) (Oleś, Puchalska-Wasył, 2005; Oleś i in., 2010).

W swoich badaniach Joseph, a także Hermans (za: Puchalska-Wasył, 2006, s.140-142) wyodrębnili trzy podstawowe rodzaje wyimaginowanego kontaktu z nieobecną obiektywnie postacią. Są to, wspomniane w powyższym akapicie, monolog, dialog i przyjęcie cudzej perspektywy. Monolog to konwersacja jednostronna, która kierowana jest do wyobrażonej postaci, bez oczekiwania na jakąkolwiek odpowiedź. Mówi tu zatem tylko jedna osoba, a odbiorca pozostaje niemy. Dialog jest konwersacją dwustronną, która polega na wyrażaniu opinii, myśli i odczuć, a także na formułowaniu odpowiedzi postaci wyimaginowanej. Co ciekawe, zmiany emocjonalno-motywacyjne doświadczane przez osobę mogą doprowadzić do sytuacji, w której dialog przeobraża się w monolog. Zwykle powoduje to zablokowanie procesu doświadczania. Z kolei przyjęcie innej perspektywy oznacza, iż człowiek potrafi spojrzeć na daną sytuację z punktu widzenia wyimaginowanego interlokutora (Gasiul, 2005; Oleś, 2005;

Puchalska-Wasył, 2006). Tym samym poszerza swoją dotychczasową wiedzę o nowe wiadomości.

W wewnętrznej aktywności dialogowej mogą zachodzić różne rodzaje dialogów, a każdy z nich posiada z reguły innych wyobrażonych adwersarzy. Dla przykładu Caughey (1984, za: Puchalska-Wasył, 2006, s.108) mówi o trzech grupach wyimaginowanych rozmówców. Pierwsze z nich to postaci z mediów, z którymi człowiek prowadzi wewnętrzny dialog. Druga grupa to postaci czysto wyimaginowane, które pojawiają się w marzeniach i snach. W końcu trzecia grupa to wyimaginowane repliki rodziny, osób kochanych i znajomych, z którymi rozmawia się tak, jakby były faktycznie obecne. Z kolei Kuczinski (1983, za: Puchalska-Wasył, 2006) rozróżnia dwa podstawowe rodzaje wewnętrznego dialogu: ukryty oraz jawny. W dialogu ukrytym człowiek werbalizuje tylko jeden punkt widzenia, a głos komentujący i przytaczający kontrargumenty nie jest słyszalny. Z drugiej strony dostrzegane w mowie przerwy, przeformułowania czy wtrącenia mogą świadczyć o obecności tych głosów (Puchalska-Wasył, 2006).

Dialog jawny to ekspresja różnorodnych stanowisk. Może on przyjmować prostą formę, kiedy zachodzi elementarny cykl pytań i odpowiedzi. W takim cyklu dochodzi do odrzucenia jednego ze stanowisk. Taki dialog może być też bardziej złożony. Wtedy, prócz pytań i odpowiedzi, toczą się rozwinięte dialogi, które często przyjmują formę sporów. Służą one znalezienia słusznego stanowiska lub/i obalenia starego (Puchalska-Wasył, 2006).

W literaturze przedmiotu funkcjonują również dialogi konfrontujące oraz integrujące. Pierwsze nie mają wpływu na pojawiające się rozbieżności wewnątrz systemu Ja ani nawet na samoocenę. Dialogi te służą raczej obronie albo umocnieniu pozycji Ja. Natomiast dialogi integrujące pomagają w minimalizowaniu zaistniałych rozbieżności w Ja, przez co wpływają też na samoocenę człowieka. Ponadto prowadzą do pojawienia się uzgodnień i powstania nowych oraz oryginalnych idei (Młynarczyk, 2011; Borawski, 2011).

W Ja dialogowym funkcjonują również tzw. dialogi temporalne. Jedną z podstawowych funkcji tych dialogów jest podejmowanie decyzji, które są bardzo doniosłe i wyjątkowe. Dzięki tym dialogom ludzie dokonują rekonstrukcji własnej tożsamości, oceniają własne życie z uwzględnieniem jego wartości, sensu i jakości. Tym samym – przyczyniają się do rozwoju i wzmocnienia własnej osobowości (Sobol-Kwapińska, Oleś, 2010).

Piotr Oleś (Oleś, 2009a; Oleś i in., 2010), chcąc zbadać wewnętrzne dialogi, skonstruował Skalę Wewnętrznej Aktywności Dialogowej (SWAD). Opisał w niej siedem podskal, wśród których pięć stanowi równocześnie rodzaje dialogów wewnętrznych. Pierwsze z nich to dialogi tożsamościowe, których celem jest uzyskanie lepszego samopoznania za pomocą udzielania odpowiedzi na pytania typu: „co jest istotą mojego życia?”, „kim jestem?”. Drugie to dialogi wspierające, które instruują, wspierają i utwierdzają jednostkę we własnych przekonaniach lub też dają poczucie zrozumienia ze strony wyimaginowanego interlokutora. Ponadto mogą zastępować faktyczną konwersację, która nie zawsze jest możliwa do zrealizowania lub dokończenia. Trzecie to dialogi ruminacyjne, które koncentrują się głównie na tematach bolesnych, nieprzyjemnych i przykrych. Polegają na tym, iż jednostka analizuje trudne i ciężkie treści w myślach, co w konsekwencji przejawia się wyczerpaniem, frustracją i rozbitciem wewnętrznym. Czwarte to dialogi dysocjacyjne, które rozgrywają się między dwoma różnymi elementami samego siebie. Zazwyczaj przyjmują formę wewnętrznych sporów, konfliktów czy też nieporozumień. Piąty rodzaj dialogów to symulowanie dialogów społecznych, które polegają na prowadzeniu rozmów w myślach. Są one przejawem kontynuacji dialogów realnych (lub tylko ich wyobrażeniem), które z różnych powodów zostały przerwane lub przedwcześnie zakończone (por. Miduchowska, 2012).

Opisane rodzaje dialogów wewnętrznych funkcjonują w każdej osobie w większym lub mniejszym stopniu. Jest to uzależnione m.in. od cech danej osoby, jej indywidualnych doświadczeń, aktualnego stanu psychofizycznego, sytuacji życiowej czy też pełnionych ról.

## **2.5. Funkcje wewnętrznej aktywności dialogowej**

Wewnętrzna aktywność dialogowa pełni wiele ważnych funkcji w życiu człowieka. W literaturze przedmiotu można spotkać się z dwoma podstawowymi stanowiskami. Pierwsze stanowisko przyjmuje, że wewnętrzne dialogi są objawem wypaczenia rzeczywistości i przystosowaniu jej do indywidualnych potrzeb (np. Piaget). Zaś drugie stanowisko zakłada, iż wyimaginowane dialogi sprzyjają lepszemu dostosowaniu się do zastanej rzeczywistości (np. Wygotski, Mead, psycholingwiści) (Hermans, Hermans-Jansen, 2000; Puchalska-Wasył, 2003, 2006).

Przedstawicielem pierwszego podejścia jest m.in. Jean Piaget (za: Puchalska-Wasył, 2006, s. 111-112), według którego dostosowanie się do rzeczywistości polega na dążeniu do równowagi między procesami asymilacji i akomodacji. Przykładem może być dziecięca zabawa symboliczna, w której zachodzą wyobrażone dialogi. Piaget zakłada, że dominują w niej procesy asymilacji, w związku z czym wyimaginowane konwersacje nie mogą sprzyjać przystosowaniu. Dziecięca mowa ma bowiem prymitywną formę i nie różnicuje pomiędzy własnym oraz cudzym punktem widzenia. Z drugiej strony pozytywnym aspektem wewnętrznego dialogu w dziecięcej zabawie jest zaznanie przyjemności, która płynie z poczucia znajdowania się w centrum uwagi innych. Dziecko ma ponadto możliwość zaspokajania swoich potrzeb i intencji bez rzeczywistych przeszkód, a także uzyskania kontroli w relacjach realnie trudnych. Piaget podkreśla, że w procesie prawidłowego rozwoju nie zsocjalizowane dziecięce dialogi przekształcają się w komunikację w pełni uspołecznioną. Z kolei przejawy wewnętrznych dialogów w dorosłości wg autora mają charakter dysocjacyjny (Puchalska-Wasył, 2006).

Lew Wygotski, jako przedstawiciel drugiego stanowiska (za: Puchalska-Wasył, 2006, s. 110-111) podkreśla, że wyobrażone dialogi są pomocnym narzędziem w planowaniu i organizowaniu różnych poczynań człowieka w świecie realnym. Dla George'a H. Meada (za: Puchalska-Wasył, 2006, s. 111) wewnętrzne dialogi stanowią natomiast wyraz internalizacji społecznej rzeczywistości, głównie jeżeli występują w dziecięcych zabawach. Są one też miejscem, gdzie możliwe jest wcześniejsze sprawdzanie alternatywnych rozwiązań, zanim człowiek rozpocznie realne działanie w świecie rzeczywistym. Z kolei dla psycholingwistów wyimaginowane dialogi są tzw. imitacją komunikacji. Sprzyjają ćwiczeniu i udoskonalaniu przez dziecko języka, a także zastępują realną rozmowę w sytuacji fizycznego braku towarzysza rozmowy (Puchalska-Wasył, 2006).

Literatura przedmiotu daje możliwość przeprowadzenia syntezy funkcji, jakie sprawują wyimaginowane monologi, dialogi oraz przyjęcie innej perspektywy w życiu każdego człowieka. Pojmowana tak wewnętrzna aktywność pomaga planować, testować oraz nadzorować kierunek codziennych działań. Wspiera oraz pomaga w zmaganiu się z trudnymi sytuacjami i zmianami rozwojowymi. Sprzyja w doskonaleniu siebie poprzez osiągnięcie sprawności językowych, kontroli emocjonalnej, niezależności oraz zdolności dystansowania się do samego siebie. Reguluje wewnętrzne stany emocjonalne, a także rekompensuje poczucie

zaniedbania, własne niedoskonałości, odrzucenie i samotność. Ponadto daje możliwość eksplorowania nowych obszarów rzeczywistości, nadając jej określony sens, jak również pomaga w kreowaniu wizji przyszłości (Puchalska-Wasył, 2003, 2006).

Małgorzata Puchalska-Wasył (2006) w swojej autorskiej metodzie Kwestionariusz D-M-P opisuje siedem metafunkcji, jakie mogą pełnić w życiu człowieka wewnętrzne aktywności: dialog, monolog i przyjęcie cudzej perspektywy. Zalicza się do nich wsparcie, substytucję, eksplorację, więź, samodoskonalenie, wgląd i samosterowanie. Wewnętrzne aktywności posiadające funkcję wspierającą pomagają w radzeniu sobie z trudnymi zadaniami, sytuacjami oraz zmianami rozwojowymi. Ponadto są źródłem nadziei, sensu życia i poczucia bezpieczeństwa. Substytucja odnosi się do substytutu realnego kontaktu, co sprzyja ćwiczeniu argumentacji, omówienia różnych spraw, czy nawet przygotowania się do prawdziwej rozmowy. Wewnętrzne aktywności posiadające funkcje substytucyjną pomagają ponadto w planowaniu, testowaniu oraz kontrolowaniu przebiegu codziennych aktywności. Wewnętrzne aktywności mające funkcję eksploracyjną pomagają oderwać się od szarej codzienności. Sprzyjają w poszukiwaniu nowych doświadczeń i poznawaniu nowych sfer rzeczywistości nadając im określone znaczenie, jak również pozwala kreować wizje przyszłości. Wewnętrzne aktywności pełniące funkcję więzi dają poczucie bliskości i zrozumienia z drugą osobą. Samodoskonalenie jest formą ostrzeżenia przed powtórzeniem błędów lub nawet karaniem siebie. Wewnętrzne aktywności posiadające funkcję wglądową są źródłem pozyskania rady i innego punktu widzenia, a także zdystansowania się do istniejącego problemu. Funkcja samosterowania sprzyja uzyskaniu nad sobą kontroli emocjonalnej, sprawności językowej, niezależności oraz umiejętności zdystansowania się do siebie. Jednocześnie może być elementem motywującym i kryterium do oceny siebie samego (Puchalska-Wasył, 2003, 2006; por. Mioduchowska-Zienkiewicz, 2018).

Podsumowując, wewnętrzna aktywność dialogowa służy zatem rozwojowi, sprzyja radzeniu sobie z zewnętrznymi oraz osobistymi trudnościami, a także uczy, jak efektywnie wchodzić w dialog ze światem realnym. Każdy człowiek posiada niezwykłą zdolność do kreowania wyimaginowanych dialogów, monologów i przyjmowania innej perspektywy. A to, czy przyjmują one postać monologu, dialogu lub obrania cudzej perspektywy, zależy jest od wielu czynników. Jest to m.in. określona struktura osobowości, uzyskane doświadczenia i przeżyte traumy, a także wiek, płeć i okoliczności, w jakich znalazła się osoba. Każdy

człowiek może z taką samą częstością prowadzić wszystkie przedstawione powyżej rodzaje wewnętrznej aktywności lub wybrać tylko jedną z nich. Z drugiej zaś strony możliwa jest tendencja do konstruowania tylko niektórych albo nawet tylko jednej formy wyobrazonego kontaktu. W każdej sytuacji efektem jest zwykle jakaś nowa jakość (Ciešlar, 2015; Oleś, 2005; Sztuka, 2005; por. Puchalska-Wasył, 2006).

### **3. Zjawisko twórczości literackiej**

Ludzie już od zarania cywilizacji rozwijali sztukę i naukę. A termin „twórczość” ewaluował przez wieki. W epoce starożytnej nie posługiwano się terminem twórczości. Co więcej – starożytni Grecy unikali nawet myślenia o twórczości, gdyż nie istniała ona w naturze. Jak pisze Władysław Tatarkiewicz: „Natura jest doskonała i człowiek w swoich działaniach powinien się upodabniać do niej (...) a nie szukać swobody, która łatwo go odchyli od tego optimum, jakie w działaniach może osiągnąć” (Tatarkiewicz, 1976, s. 289). W kulturze starożytnej Grecji jedynie poezja była postrzegana jako sztuka, którą się wytwarza. Takie składowe twórczości, jak wyobraźnia i natchnienie, były przypisane jedynie poezji. Poeta, tako twórca, korzystał z natchnień pochodzących z własnej wyobraźni. W średniowieczu sztuka nie należała do dziedziny twórczości, lecz odtwarzała piękno wykreowane przez Stwórcę. W epoce odrodzenia sztuka stała się dziedziną niezależną od natury. W Renesansie, pomimo tego, iż był to okres szczególnie kreatywny, unikano słowa „twórczość”. Częściej używano takich określeń, jak np. realizowanie własnej wizji, wymyślanie lub wynajdywanie czegoś. W XVII wieku twórczość utożsamiana była jedynie z poezją. Dopiero romantyzm i XIX stulecie zaczęło utożsamiać artystę z twórcą, a sztukę z twórczością. Termin „twórczość”, który odnosił się już do całej sztuki, stał się synonimem artysty i jego pracy. Siłą pobudzającą działania twórcze stała się fantazja oparta na wyobraźni, która pozwalała przenosić twórcę w świat niezależny od rzeczywistych ograniczeń (Dilthey, 1987).

Z początkiem XX wieku powstały nowe koncepcje postrzegania twórczości, jako elementu osobowości człowieka. Termin „twórczość” zaczął odnosić się do kultury, techniki i nauki. Twórczość oznaczała robienie nowych rzeczy oraz wytwarzanie fikcyjnego istnienia, a nie kreowanie czegoś z niczego, jak uważano w wiekach średnich (Tatarkiewicz, 1988)

Termin „twórczość” współcześnie używany jest w różnych kontekstach, jak np. twórczym rozwiązywaniu konfliktów, twórczym myśleniu, twórczej postawie. Sama problematyka twórczości jest szeroko eksplorowanym zjawiskiem w obszarze wielu dziedzin naukowych, m.in. psychologii, socjologii, pedagogiki, filozofii oraz antropologii.

Twórczość w psychologii rozpatrywana jest zarówno teoretycznie, jak i empirycznie na gruncie m.in. psychologii osobowości, psychologii rozwojowej, psychologii poznawczej, psychologii społecznej czy też psychologii różnic indywidualnych. W zakresie badań psychologicznych stanowi jeden z najstarszych tematów (Arasteh, A. R., Arasteh, J. D., 1968; Dobrołowicz, 1982; Nęcka, 2005; Sękowski, 2001, 2010). Prekursorem w tej dziedzinie był Sir Francis Galton, który w 1869 roku wydał pracę pt. „Hereditary Genius” dotyczącą m.in. zjawiska dziedziczenia geniuszu (Chybicka, 2006; Nęcka, 2005).

Perspektywa psychologiczna określa twórcę jako istotę posiadającą umiejętność kreowania czegoś oryginalnego, nowego i wartościowego. Ponadto pozwala dostrzec indywidualne właściwości, które odróżniają osoby wybitnie twórcze od osób pozostałych (Sękowski, 2000, 2010). Umysł ludzki nie tylko przyswaja różne informacje, ale również potrafi sam je wytworzyć. Przy sprzyjających warunkach zewnętrznych to, co potencjalne, może stać się realne – dzięki twórczości. Według wybitnego psychologa, pisarza i eseisty Józefa Kozińskiego (2007), człowiek to „byt sprawczy, który – idąc krok przed sobą – przekracza rzeczywistość i tworzy nowe światy realne oraz wirtualne” (Koziński, 2007, s. 21).

Twórczość jest zjawiskiem niejednoznacznym. Termin ten jest bowiem używany w różnorodnych kontekstach, a przez to – trudny do zdefiniowania (Runco, 2007). Niemniej jednak pojęcie twórczości dotyczy wielu dziedzin ludzkiego życia (m.in. sztuki, nauki, pracy) i można przyjąć, iż jest to „każde działanie wykraczające poza prostą recepcję” (Tatarkiewicz, 1976, s. 302), każde działanie przekraczające wszelkie granice, zwłaszcza swoich możliwości (Koziński, 1988, 2007). Poszerzając to stanowisko można przyjąć, że działania twórcze mają charakter materialny i są konkretnym wytworem lub też ideowy jako wyobrażenie czy myśl. Materia oraz idea są zaś zjawiskiem wtórnym wobec twórczego aktu (Popek, 1996), który jako autokreacja, polega na stworzeniu oryginalnej i niepowtarzalnej istoty, która uzewnętrznia osobowość człowieka (Popek, 1988).

Twórczość, jako pojęcie wieloznaczne, najczęściej odnosi się do procesu, wytworu i cechy osoby. Morris I. Stein (1997) definiuje twórczość jako proces, który prowadzi do powstania pewnego wytworu. Charakteryzuje się on cechami nowości, użyteczności i wartości (estetycznej, pragmatycznej, poznawczej czy etycznej) dla pewnej grupy w pewnym okresie. Ponadto twórczość, bardziej jako cecha osobowości, jest umiejętnością spojrzenia na dane zagadnienie z innego od dotychczasowego punktu widzenia oraz kwestionowania i restrukturalizacji posiadanej wiedzy. Osoba jest twórcza, jeśli posiada umiejętności wytwarzania dzieł nowych i wartościowych (Strzałecki, 1969; Tęcza, 2007; Wertheimer, 1945).

Ogólnie pojęta sztuka (m. in. poezja, malarstwo, rzeźba), stanowi chyba najbardziej widoczną domenę twórczości (Runco, 2007). Na przykład Getzels i Csikszentmihalyi (1976) zbadali studentów studiów artystycznych pod względem ich cech osobowości. Okazało się, że bardziej kreatywni studenci spędzają więcej czasu przygotowując się do pracy. Skutkuje to lepszymi sukcesami twórczymi w przyszłości. Co więcej, artyści zaangażowani w swoją pracę, charakteryzują się specyficznym układem cech osobowościowych, m.in. wysoką introspekcją, bogatą wyobraźnią, samowystarczalnością, wrażliwością oraz rezerwą (Csikszentmihalyi, 1996).

W literaturze przedmiotu twórczość często rozpatrywana jest dualistycznie: jako zjawisko egalitarne i elitarne (Szmidt, 2007). Twórczość egalitarna (przez małe 't') to uniwersalnie występująca cecha ludzka, która przejawia się z różnym natężeniem. Jej efektem są dzieła nowatorskie i wartościowe, ale jedynie w wymiarze indywidualnym. Twórczość egalitarna stanowi dla człowieka warunek samorealizacji, a ponadto ma istotne znaczenie w celu utrzymania właściwego zdrowia psychicznego. Z kolei twórczość elitarna (przez duże 'T') jest wynikiem działalności wybitnych i nadzwyczaj uzdolnionych osób. Ich prace są nowe i wartościowe, a ponadto mają doniosłe znaczenie dla ludzkości (Guilford, 1978; Nęcka, 2001, 2003; Popek, 2003; Śmigórski, 2010). A zatem chodzi tu o takich twórców, których dzieła wnoszą coś wyjątkowego i znaczącego do rozwoju nauki, sztuki czy kultury. Ponadto dzieła te są powszechnie podziwiane, uznane i wykorzystywane przez innych ludzi (Nęcka, 2001). W kontekście twórczości elitarniej przewija się bowiem pojęcie geniuszu (Nęcka, 2001; Popek, 2015; Śmigórski, 2010). Badacze Lawrence W. Barsalou i Jesse J. Prinz (1997) dokonali rozróżnienia twórczości na przyziemną i wyjątkową. Twórczość przyziemna ma charakter

indywidualny i odnosi się do tworzenia nowych form zachowania, które sprzyjają lepszemu przystosowaniu się. Natomiast twórczość wyjątkowa wprowadza zmiany w życiu całych społeczeństw. Ten drugi rodzaj twórczości bliski jest zjawisku geniuszu.

Definiując różne poziomy twórczości, badacze James C. Kaufman i Ronald A. Beghetto (2009) zaproponowali Model Twórczości Cztery T (*The Four C Model of Creativity*). Pokazuje on, że zjawisko twórczości można wyrazić za pomocą czterech stopni: mini twórczość (mini-c), które jest aspektem rozwojowym, twórczość przez małe „t” (*little-c*), która obejmuje nową osobistą interpretację świata, twórczość pro-t (*Pro-c*) dotycząca działań amatorskich i twórczość przez duże „T” (*Big-C*) odnosząca się do twórczości wybitnych artystów (Kaufman, Beghetto, 2009; Szmidt, 2010).

W literaturze przedmiotu pojęcie twórczości często używane jest zamiennie z kreatywnością, talentem, zdolnościami twórczymi, zachowaniami twórczymi oraz wyobraźnią twórczą. Kreatywność z łaciny oznacza ustanowienie lub zrobienie czegoś, a więc odnosi się do indywidualnej predyspozycji osoby w wytwarzaniu nowych pomysłów. Warto przytoczyć tu słowa Kasjodora, myśliciela z VI wieku, który mówił, iż: „rzeczy zrobione i stworzone różnią się między sobą, bo robić możemy my, którzy tworzyć nie możemy” (Tatarkiewicz, 1976, s. 290). Talent określa zespół indywidualnych cech, które sprzyjają wytwarzaniu wartościowych dzieł (Nęcka, 2001, 2003). Twórczość możemy również ujmować w kategoriach zbioru specyficznych zdolności, które są typowe dla danej dziedziny albo zbior zdolności determinujących wszelką twórczość niezależnie od danej dziedziny (Matczak, Jaworowska, Stańczak, 2000). Zachowania twórcze m.in. dają możliwość stymulowania własnym rozwojem za pomocą rozwiązywania pojawiających się trudności w codziennym życiu (Strzałecki, 1989, 1996). Z kolei wyobraźnia twórcza jest właściwością wizualną, od której zależy nowość i oryginalność rozwiązania. Polega na wyobrażaniu sobie i przewidywaniu rezultatów działań oraz braniu za nie wszelkiej odpowiedzialności (Limont, 2004).

Interesująca, a zarazem ujmująca chyba wszystkie atrybuty twórczości, jest definicja Elizabeth B. Hurlock (1985). Według niej zjawisko twórczości jest „to zdolność do wszelkiego rodzaju kompozycji, wytworów, pomysłów, które są w zasadzie nowe lub nowatorskie i nie były znane osobie wytwarzającej. Może to być aktywność wyobraźni lub myślowa synteza, których produkt nie jest tylko podsumowaniem. Może ona obejmować tworzenie nowych

modeli i łączenie informacji pochodzących z poprzednich doświadczeń oraz przeniesienie dawnych relacji do nowych sytuacji i wprowadzenie do nich pewnych zmiennych. Twórczość musi być celowa lub ukierunkowana na cel, a nie może to być jałowe fantazjowanie – chociaż nie musi mieć bezpośredniego zastosowania albo też być doskonałym lub wykończonym wytworem. Może także przybierać formę wytworu artystycznego, literackiego lub naukowego, albo mieć charakter proceduralny lub metodologiczny” (Hurlock, 1985, s. 74-75). Przytoczone słowa bardzo dobrze pokazują, jak ogromnym i bogatym zjawiskiem jest ludzka twórczość.

Liczni badacze (m.in. Barron, 1972; MacKinnon, 1964; Strzałecki, 2012) postrzegają twórczość w kategoriach wielowymiarowości. Zjawisko twórczości polega tu na spajaniu paradoksalnych, często sprzecznych ze sobą, tendencji we wszystkich możliwych aspektach funkcjonowania ludzkiej osobowości i umysłu (Nosal, 1990). Co więcej, żeby zrozumieć twórczość, trzeba wziąć pod uwagę nie tylko jej poszczególne elementy, lecz cały jej syndrom (Nęcka, 2001, 2003). Bowiem wg Strzałeckiego (2000, 2012) twórczość jest ustrukturuowanym zestawem swoistych mechanizmów psychologicznych, które nierozzerwalnie ze sobą współdziałają.

Zjawisko twórczości ma zatem charakter rozbudowany. Swoim zasięgiem obejmuje osobowość i postawę twórczą, zachowanie twórcze, proces twórczy, wytwory twórczej aktywności, przebieg życia osoby twórczej, a także reakcję odbiorcy na twórcze dzieło (por. Mioduchowska-Zienkiewicz, 2018).

### **3.1. Klasyczne i współczesne podejście do twórczości**

Na przestrzeni wieków różne nurty psychologiczne poszukiwały wyjaśnienia tego ciekawego i bogatego aspektu ludzkiej działalności, którą jest twórczość. Warto zatem przyjrzeć się zjawisku twórczości w ujęciu klasycznym oraz współczesnym.

Klasyczne podejście do twórczości należy zacząć od twórcy psychoanalizy, Sigmunda Freuda. Uważał on, iż w twórczości ważną rolę odgrywają marzenia na jawie. Poeta ze swoich marzeń na jawie wytwarzał sytuacje, które w ostateczności spisywał w postaci sztuk teatralnych czy powieści. Bohaterem tych marzeń zawsze była postać poety (Freud, 1982). Opierając się na założeniach Freuda, współcześnie w analizie twórczości często uwzględnia się procesy i struktury nie powiązane wprost z wiedzą usystematyzowaną i zwerbalizowaną. Z twórczością

wiążą się również procesy myślenia, które zostały odkryte przez przedstawicieli psychologii Gestalt. W aktywności twórczej procesy myślenia niejednokrotnie doprowadzają do nowych jakości, tj. wgląd lub przeformułowanie sytuacji początkowej. Twórcze rozwiązanie sytuacji problemowej jest bardziej prawdopodobne, jeśli owa sytuacja podlega wewnętrznej redefinicji (Trzebiński, 1981).

Przedstawiciele psychoanalizy podkreślają biologiczny i psychologiczny aspekt twórczości. Proces twórczy umiejscowiony jest pomiędzy świadomością a nieświadomością, co ma istotne znaczenie dla działania twórcy – unika on nadmiernej sztywności rozsądku oraz nieświadomych impulsów (Nęcka, 1995). Twórczość ochrania przed nadmiarem stymulacji zewnętrznych i wewnętrznych (pochodzących z niezaspokojonych popędów). Można tu mówić o tzw. konfliktowym modelu twórczości zaproponowanym przez Freuda (1917, za: Koziński, 1987). Według niego podstawą twórczości są frustracja oraz nieuświadomione wewnętrzne konflikty, a twórcza działalność zapobiega egzystencjonalnym kryzysom. Zatem wszelka twórczość jest pożądaną i akceptowaną kulturowo formą, której podłożem jest wewnętrzna energia libido osoby twórczej. Aktywność twórcza wymaga, oprócz owej sublimacji, również elastyczności represji, fantazjowania, regresji oraz silnego ego. Elastyczna represja odnosi się do zakazanych pragnień, które nie zawsze muszą być tłumione, co umożliwia dostępowi do wszelkich treści, będących podstawą dzieła twórcy – jest to zastępcze rozwiązanie konfliktów. Fantazjowanie umożliwia zamienne spełnianie niezaspokojonych potrzeb. Regresja – tworzenie nowatorskich powiązań idei i obiektów. Silne ego pomaga natomiast w umiejętnym kontrolowaniu własnych fantazji, a także w podporządkowywaniu sobie nieuświadomionych i pobudzonych pragnień (Dąbek, 1988; Tęcza, 2007).

Ciekawych interpretacji twórczego procesu można poszukiwać również w nurcie psychodynamicznym, który wywodzi się z psychoanalizy. Na przykład w teorii inkubacji (Patrick, 1937, za: Necka: 2001; Wallas, 1926, za: Necka: 2001) proces twórczy jest nieświadomym przetwarzaniem informacji. W jego wyniku dochodzi do tzw. wylęgnięcia się w świadomości nowej idei, co określane jest przez osobę twórczą jako nagłe olśnienie. Z kolei Ernest Kries (1952, za: Necka, 1995) rozumie proces twórczy jako tzw. regresję w służbie ego, która jest niczym innym, jak chwilowym powrotem do wcześniejszych form myślenia. Owa regresja jest kontrolowalna i odwracalna. Dzięki użyciu mniej dojrzałej formy myślenia, proces

przekształcania informacji jest bardziej spontaniczny, chaotyczny oraz twórczy (Nęcka, 1995, 2001; Popek, 2003; Szmidt, 2007).

W psychologii behawioralnej twórczość rozpatruje się w kategoriach zachowania sprawczego. Istotne znaczenie odgrywa tu „proces emitowania nietypowych zachowań i towarzyszący im proces ich instrumentalnego wzmocnienia i wygaszania” (Tęcza, 2007, s. 50). Ponadto, w każdej sytuacji istnieje potencjalna możliwość reagowania w różnorodny sposób, co odnosi się także do procesów myślenia, czyli symbolicznych reakcji. Reakcja typowa na daną sytuację ma charakter myślenia reproduktywnego (standardowego). Z kolei wystąpienie mało prawdopodobnej reakcji symbolicznej, świadczy o myśleniu produktywnym, czyli wytwarzaniu nowych treści. Zachowanie sprawcze, jako reakcja, jest więc względnie uporządkowane w hierarchiczną strukturę, co odwołuje się do tzw. rodziny nawyków wg Hulla (Tęcza, 2007).

Behawioryści opisują również zjawisko twórczości jako nietypowe zachowanie człowieka. Zachowanie to może podlegać procesowi instrumentalnego wzmocnienia lub też wygaszania, bez udziału świadomości oraz sprawczości. Dopiero koncepcja mediacji Charlesa Osgooda (za: James, 1962) podkreśla znaczenie procesów psychicznych, a tym samym wewnątrzpsychiczny charakter twórczego procesu. Istotna jest tu możliwość wystąpienia różnych reakcji na konkretną sytuację, z czego jedne mogą być mniej, a inne bardziej prawdopodobne. W związku z tym, dana reakcja będzie postrzegana jako bardziej twórcza, im będzie ona mniej przewidywalna (Nęcka, 1995, 2001; Popek, 2003; Szmidt, 2007).

Przedstawiciele psychologii humanistycznej koncentrują się na typowych właściwościach osoby twórczej. Do pewnego stopnia rzeczywistość zewnętrzna może scharakteryzować człowieka, jednakże dotyczy to tych sfer rzeczywistości, które osoba spostrzega i właściwie odzwierciedla w swoim doświadczeniu (Malicka, 1989). Twórczość jest zatem wartością, która przysługuje wszystkim ludziom i nadaje sens ich życiu. To, jak człowiek się zachowuje, wynika już z niego samego, a nie z otoczenia zewnętrznego. Przyczynę działań twórczych humaniści poszukują więc w typowo ludzkiej potrzebie wzrostu. Sama twórczość jest rozumiana jako umiejętność osobliwego postrzegania świata. Dla Ericha Fromma (1959, za: Necka, 2001), Carla Rogersa (1959, za: Necka, 2001) czy Abrahama Maslowa (1959, za: Necka, 2001) twórczość jest elementem natury i jako taka należy się każdemu człowiekowi, bez względu na formę aktywności. Przyczynę twórczości można również wyjaśnić za pomocą

tw. humanistycznego modelu spełnienia. Zakłada on, że twórczość to sposób aktualizacji naturalnych potencji jednostki. Z drugiej strony – jest typowym rodzajem samospelnienia, zaspokojenia potrzeb samorealizacji. Utrudnieniem dla myślenia i działania twórczego mogą okazać się jednak nieprzyjazne i ograniczające warunki zewnętrzne (np. dom, szkoła) (Kozielecki, 2007), które nakładają na człowieka określone schematy, nakazy i zakazy.

Psychologowie humanistyczni mówią o dwóch rodzajach twórczości: pierwotnej i wtórnej. Twórczość pierwotna przejawia się w aktywności spontanicznej, która jest pozbawiona nadmiernego wysiłku. Jest ona naturalną cechą ludzi, jednak nie wpływa na wybitne osiągnięcia twórcze (tj. odkrycia, wynalazki, itp.). Z kolei twórczość wtórna wiąże się z talentem i specjalnymi uzdolnieniami. Co więcej, wymaga ona współistnienia takich cech, jak: zdyscyplinowanie, pracowitość i opanowanie przydatnych narzędzi czy technik pracy (tj. literackich, malarskich, kompozytorskich, itp.). Twórczość wtórną można dostrzec w wytworach o dużej wartości artystycznej oraz naukowej. Według Masłowa istnieje też trzeci rodzaj twórczości: twórczość zintegrowana, która wynika z połączenia twórczości pierwotnej z wtórną. Wyrazem wytworu twórczego są tu wielkie dzieła sztuki, naukowe odkrycia oraz wybitne wynalazki (Szmidt, Rakowiecka, Okraszewski, 1997).

Maslow określa twórczość jako samourzeczywistnienie, które umożliwia osobie bycie oryginalnym we wszelkiej działalności. Rozróżnia on ponadto dwa odrębne elementy twórczości: zdolności twórcze oraz skłonność do samorealizacji. Specyficzne zdolności twórcze są mniej zależne od osobowości człowieka, aniżeli tendencja do samorealizacji, która ściśle się z nią wiąże (Strzałecki, 1969; Tęcza, 2007). Z kolei Fromm podkreśla dwa kryteria twórczości: nowość wytworu materialnego oraz postawa twórcza. Warunkiem zaistnienia nowości jest talent i właściwe warunki socjo-ekonomiczne, co odnosi się np. do twórczości artystycznej i naukowej. Postawa twórcza jest zaś właściwością każdego aktu i procesu kreacji nawet, gdy nie powstaje nic nowego w rzeczywistości. Co więcej, postawa twórcza jest cechą osobowości, którą posiada każdy człowiek, ale jedynie u twórców jest ona szczególnie wyraźna (Fromm, 1959).

W psychologii poznawczej ciekawe rozumienie twórczości zaproponował Jerzy Trzebiński (1981). W swojej koncepcji psychologicznego mechanizmu twórczości o charakterze poznawczym, twórca funkcjonuje dzięki typowemu dla siebie mechanizmowi samoregulacji. Otóż nowe doświadczenia poszerzają, a zarazem komplikują struktury

emocjonalno – motywacyjne oraz poznawcze osoby twórczej. Skutkuje to reorganizacją tych struktur, które preferują nowe i różnorodne doświadczenia. Dzięki wysokiej samoocenie i samoakceptacji, twórca pozostawia to, co stare, i zaczyna tworzyć nowe (Trzebiński, 1981; Tęcza, 2007).

W nurcie poznawczym twórczość rozumiana jest również jako proces, który dotyczy właściwości tzw. twórczego myślenia. Efektem owego procesu jest dzieło spełniające kryteria twórczości: nowość, użyteczność, oryginalność, trafność i wartość społeczna (Szmidt i in., 1997). Nieco odmienne kryteria twórczości określa Edward Nęcka (1995, 2001), dzieląc je na trzy grupy. Pierwsza grupa odnosi się do cech wytworu: oryginalność, trafność, konieczność, niezwykłość i wartość estetyczna. Druga grupa dotyczy specyficznej i pożądanej reakcji odbiorcy, a mianowicie tzw. skutecznego zdziwienia. Z kolei trzecia grupa określa właściwości procesu myślenia: aktywny stosunek wobec myślenia, spontaniczne zmienianie drogi myślenia (czyli ruchliwość) oraz spajanie w nową całość odległych od siebie idei i faktów (czyli syntezywanie) (Nęcka, 1995, 2001). Ponadto, przedstawiciele nurtu poznawczego wymieniają najczęściej takie cechy myślenia twórczego, jak: dominację informacji przygotowawczych nad informacjami wykonawczymi (Getzels, Csikszentmihalyi, 1976; Nęcka: 2001), wyższy stopień wybiórczości w przyjmowaniu oraz przetwarzaniu zdobytych informacji (Sternberg, Davidson, 1986; Nęcka, 2001), a także myślenie przez analogię i transfer (Holyoak, za: Nęcka, 2001).

Psychologowie poznawczy przyjmują, iż w tworzeniu sztuki istotną rolę odgrywa również motywacja poznawcza. Ten rodzaj motywacji zaspokaja ciekawość świata, pomaga go lepiej zrozumieć i wytłumaczyć nieznanne zjawiska. Człowiek uruchamia swoją motywację w sytuacjach nowych, ciekawych, sprzecznych i niepewnych. Motywacja poznawcza jest bezinteresowna i niehedonistyczna, a jednostka odczuwa satysfakcję poprzez samo odkrycie lub też stworzenie czegoś nowego. Ponadto sprzyja ona dążeniu do mistrzostwa oraz wpływa na utrwalenie poczucia własnej wartości (Koziński, 2007; por. Sękowski, Górecki, Płudowska, 2016).

W psychologii postaci (np. Max Wertheimer, Wolfgang Kohler, Kurt Koffka) zakłada się pierwszeństwo całości przed jej częściami. Całość jest czymś więcej, niż tylko sumą części składowych. Postać jest określona nie tyle przez jej elementy, ile przez swoją wewnętrzną naturę. Z kolei zorganizowane pole świadomości dzieli się na figurę i tło (Dąbek, 1988). Koncepcje psychologii postaci uwzględniają pojęcie wglądu, określanego „jako nagła zmiana

struktury sytuacji problemowej dzięki dostrzeganiu ukrytych dotąd związków między elementami tej struktury” (Tęcza, 2007, s. 51). Przeszkodą przy rozwiązywaniu określonych problemów może być tzw. fiksacja funkcjonalna, czyli to, że osoba przyzwyczaja się do typowego sposobu używania jakiegoś przedmiotu. Przewycięzeniem owej sztywności funkcjonalnej może być nieograniczanie się jedynie do mechanicznego i nawykowego działania, a także otwartość umysłu na nowość i poszukiwanie wewnętrznej współzależności (Dąbek, 1988).

Według Wertheimera (1945, za: Nęcka, 2001; Runco, 2007) twórczość jest formą procesu, który burzy jakiś spoisty układ (Gestalt), a następnie kreuje układ doskonalszy. Z kolei inni psychologowie postaci podkreślają, iż twórczy proces jest pobudzany w wyniku spostrzegania przez jednostkę fragmentaryczności zewnętrznej sytuacji bodźcowej. Następnie ten proces jest kontynuowany tak długo, aż dana sytuacja zacznie spełniać pożądane kryteria natury estetycznej. To wszystko jest możliwe dzięki tzw. zjawisku pregnacji (Nęcka, 1995, 2001; Tęcza, 2007).

Omawiając temat twórczości, warto odwołać się również do współczesnych teorii, tj. koncepcji rewizjonistycznej Daniela Perkinsa (1981), teorii stopniowego przyrostu Roberta Weisberga (2006), komponentowego modelu twórczości Klausa K. Urbana (Matczak i in., 2000), modelu „Style Twórczego Zachowania” Andrzeja Strzałeckiego (1996) czy koncepcji interakcji twórczej Edwarda Nęcki (2001). Ogólnie przyjmuje się, iż aktualne podejścia są pewnego rodzaju rewizją teorii klasycznych. Charakteryzują się przede wszystkim eklektyzmem teoretycznym – metodologicznym, ponieważ jedynie takie podejście umożliwia pełne ujęcie tak złożonego zjawiska, jakim jest twórczość. Ponadto współczesne stanowiska odnoszą się do badań empirycznych, a także proponują nowe sposoby postrzegania twórczości, z uwzględnieniem paradygmatu poznawczego (Nęcka, 2001). Na przykład Perkins (1981) ujmuję twórczość jako zjawisko nie nadzwyczajne, a typowe dla wszystkich ludzi. Wyróżnia je jedynie wynik procesu twórczego oraz swoistość celu określanego przez jednostkę.

W odniesieniu do tematu niniejszej pracy, ciekawa wydaje się być teoria stopniowego przyrostu Weisberga (2006). Autor, analizując źródła historyczne – dokumenty oraz biografie osób, które zasłynęły cennymi wynalazkami czy odkryciami, stwierdził, że twórcy owych dzieł zazwyczaj dochodzili do nich żmudną i ciężką pracą. Uznał to za dowód, że twórczość nie jest przejawem geniuszu, a ma charakter powszechny i wynika z sumienności w dążeniu do

obranego celu. Ponadto sam proces poszukiwania twórczych rozwiązań nie wiąże się z tzw. mistycznym wglądem, ale wynika z aktywnego przeszukiwania dotychczasowej wiedzy i znalezienia właściwych informacji do rozwiązania danego problemu. W związku z tym, proces twórczy wg Weisberga jest stopniowym i w miarę systematycznym cyklem zdobywania wiedzy niezbędnej w osiągnięciu twórczego celu. Autor nie wyklucza zjawiska eksperctwa, ale wymaga to systematycznego uczenia się i tzw. zanurzenia w danej dziedzinie. W tym czasie, który trwa około 10 lat, osoba zdobywa właściwą wiedzę i sprawdza ją w praktyce, żeby w przyszłości mieć możliwość dokonania twórczych wynalazków i odkryć (Weisberg, 2006; Necka, 2001; Runco, 2007).

Koncepcja interakcji twórczej Nęcki (1995, 2001) pozwala opisać różne rodzaje twórczych procesów, niezależnie od ich przedmiotu. Jednocześnie zwraca ona uwagę na trudności z wyodrębnieniem sztywnych etapów twórczego procesu. Podstawowe założenie koncepcji jest takie, iż twórczość wynika ze wzajemnego oddziaływania na siebie dwóch różnych elementów, czyli celu procesu twórczego i podejmowania poszczególnych prób osiągnięcia tego celu. Każdorazowa chęć osoby do stworzenia rozwiązania lub dzieła nieosiągalnego w zasobach własnych i otoczenia, odnosi się do wspomnianego celu. Z kolei próba (struktura próbna) to każdy wytwór, który zbliża osobę do obranego celu o charakterze materialnym (symbolicznym) lub też niematerialnym (wyobrażeniowym). W rzeczywistości rzadko dochodzi do sytuacji, w której cel całkowicie pokrywa się z ostatecznym wynikiem twórczego procesu. W związku z tym przyjmuje się stanowisko o podobieństwie obu struktur, co jednakże łączy się z niedoskonałością powstałego dzieła (Nęcka, 2001).

Autor ww. koncepcji zwraca szczególną uwagę na swoiste strategie twórcze i konkretne czynności wykonawcze, które pomagają w zmniejszeniu rozbieżności między celem i próbą. Występuje dziewięć typów strategii (m. in. strategia zarodka i strategia czujności), które mają zdolność zmieniania i przenikania się między sobą, a nawet mogą być porównywane przez osobę do danego stylu rozwiązania problemów. Często strategie twórcze pojawiają się bez świadomości oraz intencji osoby. Z kolei czynności wykonawcze mają charakter poznawczy i bezpośrednio oddziałują na zminimalizowanie rozbieżności między celem i kolejnymi próbami. Do takich operacji wykonawczych Nęcka zalicza: abstrahowanie, metaforyzowanie, rozumowanie indukcyjne i dedukcyjne, a także dokowanie transformacji oraz skojarzeń (Necka, 2001, 2003).

Autor podkreśla, iż do osiągnięcia twórczego sukcesu, niezbędne jest również krytyczne myślenie. Jest to nic innego, jak umiejętność osoby do szczegółowej oceny różnic pomiędzy zaistniałymi rozbieżnościami poszczególnych etapów twórczego procesu oraz wyciągnięcia z tego wniosków. Na tym etapie osoba może cały czas kontynuować proces twórczy, jeśli kolejne próby coraz bardziej przybliżają ją do obranego celu. Ponadto dokonuje tu zmiany sposobu działania, przekształcenia celu lub też zaprzestania działania w sytuacji braku widocznych postępów. Co więcej – osoba może oceniać swój wytwór w kategoriach możliwości vs niemożności jego upowszechnienia. Zauważalne są tu indywidualne różnice pomiędzy osobami w kwestii dopuszczenia rozbieżności między celem a strukturą w końcowej wersji rozwiązania problemu (Nęcka, 1995, 2001).

### **3.2. Zachowania twórcze wg. Modelu „Style Twórczego Zachowania” Andrzeja Strzałeckiego**

Zjawisko twórczości może być traktowane wielowymiarowo oraz interakcyjnie. W tym miejscu warto przybliżyć model „Style Twórczego Zachowania” Andrzeja Strzałeckiego (1996, 2003, 2012). Istotą modelu jest pokazanie, iż zjawisko twórczości można w całości zbadać i zrozumieć. Warunkiem jest wykazanie wszechstronnych uwarunkowań osobowościowych, poznawczych, społecznych oraz aksjologicznych twórczości. Podstawą do budowy tego modelu były badania Royce’a dotyczące stylu poznawczego, który określał tzw. niezależnością od pola (por. Strzałeckie, 1989). Badacz wykazał, że struktura stylu poznawczego może być odpowiedzialna za wielopoziomowy system procesów poznawczych, epistemicznych oraz emocjonalnych. Angażując przy tym wymiar osobowościowy, człowiek ujawnia swoje emocjonalne i poznawcze fenomeny (Strzałeckie, 1969, 1989, 1996, 2000).

Zaproponowany przez Strzałeckiego model ma charakter hierarchiczny. Na poziomie najniższym znajdują się behawioralne korelaty identyfikowane w różnorodnych badaniach psychologicznych (np. Strzałeckie, 1969). Natomiast na poziomie najwyższym znajduje się opisywany konstrukt, czyli styl twórczego zachowania (Strzałeckie, 1969, 1989, 1996).

Model zakłada, iż zachowania twórcze odnoszą się do stylów zachowania koncentrujących się na mechanizmach, które warunkują charakterystyczne dla jednostki sposoby myślenia, spostrzegania, zapamiętywania, reagowania na bodźce i rozwiązywania

problemów. Autor definiuje twórczość jako specyficzny układ powiązanych ze sobą cech twórczego zachowania, który odzwierciedla pewien styl funkcjonowania. Twórczość to złożony konstrukt psychologiczny, który obejmuje niezawodność systemu aksjologiczno-wolicjonalnego (samorealizacja), poznawczego (giętkość struktur poznawczych) i osobowościowego (aprobata życia, siła ego i samorealizacja) (Strzałecki, 1996, 2003, 2012).

Autor modelu koncentruje się na takich zmiennych, jak aprobata życia, samorealizacja, giętkość struktur poznawczych i wewnętrzna sterowność. Aprobata życia to skłonność do cieszenia się życiem, pomimo doświadczanych niepowodzeń. To samodzielne podejmowanie decyzji i postępowanie według własnego systemu wartości. Dzięki niej człowiek wierzy we własne możliwości, a także w sens działania dla ludzi i z ludźmi w świecie pełnym różnorodnych wartości (Strzałecki, 1996, 2003, 2012). Silne ego przejawia się zdolnością mocno ugruntowanej identyfikacji i akceptacji własnego Ja. Odnosi się do koncentracji na problemach i gotowości działania, pomimo istniejących przeszkód wewnętrznych i zewnętrznych. Osoba z silnym ego potrafi samodzielnie radzić sobie w różnych sytuacjach, a ponadto jest zawsze przygotowana do przewycięzania niepokoju i działania w stałym kierunku. Siła ego świadczy ponadto o względnej stabilności emocjonalnej, braku symptomów neurotycznego wycieńczenia czy też nadmiernego koncentrowania się na własnej osobie (Strzałecki, 1996, 2000, 2012). Samorealizacja stanowi gotowość osoby twórczej do stawiania sobie i realizowania długofalowych oraz ambitnych celów, nawet za cenę rezygnacji z doraźnych gratyfikacji. Cechuje się zdolnością do podporządkowywania planów cząstkowych planom nadrzędnym, które są swoistą kulminacją życiowych aspiracji. Ponadto samorealizacja pobudza optymistyczne nastawienie, sprzyja zaufaniu do swoich sił i przeżywaniu satysfakcji z własnych osiągnięć. Jest niczym innym, jak projekcją własnego Ja, chęcią do działania, skłonnością do wprowadzenia ładu tam, gdzie występuje chaos, wolą do odniesienia sukcesu i radością ze współzawodnictwa (Strzałecki, 1996, 2000, 2012). Giętkości struktur poznawczych jest zdolnością, dzięki której człowiek podejmuje trudne problemy oraz jest elastyczny w używaniu różnych strategii ich rozwiązywania. Stara się być przy tym innowacyjny i oryginalny, charakteryzuje się umiejętnością łączenia pojęć z odległych dziedzin. Potrafi umiejętnie i skutecznie analizować, syntezować oraz poszukiwać analogii, uzyskując przy tym logiczne, proste i piękne rozwiązania (Strzałecki, 1996, 2000, 2012). Z kolei wewnętrzna sterowność oznacza gotowość osoby twórczej do przeciwstawiania się

presji otoczenia oraz odważnego przedstawiania własnych poglądów opartych na spójnym i dojrzałym systemie wartości. W podejmowaniu i realizacji różnorodnych działań, przejawia niezależność myślenia, rozmach, energię oraz wytrwałość. Jednocześnie w sytuacji zagrożenia czy klęski, osoba wewnętrznie sterowana przejawia gotowość do rozpoczęcia wszystkiego od nowa (Strzałecki, 1996, 2000, 2012).

### **3.3. Zdolności twórcze wg. Komponentowego Modelu Twórczości Klausa K. Urbana**

Naukowcy Klaus Urban i Hans Jellen rozumieją twórczość w kategoriach określonego zbioru umiejętności intelektualnych oraz właściwości motywacyjno – osobowościowych podmiotu twórczego (Urban, Jellen, 1986; Urban 1990, 2004). Do zaistnienia procesu twórczego niezbędne jest, wg Klausa K. Urbana, współistnienie i współdziałanie określonych składników. Naukowiec zsyntezował dotychczasowe wyniki badań, teorie i koncepcje dotyczące zjawiska twórczości w tzw. komponentowy model twórczości. Model zbudowany jest z sześciu składników, których funkcjonowanie oraz działanie uczestniczy w twórczym procesie. W zależności od rodzaju oraz fazy w procesie rozwiązywania problemów, uaktywniają się one w odpowiednie systemy funkcjonalne o czasowo zmiennych subkomponentach. Pierwsze trzy składniki mają charakter poznawczy, trzy ostatnie – charakter osobowościowy (Matczak i in., 2000). Są to: myślenie dywergencyjne (płynność, giętkość, elaboracja, oryginalność i wrażliwość na problemy), kompetencje ogólne (zdolność rozumowania i logicznego myślenia, zdolność do analizy i syntezy, zdolność oceniania oraz pamięć i szerokość percepcji), specyficzna wiedza i specyficzne umiejętności (niezbędne w poszczególnych sferach twórczego myślenia i działania), zaangażowanie zadaniowe (umiejętność koncentracji, wytrwałość i selektywność), specyficzne motywy (potrzeba nowości, ciekawość, pęd do wiedzy, samoaktualizacja, potrzeba sprawstwa, gotowość do zabawy, komunikowania się z innymi i podejmowania odpowiedzialności) oraz tolerancja wieloznaczności (otwartość na doświadczenia, nonkonformizm, humor, gotowość podejmowania ryzyka, odprężenie). Trzeba podkreślić, iż jeden składnik nie jest w stanie zapoczątkować cały proces twórczy, a odrębne elementy budują funkcjonalny system. Model Urbana, poza jednostką twórczą, uwzględnia również rolę czynników środowiskowych. Środowisko jest źródłem specyficznych uwarunkowań, twórczej stymulacji oraz ważnym

kryterium oceny twórczego dzieła. A zatem w analizie twórczego procesu zwraca się uwagę na środowisko czy grupę lokalną oraz na perspektywę społeczno – historyczną (Matczak, 1982; Matczak i in, 2000).

Urban określił również elementy procesu twórczego. Pierwszy element to wgląd i wrażliwość jednostki twórczej. Powala on trafnie rozumieć zagadnienia problematyczne oraz ich wyniki. Następny element, szerokość percepcji dostępnych danych, odnosi się do dodatkowych informacji, jakie zdobywa osoba dzięki zamierzonym poszukiwaniom. Element trzeci to analiza i elastyczne przetwarzanie zdobytych danych, nakierowane na znalezienie rozwiązania danego problemu. Niezbędna jest tu wyobraźnia, doświadczenie i zasób wiedzy. Czwarty składnik procesu odnosi się do strukturalizacji oraz syntezy parcjalnych elementów rozwiązania. Ostatnie elementy, to aspekt nowości wytworzonego na tej drodze produktu, a także jego ważność i dostępność dla innych ludzi. Co istotne, etapowość twórczego procesu może zachodzić na różnych poziomach świadomości. Jednakże istnieje możliwość, iż powyższe etapy będą zachodzić równocześnie, a sam proces może przebiegać liniowo lub w zmiennym tempie (Matczak, 1982; Matczak i in., 2000).

### **3.4. Teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego a twórcze zdolności i transgresja**

Współczesne teorie i koncepcje zdolności twórczych podkreślają, iż osobowość jest koniecznym elementem w rozwoju wyjątkowych uzdolnień. Kazimierz Dąbrowski (1975, 1979) zwraca uwagę również na zdrowie psychiczne, którego równowaga jest istotna w dążeniu do samorealizacji. Cały proces kształtowania się dojrzałej osobowości ludzi wyjątkowo uzdolnionych Dąbrowski określił tzw. „dezintegracją pozytywną”. Ten niezwykle proces odbywa się wielopłaszczyznowo i wielopoziomowo, co stanowi sens rozwoju człowieka, czyli wzrostu bazującego na umiłowaniu rozwoju oraz umiłowaniu mądrości (Dąbrowski, 1989). Brak chociażby wielopłaszczyznowości w rozwoju (sfery intelektualnej, społecznej, uczuciowej, estetycznej i moralnej) może skutkować jednostronnym rozwojem funkcji psychicznych i struktur oraz zaniku wrażliwości na różnorodne bodźce (Dąbrowski, 1975, 1989).

Stanowisko Dąbrowskiego określane jest często mianem teorii zdolności i twórczości. Na podstawie analiz biografii wybitnych osób twórczych (m.in. Michała Anioła, Franza Kafki) oraz badań wśród pacjentów, opracował on zespół dynamizmów i właściwości rozwojowych, które cechują ludzi wyjątkowo twórczych i zdolnych. Dynamizmy rozwojowe odnoszą się do pasji rozwoju jednostek twórczych i utalentowanych. Z kolei właściwości rozwojowe odnoszą się do rozwojowego potencjału człowieka, który składa się z trzech czynników. Pierwszy ma charakter odziedziczalny i objawia się wzmożoną pobudliwością psychiczną, a także wczesnym pojawieniem się talentów oraz uzdolnień. Drugi czynnik obejmuje wpływ otoczenia społecznego na osobę twórczą. Z kolei czynnik trzeci jest wewnętrznym dynamizmem jednostki, który umożliwia jej świadome i niezależne decydowanie o swoim rozwoju poprzez twórcze potwierdzenie albo zaprzeczenie wpływów otoczenia i własnych dążeń. To dzięki temu ostatniemu czynnikowi osoba potrafi świadomie poszukiwać warunków, które stymulują jej rozwój, a tym samym unikać inhibitorów rozwojowych (Dąbrowski, 1979, 1989).

Można zatem powiedzieć, iż rozwój, a nawet przekraczanie cyklu psychicznego i biologicznego (czyli transgresja), dokonuje się dzięki wielopłaszczyznowej i wielopoziomowej dezintegracji pozytywnej. Owa dezintegracja sprzyja twórczemu oraz wzmożonemu rozwojowi w stronę idealnej osobowości. W dużej mierze jest to związane z rozwojem psychicznego środowiska wewnętrznego jednostki, która doświadcza wewnętrznych dramatów, dysocjacji, ambiwalencji czy też ambitendencji w obszarze dokonywanych wyborów, posiadanych wartości i przyjmowanych postaw (Limont, 2011).

### **3.5. Postawa i proces twórczy**

Twórczość (literacka) może przejawiać się w postawie i procesie twórczym. W psychologii synonimem postawy twórczej jest zjawisko myślenia dywergencyjnego (Clero, Gloton, 1976), które polega na poszukiwaniu wszelkich możliwych rozwiązań danej sytuacji problemowej. Guilford i Lowenfeld (za: Clero, Gloton, 1976) za podstawowe wyznaczniki twórczej postawy, przyjmują: mobilność myślenia, umiejętność do przeobrażania rzeczy, umiejętność do trwania w stanie gotowości, oryginalność, umiejętność do analizy i syntezy, a także organizację koherentną (umiejętność do harmonizowania własnego myślenia).

Pojęcie „postawa twórcza” zostało wprowadzone do psychologii przez psychologów humanistycznych, żeby zdefiniować zjawisko samorealizacji. Z kolei pierwszymi badaczami polskimi, którzy pisali o twórczej postawie, byli Helena Radlińska (1935) oraz Kazimierz Korniłowicz (1976). Obecnie pojęcie to jest często analizowane przez wielu naukowców. Na przykład Stanisław Popek (1988) jest autorem oryginalnej koncepcji postawy twórczej, do której skonstruował narzędzie badawcze. W swojej koncepcji Popek podkreśla, że wielka twórczość wynika ze zdolności intelektualnych, twórczych i specjalnych, emocji i motywacji, jak również ze środowiska społeczno – kulturowego. Sama postawa twórcza jest w tej koncepcji rozumiana jako właściwość poznawcza i charakterologiczna człowieka, która została ukształtowana genetycznie i poprzez doświadczenie indywidualne. Postawa twórcza posiada skłonność i gotowość do przeobrażania m.in. zjawisk, rzeczy, a nawet własnej osobowości. Świadczy to zatem o aktywnym stosunku jednostki do życia i świata, który wyraża się potrzebą poznawania, doświadczania oraz uświadomionego przekształcania własnego Ja i zaistniałej rzeczywistości (Popek, 1988; 2003).

Według Krzysztofa J. Szmidta (2013), postawa twórcza dotyczy osób, które w sposób świadomy korzystają z własnych dyspozycji umysłowych. Podkreśla ponadto, iż umiejętność tworzenia jest właściwa wszystkim ludziom w różnorodnym nasileniu i uzależniona jest od warunków środowiska społeczno – kulturowego (w tym od oddziaływań pedagogicznych).

Kolejnym przejawem twórczości jest proces. Twórczość przynosząca dzieła wartościowe i nowatorskie, często rozpatrywana jest w kategoriach procesu, który zachodzi w osobie (Nęcka, 1995). Zaangażowane są tu elementy poznawcze, emocjonalne oraz cechy osobowości (Żuk, 1986). Aktywność twórcza jest zatem wynikiem współdziałania m.in. powyższych składowych. Jednocześnie wynika ona z potrzeby kompletnego wykorzystania własnych zasobów intelektualnych, potrzeby rozwoju, komunikacji oraz ekspresji siebie. Z drugiej strony niezbędna jest tu silna i długotrwała autonomiczna motywacja (Nęcka, 2001; Tokarz, 2005). Charakterystyczną motywacją osób twórczych jest m.in. motywacja samoistna (immamentna), która polega na doświadczaniu radości z samego aspektu tworzenia. Co więcej, badania pokazują, iż osoby kreatywne charakteryzują się także motywacją polegającą na zasadzie sprzężenia zwrotnego. Osoby takie dążą zatem do osiągnięć, są ambitne, a poprzez sam proces twórczy potwierdzają własną wartość (Dobrołowicz, Feder, 2002).

Samo zjawisko twórczego procesu można wyjaśnić m.in. za pomocą takich teorii, jak teoria asocjacji Witolda Dobrołowicza (1982) i teoria bisocjacji Arthura Koestlera (1964). Asocjacyjniści sprowadzają proces twórczy do kojarzenia dawniej ukształtowanych elementów w nowe całości. Według Sarnoffa A. Mednicka (1962, za: Nęcka, 2001; Żuk, 1986; Runco, 2007), proces myślenia jest bardziej twórczy, im bardziej odległe są od siebie elementy asocjacyjne. Na podstawie owych elementów tworzone są nowe i użyteczne kombinacje. Z kolei w teorii bisocjacji mechanizm twórczości opiera się na ujęciu tej samej idei w dwóch całkowicie odrębnych znaczeniach lub kontekstach. Dzięki posiadanym informacjom, odległe kojarzenie jest w zasadzie tzw. dwójkojarzeniem, czyli bisocjacją.

Proces twórczy charakteryzuje się występowaniem typowych dla siebie etapów. Na przykład model Grahama Wallasa (1926) określa cztery zachodzące po sobie etapy procesu twórczego: przygotowanie, inkubacja, olśnienie i weryfikacja. Przygotowanie (preparacja) w twórczym procesie polega na sformułowaniu jakiegoś problemu i wstępnym przygotowaniu się do jego rozwiązania. Etap inkubacji to samoistne, nieświadome „wylęganie się” pomysłu podczas przerwy w celowym zajmowaniu się nim. W tym czasie człowiek jest szczególnie wrażliwy na bodźce zewnętrzne, które mogą mu pomóc w przełamaniu impasu. Zewnętrzna stymulacja wykorzystywana jest jako źródło ważnych i nowych informacji, a ponadto uaktywnia konkretne struktury pamięci trwałej. Rezultatem powyższych procesów jest zjawisko olśnienia (iluminacji), podczas którego dochodzi do ostatecznego wypracowania rozwiązania. Na tym etapie osoba doświadcza nagłości rozwiązania problemu przez wgląd, odczuwa pobudzenie emocjonalne, jak również inne pozytywne stany afektywne. Według autorów modelu oportunistycznej asymilacji (Seiffert, Mayer, Davidson, Yaniv i Patalano, 1995, za: Śmigórski, 2010), w pierwszej fazie olśnienia następuje interpretacja i asymilacja zewnętrznych informacji jako wskazówek wspomagających podczas wychodzenia z patowej sytuacji. Pomocne są też tutaj pozytywne emocje, połączone z niespodziewanym napotkaniem nowej przesłanki. Natomiast w fazie drugiej olśnienia dochodzi do pełnego zrozumienia problemu. Odczucie nagłości wglądu wynika z tego, iż odbiór istotnej wskazówki z zewnątrz zachodzi automatycznie. Podczas ostatniego etapu twórczego procesu, czyli weryfikacji, człowiek dokonuje świadomej oceny i precyzuje swoją ideę. W ostateczności sprawdza przydatność wytworzonego rozwiązania (Wygotski, 1980; Nęcka, 1994, 2001; Śmigórski, 2010).

W literaturze przedmiotu niejednokrotnie można natrafić na wypowiedzi twórców, które potwierdzają istnienie wymienionych faz twórczości. Ponadto podkreśla się, iż w twórczości najistotniejsze jest poszukiwanie tzw. boskiego natchnienia, a faza iluminacji jest najcudowniejszym momentem całego procesu twórczego. Tak na przykład mówi o niej Mozart: „Kiedy czuję się dobrze i jestem w dobrym humorze, bądź kiedy po dobrym posiłku zażywam przejażdżki albo spaceru, bądź w nocy, kiedy nie mogę zasnąć, pomysły powstają w mej głowie tak łatwo, jak tylko można tego zapragnąć. Skąd i jak się one biorą? Zatrzymuję w głowie te, które mi się podobają i nucę je. Z chwilą, kiedy już mam temat, przychodzą inne melodie, łączą się z pierwszą, zgodnie z wymogami kompozycji jako całość: kontrapunkt, partie poszczególnych instrumentów i wszystkie te fragmenty melodyczne tworzą na koniec całe dzieło. Wówczas dusza moja znajduje się w ogniu natchnienia i nic nie zdoła umknąć mojej uwadze. Dzieło rośnie; rozwijam je i pojmuję je coraz bardziej i bardziej jasno, aż wreszcie mam cały utwór w głowie, choćby był nie wiem jak długi. Mój umysł obejmuje go tak, jak spojrzenie mego oka obejmuje piękny krajobraz. Nie następuje to stopniowo, wraz z poszczególnymi częściami wypracowanymi w szczegółach, jak to się dzieje później, ale moja wyobraźnia słyszy go w jego całokształcie.” (Jarociński, 1983, s. 133).

Współcześnie odchodzi się jednak od traktowania procesu twórczego jako następujących po sobie kolejno etapów. Twórczość rozumiana jest jako specyficzne wykonywanie zwyczajnych operacji poznawczych, podczas gdy dawniej podkreślano ich jakościową odmienność od operacji nietwórczych. Można przytoczyć tu podejście Davida Perkinsa (1981), zwane podejściem typu „nic specjalnego”, które sprowadza różnice pomiędzy zwyczajnymi procesami poznawczymi, a procesami typowo twórczymi do odrębnych celów aktywności poznawczej i jej rezultatów. I tak, procesy zwykłe i twórcze zbudowane są z takich samych operacji umysłowych, ale w przypadku procesu twórczego zamiarem jest wynalezienie lub wytworzenie nowej jakości, bądź też przekształcenie już istniejących rozwiązań. Końcowym efektem dążenia do tak obranego celu może być nowe, wartościowe i oryginalne dzieło lub idea. Z kolei inne stanowisko obiera Robert Weisberg (1986, 2006). Według jego teorii stopniowego przyrostu cały proces twórczy nie posiada w sobie żadnych przełomów, wglądów, olśnień czy aktów natchnienia. Polega natomiast na normalnym i pracowitym rozwiązywaniu danego problemu, podczas którego osoba twórcza zdobywa wiedzę. Owa wiedza krok po kroku prowadzi do ostatecznego celu, czyli skończonego dzieła.

Polskie stanowisko na temat procesu twórczego opisuje na przykład Nęcka (1995, 2001, 2003). Psycholog w swojej koncepcji interakcji twórczej zakłada, że rozłożenie procesu twórczego na poszczególne etapy, może skutkować nieprawdziwymi wnioskami. Bowiem typowe dla twórczości jest ciągle powracanie do uprzednich momentów lub też wybieganie myślą do przodu. Co więcej, proces twórczy wg autora polega na współdziałaniu dwóch elementów: obranego celu aktywności twórczej i kolejno konstruowanych struktur próbnych. Za pomocą owych struktur próbnych osoba twórcza stara się przybliżyć do celu, przy czym cały proces nie musi rozpoczynać się od pierwotnie założonego celu. Sam cel może być również wielokrotnie zmieniany i kształtowany od nowa.

### **3.6. Rola odbiorcy, artysty i sztuki w procesie powstawania dzieła**

W powstawaniu dzieła ważną rolę odgrywa nie tylko sam artysta, ale również odbiorca i ogólnie pojmowana sztuka. Proces stopniowego otwierania się dzieła na odbiorcę został dobrze opisany przez Umberto Eco. W swoim „Dziele otwartym. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych” (1960) autor podkreśla, że w procesie otwierania się dzieła widz przestaje być tylko biernym obserwatorem, a staje się po części aktywnym twórcą. Współcześni artyści niejako podążają za stanowiskiem Eco, a sztuka włącza widza w proces kreowania i pozwala mu wpływać na ostateczny kształt dzieła. Każde dzieło wg Eco jest skończone i określone. Dopiero w procesie odbioru przez widza dzieło zostaje odsłonięte. Co więcej, to samo dzieło przez każdego widza może być różnorodnie odbierane. Wpływa na to m.in. osobista historia odbiorcy, jego cechy osobowościowe, uwarunkowania kulturowe i społeczne, a także sfera emocjonalna. Zmniejszenie zagrożenia potencjalnego dysonansu między głosem autora a odbiorem widza, sprzyja możliwie najdokładniejsze domknięcie danego dzieła.

Stanowisko Eco daje przestrzeń do swoistej relacji interpersonalnej (Eco, 2008) między autorem i dziełem autora a widzem. W zależności od poziomu otwartości dzieła, relacja ta może przybrać różne oblicza. W sztuce tradycyjnej istnieją pewne ograniczenia w swobodnej interpretacji, a dzieło ma charakter bardziej określony i sprecyzowany. Na przykład dzieła Dantego oczekują niejako jednoznacznej reakcji od widza. Chodzi o to, że „poeta coś mówi i ma nadzieję, że czytelnik zrozumie to tak, jak on miał zamiar powiedzieć” (Eco, 2008, s. 167-168). Taka relacja między dziełem a widzem ma charakter monologu, w którym dzieło, a raczej

autor dzieła, narzuca odbiorcy gotową interpretację. A zatem przekaz jest jednostronny: „od twórczego, aktywnego artysty, który przemawia przez swoją pracę do biernego, podporządkowanego woli twórcy widza” (Koczanowicz, 2011, s. 86). Odbiór polega zatem na zsyntezowaniu przygotowanych wcześniej elementów dzieła.

Z kolei w sztuce współczesnej obserwuje się stopniowe otwieranie się dzieła na nieukierunkowane niczym odczytania widza. Dzieło traktowane jest w kategoriach bodźca do swobodnej analizy oraz interpretacji. Zakłada się ponadto współistnienie trzech niezbędnych elementów, czyli artysty, jego wytworu oraz odbiorcy. Sam odbiorca, poza możliwością dowolnej interpretacji, ma możliwość wykazania się od strony kreatywnej. Przykładem tego są np. happeningi, podczas których aktywny widz pełni rolę niezastąpionego elementu, który zamyka proces twórczy. Tym samym doprowadza do zaistnienia dzieła sztuki.

Należy zwrócić uwagę na jeszcze jedno zjawisko. We współczesnej sztuce artyści często, określając sztukę jako domenę piękna, podejmują się tworzeniu nowych dzieł w opozycji do tej wartości. Odbiorca niejednokrotnie musi posiadać konkretną wiedzę i być otwarty, aby dobrze zareagować na sztukę. Musi przy tym potrafić rozpoznać co jest, a co nie jest dziełem sztuki.

Podsumowując, przez spory czas twórcy wątpili w zdolności widza do trafnego odbierania dzieł sztuki, przez co starali się jak najlepiej zapanować nad całym procesem. Z czasem odbiorca zaczął mieć większą swobodę w odczytywaniu dzieł sztuki. Współcześnie dzieło sztuki utożsamiane jest z procesem, w którym ważną rolę odgrywa zarówno intencja artysty i jego dzieło, jak również odbiorca tego dzieła. W tych kategoriach nie mówi się już o jednym dziele, ale o mnogości różnorodnych dzieł, które powstają podczas skonfrontowania się wyobraźni artysty z wyobraźnią odbiorcy.

Warto zadać pytanie: czy każdy może być artystą? Okazuje się, iż każdy ma w sobie pierwiastek twórczy. Nie każdy jednak potrafi go przenieść z fantazji do rzeczywistości. Jest to domena osób wybitnie twórczych, które w wyjątkowo oryginalny sposób narzucają innym swoje niepowtarzalne widzenie świata. Sprzyja temu otwartość i uważność twórców nie tylko na świat zewnętrzny, ale również na świat wewnętrznych przeżyć.

W wewnętrznym świecie literata jest miejsce na twórczy monolog i dialog. Rozmowy skierowane do wyimaginowanych postaci i różnych części Ja, a także wewnętrzne dialogi są

niepowtarzalnym źródłem inspiracji w procesie tworzenia nowego dzieła. Im bardziej artysta jest otwarty na te doświadczenia, tym pełniej oddziałują one na jego twórczość.

W tym podrozdziale warto zadać kolejne pytanie: jaka jest rola sztuki? Współcześnie sztuka sprzyja wewnętrznej transformacji odbiorcy (np. w psychoterapii). Jeśli dana osoba, w kontakcie z danym dziełem, w pełni otworzy się na to dzieło, ma szansę wzbogacić się o niepowtarzalne doświadczenia. W takiej relacji widz – dzieło możliwe jest dokonanie przeorganizowania przez odbiorcę dotychczasowego postrzegania siebie i świata. Sztuka stymuluje bowiem wyobraźnię i bezpowrotnie wpływa na sferę emocjonalną (Koczanowicz, 2011).

### **3.7. Cechy osoby twórczej**

Ludzie różnią się między sobą nasileniem twórczości, co można wyrazić na kontinuum od absolutnej nietwórczości aż do absolutnej, pełnej twórczości. Literatura przedmiotu określa trzy stopnie możliwości twórczych człowieka, czyli twórczość płynną (aktywność potencjalnie twórczą), twórczość skryzalizowaną oraz twórczość dojrzałą (talent twórczy). Według Tadeusza Kocowskiego (1991) aktywność potencjalnie twórcza nie prowadzi do wybitnego dzieła, jednakże posiada elementy procesu twórczego, takie jak np. oryginalne skojarzenia, łączenia odległych pojęć i faktów, przekształcenie problemu, itp. Gdyby wystarczająco długo kontynuować ową aktywność, mogłaby ona zaowocować wartościowym dziełem. Twórczość płynna wymaga kreatywnych form funkcjonowania percepcji, uwagi, wyobraźni, myślenia dywergencyjnego i wiedzy pojęciowej. Na drugim poziomie twórczości znajduje się twórczość skryzalizowana. Pojawia się ona w późniejszym etapie rozwoju i zdobywania przez człowieka doświadczenia, specyficznych umiejętności i krytycznego myślenia. Niezbędnym warunkiem do wytwarzania nowatorskich pomysłów są też procesy motywacyjne oraz minimalny zakres wiedzy z tej dziedziny, z której pochodzi problem. Natomiast ostatni stopień możliwości twórczych, czyli talent twórczy, to typowy zestaw cech indywidualnych, dzięki którym jednostka może stworzyć wartościowe dzieło. Niezbędna jest tu m. in. motywacja osiągnięć, motywacja swoista, odporność na stres, wytrwałość, podejmowanie ryzyka społecznego i intelektualnego oraz nonkonformizm. Jeśli pod wpływem tego wytworu dojdzie do epokowych zmian w danej dziedzinie ludzkiej aktywności, to można przyjąć, iż jest on

przejawem twórczości wybitnej (Kocowski, 1991; Nęcka, 1994, 1995; 2001; Nęcka, Lech, Sobczyk, Śmieja, 2012).

Twórczość wybitna dotyczy zatem osób uzdolnionych twórczo. W samej historii wielkich twórców i badaniach psychologicznych można dostrzec, iż wiele twórczych osób przejawia ponadprzeciętne zdolności na różnych płaszczyznach. Wspaniałymi przykładami takich twórców są m.in. Albert Einstein, Aldous Huxley, Max Planck, którzy byli jednocześnie muzykami. W koncepcji Josepha S. Renzulliego (1986; por. Sękowski, 2004a, 2004b) osoby twórcze posiadają ponadprzeciętne zdolności w konkretnej dziedzinie, są kreatywne, a także zaangażowane w swoją pracę. Poprzez odpowiednie oddziaływanie środowiska zewnętrznego, możliwy jest rozwój i modyfikacja uzdolnień danej osoby (por. Sękowski, Górecki, Płudowska, 2016).

Szczegółowej syntezy cech osób twórczych dokonał w latach 60-tych ubiegłego wieku Morris I. Stein (1997). Opierając się na wynikach amerykańskich badaniach określił, iż osoby twórcze są mniej formalne i konwencjonalne, mniej zahamowane, nie tłumią własnych popędów. Ponadto są niezależne, przywódcze, stanowcze, aktywne, pełne inicjatyw oraz samowystarczalne. Mało satysfakcjonują je częściowe rozwiązania, przejawiają konstruktywny krytycyzm. Posiadają silną motywację do pracy, wewnętrzną dyscyplinę i energię, są drobiazgowe. Osoby twórcze są elastyczne w różnych sytuacjach, posiadają dużą wiedzę i szerokie zainteresowania. Przejawiają estetyczną inteligencję i uczuciowość, są też estetycznie nastawione do świata. Posiadają więcej kobiecych zainteresowań i cech, aniżeli męskiej agresywności. Są niezrównoważone emocjonalnie, jednak potrafią właściwie wykorzystać swoją zmienność. Nie są dobrze przystosowane w wymiarze psychologicznych definicji, lecz są użyteczne społecznie i właściwie dostosowane do pracy. Często przejawiają emocjonalny i uczuciowy chłód, są subiektywne i entuzjastyczne. Raczej nie zwracają uwagi na sprawy ekonomiczne, ponadto są introwertyczne i mało towarzyskie, słabo interesują się międzyludzkimi stosunkami (Rossman, 1931; Roe, 1946; Mustenberg, Mussen, 1953; Barron, 1956; Bloom, 1956; Garwood, 1956; Blatt, Stein, 1957; Cattell, 1959; McKinnon, 1964; Peck, 1958; Parloff, 1965; Shannon, 1947, za: Stein, 1997).

Naukowcy z Institute of Personality Assessment and Research określili, jakie cechy osobowości wyraźnie odróżniają osoby twórcze od osób mniej twórczych. Znajdują się tu m. in. dominatywność, otwartość na doświadczenia, preferencja nowości, złożoności

i niejednoznaczności, a także wysoki poziom inteligencji (Tokarz, 1998). Natomiast w rozumieniu Nęcki (1995, 2001) właściwościami jednostek twórczych są: wrażliwość, odwaga, otwartość, dociekliwość, szacunek i zaufanie do siebie, dojrzałość emocjonalna, niezależność w funkcjonowaniu intelektualnym, społecznym i moralnym, a także wiele wewnętrznych sprzeczności. Osoba twórcza ponadto cechuje się często niezależnością sądów, autonomią, szerokimi zainteresowaniami, siłą ego, wiarą we własne możliwości, wysokim poziomem energii działania, postawą estetyczną, tolerancją na bodźce wieloznaczne i sprzeczne oraz pewną dozą narcyzmu (Nęcka, 1994, 1995, 2001; Strzałecki, 1996, 2012).

Podobny indeks właściwości przytacza Popek (1996, 2003, 2015). Zdaniem tego autora twórcza osobowość wyraża się specyficznym nonkonformizmem, o czym decydują następujące cechy: oryginalność, elastyczność adaptacyjna, niezależność, witalizm, dominatywność, aktywność, otwartość, samoorganizacja, wytrwałość, samokrytycyzm, odpowiedzialność, tolerancyjność, odwaga, konsekwencja oraz wysokie poczucie wartości Ja. Takie atrybuty mają znaczący wpływ na motywację jednostki do aktywności twórczej.

Popek (2000; 2004) podsumował wyniki amerykańskich badań, które były prowadzone od lat 30. do lat 60. i dotyczyły osób twórczych. Udało mu się określić podstawowe cechy osób twórczych. Twórcy są dominatywni, zdecydowani, aktywni i pełni inicjatyw. W porównaniu do innych osób, twórcy są mniej konwencjonalni, posiadają silną motywację, nie tłumią swoich popędów, są uparci i niezależni. Posiadają szerokie zainteresowania, są konstruktywnie krytyczni, subiektywni, chłodni emocjonalnie i entuzjastyczni. Mają typowo kobiece zainteresowania i brakuje im męskiej agresywności. Posiadają estetyczny typ inteligencji oraz uczuciowości. Nie są zbyt towarzyscy, należą do introwertyków. Ponadto są nie zrównoważeni emocjonalnie, jednakże skutecznie potrafią wykorzystać swą zmienność.

Uzupełniając powyższą charakterystykę można powiedzieć, iż twórcy charakteryzują się również giętkością umysłową, niezależnością myślenia, wysokim poziomem energii, otwartością na zmiany, wrażliwością estetyczną oraz dużym zaangażowaniem w działanie (Sękowski, 2004a; Pankiewicz, 2010). Z kolei Costa i McCrae, na podstawie modelu wielkiej piątki oraz licznych badań, określili następujące cechy twórczej osobowości: umiejętność dostrzegania problemów i rozwiązywania ich; odkrywczność, czyli skłonność do zainteresowania się zagadkami; zdolność szybkiego przystosowania się do nowych sytuacji i skuteczne reagowanie na zmiany; intuicja i pewność siebie; inteligencja i samoakceptacja;

umiejętność ‘bawienia się’ pojęciami lub problemami; ciekawość i humor; odwaga, spontaniczność i wytrwałość; dociekliwość i umiejętność dziwienia się; wysoki poziom motywacji do osiągnięć (Czerniawska, Zawadzki, 2010).

Bycie osobą twórczą jest uwarunkowane specyficznymi cechami osobowości oraz intelektu, silną motywacją (zwłaszcza wewnętrzną), a także wspierającym i akceptującym kontekstem społecznym. Nie ulega zatem wątpliwości, iż to właśnie twórczej właściwości człowieka przypisuje się podstawowe znaczenie we współczesnym i dynamicznie zmieniającym się świecie (Pufal-Struzik, 2006, 2018).

### **3.8. Twórczość literacka**

Polski poeta Cyprian Kamil Norwid (1934) pisał, iż poetą się nie jest, ale poetą się bywa. Te słowa dobrze podkreślają wyjątkowość bycia osobą twórczą. Powołując się na literaturę przedmiotu, w tym aspekcie twórczość postrzegana jest w kategoriach elitaryzmu, twórczości wyjątkowej oraz wybitnej, którą posiadają jedynie wybrani (Mendecka, 2010).

Odwołując się do Słownika Encyklopedycznego Języka Polskiego (Olinkiewicz, Radzymińska, Styś, 1999), poeta nazywany jest twórcą poezji, artystą słowa i sztuki poetyckiej. Już w tradycji hellenistycznej oraz rzymskiej, idealnym poetą był uczony (poeta doctus). Zestawiano go razem z bogami, królami, herosami, wróżbitami i kapłanami. Nazywano go boskim poetą, gdyż wykraczał poza ludzkie normy, był ulubieńcem muz i bogów. Począwszy od czasów Homera i Platona, poeta uznawany był za ideał człowieka, a epoka augustowska wykreowała kult poety (poeta divinus), jak np. Horacego i Goethego. Platon mówił, iż poeci są przewodnikami i ojcami mądrości. Ponadto w tradycji antycznej wielki poeta porównywany był do twórcy, ponieważ był ponad tym, co ziemskie i śmiertelne (Fromm, 1959; Dobrołowicz, 1982; Nęcka, 2001, 2003).

W Polsce ciekawą definicję poety wysunął krytyk literacki Maurycy Mochnacki (1923). Zdefiniował on poetę jako wyjątkową osobę. Zapal do pracy twórczej rozniecony jest przez iskrę z nieba, a jego duszę przenika światłość niebieska. Z kolei wspomniany wcześniej Norwid określał poetę jako urodzonego przywódcę narodu. Współcześnie poeta nie zawsze traktowany jest jako autorytet czy przewodnik narodu. Jednakże w wierszu „Do Tadeusza Różewicza,

poety” Czesława Miłosza, szczęśliwy naród to ten, który posiada poetę i w trudnych momentach ma wsparcie i nie kroczy w milczeniu (Miłosz, 1953).

Historyczny wstęp pokazuje, że poeta jest twórcą wyjątkowym, a jego twórcza działalność oddziałuje na funkcjonowanie społeczeństw. W tym miejscu wyłania się znaczenie twórczości literackiej.

Twórczość literacka odnosi się do aktywności pisarskiej wybitnych twórców. Ciekawym zjawiskiem jest artystyczna twórczość wśród ludzi uczonych. Dzieła znanych światowych psychologów i psychoanalityków, m.in. Zygmunta Freuda, Ericha Fromma, czy Bruno Bettelheima, często były postrzegane jako artystyczne, aniżeli naukowe (Seyda, 1999). W Polsce, wśród uczonych zajmujących się także twórczością literacką, byli m.in.: Teofil Zygmunt Ziemia (1847-1900), filozof; Julian Leopold Ochorowicz (1850-1917), filozof, poeta i psycholog; Józef Karol Potocki (1858-1898), publicysta i przyrodnik; Edward Józef Abramowski (1868-1918), psycholog; Władysław Sterling (1877-1943), psychopatolog i psychiatra; Artur Chojecki (1880-1951), filozof, psycholog i językoznawca; Stefan Szuman (1889-1972), psycholog i poeta; Kazimierz Dąbrowski (1902-1980), psycholog i poeta (Domański, 2009).

Twórczość literacka uczonych, głównie psychologów, jest rezultatem pozazawodowej działalności, posiada wartość estetyczną i artystyczną, jest świadectwem głębokich refleksji psychologiczno – egzystencjalnych (Domański, 2009). Na przykład Ochorowicz (1877) do najpopularniejszych działów sztuki zaliczał poezję liryczną. Uważał on, iż jest ona tak samo przystępna dla człowieka, jak malarstwo czy muzyka. Z drugiej strony poezja łatwiej przemawia do duszy, gdyż jest ona wyrazem radości i cierpienia, przywołuje wspomnienia, a także wywołuje w odbiorcy nowe pragnienia i uczucia (1877). Z kolei Szuman pojmował twórczość liryczną jako krótkotrwały akt, który sprzyjał relaksacji i oderwaniu się od codziennych zmartwień (Domański, 2009). Używając pseudonimu Łukasz Flis, Szuman pisał: „wiersze te zostały uchwycone, gdy przyszły; nie szukałem i nie wzywałem ich. Są kwiatami niejako kradzionymi, które zdołałem zebrać naprędce na łące duszy, gdy furka była na moment otwarta. Mówią o rzeczach, które widuje się i słyszy tylko czasem i przez chwilę, gdy bieg myśli nagle i nieoczekiwanie wykolei się ze swych codziennych torów i ze zdumieniem znajdzie się na wewnątrz gmachu duszy, dookoła którego krąży co dzień nieustannie” (Flis, 1933, s. 7). Twórczość odgrywała również duże znaczenie w działalności Dąbrowskiego,

zwłaszcza w jego Teorii Dezintegracji Pozytywnej. Jak sam zaznaczał, twórcza aktywność, zwłaszcza poetycka i plastyczna, wspiera człowieka w dążeniu do indywidualnego rozwoju (Dąbrowski, 1986). Działalność twórcza napędzana jest bowiem przez potencjał rozwojowy, który wynika z nasilonej pobudliwości psychicznej (czyli nerwowości), a także przez pobudliwość imaginatywną, która jest swoistą formą poetyckiej twórczości. Można powiedzieć, iż w takim rozumieniu postawa twórcza jest przejawem wyższego stopnia rozwoju psychicznego. Natomiast dzieło twórcze jest wyrazem artystycznego wyrażenia uczuć, myśli i emocji osoby twórczej, jak również jest specyficznym medium oddziaływania na odbiorcę (Błasińska-Harasymowicz, 1985; Dąbrowski, 1986; Domański, 2009). Duże znaczenie odgrywa też wyobraźnia. Wysoka wyobraźnia sprzyja zaangażowaniu się jednostce w świat poezji i marzeń. Jednak z drugiej strony często twórcza aktywność współistnieje z okresami napięć emocjonalnych, trudnych przeżyć, czy konfliktów wewnętrznych. Motywatorem działalności twórczej są zatem pewne aspekty psychicznej nierównowagi i zachwianego świata wewnętrznego (Dąbrowski, 1986).

W twórczości literackiej niezwykle ciekawie wygląda proces twórczy. Proces kreowania bazuje m.in. na powoływaniu do życia postaci literackiej. Swoistym mechanizmem regulującym twórczość literacką jest ponadto zjawisko dominacji bohatera literackiego nad osobą twórcy. Pisarze często zwracają uwagę na doświadczenia, w których ich dzieło zaczyna nad nimi dominować i domaga się kontynuacji. Jednocześnie z kolejnymi słowami, pisarz doprecyzowuje swoje postaci, jednakże to kreowana powieść narzuca mu własny porządek (Żurawska-Żyła, 2008, 2011). Ponadto autor doświadcza często tzw. iluzji niezależnej aktywności tej postaci. Zjawisko to polega na nagłości pojawienia się postaci, jej autonomicznym statusie, nieprzewidywalności i niedookreśloności koncepcji literackiej. Dodatkowo może nagle dojść do dialogowej interakcji pomiędzy autorem a jego postacią (Żurawska-Żyła, 2011). Owa iluzja polega zatem na tym, iż „fikcyjna postać jest doświadczana przez autora jako posiadająca niezależne myśli, słowa, intencje i/lub działania” (Żurawska-Żyła, 2011, s. 36).

Współczesne dzieła literackie można traktować jako osobliwy i nonkonformistyczny sposób przekraczania siebie i świata, wyrażania siebie i świata. Twórczość służy aktualizacji i samospełnieniu osobie twórczej, a także jest ekspresyjną metodą zaspokojenia potrzeb własnych oraz ogółu społeczeństwa. Jednakże wyniki badań nad profesjonalnymi twórcami

(plastycy, literaci), przeprowadzone przez Popka (2004), pokazują, iż nonkonformiści posiadają skłonność do burzenia tzw. układów spoistych, jednak nie tworzą w zamian nowych i lepszych postaci. Pojawia się u nich bowiem skłonność do krytyki, do rewizji treści oraz formy dotychczas opracowanych dzieł literackich. Brakuje im przy tym wewnętrznej siły twórczej, aby realizować własne oryginalne pomysły (Popek, 2004, 2015). Wynika z tego, iż potencjalne atrybuty nonkonformizmu nie zawsze zapewniają pozytywne rozwiązania o cechach generatywności, nowości i oryginalności (Popek, 2004; Tychmanowicz, 2009).

### **3.9. Wieloaspektowość Ja twórczego osób zdolnych**

Twórczej Ja osób uzdolnionych jest skomplikowaną strukturą. Oddziałuje ona bowiem nie tylko na sferę twórczości, ale też na sferę emocjonalną i społeczną. Z jednej strony osoby o wybitnych zdolnościach twórczych spotykają się z niezrozumieniem ze strony społeczeństwa. Postrzegani są jako dziwni, trudni, oryginalni, lub nawet ekscentryczni. Z tego też powodu mają tendencje do wycofywania się z życia społecznego i doświadczają poczucia osamotnienia. Z drugiej strony – bardziej angażują się w twórczą działalność. Co więcej, osoby twórcze (zwłaszcza dorosłe) posiadają często potrzebę prywatności i odizolowania się od innych. Jest to widoczne zwłaszcza w fazie twórczego procesu, kiedy są intensywnie skoncentrowani na wytwarzaniu twórczych pomysłów (Storr, 1988, Pufal-Struzik, 2008). I to właśnie twórczość jest tą dziedziną ich życia, która przynosi im ogromną satysfakcję i spełnienie.

Ważnym aspektem w temacie twórczości (i Ja twórczego), jest zjawisko postrzegania samego siebie. Przyjmuje się, iż postrzeganie siebie ma aspekt wysoce subiektywny. W literaturze psychologicznej podkreśla się harmonię i spójność Ja, które znajduje się w centralnym miejscu osobowości człowieka. Taka jedność Ja wskazuje na fakt, iż osoba ma poczucie i świadomość samej siebie, że jest tą samą jednostką w różnym czasie i w różnych sytuacjach. Sprzyja to też autorefleksji i umiejętności osoby do świadomej zmiany, podejmowania ważnych dla siebie działań, czy też dokonywania najlepszych dla siebie wyborów. Ważnym czynnikiem sprzyjającym rozwojowi, jest samoakceptacja własnego Ja, jego mocnych i słabych stron (Pufal-Struzik, 2008). Wysoka świadomość własnych (twórczych) kompetencji i wzmożona autorefleksja, podtrzymują twórczy potencjał osób wybitnie uzdolnionych (Davis, Rimm, 1989; Pufal-Struzik, 2008).

W literaturze naukowej podkreśla się, iż osoby uzdolnione twórczo, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczych zdolności, żyją intensywniej i są wrażliwsze emocjonalnie (np. Piechowski, 2015). Kazimierz Dąbrowski (1964) uważa, iż wzmożone postrzeganie, myślenie i wyobrażenia osób twórczych, są idealnym podłożem do osiągnięcia najwyższego poziomu indywidualnego rozwoju i psychologicznej dojrzałości.

Osoby twórcze do wielu problemów podchodzą z wyjątkowym nastawieniem, które cechuje poczucie humoru, robienie żartów i bawienie się (np. słowami). Z łatwością i lekkością stosują satyrę czy farsę, przez co odchodzą często od sztywnego myślenia opartego na narzuconych z zewnątrz zasadach (Davis, Rimm, 1989). Są też spostrzegawczy, a w swoich twórczych działaniach potrafią identyfikować różnorodne wzorce, zwracają uwagę na szczegóły, podobieństwa i różnice (Daniels-McGhee, Davis, 1994). Cechuje je wrażliwość emocjonalna oraz estetyczna (Getzels, Csikszentmihalyi, 1976) i skłonność do fantazjowania (Flowers, Garbin, 1989).

Żeby zrozumieć osobę twórczą, trzeba uwzględnić również jej różnorodność cech osobowościowych, które niejednokrotnie są ze sobą sprzeczne. Według Csikszentmihalyi'ego (1996, 1990) uzdolnione osoby posiadają wyjątkową umiejętność integrowania w swojej osobowości obszerne spektrum różnorodnych właściwości psychicznych. Zazwyczaj człowiek rozwija w sobie albo biegun towarzyskości, albo biegun refleksyjności. Z kolei osoby twórcze potrafią być jednocześnie i ekspansywne i introspektywne, dzięki czemu potrafią w sposób elastyczny przechodzić z jednego krańca do drugiego, w zależności od aktualnych potrzeb i sytuacji. Badacz scharakteryzował złożoność twórczego Ja przy pomocy dziesięciu par pozornie antagonistycznych atrybutów, które mogą znajdować się w strukturze osobowości w tym samym momencie. Po pierwsze osoby twórcze myślą racjonalnie, a jednocześnie są naiwne. Po drugie – korzystają z wyobraźni oraz fantazji, a jednocześnie mocno 'trzymają się' rzeczywistości. Po trzecie – twórcy mają dużą energię fizyczną, a przy tym są spokojne i wyciszone. Po czwarte – z jednej strony funkcjonują w sposób beztroski, a z drugiej są odpowiedzialni oraz zdyscyplinowani. Po piąte – są ekstrawertyczni oraz introwertyczni. Po szóste – posiadają buntowniczą naturę, a jednocześnie wykazują się znajomością tradycji i zasad. Po siódme – otwartość i wrażliwość często naraża ich na przykrości, a jednocześnie pomaga w doświadczaniu radości. Po ósme – są skromne i dumne. Po dziewiąte – są pasjonatami pracy, a jednocześnie przejawiają wobec niej krytycyzm i obiektywizm. I po

dziesiąte – unikają stereotypowego funkcjonowania jako mężczyzna i kobieta, a w ich strukturze osobowości pojawia się zarówno pierwiastek żeński, jak i męski.

Osoby twórcze są zatem podobne do innych ludzi, jak i mocno się od nich różniące. Uświadomienie sobie własnej wyjątkowości jest możliwe dzięki dobremu wglądowi we własne wnętrze, jak również dzięki samoakceptacji i akceptacji ze strony społeczeństwa.

#### **4. Znaczenie koncepcji siebie i dialogowości w byciu twórcą**

Według psychoanalityka Ernesta Krisa (1952, za: Stein, 1997), gdy artysta jest w stanie inspiracji, on i jego praca są jednym. Artysta jest pierwszym widzem swojego dzieła, tak jakby patrzy na nie z zewnątrz. Widzi to, co powiedział mu jego głos wewnętrzny. Można zauważyć zatem, iż zachodzi tu swoisty dialog między twórcą i jego dziełem.

Sztuka dla twórcy jest m.in. przejawem jego wewnętrznego świata. Sztuka dla twórcy jest ponadto źródłem prowadzenia dialogu (lub i monologu) nie tylko z samym sobą, ale również jest okazją do spotkania się z drugim człowiekiem. Dialog (czy monolog) rozgrywa się przeważnie w obszarze pytań na temat sensu ludzkiego życia, cierpienia i strachu. A sztuka sprzyja poszukiwaniu wartości, które nadają sens życiu. Jednocześnie sztuka jest źródłem wyrazu miłości, lęku, cierpienia, radości oraz triumfu (Depta, Trzcinińska, Pólturzycki, 2003). Twórca, pisarz poprzez swoje dzieło kształtuje i rozwija nie tylko kulturę, ale również siebie samego, swoją indywidualność, swój artyzm, swoje własne Ja.

Warto zauważyć, że bycie osobą twórczą nie jest jedynie uwarunkowane czynnikami zewnętrznymi. Różne nurty psychologiczne posiadają ciekawe wyjaśnienia tego zjawiska. Psychoanaliza w ujęciu Z. Freuda przyjmuje istnienie wewnętrznych energii psychicznych, które uruchamiają podświadome procesy zachowania. W rzeczywistości są one ukrytymi motywami jednostki, co zapoczątkowało powstanie charakterystycznego modelu osobowości: id, ego, superego, a także mechanizmów obronnych, pomagających w funkcjonowaniu społeczno – przyrodniczym (Reber, 2000; Popek, 2004, 2015).

Z kolei psychologia poznawcza przyjęła stanowisko, iż „zachowanie nie może być wystarczająco określone w terminach zewnętrznych przejawów, lecz wymaga wyjaśnień na poziomie zdarzeń umysłowych, reprezentacji umysłowych, sądów, intencji itp.” (Reber, 2000b, s. 593). Wynika z tego, że podstawę świadomego działania człowieka stanowią operacje

umysłowe tj.: zdobywanie, analiza i synteza oraz przetwarzanie informacji. Myślenie jest nadrzędną funkcją wobec innych procesów (uwagi, wyobraźni, pamięci, intuicji, czy emocji). Nie można jednak zapomnieć, iż teorie poznawcze uznają również energetyczne i kierunkowe znaczenie czynników zewnętrznych. Tak postrzegany model ludzkiej psychiki pomaga zrozumieć twórczość jako aktywność człowieka (Popek, 2004, 2015).

Osoby twórcze poświęcają dużo czasu na swoją działalność twórczą i często izolują się od życia społecznego, przez co mogą być postrzegane przez innych jako dziwacy. W związku z tym może pojawić się u nich pewna sprzeczność pomiędzy spostrzeganym obrazem własnej osoby z perspektywy innych i siebie. Najprawdopodobniej zatem prowadzenie wewnętrznych monologów i dialogów (np. tożsamościowych) przez osoby twórcze, ułatwia im zachować poczucie własnej tożsamości, własnej koncepcji siebie. A przyjmowanie innej perspektywy może pomagać w zachowaniu dystansu do różnych realnych sytuacji. Wewnętrzna aktywność dialogowa pomaga im ponadto myśleć, że to co robią i co tworzą, jest ważne i wartościowe.

Każdy człowiek przejawia wewnętrzną aktywność dialogową. U każdej osoby jednak może ona występować z różną częstością i intensywnością, co w dużej mierze zależy od aktualnie doświadczanych sytuacji, problemów, czy emocji. Ponadto zauważono pewną prawidłowość, że im wyższa klarowność koncepcji siebie, tym mniejsza aktywność wewnętrznych dialogów (Bąk, 2009; Talik, Bąk, 2011). Człowiek zazwyczaj dialoguje w sytuacji nieprzystosowania, przeżywanych wątpliwości i dylematów. Wówczas wewnętrzne konwersacje z wyobrażonymi interlokutorami, czy kierowanie do nich wewnętrznych monologów, pozwala spojrzeć na dany problem z innej, niż własna, perspektywy. Służy to m.in. rozwiązaniu przejawianych niepewności. W momencie pojawienia się pewności, człowiek przestaje dialogować (monologować) lub aktywność ta zostaje zminimalizowana (Talik, Bąk, 2011).

Owa wątpliwość u osób twórczych może pojawiać się już na etapie preparacji. Wtedy też mogą pojawić się lub nasilić wewnętrzne dialogi czy monologi, które są kontynuowane w fazie inkubacji oraz iluminacji. Etap iluminacji daje poczucie pewności i wskazuje różne sposoby rozwiązania danego problemu. W ostatniej fazie procesu twórczego, czyli weryfikacji, osoba testuje przydatność wytworzonego rozwiązania. Wtedy nasilenie wewnętrznej aktywności dialogowej może się zmniejszyć albo też osoba może całkowicie ją zakończyć.

## 5. Przegląd wybranych badań

Literatura przedmiotu jest źródłem wielu ciekawych badań na temat osób twórczych, ich cech i sposobu funkcjonowania. Badaniem artystów zajmowali się m.in. Jung (1962, 1995), Bachtold (1973) i Simon (1979, za: Runco 2007). Na przykład Bachtold (1973) w swoich badaniach dotyczących pisarzy, artystów, psychologów i naukowców ustalił, iż cechują się oni mniejszym konserwatyzmem i większą śmiałością w swojej twórczej działalności, aniżeli osoby w populacji ogólnej.

Inni wybitni badacze problematyki osobowości twórczej, m.in. Barron, Bloom i Cattell, odnotowali takie cechy osoby twórczej, jak: niezależność, rezerwa w kontaktach towarzyskich, czy też tendencja do unikania życia towarzyskiego (Cattell, 1950; Barron, 1969, 1972; Bloom, 1985; por. Nęcka, 2001). Z drugiej strony, w badaniach twórców podkreśla się również różnice w indywidualnych właściwościach, zwłaszcza w obszarze cech osobowości i funkcjonowania poznawczego.

W 1967 r. Gordon (za: Śmigórski, 2010) zwrócił uwagę na sferę poznawczą osób uzdolnionych twórczo. Zbadał on indywidualne różnice dotyczące wrażliwości na bodźce podprogowe pomiędzy studentami studiów artystycznych a studentami nauk ścisłych. Badacz wykazał, iż struktury poznawcze studentów z wydziału artystycznego są bardziej elastyczne i wrażliwe. Ponadto tworzone przez nich pojęcia posiadają mniej przejrzyste granice, a nawet mogą podlegać odmiennym zasadom – zatem spełniają warunki ułatwiające odbieranie nowych bodźców.

Analizując problematykę poznawczego funkcjonowania, podkreśla się szczególne znaczenie stylu poznawczego, który dotyczy technik podchodzenia do problemów poznawczych, nie zaś stopnia skuteczności ich rozwiązywania (Matczak, 1982). Według Anny Matczak style poznawcze pełnią zadania „pośredniczące między stanem wewnętrznym jednostki a sytuacją zewnętrzną” (Matczak, 1982, s. 11). Twierdzi się, iż twórcy są znacznie bardziej refleksyjni niż impulsywni. Refleksyjność łączy się z ukierunkowanym, kontrolowanym i aktywnym poszukiwaniem informacji. Z kolei osoby impulsywne wolą szybkie, aczkolwiek nie zawsze trafione, rozwiązania (Nęcka, 2001). Nie oznacza to jednak, że niezależność i impulsywność nie należą do repertuaru cech osoby twórczej. Na przykład Barron (1963, za: Feist, 1999) w swoich badaniach potwierdził, iż osoby twórcze są chwiejne

emocjonalnie, ale również stabilne i kontrolujące, naiwne, ale i pełne wiedzy, destruktywne, ale i konstruktywne, prymitywne, ale i kulturalne, szalone, ale i zdrowe na umyśle – znacznie bardziej, aniżeli przeciętny człowiek.

W innych badaniach (Kolańczyk, Świerzyński, 1995) stwierdzono, iż osoby twórcze bardziej cechują się upodobaniem do intuicyjnego, niż racjonalnego stylu myślenia. Intuicji sprzyja stosunkowo niski udział samokontroli, związany z uwagą ekstensywną o małej głębi i szerokim zakresie. Oznacza to ujmowanie obszernego pola danych, jednakże samo przetwarzanie zachodzi w sposób bardziej powierzchowny (zmysłowy).

W nawiązaniu do badań Gordona, z badań przeprowadzonych przez Howarda Gardnera (1993) rysuje się interesujący fenomen twórcy. W tym celu badacz dobrał siedem wybitnych postaci uprawiających różne rodzaje twórczości (nauka, polityka, sztuka), ale działające w tym samym okresie czasu, co pozwoliło na wykrycie uniwersaliów w zakresie osobowości twórczej, które tkwią w prawidłowościach rozwoju emocjonalno – poznawczego. Strona emocjonalna tych postaci to zaangażowanie w proces tworzenia, uporczywość w dążeniu do celu i potrzeba bliskich kontaktów uczuciowych. Strona poznawcza odnosi się do procesu kreowania oraz modyfikowania wiedzy o otaczającym świecie.

Wielu naukowców zajmowało się i zajmuje tematem stylów twórczości, które obejmują typowe właściwości zachowań twórczych i odtwórczych. I tak na przykład James Kaufman (Kaufman, Plucker, 2011) określił dwa style rozwiązywania zaistniałych problemów: badawczy oraz asymilacyjny. Ich charakterystyka jest bardzo zbliżona do typów dywergencyka i konwergencyka Liama Hudsona (1966). Myślenie dywergencyjne i konwergencyjne pochodzi z modelu struktury intelektu (tzw. modelu „trójwymiarowego”) Joy P. Guilforda. Pierwszy rodzaj myślenia polega na wytwarzaniu wielu nowych pomysłów w celu rozwiązania danego problemu, natomiast drugi - na wytworzeniu tylko jednego rozwiązania (Guilford, 1978). Myślenie twórcze wg autora ma charakter dywergencyjny.

Inny badacz, Michael J. Kirton (Kirton, Pender, 1982), scharakteryzował styl twórczy jako dymensję o dwóch biegunach: styl adaptacyjny – styl innowacyjny. Styl adaptacyjny przejawia się w przystosowawczym, rzetelnym oraz skutecznym działaniu, skoncentrowaniu na rozwiązaniu zadania w znany i wypróbowany sposób, a także uwzględnieniem krytyki i wyczuleniem na potrzeby współpracowników. Z kolei styl innowacyjny charakteryzuje się niestałością w sposobie myślenia i postępowania, niezdiscyplinowaniem, naruszaniem reguł,

łatwym generowaniu pomysłów, nieustannym odkrywaniem nowych problemów i metod ich rozwiązania, wysokim poczuciem pewności siebie, niewrażliwością na potrzeby innych i krytykę. Można zatem zauważyć, iż typ innowacyjny przejawia również charakterystyczne cechy zachowania nonkonformistycznego (Nęcka, 1995; 2001), co jest typowe dla osób twórczych.

W poszukiwaniu różnic indywidualnych nt. twórczości, można znaleźć coraz więcej badań uwzględniających świat wirtualny. Badaczka Iwona Biernat (2010), poszukując różnic w zakresie psychicznych potrzeb pomiędzy dorastającymi internautami o zróżnicowanym nasileniu predyspozycji twórczych (niskie, średnie, wysokie) w środowisku internetowym i nieinternetowym, przeprowadziła badania na grupie 90 uczniów (M=47, K=43) II klas licealnych, w wieku 18 lat. W tym celu użyła TCT-DP Urbana i Jellena oraz Kwestionariusza Potrzeb Internetowych, który jest repliką kwestionariusza Potrzeby i Dążenia, opartym na koncepcji Murraya. Okazuje się, iż ludzi młodzi z wysokimi zdolnościami twórczymi przejawiają silniejszą motywację poznawczą, aniżeli osoby z niskimi zdolnościami twórczymi. Dotyczy to jedynie środowiska pozainternetowego. Co więcej, w takim środowisku osoby z wysokimi predyspozycjami twórczymi znacznie rzadziej przejawiają potrzebę wsparcia i opieki w porównaniu do osób ze średnim nasileniem predyspozycji twórczych (Biernat, 2010). Można zatem wnioskować, iż osoby z wysokim poziomem twórczości, są bardziej niezależne w świecie realnym, a także są bardziej otwarte poznawczo.

Wewnętrzny dialog stanowi niezwykle istotną rolę w rozwoju człowieka. Teoria przedmiotu wymienia jego liczne funkcje, poczynając od stymulacji wymowy dziecka, aż po naukę czy twórczość literacką. G. M. Kuczinski (1983, za: Puchalska-Wasył, 2006, s. 134) badał zjawisko wewnętrznej aktywności dialogowej w przebiegu procesów myślowych. Według badacza wewnętrzny dialog to konstrukt obustronnego oddziaływania różnych punktów widzenia, które są wyrażane w sposób werbalny oraz rozwijane przez tę samą osobę. W badaniach uczestniczyli studenci matematyki i fizyki, a ich zadaniem było rozwiązywanie zadań logicznych pojedynczo i w parach, dzięki czemu możliwe było porównanie dialogów wewnętrznych (tzw. dialogów dla siebie) z zewnętrznymi (zachodzącymi w grupowym rozwiązywaniu problemu). Kuczinski zauważył, że mowa badanego podczas samodzielnego rozwiązywania problemu jest zbliżona do słownej formy dialogu podczas wspólnego rozstrzygnięcia zadań myślowych. W obu przypadkach typowe były cykle: pytanie – odpowiedź

i stwierdzenie – potwierdzenie/zaprzeczenie. Badacz doszedł do wniosku, że cykl pytanie – odpowiedź jest wyrażane werbalnie podczas trudnych zadań, zaś w łatwych ma charakter niejawny. Poza formą, dialogizacja treści wyraża się obecnością różnorodnych punktów widzenia w mowie jednej osoby. Co więcej, w toku indywidualnego procesu myślowego wzajemne oddziaływanie niezgodnych stanowisk występuje rzadziej, aniżeli w dialogu zewnętrznym. Znacznie częściej natomiast pojawia się spojrzenie na dany temat tylko z jednej pozycji (Puchalska-Wasył, 2006).

Do rzadkości należą empiryczne próby zbadania wewnętrznych dialogów. Na przykład Ingrid W. Josephs (1998) podjęła się zbadaniu sposobów konstruowania wizerunku oraz głosu bliskiej osoby zmarłej, a także postrzegania własnej przyszłości. Spośród 18 przebadanych osób, 14 z łatwością prowadziło jedno- lub dwustronne rozmowy ze zmarłymi. Ponadto badani potrafili przywołać perspektywę widzenia nieżyjącej osoby.

Liczne badania dotyczące wewnętrznych dialogów prowadził Hermans i jego współpracownicy. W jednym z takich badań (Hermans, Kempen, 1993) analizowano wpływ wyobrazonego dialogu z kobietą z obrazu Mercedes de Barcelona Pyke Kocha. Na zasadzie schematu trzech kroków: 1) osoba A odzywa się do osoby B; 2) B odzywa się do A; 3) A odzywa się do B, badani mieli za zadanie podjąć dialog z kobietą z obrazu oparty o ich system wartości – przedstawić swoje stanowisko na jakiś temat, wyobrazić sobie wypowiedź kobiety i następnie ustosunkować się do niej. Okazało się, że w procesie takiego dialogu niektórzy respondenci potrafili odnaleźć nowe stanowisko do poruszonego przez siebie tematu, dzięki spojrzeniu na niego z innego punktu widzenia, czyli perspektywy Mercedes. W podobnym badaniu Hermansa (1999), w którym uczestniczyło 107 studentów, okazało się, że mniejsza część respondentów doświadczyła dialogu jako źródła nowatorskich odniesień do dręczącego ich problemu. W tej grupie były też osoby, które same dla siebie stanowiły wyimaginowanego rozmówcę. Ci badani, którzy oceniali pełny dialog jako mało nowatorski, jednocześnie dostrzegali w nim dużą wartość. Pozwoliło to na wysunięcie stanowiska, iż funkcje wyimaginowanych dialogów nie ograniczają się tylko do szukania nowych rozwiązań zaistniałych trudności.

Badania Hermansa dotyczyły nie tylko ww. wewnętrznych dialogów przypominających typowe rozmowy międzyludzkie, ale również wewnętrznych dialogów rozgrywających się w obrębie struktury Ja, pomiędzy różnymi pozycjami Ja. W badaniach autora takimi pozycjami

Ja były zazwyczaj odmienne cechy osobowości danej osoby, bohaterowie frapujących snów lub wyimaginowane postaci. Analizom poddawano też dialogi o charakterze procesu, dotyczące dwóch niezależnych, przeciwstawnych systemów wartościowań, np. małżeństwa (Hermans, Hermans-Jansen, 2000).

Warto podkreślić, iż teoria dialogowego Ja zakłada umiejętność prowadzenia wewnętrznych dialogów przez każdą osobę, to jednak opisane badania pokazują, iż nie każdy robi to w ten sam sposób i z takim samym nasileniem. Niektórzy preferują konwersację jednostronną (monolog), inni wchodzą w dwustronna komunikację (dialog). Są też tacy, którzy na dany temat spoglądają z odmiennego punktu widzenia. W związku z tym, Puchalska-Wasył (2006) wyodrębnia trzy podstawowe formy wyimaginowanej relacji z obiektywnie nieobecną postacią. Jest to monolog skierowany do postaci jako odbiorcy, dialog z tą postacią oraz przyjęcie jej perspektywy.

Puchalska-Wasył w latach 2000-2003 przeprowadziła badania dotyczące m. in. różnic osobowościowych, pomiędzy studentami prowadzącymi wewnętrzny monolog i tymi, którzy preferują wewnętrzny dialog (Puchalska-Wasył, 2006). Okazało się, że osoby preferujące wewnętrzne dialogi posiadają bardziej żywą i twórczą wyobraźnię, aniżeli osoby prowadzące monologi. Ponadto ci, którzy przejawiają wewnętrzne dialogi, wykazują większą otwartość na stany emocjonalne oraz większą wrażliwość na piękno i zaniepokojenie sztuką. Bardziej interesują się światem wewnętrznym i zewnętrznym, a także przejawiają wysoką tolerancję wobec nowości. Z drugiej strony cechuje je nieśmiałość oraz mniejsza skłonność do przywództwa i dominowania. Badaczka wysunęła hipotezę, iż osoby asertywne i śmiałe częściej prowadzą wewnętrzne monologi, ponieważ nie doświadczają potrzeby przygotowania się do realnej dyskusji przy pomocy wyobrażonych dialogów.

W literaturze przedmiotu można znaleźć też wiele ciekawych badań na temat wewnętrznej dialogowości i twórczości. Psychologicznej analizy zjawiska wewnętrznej aktywności dialogowej u osób twórczych i nietwórczych dokonała Klaudia Chorąży (2008). Za główne problemy postawiła następujące pytania: „U kogo występuje większa aktywność dialogowa: u osób twórczych czy nietwórczych?” oraz „Z jakiego typu postaciami częściej dialogują osoby twórcze i nietwórcze?”. Przebadła 167 studentów (kobiety i mężczyźni w wieku od 18 do 29 lat z różnych kierunków studiów: społeczne, humanistyczne, artystyczne, matematyczno – przyrodnicze) za pomocą trzech metod: Skali Wewnętrznej Aktywności

Dialogowej P. Olesia, Testu Przymiotnikowego ACL (skale Cps, A-2) oraz Ankiety M. Puchalskiej-Wasył. Wyniki pokazały, że wśród osób badanych 42 charakteryzowały się osobowością twórczą (osiągnęły ok. 25% najwyższych wyników w skali Cps), a także wysoką oryginalnością i wysoką inteligencją (skala A-2). Dla porównania, 39 osób osiągnęło ok. 25% najniższych wyników w obydwu skalach. Takie wyniki pokazały, iż osoby twórcze i nietwórcze z podobną częstością rozmawiają w myślach z różnymi postaciami ( $t=-1,695$ ;  $p<ni.$ ). A zatem nasilenie wyobrażonych dialogów zależy nie od poziomu twórczości, ale od poziomu samej wewnętrznej aktywności dialogowej. Okazało się ponadto, że nie ma różnic między kobietami i mężczyznami w częstości przejawianych dialogów i monologów (Choraży, 2008).

Ponadto badania Choraży (2008) wskazują, że osoby twórcze częściej niż nietwórcze prowadzą wewnętrzne dialogi. Osoby twórcze prowadzą wyobrażone dialogi spontanicznie, myślą i rozwiązują różne sprawy w formie dialogowej. Wyobrażone konwersacje pomagają im w lepszym poznaniu siebie i pewniejszym odpowiadaniu na pytania tożsamościowe. Ponadto wewnętrzna dialogowość utwierdza osoby twórcze w posiadanych poglądach, dając oparcie i poczucie zrozumienia ze strony wymagowanego rozmówcy (Choraży, 2008).

Inne badania na temat twórczości i projekcji w dialogach wewnętrznych (Płaza, 2008), objęły grupę 80 studentów różnych kierunków studiów (19-26 lat). Przy pomocy Skali Wewnętrznej Aktywności Dialogowej P. Olesia badaczka uzyskała twierdzącą odpowiedź na postawiony problem: „Czy rodzaj wyobrażonej sytuacji życiowej ma związek z treściami dialogowymi?”. Okazało się, iż zachodzi związek pomiędzy treściami dialogowymi a twórczym vs. projekcyjnym charakterem dialogu. Dylematy egzystencjalne w dialogu wyobrażonym i z wymagowaną postacią wiążą się z dialogami o charakterze projekcyjnym, a nie twórczym. Poszczególne skale SWAD nie mają większego związku z twórczością vs. projekcyjnością prowadzonych dialogów. Wyjątkiem okazała się czysta aktywność dialogowa (AD), w której występuje związek z większą skłonnością do prowadzenia dialogów projekcyjnych. Osoby, które prowadzą dialogi tożsamościowe, wspierające i dysocjacyjne, prowadzą zarówno dialogi o charakterze twórczym i projekcyjnym. Tematy codzienne sprzyjają prowadzeniu wewnętrznych konwersacji z samym sobą, natomiast tematy typowo egzystencjalne częściej uruchamiają dialogi z wyobrażoną postacią.

Warto w tym miejscu przytoczyć badania Wiesława Talika i Wacława Bąka (2009) dotyczące struktury systemu Ja i wewnętrznej aktywności dialogowej. Badaniami zostały

objęte dwie grupy: (1) grupa młodsza (okres dorastania – 70 osób z różnych typów szkół średnich, M=K, w wieku  $M=17$  lat i 3 miesięcy) i (2) grupa starsza (wczesna dorosłość – 61 studentów różnych kierunków studiów, M=28 i K=33, w wieku  $M=22$  lata i 10 miesięcy). Posłużono się Skalą Koncepcji Siebie Campbell, Metodą „Jaki jestem wobec różnych ludzi?” Talika i Skalą Wewnętrznej Aktywności Dialogowej Olesia. Wyniki pokazały, że niektóre strukturalne aspekty systemu Ja sprzyjają przewidywaniu nasilenia wewnętrznej aktywności dialogowej, jednakże procent wyjaśnianej wariancji nie jest wysoki i oscyluje w przedziale od 5 do 20. Ponadto związek pomiędzy strukturą Ja a wewnętrzną aktywnością dialogową jest niezależny od wieku, chociaż w grupie młodych dorosłych powiązanie to jest silniejsze i bardziej złożone. U młodzieży powiązania są trochę słabsze i odnoszą się do mniejszej liczby zmiennych. Okazuje się, że w okresie dorastania zwiększa się liczba i zróżnicowanie aspektów Ja, zaś od okresu adolescencji wraz z wiekiem zróżnicowanie to spada (Diehl i współ., 2001; Elbogen i współ., 2001). Badacze wykazali również, iż klarowne oraz pewne Ja wiąże się z dojrzałością i osiągniętą tożsamością. Im bardziej klarowny jest system Ja, tym mniejsza skłonność do prowadzenia wewnętrznych dialogów, bez względu na wiek.

Interesujące badania przeprowadził Sławomir Ślaski (2017). Poszukując związku twórczej transgresji, stylów zachowania i przywiązania przebadął 120 studentów przy pomocy metod: Listy Zachowań Kozielskiego, The Bartholomew Measure of Attachment Ames i współpracowników i Kwestionariusza stylu twórczego zachowania Strzałeckiego. Okazało się, iż zachowaniom twórczym, w tym przekraczaniu granic w twórczości, sprzyja bezpieczny styl przywiązania. Badacz stwierdził ponadto, iż jednostki przejawiające transgresję twórczą korzystnie prezentują się pod względem aspektów psychologicznych istotnych dla twórczej działalności: aprobaty życia, silnego ego, samorealizacji, wewnętrznej sterowności i giętkości struktur poznawczych.

Okazuje się, że wewnętrzny dialog może być sposobem na radzenie sobie w stresujących sytuacjach. Badaczka Agata Cieślak (2015) przeprowadziła badania na grupie 73 osób (gr. badana = 36; gr. kontrolna = 37). Uczestnicy mieli wyobrazić sobie trudną sytuację. Następnie grupa badana przeprowadzała wewnętrzny dialog z postacią z wcześniej utworzonej sieci wsparcia, zaś grupa kontrolna spisywała listę możliwych rozwiązań tej trudnej sytuacji. Okazało się, iż dialog z wymagowanymi interlokutorami jest bardziej skutecznym sposobem

radzenia sobie z trudnymi i stresującymi sytuacjami, aniżeli generowanie listy możliwych rozwiązań.

Do tej pory nie było badań na temat struktury systemu Ja i wewnętrznych dialogów u literatów. W związku z tym temat badań niniejszej pracy ma charakter częściowo eksploracyjny.

## ROZDZIAŁ II: METODOLOGIA BADAŃ WŁASNYCH

W pierwszej części pracy podjęto próbę zdefiniowania pojęcia koncepcji siebie, wewnętrznej aktywności dialogowej oraz twórczości w oparciu o literaturę przedmiotu. Przybliżono również zjawisko twórczości literackiej w Polsce. W niniejszym rozdziale zostaną przedstawione główne problemy, pytania i hipotezy badawcze wraz z ich uzasadnieniem, a także pytania szczegółowe. Zostaną również opisane narzędzia służące do pomiaru badanych zmiennych oraz przebieg procesu badawczego, razem z charakterystyką badanych grup.

Analiza materiałów teoretycznych, a także opisów badań oraz ich wyników, umożliwiła sformułowanie pytań badawczych i wysunięcie hipotez, które pozwalają na eksplorację opisywanej tematyki. Postawiono również kilka pytań szczegółowych otwartych. Przybliżona literatura, dotycząca zagadnienia koncepcji siebie, wewnętrznej aktywności dialogowej, zdolności i zachowań twórczych, stała się podstawą do zaprojektowania i przeprowadzenia badań empirycznych. Ponadto dobór odpowiednich metod, pozwolił na uzyskanie wiarygodnych i wyczerpujących wyników w obszarze wszystkich zmiennych. Pozwoliło to na adekwatną weryfikację postawionych hipotez badawczych i pytań szczegółowych otwartych.

Teoretycznym celem rozprawy jest wskazanie koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej, z uwzględnieniem wybranych psychometrycznych wskaźników twórczości wśród literatów. Jednocześnie istotne jest sprawdzenie zależności pomiędzy tymi zmiennymi, a także różnic, jakie zachodzą między osobami twórczymi a osobami nietwórczymi. Aplikacyjnym celem jest poznanie i lepsze zrozumienie zjawiska twórczości literackiej od strony wewnętrznej dialogowości i świadomości Ja u twórców literatury.

### **1. Problem pracy, hipotezy badawcze i pytania szczegółowe**

Tematyka koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej jest obecnie obszarem intensywnie eksplorowanym na gruncie psychologii. Aktualnym zagadnieniem jest również zjawisko zdolności i zachowań twórczych, wielokrotnie eksplorowanym zarówno w obszarze psychologii, jak też pedagogiki i socjologii. Niezwykle interesujące wydaje się zatem zestawienie ww. zmiennych, analizując je w kontekście twórczości literackiej. Pomimo wielu badań, nie udało się znaleźć odpowiedzi na pytanie, jaką koncepcję siebie i wewnętrzną

aktywność dialogową posiadają twórcy literatury polskiej. Poznanie opisanych związków wydaje się być istotne zarówno pod względem teoretycznym, jak i praktycznym. Uzyskane wyniki niewątpliwie poszerzą wiedzę w dziedzinie psychologii. Jednocześnie mogą być wykorzystane w pracy z osobami wybitnie uzdolnionymi, jak również z osobami, które chcą rozwijać swoje literackie umiejętności.

Dzięki analizie opisanej problematyki, zostały postawione dwa główne problemy badawcze: **1. „Jaką koncepcję siebie i wewnętrzną aktywność dialogową posiadają literaci w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej?”** oraz **2. „Jaka jest zależność pomiędzy koncepcją siebie i wewnętrzną dialogowością a psychometrycznymi wskaźnikami twórczości u literatów?”**. Dokonany w rozdziale pierwszym przegląd literatury przedmiotu

i doniesień empirycznych, pozwolił na sformułowanie dziewięciu pytań szczegółowych:

- 1) Jaką koncepcję siebie posiadają literaci w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej?**
- 2) Jaką wewnętrzną aktywność dialogową posiadają literaci w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej?**
- 3) Jaki związek zachodzi między koncepcją siebie u literatów a poziomem ich zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym?**
- 4) Jaki związek zachodzi między koncepcją siebie a czynnikami zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością u literatów?**
- 5) Jaka jest zależność pomiędzy wewnętrzną aktywnością dialogową u literatów a poziomem ich zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym?**
- 6) Jaka jest zależność pomiędzy wewnętrzną aktywnością dialogową a czynnikami zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością u literatów?**

- 7) **Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dominuje u literatów: monolog, dialog czy przyjmowanie innego punktu widzenia?**
- 8) **Jakie postaci dominują w wewnętrznej aktywności u literatów: zewnętrzne czy wewnętrzne?**
- 9) **Jakie metafunkcje dominują w wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów: wsparcie, substytucja, eksploracja, więź, samodoskonalenie, wgląd czy samosterowanie?**

Powyższe pytania, a także teoretyczny i empiryczny zarys z rozdziału pierwszego pozwoliły na wysunięcie sześciu hipotez badawczych. Trzy ostatnie pytania mają formę otwartą, w związku z czym nie wysunięto do nich hipotez:

**Hipoteza 1:** Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne;

**Hipoteza 2:** Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową;

**Hipoteza 3:** U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym;

**Hipoteza 4:** U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością;

**Hipoteza 5:** U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym;

**Hipoteza 6:** U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wyższym nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością.

Hipoteza pierwsza opiera się na założeniu, iż osoby twórcze cechują się m.in. osobowością twórczą (Choraży, 2008) i wewnętrznymi sprzecznościami (Nęcka, 1995, 2001), a w swojej twórczej działalności częściej doświadczają dylematów (Śmigórski, 2010). Może to

wiązać się z mało klarowną koncepcji siebie i większym zróżnicowaniem systemu Ja (Talik, Bąk, 2009). Ponadto literaci należą do takiej grupy społecznej, która nieustannie rozwija swoje twórcze umiejętności. Pisanie daje im okazję do rozwoju i ulepszania cech oraz właściwości, jakie chcieliby posiadać (por. Gołaszewska, 1977). Prawdopodobnie jest to połączone z silnym Ja idealnym, czyli idealnym obrazem siebie oraz silną osobowością twórczą.

Hipoteza druga opiera się na doniesieniach teoretycznych i empirycznych z dziedziny psychologii osobowości i twórczości. Wewnętrzna aktywność dialogowa służy ogólnemu rozwojowi, a jej efektem jest zazwyczaj jakaś nowa jakość (Hermans, 2002). U literatów nową jakością są przede wszystkim ich dzieła literackie, czyli wytwory wynikające z twórczego procesu (Stein, 1953, za: Nęcka, 2001; Tęcza, 2007). Ponadto badania Chorąży (2008) wskazują, że osoby twórcze częściej niż nietwórcze prowadzą wewnętrzne dialogi, myślą i rozwiązują różne sprawy w formie dialogowej. Wyobrażone konwersacje sprzyjają rozstrzygnięciu różnych spraw i lepszemu poznaniu siebie, dają oparcie i umacniają we własnych przekonaniach (Chorąży, 2008).

Hipoteza trzecia opiera się na założeniach odnoszących się do osobowościowych właściwości osób twórczych. Ludzie przejawiający twórcze zdolności potrafią m.in. wygenerować nowatorskie pomysły. Są otwarci na zmianę kierunku myślenia bądź też modyfikację posiadanych informacji na temat świata zewnętrznego i wewnętrznego. Ponadto zdolności twórcze mają istotne znaczenie w samorealizacji osoby twórczej (Sękowski, Bilyakovska, 2011), co wymaga nieustannej zmienności. Takie działania osoby twórczej mogą się wiązać z małą spójnością i stabilnością przekonań na swój temat (Campbell, 1990; Campbell i in., 2004).

Hipoteza czwarta została wysunięta na podstawie doniesień teoretycznych. Osoby, które nie przejawiają żadnych dylematów w swojej działalności, mają stabilną i jasno określoną koncepcję siebie (Campbell i in., 2004). Ponadto są też pewne co do swoich przekonań o sobie samym (Baumgardner, 1990). Z kolei u osób twórczych, które rozwijają się, samorealizują i poszukują nowych rozwiązań swojej twórczej działalności, może występować zróżnicowana i mało klarowna koncepcja siebie, a tym samym silna osobowość twórcza i silne Ja idealne.

Hipoteza piąta, zakładająca związek wewnętrznej aktywności dialogowej ze zdolnościami twórczymi, znajduje swoje uzasadnienie w założeniu teoretycznym, iż twórczość przejawia się m.in. płynnością, czyli szybkością tworzenia (Guilford, 1978; Matczak i in.,

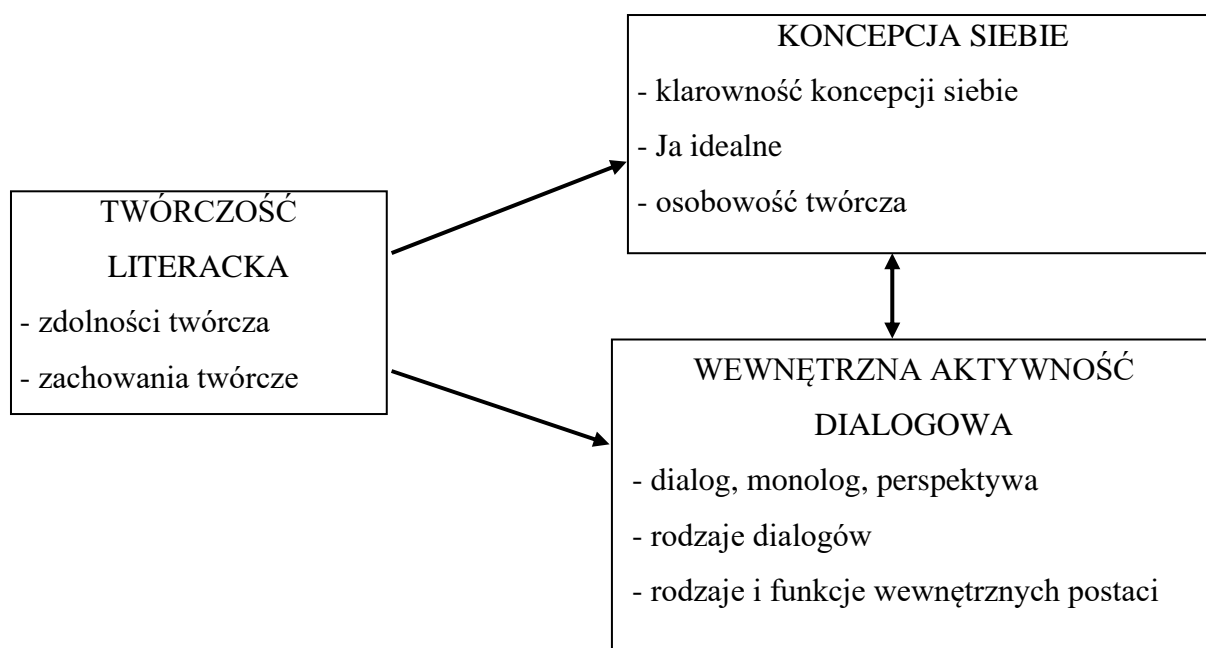
2000). Jest to również typowe w twórczości literackiej, zwłaszcza kiedy literat doświadcza wewnętrznej motywacji samoistnej (Dobrołowicz, Feder, 2002). W wewnętrznej aktywności dialogowej mówi się zaś o tzw. czystej aktywności dialogowej, która odnosi się do spontanicznego rozwiązywania problemów (Oleś, Hermans, 2005; Oleś, 2009a). Ponadto twórczość charakteryzuje się oryginalnością myślenia, czyli rzadkością występowania nowatorskiego pomysłu (Guilford, 1978; Nęcka, 2001; Sękowski, Bilyakovska, 2011). Zapewne wielość wytwarzanych nowych pomysłów wiąże się z ogólnym nasileniem wewnętrznej dialogowości.

Hipoteza szósta opiera się o założenia teoretyczne. Twórczość przejawia się m.in. giętkością struktur poznawczych (Strzałecki, 1996), czyli różnorodnością rozwiązań (Guilford, 1978; Nęcka, 2001). W wewnętrznej aktywności dialogowej różnorodność rozwiązań jest możliwa dzięki prowadzeniu konwersacji z różnymi postaciami zewnętrznymi i częściami własnego Ja, a także dzięki przyjmowaniu różnych punktów widzenia (Oleś, 2009a, 2009b). Zwłaszcza przyjęcie cudzej perspektywy świadczy o tym, że osoba potrafi podważyć własne zdanie i spojrzeć obiektywnie na jakąś sytuację z punktu widzenia wyobrazonego interlokutora (Puchalska-Wasył, 2006; Oleś, 2009a, 2009b).

Trzy ostatnie pytania szczegółowe (siódme, ósme i dziewiąte) mają formę otwartą, gdyż literatura nie dostarcza wystarczających informacji w tej dziedzinie. Można zaś przypuszczać, uwzględniając prorozwojowy charakter twórczości, że wewnętrzna dialogowość (dialogi, monologi i inny punkt widzenia) oraz jej metafunkcje, sprzyjają twórczej aktywności literatów.

W pracy zostały wyróżnione zmienne zależne, zmienne niezależne, zmienne grupujące niezależne oraz zmienne niezależne kontrolowane. Prezentuje je poniższy Wykres (Wykres numer 1.).

**Wykres 1.** Model badawczy. Zmiennymi wyjaśnianymi są dwa zbiory: „KONCEPCJA SIEBIE” (klarowność koncepcji siebie, Ja idealne, osobowość twórcza) i „WEWNĘTRZNA AKTYWNOŚĆ DIALOGOWA” (dialog, monolog, perspektywa; rodzaje dialogu, rodzaje i funkcje wewnętrznych postaci). Natomiast zmiennymi wyjaśniającymi są zdolności twórcze i zachowania twórcze literatów, zgrupowane w zbiorze „TWÓRCZOŚĆ LITERACKA”.



Model zakłada, iż twórczość literacka oddziałuje na koncepcję siebie i wewnętrzną aktywność dialogową u literatów. Ponadto zachodzi dwustronna relacja pomiędzy koncepcją siebie a wewnętrzną aktywnością dialogową.

Koncepcja siebie to złożona i dynamicznie zmieniająca się całość o wielu ‘twarzach’. Jej istnienie jest przejawem aktywności Ja podmiotowego (James, 1980; Cacioppo, Tassinari, 1990; Suszek, 2007). Według Campbell’a (1990) koncepcja siebie składa się z samowiedzy oraz z samooceny i dotyczy tego, na ile dana osoba ma poczucie, że jej przekonania na własny temat są koherentne, jasne i rzetelne, a także na ile są stabilne w czasie. Ja idealne, czyli idealny obraz siebie, dotyczy cech, jakie osoba chciałaby posiadać. Jest zatem przeciwieństwem Ja realnego. Osoby z wysokim Ja idealnych są narcystyczne, pewne siebie i wierzące w swoje możliwości (Higgins, 1987; Wojciszke, 2006; Młynarczyk, 2013).

Osobowość twórcza wskazuje m.in. na śmiałość, nonkonformizm, wrażliwość estetyczną, mądrość oraz ekspresję w działaniu (por. Gołaszewska, 1977; Pufal-Struzik, 2006)

Wewnętrzna aktywność dialogowa to konfrontacja różnych głosów, którą człowiek ujmuje we własnym doświadczeniu (Hermans, 2002, 2003). Wewnętrzna aktywność może mieć formę monologu, dialogu (występują dialogi tożsamościowe, wspierające, ruminacyjne, dysocjacyjne, symulacja dialogów społecznych) i przyjmowania nowej perspektywy (Puchalska-Wasył, 2006; Oleś, 2009a, 2009b). Ponadto rozmówcami mogą być postaci wewnętrzne (np. ja-dobry, ja-zły) i zewnętrzne (np. matka, wróg). Wewnętrzna aktywność może pełnić funkcję samodoskonalenia, wsparcia, substytucji, eksploracji, więzi, samosterowania i wglądu (Puchalska-Wasył, 2006, 2020).

Twórczość literacka w niniejszym projekcie obejmuje dwie zmienne: zdolności twórcze i zachowania twórcze. Zdolności twórcze należą do zdolności specjalnych jednostki (Szmidt, 2010, 2013). Urban w swoim Komponentowym modelu twórczości wymienia sześć predyspozycji twórczych: myślenie dywergencyjne, kompetencje ogólne, zaangażowanie zadaniowe, motywy, tolerancja wieloznaczności, specyficzna wiedza i specyficzne umiejętności (Urban, Jellen, 1986; Matczak i in., 2000). Odwołując się do tego modelu, Matczak, Jaworowska i Stańczak (2000) do zdolności twórczych zaliczają: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym (por. Sękowski, Bilyakovska, 2011). W pracy przyjmuję założenie Matczak i współautorek.

Zachowania twórcze odnoszą się do stylów zachowania koncentrujących się na mechanizmach, które warunkują charakterystyczne dla jednostki sposoby myślenia, spostrzegania, zapamiętywania, reagowania na bodźce i rozwiązywania problemów. Strzałecki (1996, 2001) wymienia pięć czynników zachowania twórczego: aprobatą życia, silne ego, samorealizacja, giętkość struktur poznawczych i wewnętrzna sterowność.

Zmienną niezależną grupującą jest przejawianie aktywności twórczej. Literaci przejawiają swoją twórczość poprzez tworzenie nowych dzieł. Ponadto taka aktywność jest niezbędnym warunkiem przynależności do różnych organizacji twórczych, jak Stowarzyszenie Pisarzy Polskich i Związek Literatów Polskich.

Ostatni rodzaj zmiennych – zmienne niezależne kontrolowane – to: (1) wiek, (2) płeć, (3) stan cywilny, (4) miejsce zamieszkania, (5) poziom wykształcenia, (6) rodzaj wykształcenia, (7) wykonywany zawód.

## **2. Opis zastosowanych metod badawczych**

Powyższe pytania i hipotezy zostały zweryfikowane przy pomocy badań empirycznych, przeprowadzonych na dwóch grupach: badanej i kontrolnej. W tym celu zastosowano metody badające poziom koncepcji siebie, wewnętrznej aktywności dialogowej i zdolności oraz zachowań twórczych.

W celu weryfikacji postawionych hipotez i pytań szczegółowych otwartych, zastosowano osiem metod badawczych. Do zbadania zmiennej koncepcji siebie użyto Skalę Klarowności Koncepcji Siebie J. Campbell i Test Przymiotnikowy ACL H.G. Gougha i A.B. Heilburna. Do oceny wewnętrznej aktywności dialogowej zastosowano Skalę Wewnętrznej Aktywności Dialogowej (Skala WD) P. K. Olesia (wersja z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz), Dialogową Aktywność – Formularz (DAF) M. Puchalskiej-Wasył (wersja z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz) i Kwestionariusz Dialog – Monolog – Perspektywa (D – M – P) M. Puchalskiej-Wasył. W celu określenia zmiennej twórczość wykorzystano Rysunkowy Test Twórczego Myślenia (TCT – DP) (wersja A) K. K. Urbana i H. G. Jellena oraz Kwestionariusz „Style zachowania się” (wersja B) A. Strzałeckiego. Do zbadania zmiennej grupującej i zmiennych kontrolowanych, posłużono się Ankieta „Literaci” w opracowaniu własnym.

Trzeba zaznaczyć, iż metody użyte w pracy należą do psychologicznych technik kwestionariuszowych oraz rysunkowych. Mają one, poza Ankieta „Literaci”, określoną pozycję wśród innych metod psychologicznych, a także są ogólnie stosowane w badaniach naukowych i diagnostyce psychologicznej. Pozwalają bowiem dokonać ilościowego i jakościowego pomiaru struktury systemu Ja, wewnętrznej aktywności dialogowej oraz twórczości.

## **2.1. Skala Klarowności Koncepcji Siebie J. Campbella i współpracowników**

Skala Klarowności Koncepcji Siebie (SCC) ocenia, na ile dana osoba ma poczucie, że jej przekonania na własny temat są koherentne, jasne i rzetelne, a także na ile są stabilne w czasie. Polskiego tłumaczenia Skali dokonali Piotr Oleś i Tomasz Jankowski (por. Jankowski, 2008). Metoda składa się z 12 twierdzeń, do których osoba badana ustosunkowuje się na 5-stopniowej skali Likerta. Uzyskany wynik ogólny może znajdować się w przedziale od 12 (niski poziom klarowności) do 60 (wysoki poziom klarowności).

Rzetelność Skali jest wysoka, wynosi ( $\alpha$  Cronbacha) 0,86. Natomiast korelacja test-retest waha się w przedziale od 0,70 do 0,79, co świadczy o wysokiej trafności metody (por. Pilarska, Suchańska, 2013).

Arkusze Skali znajduje się w Aneksie (s. 177).

## **2.2. Test Przymiotnikowy ACL H.G. Gougha i A.B. Heilburna**

Test Przymiotnikowy ACL G. Gough i Alfred B. Heilbrun (1965, 2012) jest metodą osobowościową i służy do opisu obrazu siebie w wymiarze idealnym i realnym. Zbudowany jest z 300 przymiotników, które tworzą 37 skal pogrupowanych w 5 zbiorów: Modus Operandi, Skale Potrzeb, Skale Tematyczne, Skale Analizy Transakcyjnej, Skale Oryginalności-Inteligencji. Z kolei analiza czynnikowa 37 skal ACL dała możliwość wykrycia 6 podstawowych czynników osobowości: Siła, Pewność siebie, Uspołecznienie, Panowanie nad sobą, Życzliwość oraz Indywidualność. Zadaniem respondenta jest zaznaczenie tych przymiotników, które określają to, jaki jest („Ja realne”) oraz tych, które określają to, jaki chciałby być („ja idealne”). W niniejszym projekcie ACL służy do określenia idealnego obrazu siebie (Iss), który rozumiany jest jako Ja idealne, osobowości twórczej (Cps) oraz oryginalności i inteligencji (A-1, A-2, A-3, A-4) (Porzak, 1999; Martowska, 2012). Osoby badane zaznaczały przymiotniki odpowiadając na pytanie „jaki chciałbyś być?”.

Współczynniki stabilności poszczególnych przymiotników oscylują w przedziale od 0,01 do 0,86 ( $M=0,54$ ) (Szymoń, 1999; Iskra, 2008). Natomiast rzetelność poszczególnych skal określono za pomocą metody retestu kolejno po 10 tygodniach, 6 miesiącach i 5,5 roku. Współczynniki korelacji obliczono dla grup: 56, 23, 100 oraz 34-osobowych. Najwyższe

wartości (0,90, 0,86, 0,84, 0,82) uzyskano w badaniach z najkrótszym odstępem czasowym, zaś najniższe (0,25, 0,26, 0,31) – z odstępem 5,5 roku (Szymoń, 1999).

Arkusz Testu znajduje się w Aneksie (s. 178-180).

### **2.3. Skala Wewnętrznej Aktywności Dialogowej (Skala WD) P. K. Olesia (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)**

Skala Wewnętrznej Aktywności Dialogowej należy do osobowościowych metod psychologicznych i posiada formę kwestionariuszową. Przeznaczona jest do badania osób od 16 roku życia, ze średnim lub wyższym wykształceniem. Metoda zawiera 47 twierdzeń (pierwsze pełni rolę bufora, pozostałe są diagnostyczne), pogrupowanych w osiem podskal: Wewnętrzna Aktywność Dialogowa (WD), Czysta Aktywność Dialogowa (AD), Dialogi Tożsamościowe (DT), Dialogi Wspierające (DW), Dialogi Ruminacyjne (DR), Dialogi Dysocjacyjne (DD), Symulacja Dialogów Społecznych (SD), Przyjmowanie Punktu Widzenia (PW). Za zgodą autora do celów niniejszej pracy, została skonstruowana ósma podskala: Dialogi Twórcze (DTw). Dialogi te inspirowują i dodają energii w tworzeniu dzieła literackiego. Skupiają się na prowadzeniu przez pisarzy wewnętrznych konwersacji z postaciami swoich dzieł, a także do utożsamiania się z nimi. Podkreślają, że twórca bywa biernym widzem swojego dzieła, zdominowanym przez swoich bohaterów. Podskala DTw zbudowana jest z sześciu pozycji, skonstruowanych na podstawie przeglądu literatury i badań (Drat-Ruszczak, 2000; Mead, 1975; Żurawskiej-Żyły; 2008, 2011), a następnie losowo rozmieszczone w Skali WD. Są to pozycje:

6. Podczas pisania nowego utworu literackiego, często w swoich myślach prowadzę rozmowy z bohaterami tego dzieła;
12. W swojej twórczej działalności, często inspirowuję się wewnętrznymi przemyśleniami;
18. Moja aktywność twórcza jest dla mnie wewnętrznym źródłem siły i inspiracji;
26. Kiedy jestem w trakcie pisania utworu literackiego, identyfikuję się z moimi postaciami;
34. Prowadząc wewnętrzne przemyślenia, czasami mam wrażenie, że moi bohaterowie tak dobrze „argumentują”, iż dominują nade mną;
41. Czasami mam wrażenie, że moi bohaterowie mają wpływ na treść dzieła literackiego.

Po modyfikacji, Skala obejmuje 53 twierdzenia (por. Mioduchowska-Zienkiewicz, 2018). Zadaniem osoby badanej jest odwołanie się do każdego twierdzenia na 5-stopniowej skali Likerta. Metoda zakłada, że im wyższy wynik uzyskuje osoba, tym posiada ona większe natężenie wewnętrznej aktywności dialogowej (Oleś, 2005, 2009a, 2009b; Oleś i współ., 2010; Talik, Bąk, 2011).

Skala charakteryzuje się dosyć dobrą trafnością i wysoką rzetelnością. Wszystkie 7 podskal istotnie koreluje z ogólnym wynikiem w SWAD (od 0,30 do 0,78,  $p < ,001$ ). Podskale, w większości, korelują ze sobą istotnie, a najwyższa dodatnia korelacja zachodzi pomiędzy DT a AD ( $r = 0,69$ ,  $p < ,001$ ). Trafność różnicowa metody kształtuje się następująco: ok. 30% wariancji wspólnej posiadają DW i PW ( $r = 0,58$ ,  $p < ,001$ ) oraz DT i PW ( $r = 0,56$ ,  $p < ,001$ ). Z kolei korelacje istotnie ujemne najwyraźniej pojawiają się pomiędzy DR a DT ( $r = -0,48$ ,  $p < ,001$ ) i AD ( $r = -0,38$ ,  $p < ,001$ ). Rzetelność ogólnego wyniku SWAD (badana w odległości dwóch miesięcy) wynosi  $r_{tt} = 0,88$  (Oleś, 2009a).

Arkusze Skali WD znajdują się w Aneksie (s. 181-182).

#### **2.4. Dialogowa Aktywność – Formularz (DAF) M. Puchalskiej-Wasył (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)**

Formularz bazuje na założeniu, iż istnieją trzy podstawowe rodzaje wyobrażonej aktywności, które wykorzystują Ja dialogowe: dialog, monolog i przyjmowanie nowej perspektywy. Metoda służy m.in. ustaleniu, jakie postaci stają się rozmówcami w wewnętrznych dialogach, do jakich kierowane są wewnętrzne monologi, a także których perspektywę widzenia przyjmuje osoba badana. Metoda składa się z listy 17 przykładowych wyimaginowanych postaci, które dzielą się na zewnętrzne (np. przyjaciel, rodzic, wyobrażony towarzysz) i wewnętrzne (np. Ja-wyrozumiały, Ja-optimista, Ja-dobry, Ja-zły), a tym samym odpowiadają pozycjom z teorii Hermansa. Osoba badana wybiera te postaci, w których dostrzega swych wewnętrznych rozmówców. Ponadto może ona dopisać własne postaci, które nie zostały uwzględnione na liście (Puchalska-Wasył, 2005; 2006; 2011). Ta opcja nie została uwzględniona w niniejszym projekcie.

Ankieta obejmuje 11 pytań. 4 pytania (1, 2, 5, 9) mają charakter pośredni, a badany wybiera własne wyobrażone postaci oraz sytuacje kontaktu z nimi, może też dopisać swoje

niewzględzone na liście. Kolejne 5 pytań (3, 4, 6, 7, 10) mają zamknięty charakter i odnoszą się do częstości prowadzenia danych form wewnętrznego kontaktu z postaciami. Wreszcie 2 pytania (8, 11) mają formę otwartą i dotyczą warunków przyjmowania odmiennego punktu widzenia oraz dookreślają aspekt wyobrażonych dialogów (Puchalska-Wasył, 2005; 2006).

Za zgodą autorki DAF, na potrzeby niniejszego projektu, zostało dopisanych pięć pozycji: Bohater mojego utworu literackiego; Ja-w roli eksperta literackiego; Ja-twórca literacki; Ja-widz mojego dzieła oraz Ja-partner moich postaci literackich, które powstały na bazie przeglądu literatury i badań (Drat-Ruszczak, 2000; Mead, 1975; Żurawskiej-Żyły; 2008, 2011).

Arkusz DAF znajduje się w Aneksie (s. 183-186).

## **2.5. Kwestionariusz Dialog – Monolog – Perspektywa (D-M-P) M. Puchalskiej-Wasył**

Kwestionariusz Dialog – Monolog – Perspektywa jest kontynuacją Formularza Puchalskiej-Wasył. Pozwala określić związki, jakie zachodzą pomiędzy konkretną postacią, w stosunku do której podejmowana jest określona forma wewnętrznej aktywności, a pełnionymi przez nią funkcjami (Puchalska-Wasył, 2005).

Metoda składa się z części zasadniczej, obejmującej 24 szczegółowe funkcje ustalone na drodze analizy racjonalnej, jakie może pełnić dialog (D), monolog (M) lub obieranie nowej perspektywy (P). Funkcje są pogrupowane w 7 metafunkcji:

- 1) Wsparcie (źródło nadziei, sensu życia i poczucia bezpieczeństwa);
- 2) Substytucja (substytut realnego kontaktu, sposób ćwiczenia argumentacji, jedyny sposób powiedzenia komuś tego, co się naprawdę myśli);
- 3) Eksploracja (oderwanie się od szarej codzienności, forma poszukiwania nowych doświadczeń, sposób wypróbowania zakazanych rzeczy i ich skutków);
- 4) Więzy (poczucie bliskości i zrozumienia z drugą osobą);
- 5) Samodoskonalenie (ostrzeżenie przed powtórzeniem błędów, karanie siebie);
- 6) Wgląd (droga do pozyskania rady i innego punktu widzenia, zdystansowanie się do problemu, dostrzeżenie plusów i minusów różnych sytuacji, wsparcie w podejmowaniu decyzji);

- 7) Samosterowanie (element motywujący, kryterium do oceny siebie samego, sposób przygotowania się do nowych sytuacji).

Pozycja 25, to wolne miejsce pozostawione w przypadku, gdyby badany chciał wpisać funkcje nie zamieszczona na liście. Ta opcja została jednak wyłączona z niniejszych badań.

Poza częścią zasadniczą, Kwestionariusz zawiera trzy arkusze odpowiedzi (tabelki), częściowo wypełniane przez badacza, a częściowo przez osobę badaną. Składają się z 25 wierszy odpowiadających funkcjom z części zasadniczej, a także z kolumn, których liczba zależy od wypełnionego przez badanego Formularza. Arkusz D dotyczy liczby postaci, z którymi prowadzony jest dialog, arkusz M dotyczy liczby postaci, wobec których kierowany jest monolog, zaś arkusz P odnosi się do liczby postaci, od których przyjmowana jest perspektywa widzenia. W tej części zadaniem osoby badanej jest zaznaczenie znakiem „X” wszystkich funkcji pełnionych przez daną postać. Każdy wyobrażony interlokutor zostaje opisany typowym układem funkcji, zakodowanym w systemie 0 – 1 (Puchalska-Wasył, 2005; 2006; 2011).

Rzetelność Kwestionariusza została dwukrotnie sprawdzona na grupie 31 studentów. Otrzymane współczynniki (*phi*) w większości wskazują na przeciętną korelację, zostały przez badaczkę uznane za zadowalające (uwzględniono tu potencjalną zmienność badanego zjawiska). Natomiast współczynnik zgodności wewnętrznej 6 metafunkcji (z wyjątkiem Więzi) traktowany orientacyjnie, jest również zadowalający (Puchalska-Wasył, 2006).

Arkusz Kwestionariusza znajduje się w Aneksie (s. 187-190).

## **2.6. Rysunkowy Test Twórczego Myślenia TCT-DP K. K. Urbana i H. G. Jellena (Wersja A)**

Rysunkowy Test Twórczego Myślenia (TCT-DP) K.K. Urbana i H.G. Jellena służy do oceny osobowościowych oraz poznawczych aspektów twórczości. TCT-PD stosuje się w celach przesiewowych, naukowych i diagnozie indywidualnej. Jego budowa została oparta o Komponentowy Model Twórczości Urbana, który określa poznawcze i osobowościowe elementy twórczości. Do pierwszej grupy zalicza się myślenie dywergencyjne, kompetencje ogólne, specyficzna wiedza i specyficzne umiejętności. W grupie drugiej znajduje się zaangażowanie zadaniowe, motywy sprzyjające twórczości i tolerancja wieloznaczności.

Metoda składa się z dwóch wersji A i B (zrotowana o 180 stopni wersja A). Zadaniem osoby badanej jest dowolne dokończenie rysunku (kwadratowa rama i sześć elementów graficznych – pięć wewnątrz, jeden na zewnątrz ramy). Instrukcja umożliwia pełną dowolność wykonania, a badany nie jest informowany o czasie, w jakim powinien być ukończony rysunek (nie może on jednak przekraczać 15 minut). Po zakończeniu rysunku badany może nadać mu tytuł. Ocenie podlega 14 kryteriów, punktowanych od 0-3; 0-6 lub 0, 3, 6:

- 1) Kontynuacje (Kn) – wykorzystanie w rysunku podanych elementów
- 2) Uzupełnienia (Uz) – rozbudowanie elementów podanych w rysunku
- 3) Nowe elementy (Ne) wprowadzone do rysunku
- 4) Połączenia liniowe (Pl) wprowadzone między elementami
- 5) Powiązania tematyczne (Pt) pomiędzy elementami na rysunku
- 6) Wykorzystanie małego otwartego kwadracika poza ramą (Wk)
- 7) Wykroczenie poza ramę (Wr)
- 8) Stopień uwzględnienia perspektywy (Pe)
- 9) Przejawiający się w rysunku humor i emocje (Hu)
- 10) Niekonwencjonalna manipulacja (Nm) arkuszem testowym
- 11) Abstrakcyjność (Ab) rysunku
- 12) Występowanie na rysunku połączeń figuralno-symbolicznych (Fs)
- 13) Niestereotypowość (Ns) wykorzystania podanych elementów
- 14) Szybkość (Sz) wykonania zadania.

Uzyskane w teście wyniki ogólne mogą znajdować się w przedziale od 3 do 72 punktów. Wyniki surowe zamienia się na skalę stenową, która pozwala ocenić stopień nasilenia mierzonej cechy. Wyniki można też porównać ze średnią grupy normalizacyjnej.

Test posiada polską adaptację, którą w 2000 r. dokonały Anna Matczak, Aleksandra Jaworowska i Joanna Stańczak. Test jest rzetelną metodą, zawiera bowiem wysoką zgodność oceny sędziów, a także umiarkowaną zgodność wewnętrzną obu wersji.

TCT-DP jest trafny diagnostycznie, ponieważ jego wyniki różnicują grupy zawodowe wybrane z uwagi na oczekiwane wysokie i niskie nasilenie cechy mierzonej przez tę metodę. Z kolei trafność teoretyczna została sprawdzona na grupie młodzieży – w obu grupach wiekowych wyniki w teście korelują z twórczymi zachowaniami, ocenami szkolnymi oraz

inteligencją płynną u osób w wieku 18 i 19 lat. Nie korelują natomiast z tymi dwoma aspektami u osób w wieku 14 i 15 lat (Maczak, Jaworowska, Stańczak, 2000).

W niniejszym projekcie, do oceny rysunku, zostały uwzględnione kryteria Maczak i in. (2000): płynność; oryginalność; zdolność elaboracji; zdolność do syntezy; nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka; poczucie humoru i zaangażowanie emocjonalne.

Arkusz Testu znajduje się w Aneksie (s. 191).

## **2.7. Kwestionariusz „Style zachowania się” A. Strzałeckiego (Wersja B)**

Kwestionariusz „Style zachowania się” A. Strzałeckiego jest operacyjną wersją modelu Style Twórczego Zachowania i służy do oceny behawioralnego komponentu twórczości. Metoda bada postawę twórczą i pozwala zmierzyć pięć niezależnych czynników (wymiarów) zachowania twórczego, które zostały określone na drodze analizy czynnikowej przeprowadzonej na próbie 1400 osób. Są to następujące wymiary: aprobata życia, silne ego, samorealizacja, giętkość struktur poznawczych oraz wewnętrzna sterowność (Strzałeckie, Kot, 2000; Strzałeckie, 2011; Ślaski, 2017; Świdorska, 2014).

Kwestionariusz zbudowany jest ze 120 twierdzeń, dotyczących sposobu zachowania się i rozwiązywania problemów (zawodowych i ogólnych). Osoba badana ustosunkowuje się do każdego twierdzenia, wybierając jedną z trzech możliwych odpowiedzi: „Tak”, „Nie”, „?”. Za odpowiedzi diagnostyczne („Tak” lub „Nie”) uzyskuje się 2 punkty, za niediagnostyczne („?”) 1 punkt. Uzyskane wyniki ogólne znajdują się w przedziale od 120 do 240.

Rzetelność Kwestionariusza została oszacowana za pomocą współczynnika *alfa* Cronbacha. W badaniach Strzałeckiego (2007) otrzymano wartość dla wyniku ogólnego na poziomie  $\alpha=0,97$ , a dla każdego z czynników od 0,88 do 0,90. W innych badaniach (Strzałeckie, Domurat, 2008) wzięto pod uwagę jedynie rzetelność poszczególnych skal. Wynosiła ona od 0,64 do 0,86. Trafność teoretyczna różnicowa Kwestionariusza względem innych konstruktów połączonych z twórczością posiada satysfakcjonujące parametry narzędzia. Szczegółowe opracowanie tych wyników znajduje się w pracach autora (2001, 2003).

Arkusz Kwestionariusza znajduje się w Aneksie (s. 192-194).

## **2.8. Ankieta „Literaci” w opracowaniu własnym**

Ankieta „Literaci” została opracowana dla potrzeb niniejszej pracy. Ma ona na celu uzyskanie ogólnych informacji o badanych osobach, czyli twórcach przynależących do różnych organizacji twórczych. Zawiera ona 11 punktów: pseudonim, wiek, płeć, miejsce zamieszkania, wykształcenie, wykonywany zawód, stan cywilny, przynależność do danej organizacji twórczej, okres przynależności, aktywność twórcza w ostatnim roku, osiągnięcia w dziedzinie twórczości. Osoba badana ma za zadanie wypełnić każdy z ww. punktów, poprzez wpisanie lub podkreślenie właściwej dla siebie informacji.

Arkusze Ankiety znajduje się w Aneksie (s. 195).

## **3. Procedura badania**

Badania mające na celu weryfikację postawionych hipotez i uzyskanie odpowiedzi na pytania szczegółowe otwarte, zostały przeprowadzone w okresie od września 2015 roku do listopada 2016 roku w Lublinie, Warszawie, Rzeszowie, Łodzi i Dęblinie. Udział w badaniu był dobrowolny, a same badania były prowadzone indywidualnie. Respondenci zostali poinformowani o charakterze i celu badań, a także o anonimowości (część badanych zgodziło się na ujawnienie swoich danych w projekcie, tj. imię i nazwisko). Każda z osób otrzymała zestaw ośmiu metod ułożonych w następującej kolejności: Skala SCC, ACL, Skala SWAD, DAF, Kwestionariusz DMP, TCT-DP, Kwestionariusz „Style zachowania się” i Ankieta „Literaci”. Średni czas wykonania badania wynosił 2 godziny. Badaniami objęto łącznie 120 osób (grupa bada=60 osób, grupa kontrolna=60 osób), których charakterystyka znajduje się w kolejnym podrozdziale.

## **4. Charakterystyka badanych grup**

Obecnie w Polsce środowisko twórczość literackiej jest intensywnie rozwijającą się dziedziną życia i wnoszącą sporo wkładu w upowszechnianie kultury w kraju oraz za granicą. Twórcy literatury zrzeszają się w takich organizacjach, jak: Związek Literatów Polskich (ZLP), Stowarzyszenie Pisarzy Polskich (SPP), Unia Polskich Pisarzy Lekarzy (UPPL),

Stowarzyszenie Autorów ZAiKS, Stowarzyszenie Autorów Polskich (SAP), Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury (RSTK) oraz Klub „Nasza Twórczość”. W tym miejscu warto przybliżyć ZLP i SPP, do których najczęściej przynależą osoby twórcze.

Związek Literatów Polskich (ZLP) to organizacja twórcza i zawodowa pisarzy (wg statutu są to też eseiści, krytycy i tłumacze literatury pięknej). Związek kontynuuje tradycję Związku Zawodowego Literatów Polskich, założonego z inicjatywy Stefana Żeromskiego 14 maja 1920 r. podczas Zjazdu Literatów Polskich w Warszawie. Oficjalnie organizację reaktywowano po przerwie okupacyjnej, tworząc nową we wrześniu 1944 r. na Walnym Zebraniu w Lublinie, gdzie wybrano Tymczasowy Zarząd, którego prezesem został Julian Przyboś. W czasie stanu wojennego władze komunistyczne zawiesiły działalność ZLP, a w 1983 r. związek został rozwiązany. Pod koniec 1983 r. ZLP został reaktywowany. W atmosferze wewnętrznego konfliktu, w 1989 r. powstał odłam związku – Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Cele statutowe stanowią, iż ZLP: (1) zrzesza na zasadzie dobrowolności pisarzy polskich; (2) strzeże godności, praw i obowiązków stanu pisarskiego; (3) dba o swobody twórcze pisarzy i warunki uprawiania zawodu pisarskiego; (4) reprezentuje społeczność pisarską w kraju i za granicą; (5) organizuje wymianę kulturalną z zagranicą oraz propaguje literaturę polską w świecie, udziela pomocy materialnej, prawnej i społecznej pisarzom oraz ich rodzinom. Obecnie główna siedziba mieści się w Domu Literatury w Warszawie, przy ul. Krakowskie Przedmieście 87/89. Od 2003 r. prezesem jest Marek Wawrzekiewicz. ZLP ma również 16 oddziałów terenowych: Lublin, Gorzów Wielkopolski, Kraków, Poznań, Rzeszów, Wrocław, Olsztyn, Szczecin, Zielona Góra, Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Koszalin, Łódź, Opole.

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich powstało w 1983 r., po rozwiązaniu Związku Literatów Polskich. Nawiązując do tradycji ZLP, stowarzyszenie ma twórczy i społeczny charakter. Działa na rzecz moralnych i materialnych interesów pisarzy, broni ich praw zawodowych i swobód twórczych. Strzeże wysokiego powołania literatury jako istotnej części życia duchowego zbiorowości. Cele statutowe SPP to: (1) działanie na rzecz rozwoju życia literackiego; (2) zabieganie o wszechstronną pomoc materialną i prawną pisarzom, a także ich rodzinom; (3) reprezentowanie zrzeszonych w nim pisarzy wobec władz, organizacji społecznych i innych instytucji; (4) organizacja domów pracy twórczej, bibliotek, archiwów, ośrodków dokumentacji; (5) urządzenie dyskusje literackich i spotkań; (6) prowadzenie

działalności wydawniczej i gospodarczej, zgodnie z obowiązującymi przepisami prawa. Obecnie główna siedziba mieści się w Domu Literatury w Warszawie, przy ul. Krakowskie Przedmieście 87/89, a prezesem jest Michał Zabłocki. Oddziały terenowe znajdują się w Bydgoszczy, Gdańsku, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Olsztynie, Poznaniu, Szczecinie, Toruniu i Wrocławiu.

W Polsce pisarz jest oficjalnie zarejestrowanym zawodem. Do zawodowych zadań pisarza zalicza się m.in. oddziaływanie artystyczne i estetyczne na czytelników przez opisywanie swoich wewnętrznych doznań, przeżyć, stanów psychicznych, poglądów i refleksji za pomocą pamiętnika, autobiografii, wiersza, dramatu, fabuły itp., a także krytyka literacka (Abramowska, 2002). Coraz częściej i chętniej pisarze łączą swoją twórczość literacką z obrazem oraz dźwiękiem. Umieszczają również swoje wytwory w Internecie i piszą autorskie blogi (Maryl, 2013).

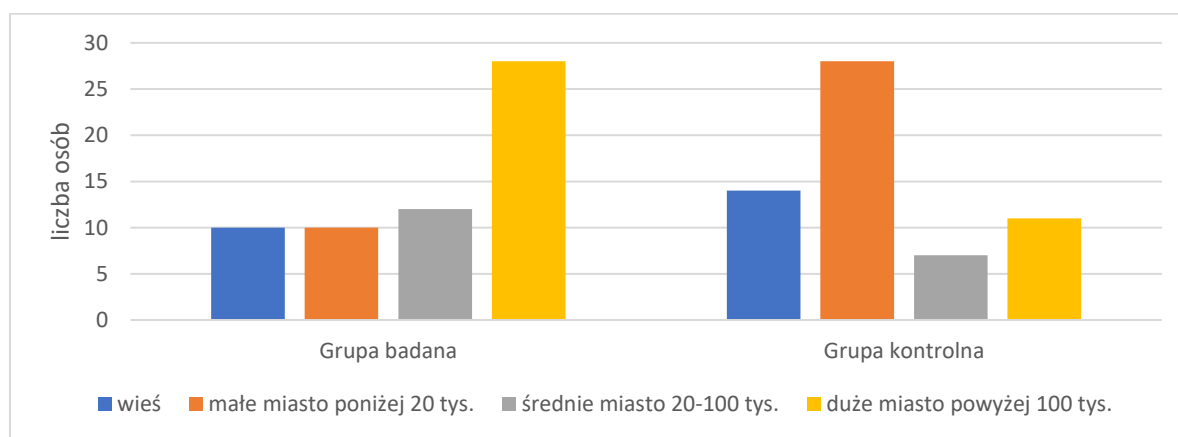
W literaturze przedmiotu od dłuższego czasu funkcjonuje podział na dwa rodzaje twórczości (Nęcka, 2001): elitarna (np. Fromm, 1959; Simonton, 1988) i egalitarna (np. Guilford, 1978; Gardner, 1993). Obydwa rodzaje twórczości są ważne. Twórczość elitarna ma charakter obiektywny i dotyczy ona działalności osób wybitnych: noblistów, znanych reżyserów, pisarzy, itp. Wytwory twórczości przez duże 'T' postrzegane są jako nowe, oryginalne i wartościowe w stosunku do dziedziny, którą reprezentują. Z kolei twórczość egalitarna ma charakter subiektywny, powszechny i codzienny. Twórczość przez małe 't' odnosi się do samorealizacji każdego człowieka, ale w różnym nasileniu (Nęcka, 2001, 2003; Popek, 2003). Z badań, jakie zostały przeprowadzone w ostatnich latach wynika, iż osoby o podobnie wysokich uzdolnieniach intelektualnych dzielą się wyraźnie na dwie skrajne grupy: aktywną twórczo i nieprzejawiającą aktywności twórczej (np. Chorąży, 2008; Popek, 2003; Świdowska, 2014).

Poszukując osób do badań, uwzględniono dwa podstawowe kryteria: psychologiczne, czyli zdolności i zachowania twórcze, a także psychopedagogiczne, czyli przynależność do organizacji twórczej, aktywność twórcza i zdobyte osiągnięcia w dziedzinie literatury. Niniejsza praca skupia się na literatach, w związku z czym twórczość postrzegana jest tu w charakterze elitarnym. Niemniej jednak posłużono się rozróżnieniami przytoczonymi w poprzednim akapicie i przebadano dwie grupy: badaną i kontrolną. Grupę badaną stanowią literaci należący do różnych organizacji twórczych, wykazujący się aktywnością

i osiągnięciami twórczymi. Grupą kontrolną są osoby nie przynależące do żadnej organizacji twórczej, nie przejawiające aktywności w dziedzinie twórczości oraz nie posiadające żadnych osiągnięć w tej dziedzinie.

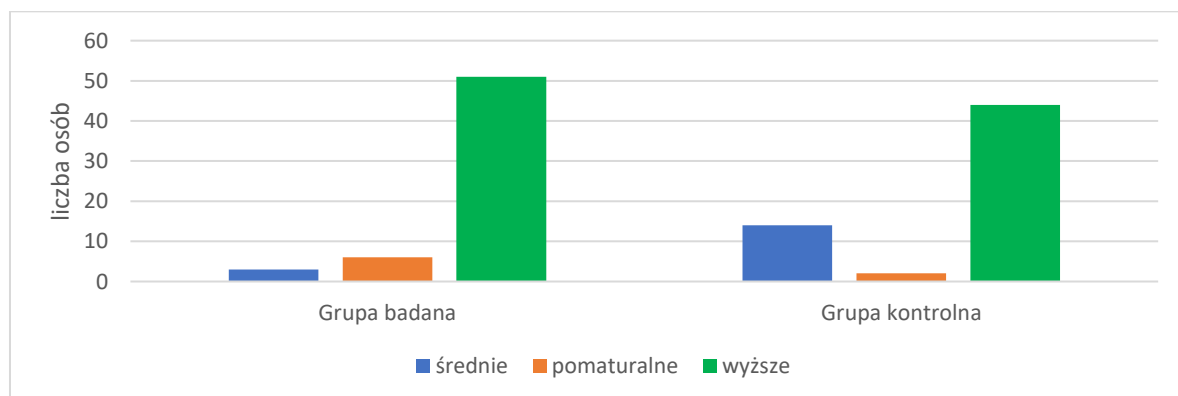
Badaniami zostało objętych łącznie 120 osób. Grupa badana liczyła 60 osób (K=28, M=32) w wieku od 30 do 77 ( $M=57,53$ ), twórczych literacko, przynależących do następujących organizacji twórczych: ZLP=45, SPP=15. Natomiast grupę kontrolną stanowiło 60 osób (K=29, M=31) w wieku od 32 do 70 lat ( $M=53,05$ ). Szczegółowe dane prezentują poniższe Wykresy.

**Wykres 2.** Rozkład badanych osób według miejsca zamieszkania.



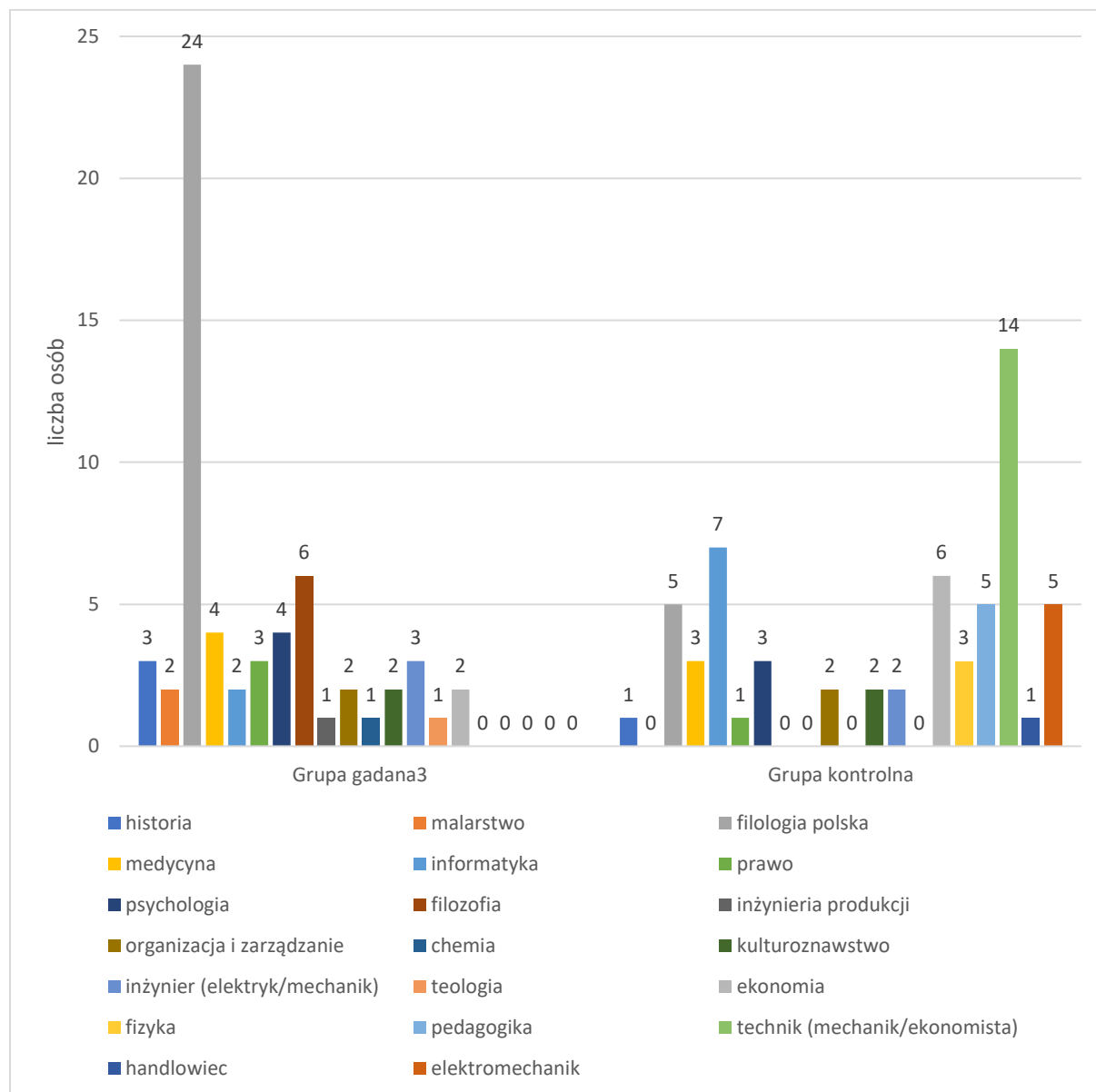
W grupie literatów najwięcej osób (28) pochodzi z dużego miasta. 12 osób mieszka w średniej wielkości miastach, natomiast po 10 osób zamieszkuje małe miasta i wsie. Z kolei w grupie kontrolnej 28 osób pochodzi z małych miast, 14 ze wsi, 11 z dużych miast, a 7 ze średnich.

**Wykres 3.** Rozkład badanych osób według poziomu wykształcenia.



W obydwu grupach najwięcej osób posiada wykształcenie wyższe (gr. badana 51, gr. kontrolna 44). Ponadto w grupie badanej jest 6 osób z wykształceniem pomaturalnym (w gr. kontrolnej 2) i 3 ze średnim (w gr. kontrolnej 14).

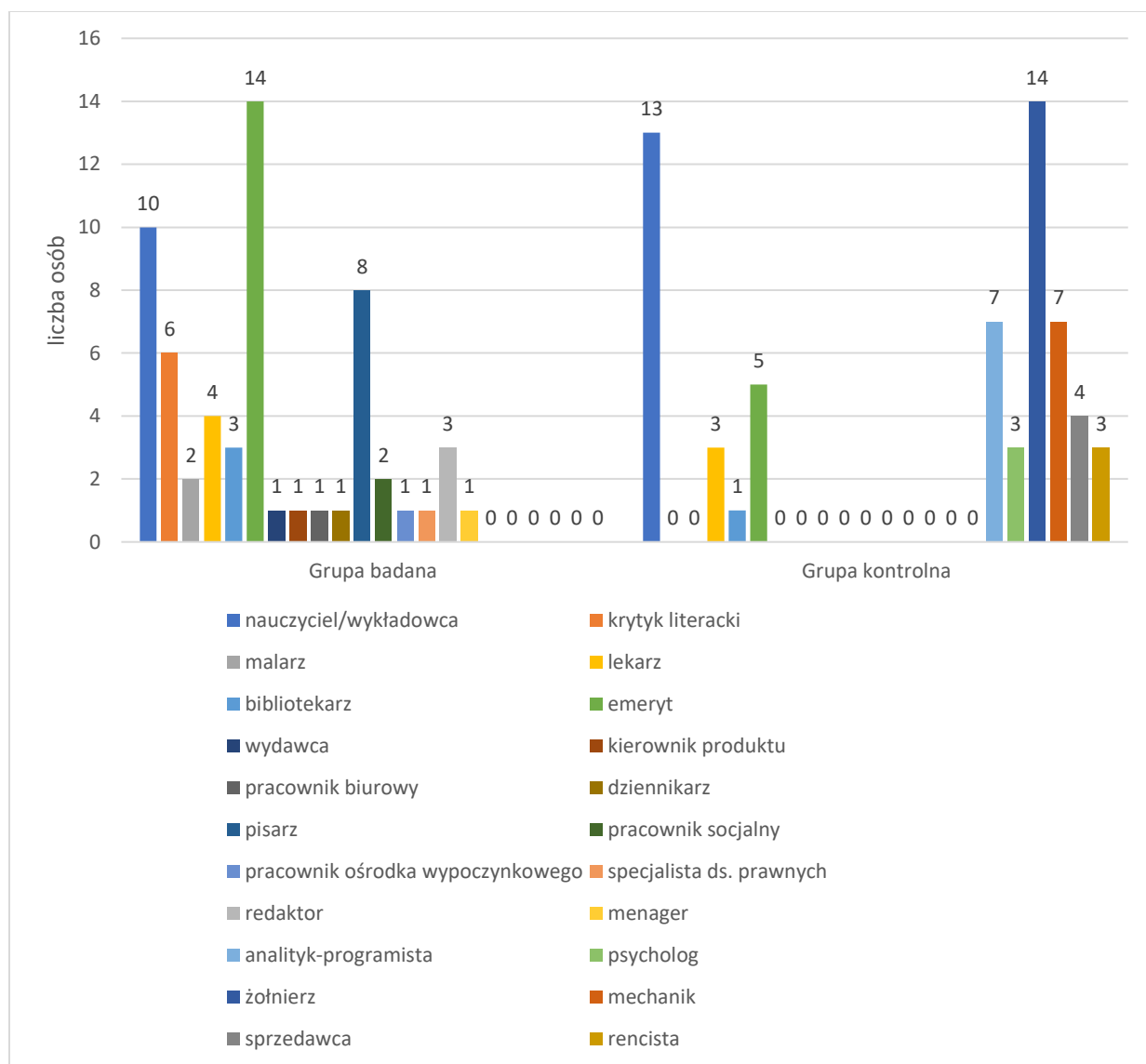
**Wykres 4.** Rozkład badanych osób według rodzaj wykształcenia.



W grupie badanej 24 osoby ukończyły filologię polską, 6 osób filozofię, 4 psychologię, 4 medycynę, 3 historię, 3 prawo, 3 studia inżynierskie, 2 malarstwo, 2 informatykę, 2 organizację i zarządzanie, 2 kulturoznawstwo, 2 ekonomię, 1 chemię, 1 ekonomię, 1 osoba jest inżynierem produkcji. Z kolei w grupie kontrolnej 14 osób posiada wykształcenie

techniczne, 7 informatyczne, 6 ekonomiczne, 5 filologiczne, 5 pedagogiczne, 5 elektromechaniczne, 3 psychologiczne, 3 fizyczne, 2 osoby skończyły organizację i zarządzane, 2 kulturoznawstwo, 2 osoby inżynierię, 1 historię, 1 prawo, 1 osoba jest handlowcem.

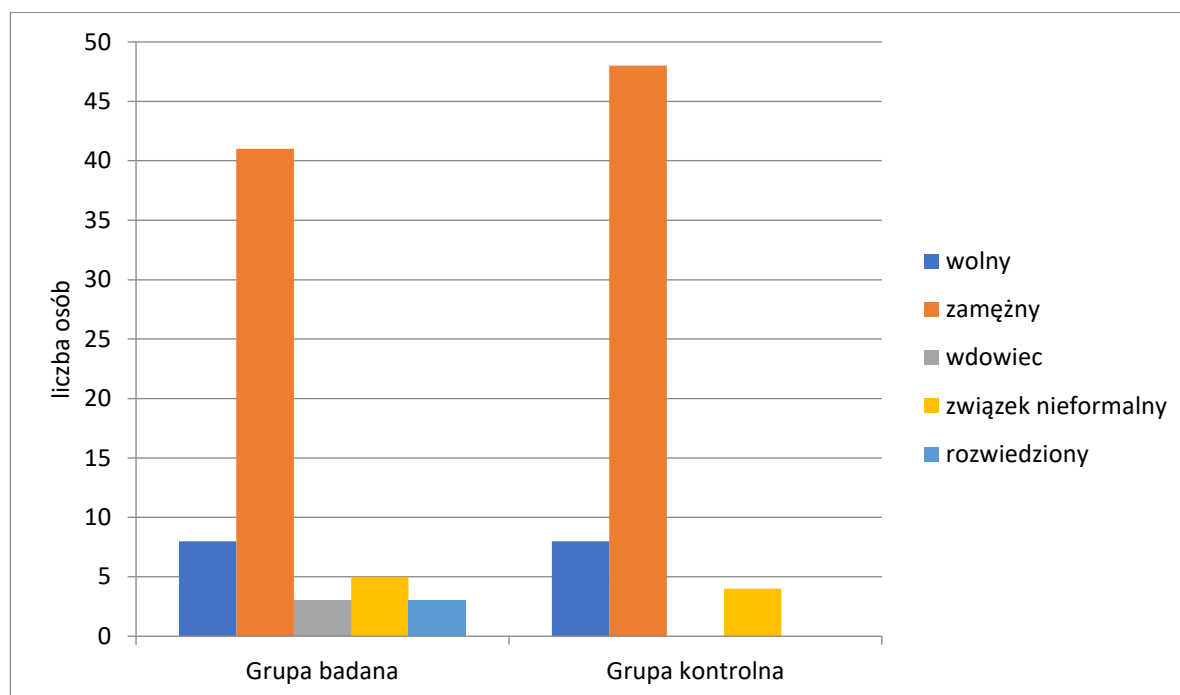
**Wykres 5.** Rozkład badanych osób według wykonywanego zawodu.



Wykres pokazuje, że w grupie badanej 8 osób zawodowo zajmuje się wyłącznie pisaniem. Należy jednak zaznaczyć, iż wszystkie osoby w tej grupie są pisarzami. Poza tym 14 osób jest emerytami, 10 nauczycielami lub wykładowcami, 6 krytykami literackimi,

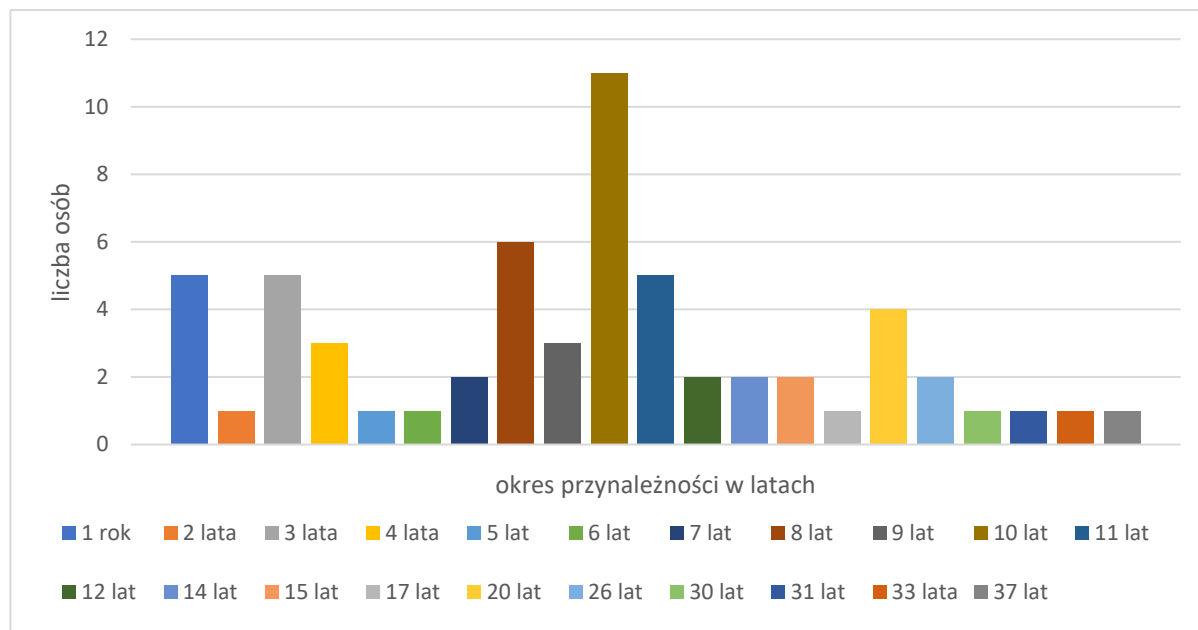
4 lekarzami, 3 bibliotekarzami, 3 redaktorami, 2 malarzami, 2 pracownikami socjalnymi, 1 menagerem, 1 wydawcą, 1 kierownikiem produktu, 1 pracownikiem biurowym, 1 dziennikarzem, 1 pracownikiem ośrodka wypoczynkowego i 1 specjalistą ds. prawnych. Z kolei w grupie kontrolnej 14 osób jest żołnierzami, 13 nauczycielami lub wykładowcami, 7 analitykami-programistami, 7 mechanikami, 5 emerytami, 4 sprzedawcami, 3 lekarzami, 3 psychologami, 3 rencistami, 1 bibliotekarzem.

**Wykres 6.** Rozkład badanych osób według stanu cywilnego.



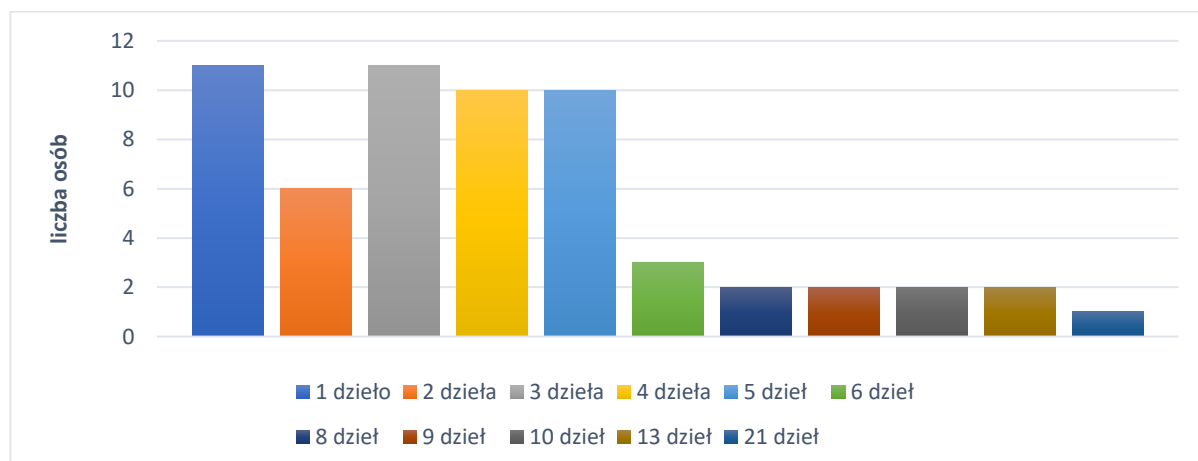
Wśród literatów 41 osób znajduje się w związku małżeńskim, 8 nie posiada partnera, 5 znajduje się w związku nieformalnym, 3 to wdowy/wdowcy, 3 osoby rozwiedzione. W grupie kontrolnej 48 osób jest zamężnych/żonatych, 8 pannami/kawalerami, 4 osoby znajdują się w nieformalnym związku.

**Wykres 7.** Rozkład danych nt. okresu przynależności do organizacji literackiej wśród literatów.



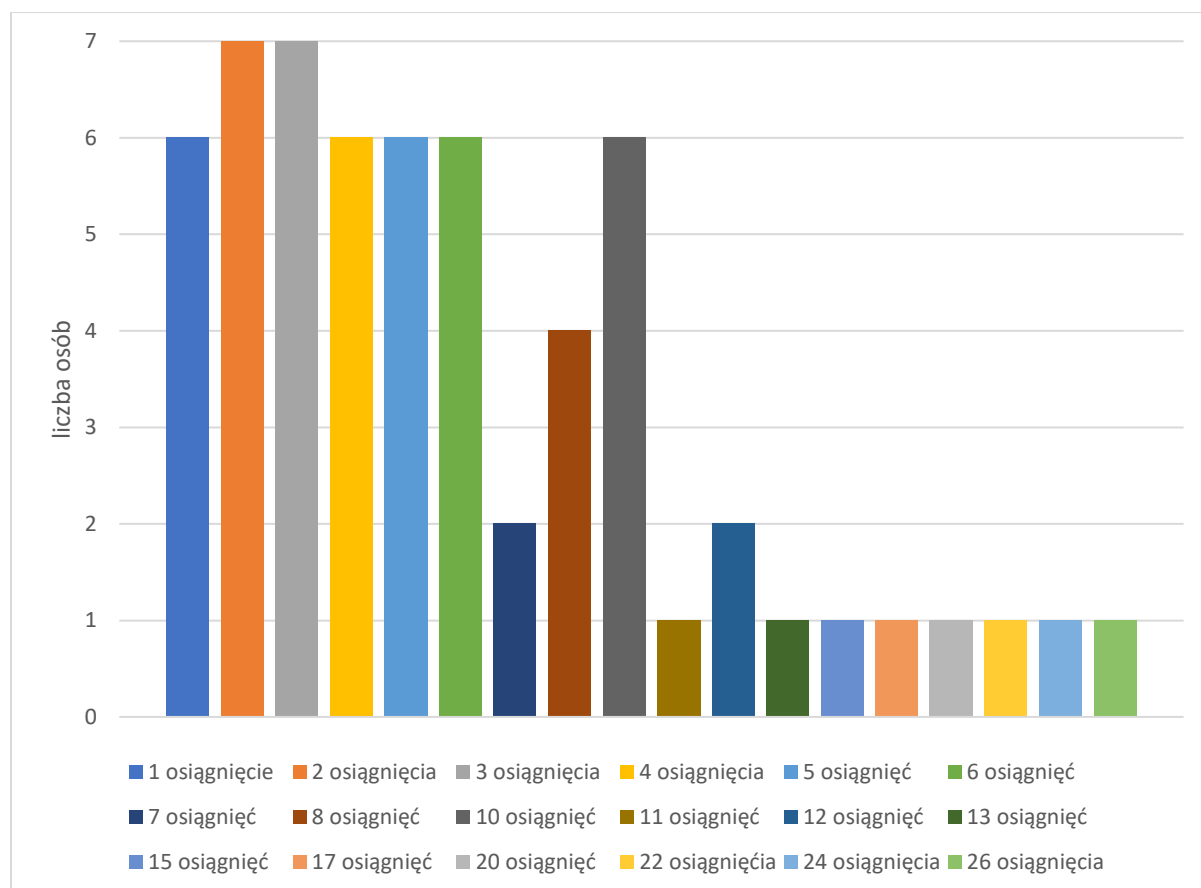
Okres przynależności do organizacji twórczej w grupie badanej znajduje się w przedziale od 1 roku do 37 lat. Najwięcej, bo 11 osób, należy do organizacji 10 lat. 6 osób znajduje się w organizacji twórczej 8 lat, 5 – 1 rok, 5 – 3 lata, 5 – 11 lat, 4 – 20 lat, 3 – 4 lata, 3 – 9 lat, 2 – 7 lat, 2 – 12 lat, 2 – 14 lat, 2 – 15 lat, 2 – 26 lat, 1 – 2 lata, 1 – 5 lat, 1 – 6 lat, 1 – 17 lat, 1 – 30 lat, 1 – 31 lat, 1 – 33 lata, 1 – 37 lat. Średnia przynależności do organizacji wynosi 11 lat ( $M=11$ ), co jest przejawem twórczości profesjonalnej wg. koncepcji Beghetto i Kaufmana (2007). Autorzy w swojej koncepcji dotyczącej poziomów twórczości, odwołują się do popularnej reguły 10 lat, która jest istotna dla osiągnięcia twórczości profesjonalnej.

**Wykres 8.** Rozkład danych nt. aktywności twórczej w ostatnim roku wśród literatów.



Aktywność twórcza odnosi się do ilości wydanych dzieł literackich (książki, tomiki, artykuły). W przebadanej grupie literatów 11 osób wydało po jednym takim dziele, kolejne 11 osób – 3 dzieła, 10 – 4 dzieła, 10 – 5 dzieł, 6 – 2 dzieła, 3 – 6 dzieł, 2 – 8 dzieł, 2 – 9 dzieł, 2 – 10 dzieł, 2 – 13 dzieł. Zaś 1 osoba wydała aż 21 dzieł literackich.

**Wykres 9.** Rozkład danych nt. osiągnięć literackich w grupie literatów.



Osiągnięcia to wszelkie nagrody i wyróżnienia zdobyte w dotychczasowej karierze literackiej. Do takich osiągnięć w niniejszym projekcie zalicza się: nagrody i wyróżnienia w konkursach literackich, jak np. nagroda UNESCO, Autor Roku, Złote Pióro, Zasłużony Działacz Kultury, Nagroda Prezydenta. Wśród badanych 7 osób posiada 2 osiągnięcia, kolejne 7 osób – 3, 6 osób – 1, 6 osób – 4, 6 osób – 5, 6 osób – 6, 6 osób – 10, 4 osoby – 8, 2 osoby – 7, 2 osoby – 12, 1 osoba – 11, 1 osoba – 13, 1 osoba – 15, 1 osoba – 17, 1 osoba – 20, 1 osoba – 24, 1 osoba – 26.

## ROZDZIAŁ III: ANALIZA WYNIKÓW BADAŃ WŁASNYCH

We wcześniejszych rozdziałach zostały przedstawione teoretyczne aspekty koncepcji siebie, wewnętrznej aktywności dialogowej, zdolności i zachowań twórczych w odniesieniu do twórców literatury. Zaprezentowano również metody służące do pomiaru zmiennych i charakterystykę badanych osób. Celem prezentowanego rozdziału jest przełożenie tych teoretycznych założeń na język zmiennych, a także ich operacjonalizacja. Strukturę tego rozdziału oparto zatem na sformułowanych problemach, pytaniach, hipotezach badawczych i pytaniach szczegółowych zaprezentowanych w rozdziale poprzednim. Z kolei uzyskane wyniki zostały przedstawione w tabelach i wykresach, które odpowiednio opatrzono tytułem lub podpisem.

W celach badawczych, wyniki zebrane przy pomocy metod kwestionariuszowych zostały zapisane w programie komputerowym. Analizy statystyczne zostały wykonane przy pomocy komputerowego programu SPSS Statistics 21.

W celu weryfikacji hipotez badawczych oraz wykonania analiz eksploracyjnych pytań badawczych, przeprowadzone zostały testy różnic – test  $t$  Studenta, wieloczynnikowa analiza wariancji,  $chi^2$  Mc Nemar'a, korelacje  $r$  Pearsona i analiza regresji wielokrotnej. W przypadku przeprowadzenia testów  $t$  Studenta zweryfikowane zostały założenia dotyczące jednorodności wariancji. Założenie dotyczące normalności rozkładu w badanych grupach nie było sprawdzane ze względu na dużą liczebność grup ( $N > 30$ ). Dla wieloczynnikowej analizy wariancji (ANOVA) z powtarzalnym pomiarem sprawdzano zostało założenie o sferyczności (test sferyczności Mauchly'ego). Analiza regresji została wykonana metodą krokową oraz metodą wprowadzenia w przypadku, gdy żaden z predyktorów nie był uwzględniany w metodzie krokowej. Dla zmiennych nominalnych użyto statystyki  $chi^2$ .

### 1. Koncepcja siebie i wewnętrzna aktywność dialogowa

Pierwszy problem badawczy dotyczył różnic, jakie zachodzą pomiędzy badanymi grupami – literatami i grupą kontrolną: **Jaką koncepcję siebie i wewnętrzną aktywność dialogową posiadają literaci w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej?** W ramach tego pytania zostały postawione dwa pytania szczegółowe (Jaką

koncepcję siebie posiadają literaci w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej?; Jaką wewnętrzną aktywność dialogową posiadają literaci w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej?) i wysunięte dwie hipotezy („Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne”; „Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową”).

### 1.1. Klarowność koncepcji siebie, osobowość twórcza i Ja idealne

Hipoteza 1 zakłada, że „literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne”. W celu weryfikacji hipotezy posłużono się testem *t* dla grup niezależnych. Wyniki obu grup, uzyskane dzięki Skali SCC, podskali Iss i Cps Testu ACL zaprezentowano w Tabeli numer 1.

**Tab. 1.** Istotność różnic między grupą badawczą (literacie) oraz grupą kontrolną (nie - literaci) uzyskane w Skali SCC, podskali Cps oraz Iss Testu ACL.

Koncepcja siebie	Grupa badana ( <i>N</i> =60)		Grupa kontrolna ( <i>N</i> =60)		<i>t</i>	Test <i>t</i> dla grup niezależnych		
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>		<i>df</i>	<i>p</i> <	<i>d</i> Cohena
Klarowność koncepcji siebie (SCC)	42,32	8,76	48,20	7,18	-4,02	118	<b>0,001</b>	0,74
Osobowość twórcza (Cps)	6,70	2,95	3,50	3,66	5,27	118	<b>0,001</b>	0,97
Ja idealne (Iss)	8,83	5,34	7,43	5,50	1,42	118	0,160	0,26

Hipoteza została częściowo potwierdzona. Wyniki uzyskane za pomocą testu *t* dla grup niezależnych, gdzie założono równość wariancji, wskazują na istotne różnice w wyniku SCC ( $p < 0,001$ ) oraz w podskali Cps Skali ACL ( $p < 0,001$ ) pomiędzy badanymi grupami. Wyższy wynik dla klarowności siebie uzyskała grupa kontrolna, ale za to badana miała wyższy poziom Ja idealnego oraz osobowości twórczej.

Powyższe dane pokazują, że osoby twórcze różnią się od „nie literatów” pod względem koncepcji siebie. Literaci posiadają mniejszą klarowność koncepcji siebie. Jednocześnie przejawiają silną osobowość twórczą.

## 1.2. Wewnętrzna aktywność dialogowa

W następnej kolejności sprawdzono słusność hipotezy 2: „Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową”. W celu weryfikacji hipotezy posłużono się testem *t* dla grup niezależnych. Wyniki obu grup, uzyskane dzięki Skali WD zaprezentowano w Tabeli numer 2.

**Tab. 2.** Istotność różnic między grupą badawczą (literacie) oraz grupą kontrolną (nie - literaci) uzyskane w Skali Wewnętrznej Aktywności Dialogowej.

Wewnętrzna aktywność dialogowa	Gr. badana (N=60)		Gr. kontrolna (N=60)		Test <i>t</i> dla grup niezależnych			
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i> <	<i>d</i> Cohena
Aktywność Dialogowa (AD)	21,2	5,56	15,53	4,52	6,12	118	<b>0,001</b>	1,15
Dialogi Tożsamościowe (DT)	21,37	5,08	16,17	4,88	5,71	118	<b>0,001</b>	1,06
Dialogi Wspierające (DW)	25,08	5,5	19,07	4,75	6,41	118	<b>0,001</b>	1,18
Dialogi Ruminacyjne (DR)	23,8	5,21	21,77	5,89	2	118	<b>0,048</b>	0,37
Dialogi Dysocjacyjne (DD)	14,97	4,72	12,6	3,35	3,16	118	<b>0,002</b>	0,59
Symulacja Dialogów Społecznych (DS)	27,7	4,61	21,73	5,47	5,46	118	<b>0,001</b>	1,01
Punkt Widzenia (PW)	19,85	4,35	15,43	3,75	5,96	118	<b>0,001</b>	1,10
Dialogi Twórcze (Dtw)	22,57	4,12	12,6	5,1	11,76	118	<b>0,001</b>	2,17
Wynik Ogólny WD	176,63	29,58	134,53	26,14	8,26	118	<b>0,001</b>	1,52

Hipoteza została potwierdzona w całości. Zaprezentowane wyniki dotyczące różnic w zmiennych badanych za pomocą Skali WD, uzyskane przy pomocy testu *t* dla grup niezależnych, gdzie założono równość wariancji, pokazują istotne statystycznie różnice

między badanymi grupami w wyniku ogólnym i we wszystkich podskalach. Średnie wyniki uzyskane w tych podskalach i wyniku ogólnym są wyższe w grupie literatów, niż w grupie kontrolnej.

Osoby twórcze przejawiają większe nasilenie wewnętrznych dialogów. Ponadto różnią się od „nie literatów” pod względem czystej aktywności dialogowej, a także dialogów tożsamościowych, wspierających, ruminacyjnych, dysocjacyjnych i twórczych. Częściej też symulują dialogi społeczne i przyjmują inny punkt widzenia.

Ciekawym uzupełnieniem powyższych danych w pierwszym problemie badawczym może być sprawdzenie różnic, jakie zachodzą między badanymi grupami pod względem oryginalności i inteligencji. W tym celu wykorzystano wyniki z podskal A-1, A-2, A-3 i A-4 Testu ACL w zakresie Oryginalności – Inteligencji. Zastosowano test *t* dla grup niezależnych. Uzyskane wyniki prezentuje Tabela 3.

**Tab. 3.** Istotność różnic między grupą badawczą (literacie) oraz grupą kontrolną (nie – literaci) uzyskane w podskalach A-1, A-2, A-3 i A-4 Testu ACL.

Oryginalność -Inteligencja	Gr. badana (N=60)		Gr. kontrolna (N=60)		Test <i>t</i> dla grup niezależnych			
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i> <	<i>d</i> Cohena
Wysoka oryginalność, niska inteligencja (A-1)	4,37	2,46	4,66	3,2	-0,58	118	0,566	0,11
Wysoka oryginalność, wysoka inteligencja (A-2)	8,88	3,75	5,53	3,43	5,1	118	<b>0,001</b>	0,94
Niska oryginalność, niska inteligencja (A-3)	7,72	3,91	8,53	3,85	-1,15	118	0,252	0,21
Niska oryginalność, wysoka inteligencja (A-4)	9	4,82	10,4	4,1	-1,72	118	0,088	0,32

Analizy testami *t* Studenta wykazały, że grupy różnią się między sobą tylko w zakresie podskali A2 – w grupie badanej wynik tej skali był wyższy niż w grupie kontrolnej ( $p < 0,001$ ).

Dodatkowo dokonano obliczeń statystycznych dotyczących średnich i różnic między grupami w zakresie zdolności i zachowań twórczych. W Aneksie znajduje się Tabela prezentujące istotność różnic pomiędzy grupami w wynikach Rysunkowego Testu Twórczego Myślenia (Aneks, Tabela nr 32). Zawiera ona istotne statystycznie różnice we wszystkich podskalach i w wyniku ogólnym – literaci posiadają większe nasilenie twórczych zdolności, aniżeli grupa kontrolna. W Aneksie znajduje się również tabela istotności różnic pomiędzy

grupami uzyskanymi w Kwestionariuszu „Style zachowania się” (Aneks, Tabela nr 33). Zawiera ona istotne statystycznie różnice w podskali Giętkość struktur poznawczych. Wskazuje to na fakt, iż literaci posiadają większą elastyczność w stosowaniu różnorodnych strategii rozwiązywania sytuacji problemowych, aniżeli grupa kontrolna.

## 2. Związek koncepcji siebie i wewnętrznej dialogowości w twórczości literackiej

Drugi problem badawczy dotyczył relacji, jakie zachodzą między badanymi zmiennymi w grupie literatów: **„Jaka jest zależność pomiędzy koncepcją siebie i wewnętrzną dialogowością a psychometrycznymi wskaźnikami twórczości u literatów?”**. W ramach tego pytania postawiono 7 pytań szczegółowych (Jaki związek zachodzi między koncepcją siebie u literatów a poziomem ich zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym?; Jaki związek zachodzi między koncepcją siebie a czynnikami zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością u literatów?; Jaka jest zależność pomiędzy wewnętrzną aktywnością dialogową u literatów a poziomem ich zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym?; Jaka jest zależność pomiędzy wewnętrzną aktywnością dialogową a czynnikami zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością u literatów?; Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dominuje u literatów: monolog, dialog czy przyjmowanie innego punktu widzenia?; Jakie postaci dominują w wewnętrznej aktywności u literatów: zewnętrzne czy wewnętrzne?; Jakie metafunkcje dominują w wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów: wsparcie, substytucja, eksploracja, więź, samodoskonalenie, wgląd czy samosterowanie?). Do czterech z nich wysunięto hipotezy.

W pierwszej kolejności przeprowadzono korelację pomiędzy zmiennymi koncepcją siebie i wewnętrzną aktywnością dialogową. Wyniki prezentuje Tabela numer 4.

**Tab. 4.** Korelacje ( $r$  Pearsona) między Skalą SCC, podskalą Cps oraz Iss Testu ACL a zmiennymi Skali WD w grupie literatów.

		Klarowność koncepcji siebie (SCC)	Osobowość twórcza (Cps)	Ja idealne (Iss)
Wewnętrzna aktywność dialogowa	Czysta aktywność dialogowa (AD)	<b>-0,26*</b>	-0,1	<b>-0,55**</b>
	Dialogi tożsamościowe (DT)	-0,17	-0,04	<b>-0,26*</b>
	Dialogi wspierające (DW)	-0,07	-0,09	<b>-0,33**</b>
	Dialogi ruminacyjne (DR)	-0,21	-0,22	<b>-0,4**</b>
	Dialogi dysocjacyjne (DD)	<b>-0,3*</b>	-0,18	-0,34**
	Symulacja dialogów społecznych (SD)	-0,21	-0,05	<b>-0,31*</b>
	Punkt widzenia (PW)	-0,23	0,06	-0,24
	Dialogi twórcze (DTw)	-0,09	-0,12	-0,12
	Wynik ogólny (WO)	-0,25	-0,13	<b>-0,43**</b>

\*  $p < 0,05$ ; \*\*  $p < 0,01$ ; \*\*\*  $p < 0,001$ .

Wyniki pokazują, że istotnie statystycznie korelacje o charakterze ujemnym, występują pomiędzy czynnikami wewnętrznej aktywności dialogowej a klarownością koncepcji siebie i Ja idealnym. Korelacje zachodzą między SCC a AD ( $r=-0,26$ ;  $p<0,05$ ), Cps a DD ( $r=-0,3$ ;  $p<0,05$ ), a także pomiędzy Iss a AD ( $r=-0,55$ ;  $p<0,01$ ), Iss a DT ( $r=-0,26$ ;  $p<0,05$ ), Iss a DW ( $r=-0,33$ ;  $p<0,01$ ), Iss a DR ( $r=-0,4$ ;  $p<0,01$ ), Iss a DD ( $r=-0,34$ ;  $p<0,01$ ), Iss a SD ( $r=-0,31$ ;  $p<0,05$ ), Iss a WO ( $r=-0,43$ ;  $p<0,01$ ). Okazuje się zatem, iż u literatów mała klarowność koncepcji siebie wiąże się z nasileniem dialogów dysocjacyjnych i czystej aktywności dialogowej. Ponadto słabe nasilenie Ja idealnego wiąże się u nich z nasileniem czystej aktywności dialogowej, ogólnego wyniku wewnętrznej aktywności dialogowej, a także dialogów ruminacyjnych, dysocjacyjnych, wspierających, społecznych i tożsamościowych.

### 2.1. Klarowność koncepcji siebie, osobowość twórcza i Ja idealne a zdolności twórcze

Dokonując weryfikacji hipotezy 3: „U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym”, wykorzystano wyniki uzyskane w Skali Klarowności Koncepcji Siebie (SCC), podskalach Iss i Cps Testu Przymiotnikowego ACL i Rysunkowym Teście Twórczego Myślenia (TCT-DP). W pierwszej kolejności dokonano korelacji  $r$  Pearsona. Wyniki prezentuje Tabela numer 5.

**Tab. 5.** Korelacje ( $r$  Pearsona) między Skalą SCC, podskalą Cps oraz Iss Testu ACL a zmiennymi badanymi testem TCT-DP w grupie literatów.

	Koncepcja siebie	Klarowność koncepcji siebie (SCC)	Osobowość twórcza (Cps)	Ja idealne (Iss)
TCT-DP	Płynność (P)	0,05	0,01	0,09
	Oryginalność (O)	<b>- 0,36**</b>	-0,09	-0,17
	Zdolność do elaboracji (ZE)	-0,21	-0,24	-0,03
	Zdolność do syntezy (ZS)	0,12	-0,13	0,11
	Nonkonformizm i podejmowanie ryzyka (Non)	-0,19	-0,17	-0,08
	Humor i emocje (HE)	-0,03	0,13	0,02
	Wynik ogólny (WO)	-0,17	-0,16	0,02

\*  $p < 0,05$ ; \*\*  $p < 0,01$ ; \*\*\*  $p < 0,001$ .

Istotna statystycznie korelacja zachodzi między Oryginalnością i Klarownością koncepcji siebie ( $r = -0,36$ ;  $p < 0,01$ ). Okazuje się, że im wyższa klarowność u literatów, tym mniej klarowna koncepcja siebie.

Dodatkowo hipoteza 3 została zweryfikowana przy pomocy analizy regresji wielokrotnej. Aby sprawdzić czy zdolności twórcze dobrze przewidują klarowność koncepcji siebie u literatów, wykonano analizę regresji wielokrotnej metodą krokową, w której predyktorami były: płynność, oryginalność, zdolność do elaboracji, zdolność do syntezy, nonkonformizm i podejmowanie ryzyka, humor i emocje oraz wynik ogólny testu TCT – DP. Wyniki prezentuje Tabela numer 6.

**Tab. 6.** Wyniki analizy regresji dla klarowności koncepcji siebie (SCC) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.

Klarowność koncepcji siebie (SCC)	$B$	$Błąd$ $standardowy$	$Beta$	$t$	$p <$
(Stała)	8,41	2,29	-	3,68	0,001
Oryginalność (O)	0,26	0,13	-0,35	2,06	0,006

$R = 0,35$ ; skorygowane  $R^2 = 0,11$ ;  $F(1,58) = 7,981$ ;  $p < 0,006$

Na podstawie współczynników regresji stwierdzono, że jedynym istotnym predyktorem jest Oryginalność ( $Beta = -0,35$ ;  $p < 0,006$ ). Współczynnik standaryzowany beta wskazuje, że im mniejsza oryginalność literatów tym bardziej klarowna koncepcja siebie. Zaproponowany

model okazał się być dobrze dopasowany do danych ( $F(1,58)=7,98$ ;  $p<0,006$ ) i wyjaśniał 11% wariacji zmiennej zależnej ( $R^2_{skorygowane}=0,11$ ).

Wykonano także analizę regresji metodą wprowadzania w celu sprawdzenia czy zdolności twórcze (płynność, oryginalność, zdolność do elaboracji, zdolność do syntezy, nonkonformizm i podejmowanie ryzyka, humor i emocje oraz wynik ogólny testu TCT – DP) pozwolą przewidzieć Ja idealne (wynik Iss w teście ACL). Model jednak okazał się być niedopasowany do danych ( $F(7,52)=0,69$ ;  $p=0,675$ ). Wyniki tej analizy regresji przedstawione zostały w Tabeli numer 34, która znajduje się w Aneksie. Podobnie analiza regresji dla tych samych predyktorów i zmiennej zależnej Osobowość twórcza (Cps) nie wykazała żadnej zależności ( $F(7,52)=1,09$ ;  $p=0,379$ ). Wyniki znajdują się w Tabeli numer 35 w Aneksie.

## 2.2. Klarowność koncepcji siebie, osobowość twórcza i Ja idealne a zachowania twórcze

W następnej kolejności sprawdzono słuszność hipotezy 4: „U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i Ja idealne wiążą się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością”. Wyniki uzyskane w Skali Klarowności Koncepcji Siebie (SCC), podskalach Cps oraz Iss Testu Przymiotnikowego ACL i Kwestionariuszu „Style Zachowania się”, w pierwszej kolejności zostały poddane korelacji  $r$  Pearsona. Wyniki prezentuje Tabela numer 7.

**Tab. 7.** Korelacje ( $r$  Pearsona) między Skalą SCC, podskala Iss i Cps Testu ACL a zmiennymi Kwestionariusza „Style zachowania się” w grupie literatów.

	Koncepcja siebie	Klarowność koncepcji siebie (SCC)	Ja idealne (Iss)	Osobowość twórcza (Cps)
Kwestionariusz Style Zachowania się	Wewnętrzna sterowność (WS)	0,18	<b>0,37**</b>	0,08
	Giętkość struktur poznawczych (GSP)	-0,21	<b>0,28**</b>	0,04
	Samorealizacja (Sam)	-0,17	<b>0,37**</b>	0,18
	Silne ego (SE)	0,06	<b>0,40**</b>	0,10
	Wynik ogólny (WO)	-0,07	<b>0,50**</b>	0,15

\*  $p<0,05$ ; \*\*  $p<0,01$ ; \*\*\*  $p<0,001$ .

Wyniki korelacyjne pokazują, że u literatów silne Ja idealne wiąże się z wysokim nasileniem wszystkich czynników zachowania twórczego i wyniku ogólnego.

W celu sprawdzenia hipotezy 4 przeprowadzono dodatkowo regresje wielokrotne. Analiza regresji, gdzie zmienną zależną był wynik Skali SCC, a predyktorami czynniki zachowania twórczego, przeprowadzona metodą krokową, nie wykazała na istotność statystyczną żadnego predyktora. Wykonano także analizę regresji metodą wprowadzania (Tabela numer 8).

**Tab. 8.** Wyniki analizy regresji dla klarowności koncepcji siebie (SCC) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.

Klarowność koncepcji siebie (SCC)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	31,86	13,14	-	2,43	0,019
Wewnętrzna sterowność (WS)	0,76	0,32	0,52	2,41	0,002

$R=0,40$ ; skorygowane  $R^2=0,10$ ;  $F(4,55)=2,58$ ;  $p<0,047$

Analiza regresji wykazała, że istotnym statystycznie predyktorem była wewnętrzna sterowność ( $Beta=0,52$ ;  $p<0,002$ ). Model był dobrze dopasowany do zmiennych ( $F(4,55)=2,58$ ;  $p<0,047$ ) i wyjaśniał 10% zmienności zmiennej zależnej ( $R^2_{skorygowane}=0,10$ ).

Aby sprawdzić, czy czynniki zachowania twórczego przewidują silne Ja idealne (Iss w teście ACL) u literatów wykonano analizę regresji wielokrotnej metodą krokową, w której predyktorami były: silne ego, samorealizacja, giętkości struktur poznawczych i wewnętrzna sterowność oraz wynik ogólny testu (Tab. 9).

**Tab. 9.** Wyniki analizy regresji dla Ja idealnego (Iss) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.

Ja idealne (Iss)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	-17,10	6,09	-	-2,81	0,007
Wynik ogólny (WO)	0,12	0,03	0,49	4,28	0,001

$R=0,49$ ; skorygowane  $R^2=0,24$ ;  $F(1,58) = 18,35$ ;  $p<0,001$

Zaproponowany model okazał się być dobrze dopasowany do danych ( $F(1,58)=18,35$ ;  $p<0,001$ ) i wyjaśniał 24% wariacji zmiennej zależnej ( $R^2_{skorygowane}=0,24$ ). Na podstawie

współczynników regresji stwierdzono, że jedynym istotnym predyktorem jest Wynik ogólny ( $Beta=0,49$ ;  $p<0,001$ ). Współczynnik standaryzowany beta wskazuje, że im większy wynik zachowań twórczych literatów, tym silniejsze Ja idealne.

Wykonano także analizę regresji metodą wprowadzania w celu sprawdzenia czy czynniki zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacja, giętkości struktur poznawczych i wewnętrzna sterowność, pozwolą przewidzieć Osobowość Twórczą (Cps w teście ACL). Model jednak okazał się być niedopasowany do danych ( $F(4,55)=0,71$ ;  $p=0,588$ ). Wyniki znajdują się w Tabeli numer 36 w Aneksie.

### **2.3. Wewnętrzna aktywność dialogowa a zdolności twórcze**

W celu weryfikacji hipotezy 5, wskazującej na związek większej wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym, w pierwszej kolejności przeprowadzono korelację  $r$  Pearsona. Wyniki prezentuje Tabela numer 10.

**Tab. 10.** Korelacje ( $r$  Pearsona) między Skalą Wewnętrznej Aktywności Dialogowej a testem TCT-DP w grupie literatów.

		TCT-DP						Wynik ogólny
		Płynność	Oryginalność	Zdolność do elaboracji	Zdolność do syntezy	Nonkonformizm i podejmowanie ryzyka	Humor i emocje	
Wewnętrzna aktywność dialogowa	Czysta Aktywność Dialogowa	0,17	0,10	0,25	0,13	<b>0,29*</b>	0,03	<b>0,26*</b>
	Dialogi Tożsamościowe	0,11	-0,14	0,00	-0,05	0,14	0,17	0,05
	Dialogi Wspierające	0,20	-0,11	0,15	0,01	0,24	0,10	0,15
	Dialogi Ruminacyjne	0,06	0,05	-0,06	-0,14	0,14	0,01	0,01
	Dialogi Dysocjacyjne	-0,05	-0,11	0,09	-0,06	<b>0,33*</b>	-0,11	0,05
	Symulacja Dialogów Społecznych	0,13	-0,05	<b>0,26*</b>	0,05	0,19	0,20	0,21
	Punkt Widzenia Dialogi Twórcze	0,18	-0,23	0,01	-0,01	0,23	0,11	0,10
	Wynik Ogólny	0,02	-0,13	<b>0,26*</b>	0,16	0,07	-0,13	0,13
		0,14	-0,09	0,15	0,01	<b>0,27*</b>	0,07	0,16

\*  $p < 0,05$ ; \*\*  $p < 0,01$ ; \*\*\*  $p < 0,001$ .

Wyniki w tabeli pokazują, iż zachodzą istotne korelację na poziomie  $p < 0,05$  między czynnikami: Czysta aktywność dialogowa oraz Nonkonformizm i podejmowanie ryzyka, Czysta aktywność dialogowa oraz Wynik ogólny TCT – DP, Dialogi dysocjacyjne oraz Nonkonformizm i podejmowanie ryzyka, Symulacja dialogów społecznych oraz Zdolność do elaboracji, Dialogi twórcze oraz Zdolność do elaboracji, a także Wynik ogólny Skali WD oraz Nonkonformizm i podejmowanie ryzyka.

W następnej kolejności przeprowadzono regresje wielokrotne z użyciem metody krokowej lub metody wprowadzania. Wyniki prezentuje Tabela numer 11.

**Tab. 11.** Wyniki analizy regresji dla aktywności dialogowej (AD) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.

Aktywność Dialogowa (AD)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	19,89	0,9	-	22,21	0,001
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,62	0,27	0,29	2,32	0,024

$R=0,29$ ; *skorygowane*  $R^2=0,07$ ;  $F(1,58)=5,36$ ;  $p<0,024$

Analiza regresji dla Aktywności dialogowej (AD) wykazała jeden istotny predyktor, jakim jest Nonkonformizm i gotowość do planowania ( $Beta=0,29$ ;  $p<0,024$ ). Im silniejszy nonkonformizm i im wyższa gotowość do podejmowania ryzyka, tym aktywność dialogowa u literatów jest większa. Model okazał się być dobrze dopasowany do danych ( $F(1,58)=5,36$ ;  $p<0,024$ ) i tłumaczy 7% wariacji zmiennej zależnej ( $R^2_{skorygowane}=0,07$ ) (Tabela nr 11).

**Tab. 12.** Wyniki analizy regresji dla dialogów dysocjacyjnych (D) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.

Dialogi Dysocjacyjne (DD)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	13,72	0,75	-	18,26	0,001
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,58	0,22	0,33	2,61	0,011

$R=0,11$ ; *skorygowane*  $R^2=0,09$ ;  $F(1,58)=6,83$ ;  $p<0,011$

Analiza regresji dla Dialogów dysocjacyjnych także wskazała na Nonkonformizm i gotowość do planowania, jako jedyny istotny statystycznie predyktor tego typu aktywności dialogowej ( $Beta=0,33$ ;  $p<0,011$ ). Im silniejszy nonkonformizm i im wyższa gotowość do podejmowania ryzyka, tym wynik podskali Dialogów dysocjacyjnych u literatów jest wyższy. Model regresji był dobrze dopasowany do danych ( $F(1,58)=6,83$ ;  $p<0,011$ ) i tłumaczy 11% wariacji zmiennej Dialogi dysocjacyjne ( $R^2_{skorygowane}=0,105$ ).

**Tab. 13.** Wyniki analizy regresji dla symulacji dialogów społecznych (SD) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.

Symulacja Dialogów Społecznych (SD)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	24,48	1,66	-	14,72	0,001
Zdolność do elaboracji (ZE)	0,26	0,13	0,26	2,06	0,044

$R=0,26$ ; *skorygowane*  $R^2=0,05$ ;  $F(1,58)=4,26$ ;  $p<0,044$

Natężenie Symulacji dialogów społecznych u literatów może być tłumaczone zdolnością do elaboracji ( $Beta=0,26$ ;  $p<0,044$ ). Model regresji był dobrze dopasowany do danych i tłumaczył 5% wariacji zmiennej zależnej ( $F(1,58)=4,26$ ;  $p<0,044$ ;  $R^2_{skorygowane}=0,05$ ).

**Tab. 14.** Wyniki analizy regresji dla dialogów twórczych (DTw) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.

Dialogi Twórcze (DTw)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	19,72	1,49	-	13,24	0,001
Zdolność do elaboracji (ZE)	0,23	0,11	0,26	2,04	0,046

$R=0,26$ ; *skorygowane*  $R^2=0,067$ ;  $F(1,58)=4,17$ ;  $p<0,046$

Analiza regresji metodą krokową dla zmiennej zależnej Dialogi Twórcze (DTw) wskazała na zdolność do elaboracji jako istotny statystycznie predyktor ( $Beta=0,26$ ;  $p<0,046$ ). Model był dobrze dopasowany do danych i tłumaczył 7% zmienności zmiennej Dialogi Twórcze u literatów ( $F(1,58)=4,173$ ;  $p<0,046$ ;  $R^2_{skorygowane}=0,067$ ) (Tab. nr 14).

W przypadku zmiennych: Dialogi tożsamościowe ( $F(7,52)=0,74$ ;  $p<0,640$ ), Dialogi wspierające ( $F(7,52)=1,08$ ;  $p<0,391$ ), Dialogi ruminacyjne ( $F(7,52)=0,99$ ;  $p<0,444$ ) oraz Przyjmowanie punktu widzenia ( $F(7,52)=1,85$ ;  $p<0,097$ ) nie możemy mówić o ich zależności z poziomem zdolności twórczych – modele regresji z użyciem metody wprowadzenia nie były dobrze dopasowane do danych. Wyniki znajdują się w Aneksie, w Tabelach numer 37, 38, 39 i 40.

**Tab. 15.** Wyniki analizy regresji dla wyniku ogólnego (WO) wewnętrznej aktywności dialogowej z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.

Wynik ogólny (WO)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	170,06	4,78	-	35,55	0,001
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	3,08	1,41	0,29	2,17	0,028

$R=0,27$ ; *skorygowane*  $R^2=0,8$ ;  $F(1,58)=5,11$ ;  $p<0,028$

Wynik ogólny Skali Wewnętrznej Aktywności Dialogowej był natomiast dobrze przewidywany przez Nonkonformizm i gotowość do planowania ( $Beta=0,29$ ;  $p<0,028$ ). Model analizy regresji był dobrze dopasowany do danych ( $F(1,58)=5,11$ ;  $p<0,028$ ) i tłumaczył 8% wariancji ( $R^2_{skorygowane}=0,08$ ).

#### 2.4. Wewnętrzna aktywność dialogowa a zachowania twórcze

W hipotezie 6: „U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością”, wykorzystano wyniki ze Skali WD i Kwestionariusz „Style Zachowania się”, dla których w pierwszej kolejności zastosowano korelację *r* Pearsona. Wyniki prezentuje Tabela 16.

**Tab. 16.** Korelacje ( $r$  Pearsona) między wewnętrzną aktywnością dialogową a czynnikami zachowania twórczego.

		Wewnętrzna Sterowność (WS)	Giętkość Struktur Poznawczych (GSP)	Samorealizacja (Sam)	Silne Ego (SE)	Wynik Ogólny (WO)
Wewnętrzna aktywność dialogowa	Aktywność Dialogowa (AD)	-0,09	0,20	-0,02	-0,15	-0,08
	Dialogi Tożsamościowe (DT)	0,01	-0,01	-0,06	-0,15	-0,08
	Dialogi Wspierające (DW)	0,01	-0,17	-0,04	<b>-0,26*</b>	-0,17
	Dialogi Ruminacyjne (DR)	-0,24	-0,06	-0,02	<b>-0,43**</b>	-0,24
	Dialogi Dysocjacyjne (DD)	-0,15	0,14	-0,01	-0,23	-0,08
	Symulacja Dialogów Społecznych (DS)	-0,04	-0,02	-0,04	-0,05	-0,05
	Punkt Widzenia (PW)	-0,03	0,01	0,02	-0,15	-0,05
	Dialogi Twórcze (DTw)	<b>0,26*</b>	-0,05	-0,01	-0,18	-0,01
	Wynik Ogólny (WO)	-0,05	-0,03	-0,03	<b>-0,27*</b>	-0,13

\*  $p < 0,05$ ; \*\*  $p < 0,01$ ; \*\*\*  $p < 0,001$ .

Wyniki pokazują, że zachodzi istotna ujemna korelacja między zmienną Dialogi Wspierające a Silne Ego ( $r = -0,26$ ;  $p < 0,05$ ), między Dialogi Ruminacyjne a Silnym Ego ( $r = -0,43$ ;  $p < 0,01$ ), a także między Wynik Ogólny i Silne Ego ( $r = -0,27$ ;  $p < 0,05$ ). Dodatnia korelacja zachodzi między zmienną Dialogi Twórcze i Wewnętrzna Sterowność ( $r = 0,26$ ;  $p < 0,05$ ).

W dalszej kolejności zastosowano analizę regresji wielokrotnej. Aby sprawdzić czy zachowania twórcze dobrze przewidują wewnętrzną aktywność dialogową u literatów, wykonano analizę regresji wielokrotnej metodą krokową, w której predyktorami były: silne ego, samorealizacja, giętkość struktur poznawczych i wewnętrzna sterowność, a także ogólny wynik kwestionariusza „Style zachowania się”. Na podstawie współczynników regresji stwierdzono, że istotnym statystycznie predyktorem wewnętrznej aktywności dialogowej jest Silne Ego ( $Beta = -0,26$ ;  $p < 0,042$ ). Współczynnik standaryzowany beta wskazuje, że im słabsze ego, tym bardziej nasilone są dialogi wspierające. Wyniki znajdują się w Tabeli numer 17.

**Tab. 17.** Wyniki analizy regresji dla dialogów wspierających (DW) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.

Dialogi Wspierające (DW)	B	Błąd standardowy	Beta	t	p<
(Stała)	33,98	4,33	-	7,85	0,001
Silne ego (SE)	-0,18	0,09	-0,26	-2,08	0,042

$R=-0,26$ ; skorygowane  $R^2=0,05$ ;  $F=4,33$ ;  $p<0,042$

Wyniki pokazują istotny wpływ poziomu Silnego Ego na poziom Dialogów Wspierających. W 5% zmienna Silne Ego wyjaśnia funkcjonowanie dialogów wspierających w taki sposób, że im silniejsze jest ego u literatów, tym mniejsze jest nasilenie ich dialogów wspierających.

**Tab. 18.** Wyniki analizy regresji dla dialogów ruminacyjnych (DR) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.

Dialogi Ruminacyjne (DR)	B	Błąd standardowy	Beta	t	p<
(Stała)	37,65	3,84	-	9,81	0,001
Silne ego (SE)	-0,28	0,08	-0,43	-3,65	0,001

$R=-0,43$ ; skorygowane  $R^2=0,17$ ;  $F=13,35$ ;  $p<0,001$

Wyniki pokazują istotny wpływ zmiennej Silne Ego na Dialogi Ruminacyjne. W 1% zmienna Silne Ego wyjaśnia funkcjonowanie dialogów ruminacyjnych w badanej grupie w taki sposób, że im wyższe jest silne ego u literatów, tym mniejsze jest nasilenie ich dialogów ruminacyjnych.

**Tab. 19.** Wyniki analizy regresji dla dialogów twórczych (DTw) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.

Dialogi Twórcze (DTw)	B	Błąd standardowy	Beta	t	p<
(Stała)	15,04	5,66	-	9,81	0,001
Wewnętrzna sterowność (WS)	0,37	0,12	-0,43	-3,65	0,001
Wynik ogólny (WO)	-0,07	0,03	-0,39	-2,24	0,029

WS:  $R=0,26$ ; skorygowane  $R^2=0,05$ ;  $F=4,31$ ;  $p<0,042$

WO:  $R=0,38$ ; skorygowane  $R^2=0,11$ ;  $F=4,81$ ;  $p<0,012$

Wyniki w Tabeli numer 19 pokazują istotny wpływ Wewnętrznej Sterowności i Wyniku

Ogólnego zachowań twórczych na Dialogi Twórcze. W 5% wewnętrzna sterowność wyjaśnia funkcjonowanie dialogów twórczych w taki sposób, że im wyższe jest wewnętrzna sterowność u literatów, tym większe jest nasilenie ich dialogów twórczych. Z kolei w 1% wynik ogólny zachowania twórczego wyjaśnia dialogi twórcze w taki sposób, że im większe nasilenie zachowania twórczego, tym mniejsze nasilenie dialogów twórczych.

**Tab. 20.** Wyniki analizy regresji dla wyniku ogólnego (WO) wewnętrznej aktywności dialogowej z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.

Wewnętrzna Aktywność Dialogowa (WAD)	B	Błąd standardowy	Beta	t	p<
(Stała)	226,1	23,25	-	9,72	0,001
Silne ego (SE)	-0,99	0,46	-0,27	-2,15	0,035

$R=0,27$ ; skorygowane  $R^2=0,06$ ;  $F=4,64$ ;  $p<0,035$

Wyniki analizy regresji (Tab. 19) pokazują istotny wpływ Silnego Ego na Wewnętrzną Aktywność Dialogową. W 6% silne ego wyjaśnia funkcjonowanie wewnętrznej aktywności dialogowej w taki sposób, że im wyższe jest silne ego u literatów, tym mniejsze jest nasilenie ich wewnętrznej aktywności dialogowej.

## 2.5. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów

W celu uzyskania odpowiedzi na pytanie szczegółowe 7 „Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog, dialog czy przyjmowanie innego punktu widzenia?”, w porównaniu do grupy kontrolnej, wykorzystane zostały tylko pierwotne pozycje testowe, bez uwzględnienia pozycji dodanych przez autorkę badań – pozycji typowych dla literatów. W związku z tym, zostało skonstruowanych osiem dodatkowych pytań (a – h):

- a) Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w porównaniu do grupy kontrolnej w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście?
- b) Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w porównaniu do grupy kontrolnej w odniesieniu do postaci zewnętrznych?
- c) Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy

- dialog w porównaniu do grupy kontrolnej w odniesieniu do postaci wewnętrznych?
- d) Czy grupa badana i kontrolna różnią się w częstotliwości przyjmowania punktu widzenia innych postaci?
  - e) Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego?
  - f) Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w odniesieniu do postaci zewnętrznej – bohatera mojego utworu literackiego?
  - g) Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w odniesieniu do postaci wewnętrznych związanych aktywnością literacką (Ja-w roli eksperta literackiego, Ja-twórca literacki, Ja-widz mojego dzieła, Ja-partner/towarzysz moich postaci literackich)?
  - h) Czy literaci używają innej perspektywy w odniesieniu do bohatera własnego utworu literackiego?

### **2.5.1. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście DAF**

Interesujące wydaje się sprawdzenie, jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w porównaniu do grupy kontrolnej w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście:

- 1) Gdy nie mogę dowieść swych racji w dyskusji i kontynuuję ją w myśli, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;
- 2) Gdy zastanawiam się nad sposobem rozpoczęcia i poprowadzenia rozmowy na temat, którego unika planowany rozmówca, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;
- 3) Gdy obawiam się konsekwencji okazania swej złości (np. wobec rodziców, przełożonego), a chcę dać jej upust, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;
- 4) Gdy usiłuję zrozumieć przyjaciela, na którym się zawiodłem/zawiodłam, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;
- 5) Gdy doświadczyłem/doświadczyłam śmierci bliskiej mi osoby, ale wciąż czuję jej obecność, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;

- 6) Gdy zakochałem/zakochałam się, ale nie mam możliwości rozmowy z ukochanym człowiekiem lub po prostu czuję taką potrzebę, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;
- 7) Gdy przygotowując się do publicznego wystąpienia, formułuję możliwe pytania słuchaczy i odpowiadam na nie, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog;
- 8) Gdy piszę nowy utwór literacki, prowadzę monolog/wewnętrzny dialog.

W celu weryfikacji postawionego powyżej pytania badawczego przeprowadzono dwuczynnikową analizę wariancji z powtarzalnym pomiarem (ANOVA), gdzie czynnikiem międzyobiektywnym była Grupa (badawcza/kontrolna), a czynnikiem wewnątrzobiektywnym Rodzaj aktywności dialogowej (Dialog/Monolog). Przeprowadzona analiza wykazała, że osoby badane częściej korzystają z monologu ( $M=3,38$ ;  $SD=1,96$ ), niż z dialogu ( $M=2,58$ ;  $SD=1,58$ ), na co wskazuje efekt główny czynnika Aktywność Dialogowa ( $F(1,118)=5,53$ ;  $p<0,020$ ;  $\eta^2=0,045$ ). Wyniki prezentuje Tabela numer 21.

**Tab. 21.** Wyniki efektu głównego czynnika Rodzaj aktywności dialogowej w analizie wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście DAF. Tabela przedstawia dodatkowe statystyki opisowe dla dwóch poziomów czynnika.

Rodzaj aktywności dialogowej	Dialog		Monolog		<i>F</i>	<i>df1</i>	<i>df2</i>	<i>eta</i> <sup>2</sup>	<i>p</i> <
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>					
	2,58	1,58	3,38	1,96	5,53	1	118	0,045	0,020

Nie zauważono jednak różnic między grupami w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście DAF ( $F(1,118)=0,00$ ;  $p<0,050$ ). Efekt interakcji okazał się być także nieistotny statystycznie ( $F(1,118)=0,78$ ;  $p>0,380$ ). Wyniki znajdują się w Tabeli numer 41 w Aneksie.

### **2.5.2. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci zewnętrznych.**

Poszukując odpowiedzi na pytanie „Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w porównaniu do grupy kontrolnej w odniesieniu do postaci zewnętrznych?”, przeprowadzono dwuczynnikową analizę wariancji z powtarzalnym pomiarem (ANOVA), gdzie czynnikiem międzyobiektywnym była Grupa

(badawcza/kontrolna), a czynnikiem wewnątrzobiektywnym Rodzaj aktywności dialogowej (Dialog/Monolog). Przeprowadzona analiza wykazała, że literaci częściej wybierają monolog jako formę aktywności dialogowej w odniesieniu do postaci zewnętrznych ( $F(1,117)=8,18$ ;  $p<0,005$ ;  $\eta^2=0,065$ ;  $M_{monolog}=3,66$ ,  $SD_{monolog}=2,53$ ;  $M_{dialog}=2,69$ ;  $SD_{dialog}=2,37$ ).

**Tab. 22.** Wyniki efektu głównego czynnika Rodzaj aktywności dialogowej w analizie wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do postaci zewnętrznych. Tabela przedstawia dodatkowe statystyki opisowe dla dwóch poziomów czynnika.

Rodzaj aktywności dialogowej	Dialog		Monolog		<i>F</i>	<i>df1</i>	<i>df2</i>	<i>eta</i> <sup>2</sup>	<i>p</i> <
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>					
	2,69	2,37	3,66	2,53	8,18	1	117	0,065	0,005

Dodatkowo efekt główny czynnika Grupa okazał się być istotny statystycznie ( $F(1,117)=177,04$ ;  $p<0,001$ ;  $\eta^2=0,177$ ) wskazując, że osoby badane częściej podejmują dialogową aktywność wewnętrzną ( $M=7,53$ ;  $SD=3,32$ ), niż grupa kontrolna ( $M=5,20$ ;  $SD=2,81$ ). Wyniki pokazuje Tabela numer 23.

**Tab. 23.** Wyniki efektu głównego czynnika Grupa w analizie wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do postaci zewnętrznych. Tabela przedstawia dodatkowe statystyki opisowe dla dwóch poziomów czynnika.

Grupa	Gr. badana		Gr. kontrolna		<i>F</i>	<i>df1</i>	<i>df2</i>	<i>eta</i> <sup>2</sup>	<i>p</i> <
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>					
	7,53	3,32	5,20	2,81					

Efekt interakcji między czynnikami okazał się być nieistotny statystycznie ( $F(1,17)=0,46$ ;  $p>0,501$ ). Wyniki znajdują się w Tabeli numer 42 w Aneksie.

### 2.5.3. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci wewnętrznych.

W celu weryfikacji pytania badawczego „Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog czy dialog w porównaniu do grupy kontrolnej w odniesieniu do postaci wewnętrznych?”, przeprowadzono dwuczynnikową analizę wariancji z powtarzalnym pomiarem (ANOVA), gdzie czynnikiem międzyobiektywnym była Grupa (badawcza/kontrolna), a czynnikiem wewnątrzobiektywnym Rodzaj aktywności dialogowej (Dialog/Monolog). Przeprowadzona analiza wykazała, że obydwa efekty główne są istotne statystycznie: Grupa  $F(1,118)=9,51$ ;  $p<0,003$ ;  $\eta^2=0,075$ ); Aktywność wewnętrzna ( $F(1,118)=14,97$ ;  $p<0,001$ ;  $\eta^2=0,113$ ). Jednak efekt interakcyjny okazał się być nieistotny statystycznie ( $F(1,118)=1,15$ ;  $p>0,285$ ). Osoby badane częściej wykorzystywały monolog ( $M=5,30$ ;  $SD=3,46$ ), niż dialog ( $M=3,41$ ;  $SD=3,65$ ) w odniesieniu do postaci wewnętrznych. Ponadto literaci częściej podejmują dialogową aktywność wewnętrzną ( $M=9,98$ ;  $SD=4,72$ ), niż grupa kontrolna ( $M=7,43$ ;  $SD=4,32$ ). Wyniki prezentuje Tabela numer 24.

**Tab. 24.** Wyniki analizy wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej. Tabela przedstawia wszystkie efekty z udziałem czynników: Rodzaj aktywności wewnętrznej i Grupa.

Efekt:	<i>F</i>	<i>df1</i>	<i>df2</i>	<i>p</i>	<i>eta</i> <sup>2</sup>
Aktywność wewnętrzna	14,97	1	118	0,001	0,113
Aktywność wewnętrzna * Grupa	1,15	1	118	0,285	0,010
Grupa	9,51	1	118	0,003	0,075

### 2.5.4. Przyjmowanie punktu widzenia innych postaci u literatów

W celu weryfikacji różnic między grupą badaną i kontrolną odnośnie częstości przyjmowania punktu widzenia innych postaci, wykorzystano dane z testu DAF i przeprowadzono test *t* Studenta dla prób niezależnych. Analiza wykazała, że literaci częściej przyjmują inny punkt widzenia ( $M=4,65$ ;  $SD=2,56$ ), niż grupa badana ( $M=3,63$ ,  $SD=1,70$ ). Analiza testem *t* Studenta okazała się istotna statystycznie ( $t(102,54)=2,57$ ;  $p<0,012$ ). Wyniki prezentuje Tabela numer 25.

**Tab. 25.** Istotność różnic w wielkości wyników Testu D-M-P – inny punkt widzenia w grupie badawczej i grupie kontrolnej.

	Grupa badana (N=60)		Grupa kontrolna (N=60)		Test <i>t</i> dla grup niezależnych			
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i> <	<i>d</i> Cohena
Inny punkt widzenia	6,65	2,56	3,63	1,70	2,57	118	0,012	1,78

### **2.5.5. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego.**

W celu sprawdzenia, czy literaci częściej stosują wewnętrzny dialog czy monolog w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego, przeprowadzono test  $\chi^2$  Mc Nemar'a. Przeprowadzona analiza nie wykazała istotnych statystycznie różnic ( $p > 0,374$ ) – literaci stosują dialog i monolog tak samo często w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego. Wyniki znajdują się w Tabeli numer 43 w Aneksie.

### **2.5.6. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci zewnętrznej – bohatera utworu literackiego.**

W celu sprawdzenia czy literaci częściej stosują wewnętrzny dialog czy monolog w odniesieniu do postaci zewnętrznej – bohatera utworu literackiego, przeprowadzono test  $\chi^2$  Mc Nemar'a. Przeprowadzona analiza statystyczna wykazała, że literaci stosują monologi i dialogi tak samo często w odniesieniu do postaci zewnętrznej – bohatera utworu literackiego ( $p > 0,281$ ). Wyniki znajdują się w Tabeli numer 44 w Aneksie.

### **2.5.7. Rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do postaci wewnętrznych związanych aktywnością literacką.**

W celu sprawdzenia czy literaci częściej stosują wewnętrzny dialog czy monolog w odniesieniu do postaci wewnętrznych związanych aktywnością literacką (Ja-w roli eksperta literackiego, Ja-twórca literacki, Ja-widz mojego dzieła, Ja-partner/towarzysz moich postaci

literackich), przeprowadzono testy  $\chi^2$  Mc Nemar'a dla każdej z postaci wewnętrznych. Przeprowadzone analizy wykazały, że tylko w odniesieniu do postaci Ja-partner/towarzysz moich postaci literackich zauważono istotne statystycznie różnice między używaniem dialogu i monologu w wewnętrznej aktywności dialogowej ( $p < 0,001$ ). Literaci częściej korzystają z dialogu ( $N=33$ ) niż monologu ( $N=10$ ) jako formy aktywności wewnętrznej dla tej postaci wewnętrznej. Wyniki prezentuje Tabela numer 26.

**Tab. 26.** Wyniki testu  $\chi^2$  Mc Nemar'a dotyczące sytuacji pisania nowego utworu literackiego w odniesieniu do postaci Ja-partner/towarzysz moich postaci literackich.

Ja-partner/towarzysz moich postaci literackich	Monolog		Dialog		Test $\chi^2$ Mc Nemar'a
	<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>p</i>
tak	33	27,5%	10	8,3%	0,001
nie	87	72,5%	110	91,7%	

W odniesieniu do pozostałych postaci wewnętrznych związanych z działalnością literacką nie zauważono dominacji żadnej z form aktywności wewnętrznej (Ja-w roli eksperta literackiego –  $p > 0,760$ ; Ja-twórca literacki –  $p > 0,272$ ; Ja-widz mojego dzieła –  $p > 0,322$ ). Wyniki znajdują się w Tabeli nr 45 w Aneksie.

### 2.5.8. Przyjmowanie innej perspektywy w odniesieniu do bohatera własnego utworu literackiego.

W celu weryfikacji pytania „Czy literaci używają innej perspektywy w odniesieniu do bohatera własnego utworu literackiego?”, wykorzystano dane z testu DAF i przeprowadzono test  $\chi^2$  Mc Nemar'a. Analiza wykazała, że literaci statystycznie częściej przyjmują punktu widzenia swojego bohatera ( $\chi^2=15,00$ ;  $p < 0,001$ ), niż grupa kontrolna (Tab. 27).

**Tab. 27.** Częstość odpowiedzi dotyczących przyjmowania punktu widzenia bohatera swojego utworu literackiego w wewnętrznej aktywności dialogowej w grupie literatów.

Bohater mojego utworu – przyjmowanie punktu widzenia	
Odpowiedź	<i>N</i>
Nie	15
Tak	45
Ogółem	60

Tabela powyżej pokazuje, iż literaci często przyjmują punkt widzenia swojego bohatera literackiego.

## 2.6. Postaci wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów

Próba odpowiedzi na pytanie szczegółowe 8: „Jakie postaci dominują w wewnętrznej aktywności u literatów: zewnętrzne czy wewnętrzne?” w monologach, w dialogach i łącznie, jest o tyle trudna, gdyż liczba pozycji w postaciach zewnętrznych jest mniejsza niż w wewnętrznych w metodzie DAF. Niemniej w pierwszym kroku dokonano zsumowania wyników uzyskanych w tej metodzie. Wyniki prezentuje Tabela numer 28.

**Tab. 28.** Suma postaci wewnętrznych i zewnętrznych w grupie badanej i grupie kontrolnej.

	Gr. badana ( <i>N</i> =60)			Gr. kontrolna ( <i>N</i> =60)		
	<i>N</i> <sub>monologi</sub>	<i>N</i> <sub>dialogi</sub>	<i>N</i> <sub>łącznie</sub>	<i>N</i> <sub>monologi</sub>	<i>N</i> <sub>dialogi</sub>	<i>N</i> <sub>łącznie</sub>
Postaci zewnętrzne	284	224	508	178	134	312
Postaci wewnętrzne	443	343	786	266	182	448
Łącznie:	727	567	-	444	316	-

Powyzsza tabela pokazuje, iż w grupie literatów częściej pojawiają się monologi. W tym 284 kierowane są do postaci zewnętrznych, a 443 do postaci wewnętrznych. Szczegółowe wyniki prezentują Tabele 29 i 30.

**Tab. 29.** Suma postaci zewnętrznych w monologach i dialogach w grupie literatów.

Postać zewnętrzna	$N_{\text{monologi}}$	$N_{\text{dialogi}}$
Matka	19	19
Ojciec	21	19
Kochana osoba	22	29
Aktualny przyjaciel	24	32
Towarzysz z przeszłości	29	16
Wróg/ antagonist	34	16
Postać z mediów	14	2
Zmarła osoba	26	18
Anioł stróż	24	9
Wyobrażony towarzysz	13	7
Potwór	7	2
Człowiek pod postacią zwierzęcia	9	8
Osoba z przyszłości	8	9
Obraz/ posąg	11	6
Bohater mojego utworu literackiego	23	32
Łącznie:	284	224

Wyniki Ankiety DAF pokazują, iż postaci zewnętrzne częściej pojawiają się w monologu ( $N=284$ ) niż w dialogu ( $N=224$ ). Dominującymi postaciami w monologu są: Wróg/antagonista ( $N=34$ ), Towarzysz z przeszłości ( $N=29$ ), Zmarła osoba ( $N=26$ ), Anioł stróż ( $N=24$ ), Aktualny przyjaciel ( $N=24$ ) i Bohater mojego utworu literackiego ( $N=23$ ). Natomiast wewnętrzny dialog najczęściej prowadzony jest przez nich z Aktualnym przyjacielem ( $N=32$ ), Bohaterem mojego utworu literackiego ( $N=32$ ), Matką ( $N=19$ ) i Ojcem ( $N=19$ ).

**Tab. 30.** Suma postaci wewnętrznych w monologach i dialogach w grupie literatów.

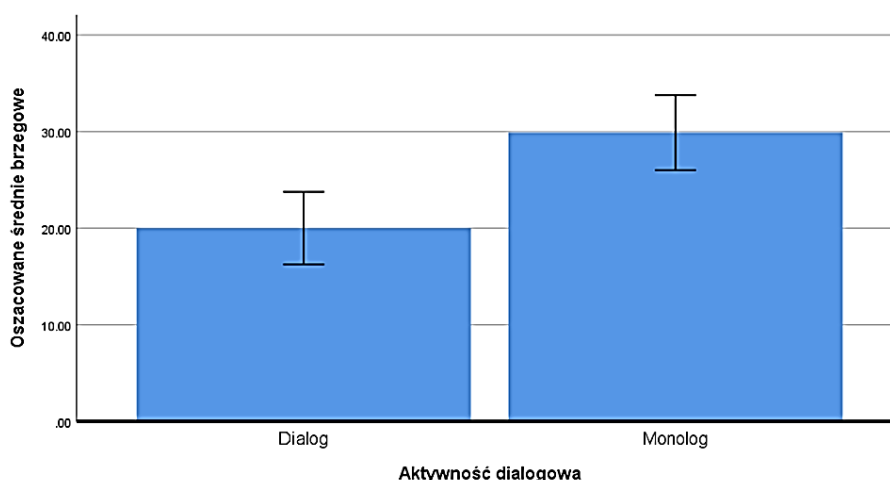
Postać wewnętrzna	$N_{\text{monologi}}$	$N_{\text{dialogi}}$
Ja-z przeszłości	33	9
Ja-w przyszłości	13	9
Ja-zły	24	14
Ja-dobry	24	15
Ja-jaki powinienem być	18	19
Ja-jaki chciałbym być	30	14
Ja-swój krytyk	33	22
Ja-optimista	32	9
Ja-pesymista	17	15
Ja-wyrozumiały	29	15
Ja-idealista	18	11
Ja-obszernik	44	7
Ja-intelektualista	19	23
Ja-mężczyzna	18	10
Ja-kobieta	12	15
Ja-dziecko	8	20
Ja-w roli eksperta literackiego	20	23
Ja-twórca literacki	22	31
Ja-widz mojego dzieła	19	29
Ja-partner moich postaci literackich	10	33
Łącznie:	443	343

Wyniki Ankiety DAF pokazują, iż literaci częściej prowadzą wymyślony monolog ( $N=443$ ) niż dialog ( $N=343$ ) z postaciami wewnętrznymi. Dominującymi częściami Ja w monologu są: Ja-obszernik ( $N=44$ ), Ja-z przeszłości ( $N=33$ ), Ja-swój krytyk ( $N=33$ ), Ja-optimista ( $N=32$ ), Ja-jaki chciałbym być ( $N=30$ ), Ja-wyrozumiały ( $N=29$ ), Ja-zły ( $N=24$ ), Ja-dobry ( $N=24$ ) oraz Ja-twórca literacki ( $N=22$ ). Z kolei wewnętrzny dialog najczęściej literaci prowadzą z Ja-partner moich postaci literackich ( $N=33$ ), Ja-twórca literacki ( $N=31$ ), Ja-widz mojego dzieła ( $N=29$ ), Ja-w roli eksperta literackiego ( $N=23$ ), Ja-intelektualista ( $N=23$ ) oraz Ja-krytyk ( $N=22$ ).

W drugim kroku odpowiedzi na powyższe pytanie szczegółowe, zastosowano analizę wariancji (ANOVA) uwzględniającą czynniki: Rodzaj aktywności dialogowej (Dialog/Monolog) oraz Postaci (wewnętrzne/zewnętrzne). Ze względu na różną liczbę wyodrębnionych postaci zewnętrznych i wewnętrznych, analiza została przeprowadzona na wynikach określonych jako proporcje w skalach postaci zewnętrznych i wewnętrznych: ilość odpowiedzi dla danej aktywności dialogowej (monolog/dialog) w stosunku do całkowitej ilości odpowiedzi. Przeprowadzona analiza wskazała na różnice między dialogiem i monologiem,

bez względu na to czy wewnętrzna aktywność dialogowa dotyczyła postaci zewnętrznych czy wewnętrznych ( $F(1,58)=13,746$ ;  $p<0,001$ ,  $\eta^2=0,192$ ). Literaci częściej wybierali monolog jako sposób aktywności wewnętrznej (Wykres numer 10.).

**Wykres 10.** Wyniki średnie dla aktywności dialogowej: monologu i dialogu dla aktywności dialogowej mierzonej za pomocą kwestionariusza DAF.



Nie zauważono jednak dominacji żadnego z typów postaci (zewnętrznych lub wewnętrznych) w aktywności wewnętrznej literatów ( $F(1,58)=0,045$ ;  $p=0,833$ ). Nie zauważono także efektu interakcji między typem postaci a aktywnością dialogową ( $F(1,58)=1,12$ ;  $p=0,295$ ).

## 2.7. Metafunkcje wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów

W celu weryfikacji pytania badawczego 9. „Jakie metafunkcje dominują w danej wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów: wsparcie, substytucja, eksploracja, więź, samodoskonalenie, wgląd czy samosterowanie?”, posłużono się danymi uzyskanymi w Kwestionariuszu D-M-P. W pierwszej kolejności przeprowadzono dwuczynnikową analizę wariancji z powtarzalnym pomiarem (ANOVA) z czynnikami: Aktywność dialogowa (Dialog/Monolog/Przyjmowanie innej perspektywy), a także Metafunkcje (Wsparcie/Substytucja/Eksploracja/Więź/Samosdoskonalenie/Wgląd/Samosterowanie).

Analiza została przeprowadzona na wynikach wystandaryzowanych (test z) ze względu na

różną liczbę pozycji w skalach Aktywności Dialogowej.

Przeprowadzona analiza wykazała brak różnic między trzema typami aktywności dialogowej u literatów ( $F(2,118)=2,256$ ;  $p=0,109$ ) oraz brak różnic między różnymi metafunkcjami ( $F(6,354)=1,356$ ;  $p=0,256$ ). Zauważono natomiast efekt interakcyjny między typami aktywności a różnymi metafunkcjami ( $F(12,708)=3,361$ ;  $p<0,001$ ;  $\eta^2=0,05$ ;  $\epsilon=0,548$ ) - interakcja dotyczy 5% ze wszystkich czynników. Przeprowadzone testy *post hoc* (test Bonferroni'ego) wykazały różnice między typami aktywności dialogowej dla metafunkcji: Eksploracja (różnica między Dialogiem i Przyjmowaniem innej perspektywy:  $M_{dialog}=-0,51$ ;  $SD_{dialog}=0,52$ ;  $M_{perspektywa}=-0,34$ ;  $SD_{perspektywa}=0,75$ ). Eksploracja bardziej dominuje w Perspektywie niż w Dialogu. Następna różnica dotyczy metafunkcji: Samodoskonalenie (różnica między Monologiem i Przyjmowaniem innej perspektywy:  $M_{monolog}=-0,46$ ;  $SD_{monolog}=0,56$ ;  $M_{perspektywa}=-0,28$ ;  $SD_{perspektywa}=0,75$ ) oraz Wgląd (różnica pomiędzy Dialogiem i Przyjmowaniem innej perspektywy:  $M_{dialog}=-0,58$ ;  $SD_{dialog}=0,38$ ;  $M_{perspektywa}=-0,35$ ;  $SD_{perspektywa}=0,68$ ).

Dodatkowo zauważono różnice między Substytucją i Wglądem ( $M_{substytucja}=-0,44$ ;  $SD_{substytucja}=0,41$ ;  $M_{wgląd}=0,58$ ;  $SD_{wgląd}=0,38$ ;  $p<0,012$ ) dla Dialogu oraz Więzi i Samodoskonaleniem dla Perspektywy ( $M_{więź}=-0,51$ ;  $SD_{więź}=0,62$ ;  $M_{samodoskonalenie}=-0,28$ ;  $SD_{samodoskonalenie}=0,75$ ;  $p<0,001$ ) w przeprowadzonych analizach *post hoc* (test Bonferroni'ego). Wyniki analizy *post hoc* przedstawia Tabela numer 31.

**Tab. 31.** Wyniki testu Bonferroni'ego dla różnic między aktywnościami dialogowymi w zakresie poszczególnych metafunkcji. Różnice istotnie statystycznie ( $p < 0,005$ ) zostały oznaczone gwiazdką (\*).

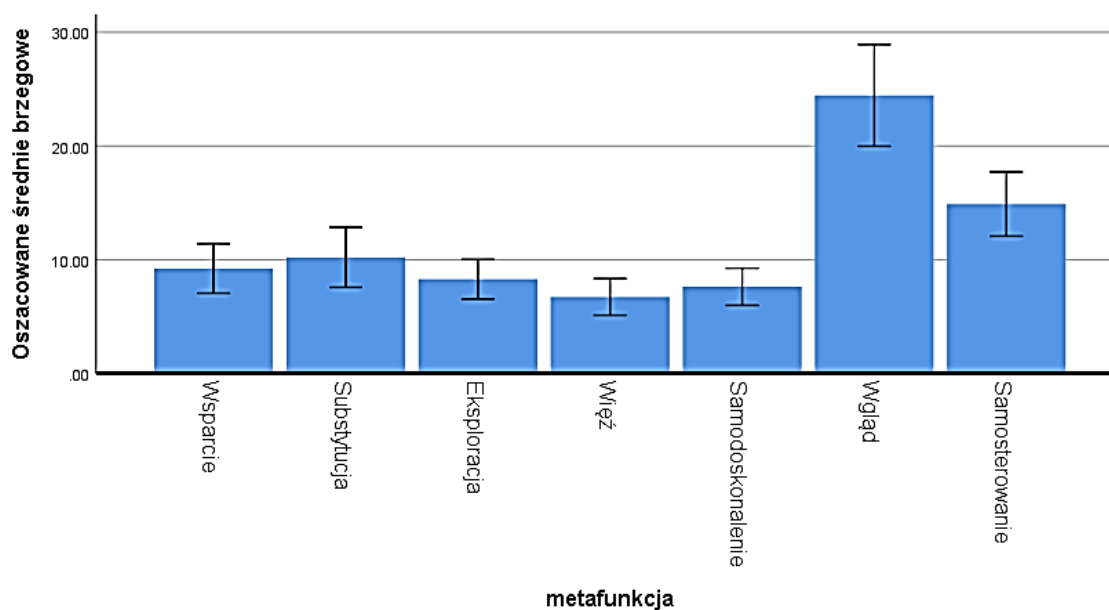
Metafunkcja	Aktywność dialogowa	Aktywność dialogowa	$p$
Wsparcie	Dialog	Monolog	1,000
	Dialog	Perspektywa	0,972
	Monolog	Perspektywa	1,000
Substytucja	Dialog	Monolog	1,000
	Dialog	Perspektywa	1,000
	Monolog	Perspektywa	0,949
Eksploracja	Dialog	Monolog	0,464
	Dialog	Perspektywa	<b>0,012*</b>
	Monolog	Perspektywa	0,408
Więź	Dialog	Monolog	0,801
	Dialog	Perspektywa	1,000
	Monolog	Perspektywa	0,118
Samodoskonalenie	Dialog	Monolog	1,000
	Dialog	Perspektywa	0,164
	Monolog	Perspektywa	<b>0,036*</b>
Wgląd	Dialog	Monolog	<b>0,035*</b>
	Dialog	Perspektywa	<b>0,005*</b>
	Monolog	Perspektywa	0,349
Samosterowanie	Dialog	Monolog	0,556
	Dialog	Perspektywa	0,144
	Monolog	Perspektywa	0,930

Analizując niniejsze pytanie badawcze, dokonano dodatkowych obliczeń. Obliczono analizy wariancji (ANOVA) uwzględniające czynnik Metafunkcje (Wsparcie/Substytucja/Eksploracja/Więź/Samosdoskonalenie/Wgląd/Samosterowanie) dla każdego rodzaju aktywności dialogowej osobno: Dialogu, Monologu, Przyjmowania innej perspektywy.

Analiza statystyczna dla Dialogu wykazała istotne statystycznie różnice w poziomie Metafunkcji ( $F(1,59)=79,39$ ;  $p < 0,001$ ;  $\eta^2=0,574$ ). Okazuje się, że 57% wariancji wyników dotyczących dialogu jest wyjaśniane przez metafunkcje, a nie przez inne, nieznanne czynniki. Testy *post hoc* (test Bonferroni'ego) wykazały istotne statystycznie różnice między metafunkcjami: Wsparcie i Więź ( $p < 0,001$ ), Wsparcie i Wgląd ( $p < 0,001$ ), Wsparcie i Samosterowanie ( $p < 0,001$ ), Substytucja i Więź ( $p < 0,001$ ), Substytucja i Samodoskonalenie ( $p < 0,05$ ), Substytucja i Wgląd ( $p < 0,001$ ), Substytucja i Samosterowanie ( $p < 0,001$ ), Eksploracja i Wgląd ( $p < 0,001$ ), Eksploracja i 6 pozostałych ( $p < 0,001$ ), Więź i Wgląd ( $p < 0,001$ ), Więź

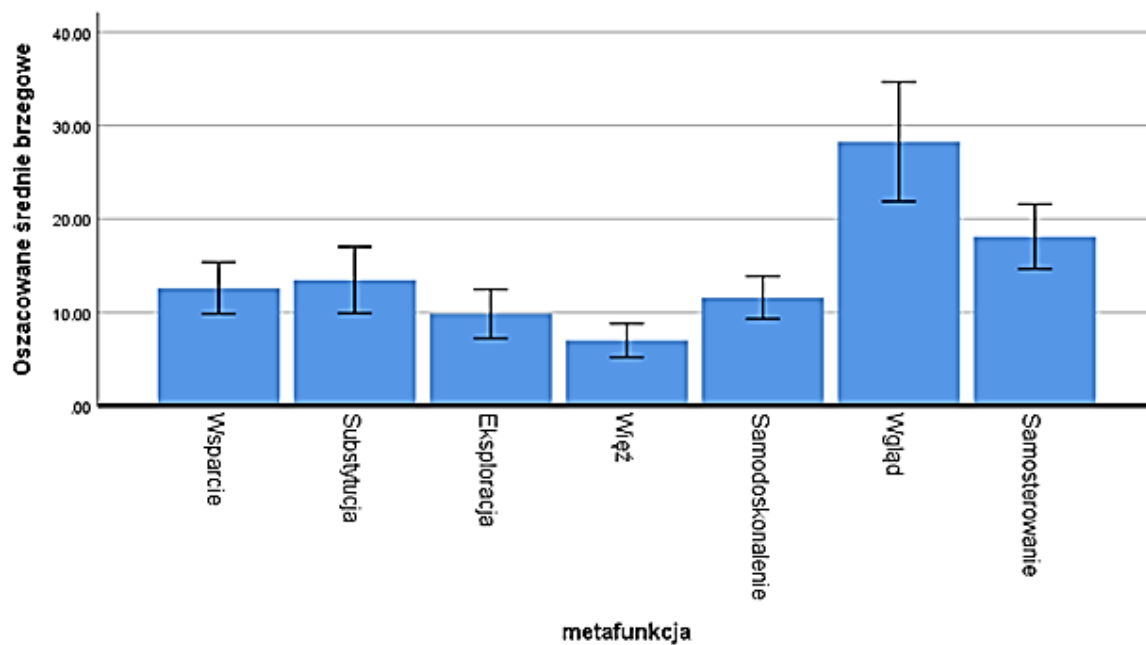
i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Samodoskonalenie i Wgląd ( $p<0,001$ ), Samodoskonalenie i 6 pozostałych ( $p<0,001$ ), Wgląd i Samosterowanie ( $p<0,001$ ) (Wykres numer 11).

**Wykres 11.** Wykres średnich dla aktywności dialogowej u literatów dla metafunkcji wyliczonych na podstawie danych kwestionariusza D-M-P.



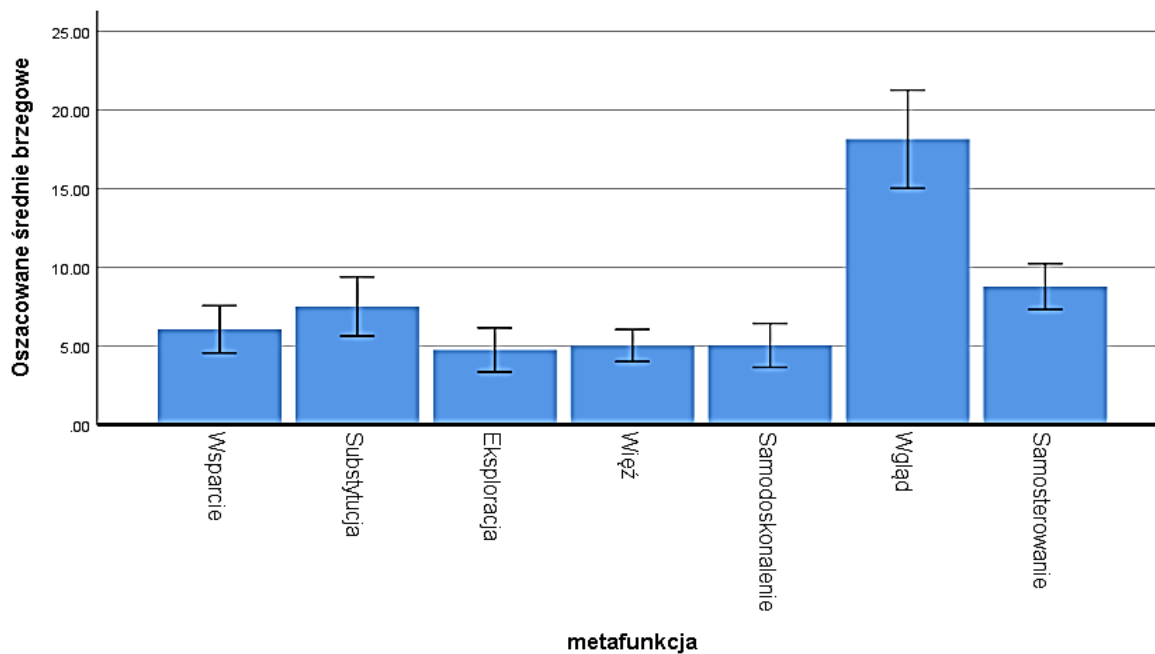
Analiza wariancji dla Monologu wykazała na statystycznie istotne różnice w wielkości metafunkcji ( $F(1,59)=50,41$ ;  $p<0,001$ ;  $\eta^2=0,461$ ). Okazuje się, że 46% wariancji wyników dotyczących monologu jest wyjaśniane przez metafunkcje, a nie przez jakieś inne czynniki, których nie znamy. Testy *post hoc* (test Bonferroni'ego) wykazały na istotne statystycznie różnice między metafunkcjami: Wsparcie i Samodoskonalenie ( $p<0,001$ ), Wsparcie i Wgląd ( $p<0,001$ ), Wsparcie i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Substytucja i Eksploracja ( $p<0,001$ ), Substytucja i Więź ( $p<0,001$ ), Substytucja i Wgląd ( $p<0,001$ ), Substytucja i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Eksploracja i Wgląd ( $p<0,001$ ), Eksploracja i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Więź i Samodoskonalenie ( $p<0,001$ ), Więź i Wgląd ( $p<0,001$ ), Więź i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Samodoskonalenie i Wgląd ( $p<0,001$ ), Wgląd i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Wgląd i Samosterowanie ( $p<0,001$ ) (Wykres numer 12).

**Wykres 12.** Wykres średnich dla monologu u literatów dla metafunkcji wyliczonych na podstawie danych kwestionariusza D-M-P.



Analiza przeprowadzona dla Przyjmowania innej perspektywy także wykazała na istotne statystycznie różnice w obrębie metafunkcji ( $F(1,59)=97,47$ ;  $p<0,001$ ;  $\eta^2=0,624$ ). Okazuje się, że 62% wariancji wyników dotyczących przyjmowania innej perspektywy jest wyjaśniane przez metafunkcje, a nie przez jakieś inne czynniki, których nie znamy. Testy *post hoc* (test Bonferroni'ego) wykazały na istotne statystycznie różnice między metafunkcjami: Wsparcie i Eksploracja ( $p<0,01$ ), Wsparcie i Wgląd ( $p<0,001$ ), Wsparcie i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Substytucja i Eksploracja ( $p<0,001$ ), Substytucja i Więż ( $p<0,01$ ), Substytucja i Samodoskonalenie ( $p<0,001$ ), Substytucja i Wgląd ( $p<0,001$ ), Eksploracja i Wgląd ( $p<0,001$ ), Eksploracja i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Więż i Wgląd ( $p<0,001$ ), Więż i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Samodoskonaleniei Wgląd ( $p<0,001$ ), Samodoskonalenie i Samosterowanie ( $p<0,001$ ), Wgląd i Samosterowanie ( $p<0,001$ ) (Wykres numer 13).

**Wykres 13.** Wykres średnich dla przyjmowania innej perspektywy u literatów dla metafunkcji wyliczonych na podstawie danych kwestionariusza D-M-P.



Porównując statystyki opisowe z wykresów 10, 11 i 12, można zauważyć, iż monolog posiada najwyższe średnie we wszystkich metafunkcjach. Koresponduje to z innymi danymi z niniejszej pracy wskazującymi na monolog, jako najczęściej pojawiająca się wewnętrzną aktywność u literatów.

## ROZDZIAŁ IV: WERYFIKACJA HIPOTEZ I ODPOWIEDZI NA PYTANIA SZCZEGÓŁOWE ORAZ ICH INTERPRETACJA

Ostatni rozdział niniejszej rozprawy koncentruje się na przybliżeniu charakterystyki badanych literatów, weryfikacji hipotez i odpowiedziach na pytania szczegółowe, które zostały postawione w rozdziale drugim, a także na interpretacji wyników zaprezentowanych w rozdziale trzecim. Rozdział czwarty zbudowany jest z czterech części. Pierwsza przedstawia charakterystykę twórców literatury na przykładzie jednej z osób badanych. Druga część odnosi się do weryfikacji sześciu postawionych hipotez oraz udzieleniu odpowiedzi na trzy pytania szczegółowe. Część trzecia zawiera podsumowanie interpretacji uzyskanych wyników, a także syntetyczne zaprezentowanie wszystkich wniosków, które wynikają z przeprowadzonych badań. Natomiast część czwarta prezentuje implikacje praktyczne wyników badań własnych.

### 1. Psychologiczna charakterystyka literatów

Celem niniejszej pracy była analiza koncepcji siebie i Ja dialogowego u twórców literatury, z uwzględnieniem ich twórczych zdolności oraz zachowań. We wstępie tego rozdziału warto przytoczyć charakterystykę jednego z literatów, który wziął udział w badaniu i który wyraził zgodę na ujawnienie swojego imienia i nazwiska.

Ciekawym przykładem twórczości literackiej, w której istotne znaczenie odgrywa koncepcja siebie i Ja dialogowe, może być twórczość Juliusza Erazma Bolka, polskiego poety, prozaika i felietonisty. Udział w badaniach do niniejszej pracy zainspirował go m.in. do stworzenia tzw. wierszy dialogowych, jako nowego gatunku literackiego. Przykładem takiego utworu literackiego może być poemat „JA” autora (Bolek, 2010):

<i>JA</i>	<i>inny</i>	<i>w tak</i>
	<i>jeśli</i>	<i>zwane</i>
<i>„I.</i>	<i>ktoś</i>	<i>moje</i>
<i>czy</i>	<i>inny</i>	<i>odbicie</i>
<i>ja</i>	<i>to</i>	<i>po drugie</i>
<i>to</i>	<i>kto</i>	<i>stronie</i>
<i>ja</i>		<i>lustra</i>
<i>czy</i>	<i>2.</i>	<i>ktoś</i>
<i>może</i>	<i>patrę</i>	<i>zupelnie</i>
<i>ktoś</i>	<i>w lustro</i>	<i>obcy</i>

nie pamiętam  
abym  
kiedyś  
go  
widział  
na próżno  
usiłuję  
odnaleźć  
w jego  
twarzy  
jakiś  
fragment  
lub  
choć  
ślad  
siebie

3.  
jeśli  
on  
to  
nie  
ja  
a  
ja  
to  
ja  
to  
gdzie  
jest  
moje  
odbicie

4.  
a  
jeśli  
on  
to  
ja  
to  
gdzie  
jest  
moje  
ciało  
a jeśli  
to  
moje  
ciało

to  
gdzie  
jestem  
ja  
kiedy  
zgubiłem  
swoje  
ciało  
kiedy  
zgubiłem  
swoje  
ja  
czy  
już  
nie mówię  
swoim  
głosem

5.  
co  
się zmieniło  
kiedy  
się zmieniło  
może się  
przepoczwarzyłem  
i tylko  
podmiot  
liryczny  
tkwi  
we mnie  
niezłomnie  
jak  
włócznia  
w krwawiącym  
sercu

6.  
może  
to  
jednak  
ja  
tylko  
zamaskowany  
zakonspirowany  
zmasakrowany  
przez  
otaczający  
świat

7.  
uciekłem  
przed  
owczym  
pędem  
uciekłem  
przed  
porządkiem  
dziobania  
uciekłem  
przed  
odruchem  
Pawłowa  
uciekłem  
przed  
prawem  
Parkinsona  
tak  
uciekłem  
choć  
czy ktoś  
mnie  
gonił

8.  
uciekłem  
bo biegłem  
bardzo  
szybko  
tak  
szybko  
że zgubiłem  
swoje  
ciało  
uciekłem  
ale  
dokąd  
dobiegłem

9.  
uciekłem  
choć  
włócznia  
w sercu  
nie pozwoliła  
mi  
ruszyć się

z miejsca  
więc  
tkwią  
w tym  
samym  
punkcie  
jak  
motyl  
w szklanej  
gablocie

10.  
a świat  
na karuzeli  
wiruje  
dokoła  
głowy  
wykręca  
myśli  
na lewą  
stronę  
tak bardzo  
że nie poznaję  
własnego  
odbicia

11.  
a może  
w tym  
lustrze  
to  
ciągle  
ja  
dokładnie  
moje  
drugie  
ja  
lub  
drugie  
dno  
może  
to moja  
druga  
tożsamość  
zafundowana  
przez  
rozszczepioną  
jaźń

12.  
ciekawe  
za co  
odpowiada  
to odbicie  
w lustrze  
a jeśli  
to nie jest  
odbicie  
tylko  
jakiś  
wysłannik  
z drugiej  
strony  
lustra  
od biednej  
Alicji  
z Krainy  
Czarów  
to po co  
przychodzi

13.  
a jeśli  
to  
w lustrze  
stykają się  
równoległe  
światy  
to jak  
wrócić  
do ukochanego  
wymiaru  
szczęśliwego  
dzieciństwa  
naiwnych  
klocków  
przytulank  
dających  
iluzję  
bezpieczeństwa  
świata  
w którym  
wszystko  
jest  
oczywiste  
choć

wymaga  
tylu  
pytań

14.  
jak  
wrócić  
do  
tej krainy  
jeśli  
nigdy  
się jej  
nie opuściło  
a jednak  
jej nie ma

15.  
czy  
to co  
widzę  
w lustrze  
może  
dać mi  
odpowieź  
może  
powiniennem  
wyrwać  
włócznie  
z serca  
ale  
to cały ja  
jaki bym  
nie był

16.  
jak  
zerwę  
kotwicę  
mogę  
popłynąć  
wszędzie  
to znaczy  
nigdzie  
a tak  
tkwią  
przed  
lustrem  
i

*zastanawiam się  
kto  
na mnie*

*patrzy  
zastanawiam się  
choć*

*dobrze  
wiem  
kto”*

Przytoczony powyżej poemat „JA” Bolka, jest przykładem utworu oryginalnego, nowatorskiego i niekonwencjonalnego. Odzwierciedla kunszt literacki autora i jego twórcze zdolności, tj. płynność, oryginalność, zdolność do syntezy i elaboracji, nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka, poczucie humoru i zaangażowanie emocjonalne.

Sam poemat ukazuje konflikt tożsamości, jaki zachodzi wewnątrz Podmiotu lirycznego. Struktura systemu Ja jest niedookreślona i mało klarowna. Jest bowiem w nieustannym procesie. Podmiot liryczny opisuje własną podróż w głąb siebie, w głąb struktury systemu własnego Ja... zaczynając od pytań kierowanych do odbicia w lustrze. Owo odbicie w lustrze jest bodźcem do podjęcia wewnętrznego dialogu, którego celem jest wgląd.

Podmiot doświadcza silnego konfliktu między przeszłością a przyszłością. Opisany konflikt jest źródłem pytań tożsamościowych, które wychodzą na pierwszy plan w wewnętrznej konwersacji między częściami własnego Ja. Z jednej strony bezpieczna (ale czy na pewno?) przeszłość, z drugiej – ciekawość przyszłości i pragnienie niezależności oraz samospełnienia. Samospełnienie, ale za jaką cenę?

Ja-realne Podmiotu zadaje wiele pytań, które początkowo zostają bez odpowiedzi. Pojawia się tęsknota za okresem dziecięcym. Tu Ja – dziecko wspomina nieodłączne atrybuty tamtego okresu, które są substytutem matki. A matka to przecież bezpieczeństwo. A bezpieczeństwo jest pierwotną potrzebą każdego człowieka. Bez zaspokojenia potrzeby bezpieczeństwa, niemożliwy jest rozwój i dążenie do samoaktualizacji. Zastanawiająca jest jednak wątpliwość Podmiotu w istnienie bezpieczeństwa. Czy w ogóle doświadczył bezpieczeństwa w dzieciństwie? I kto lub co było jego źródłem?

W doświadczanym konflikcie Ja-realne Podmiotu broni się przed etapem życia, w jakim się znalazł. Jest dojrzały, a jednak trudno mu się skonfrontować z własnym odbiciem. Trudno zaakceptować mu fakt, że nie jest już dzieckiem, a dorosłym człowiekiem. Pojawienie się motywu włóchni jest prawdopodobnie substytutem lęku przed rozwojem. A może nawet przed zmianami, jakie zachodzą w człowieku pod wpływem procesu starzenia się? Z drugiej strony Podmiot doświadcza straty, gdyż przeoczył moment zmiany samego siebie albo dlatego, że zmiana ta („przepoczwarzenie”) nastąpiła zbyt szybko. W konsekwencji Podmiot nie zdążył

zapamiętać tego etapu życia: przejścia z postaci dziecka do postaci dorosłej.

Ja-realne Podmiotu jest niedookreślone. Podmiot wątpi w istnienie samego siebie, takiego, jaki jest. A może Podmiot doświadcza depersonalizacji? Intensywnie opisuje i analizuje siebie – swoje ciało i umysł – z perspektywy kogoś, kto jest na zewnątrz tego ciała i umysłu. Niemniej jednak Podmiot wkłada wiele wysiłku w poznanie/rozpoznanie siebie. Nieustannie poszukuje własnego odbicia – takiego, które będzie zgodne z Ja-idealnym Podmiotu. Jednak to właśnie odbicie w lustrze staje się odpowiedzią. Z tym odbiciem Podmiot może zrobić co zechce. Może popłynąć wszędzie i może zostać tu, gdzie jest. Odbicie w lustrze jest bowiem Ja Podmiotu – nieodłączne, choć zmienne.

Na podstawie wyników badań własnych i przytoczonego przykładu literata można przyjąć, iż twórcy literatury cechują się wyjątkowymi zdolnościami i zachowaniami twórczymi. Jednocześnie ich koncepcja siebie i dialogowej Ja odgrywa znaczącą rolę w tworzeniu nowych i oryginalnych dzieł.

## **2. Weryfikacja hipotez i odpowiedzi na pytania szczegółowe otwarte**

Budowa niniejszego rozdziału oparta jest na dwóch głównych hipotezach. Do pierwszej hipotezy dotyczącej różnic zostały postawione dwie hipotezy szczegółowe. Do drugiej zostały postawione cztery hipotezy szczegółowe i trzy pytania szczegółowe otwarte.

### **2.1. Literaci posiadają mało klarowną koncepcję siebie i wysoką wewnętrzną aktywność dialogową.**

Pierwsza hipoteza główna brzmi następująco: „**Literaci posiadają mało klarowną koncepcję siebie i wysoką wewnętrzną aktywność dialogową**”. Hipoteza ta koncentruje się na różnicach pomiędzy grupą badaną a grupą kontrolną i dotyczy dwóch podstawowych zmiennych wyjaśnianych: koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej. Do powyższej hipotezy zostały wysunięte dwie hipotezy szczegółowe.

### **2.1.1. Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne.**

Pierwsza hipoteza szczegółowa: „Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne”, została w całości potwierdzona.

Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą i silne Ja idealne. Poprzez pojęcie małej klarowności koncepcji siebie rozumie się nieokreślone i zmienne postrzeganie własnej osoby. Przekonania na swój temat są często zmienne w czasie (Campbell i in., 2004). Twórcy literatury niejednokrotnie muszą „dostrajać się” do dzieła, które aktualnie tworzą, co może też świadczyć o ich zdolnościach adaptacyjnych. Tym samym ich koncepcja siebie jest mało klarowna. Potwierdzeniem dla takich wniosków może być fakt, iż osoby badane w niniejszym projekcie przedstawiały się różnorodnie, często jako: pisarze, poeci, literaci, badacze życia, zwykli ludzie, kreatorzy, krytycy literaccy, artyści lub redaktorzy. Co więcej, bycie literatem niejednokrotnie stanowiło dla nich dodatek do aktualnej aktywności zawodowej (m.in. lekarz, psycholog, malarz, nauczyciel).

Poza niską klarownością, w niniejszej pracy koncepcja siebie literatów obejmuje również wysokie nasilenie Ja idealnego i wysokie nasilenie osobowości twórczej. Oznacza to, iż osoby badane posiadają mocno rozwinięte zdolności do planowania i osiągnięcia postawionych celów oraz z łatwością przystosowują się do danych sytuacji czy zadań (por. Guilford, 1978). Jednocześnie mogą być przez to odbierane jako osoby narcystyczne z nadmiernie rozbudowanym własnym Ja, w tym Ja idealnym. Z kolei osobowość twórcza jest dla nich swoistą siłą napędową w ich aktywności twórczej. Jest źródłem twórczości indywidualnej, wyjątkowej i oryginalnej (por. Barron, 1969; Gough, Heilbrun, 1965, 2012; Żurawska-Żyła, 2008).

Warto również dodać, iż złożoność koncepcji siebie (Linville, 1987) może korespondować z Ja idealnym i osobowością twórczą literatów. Jako twórcy, posiadają bowiem różnorodne i złożone reprezentacje siebie, które sprzyjają w akcie twórczym.

### **2.1.2. Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową.**

Druga hipoteza szczegółowa: „Literaci, w porównaniu do osób nie przejawiających twórczości literackiej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową”, została w całości potwierdzona.

W grupie badanej wysokie nasilenie wewnętrznej aktywności dialogowej koncentruje się na Ja dialogowym, w tym na monologu, dialogu i innej perspektywie, a także na rodzajach i funkcjach wyimaginowanych postaci. W tym miejscu istotne jest, że literaci, w porównaniu do grupy kontrolnej, charakteryzują się znacznym nasileniem aktywności Ja dialogowego. Częściej występują u nich dialogi tożsamościowe, wspierające, ruminacyjne, dysocjacyjne, twórcze, a także symulujące dialogi społeczne. Ponadto częściej korzystają z innego punktu widzenia. A wysokie nasilenie czystej aktywności dialogowej świadczy o tym, iż ten aspekt osobowości jest dla nich naturalnym źródłem wiedzy.

Dla uzasadnienia niniejszych wniosków, można w pierwszej kolejności przytoczyć wnioski wysunięte w badaniach Płazy (2008). Osoby twórcze, w porównaniu do grupy kontrolnej, częściej prowadzą dialogi tożsamościowe, wspierające oraz dysocjacyjne. Co więcej, osoby preferujące wyimaginowane dialogi (bardziej niż monologi), przejawiają żywą oraz twórczą wyobraźnię (Puchalska-Wasył, 2006).

Warto również przywołać stanowisko badaczy K. H. Woodtke i N. E. Wallon (1965). Zauważyli oni, iż studenci uzdolnieni twórczo są wrażliwsi i bardziej otwarci na bodźce pochodzące ze środowiska zewnętrznego, aniżeli inne osoby. Ponadto przejawiają znacznie mniej inicjatyw werbalnych i rzadziej wypowiadają się na forum publicznym. Tym samym można stwierdzić, że wewnętrzna aktywność dialogowa jest dla nich dogodnym miejscem do wyrażania swojego zdania, do kontynuowania realnych konwersacji i do prowadzenia dyskusji z samym sobą. Ponadto, jak wnioskują Hermans i Oleś (2013), wzmożone nasilenie wyimaginowanych dialogów ma istotny związek z większą wrażliwością emocjonalną. Tym samym – sprzyja opanowaniu nadmiernej niepewności oraz ekspresji tego, co nieznanne.

Ciekawym uzupełnieniem pierwszej hipotezy głównej są dane dotyczące różnic między grupami w zakresie zmiennej oryginalność – inteligencja. Okazuje się, iż literaci charakteryzują się wyższą oryginalnością i wyższą inteligencją, niż grupa kontrolna, co jest charakterystyczne

dla osób wybitnie twórczych (np. Guilford, 1978; Nęcka, 1995; Szmidt i in., 1997; Sękowski, 2004a). Potwierdzają to również wyniki dotyczące zdolności twórczych niniejszych badań, w których m.in. oryginalność jest zmienną cechującą jednostki twórcze. Wskazuje to na fakt, iż literaci są samowystarczalni w wielu sferach swojego życia i posiadają silną wolę. Ich myślenie i postrzeganie różnych sytuacji jest nietypowe, a tym samym oryginalne. W swoim działaniu wyróżniają się zmysłem estetycznym i wrażliwością. Ponadto są wyczuleni na intelektualne porażki – tak samo popełniane przez siebie, jaki i przez innych (por. Cattell, 1950; Nęcka, 1995; Szmidt i in., 1997).

Kolejne różnice między grupami dotyczą zdolności twórczych i zachowań twórczych. Niniejsza praca zakłada, iż literaci należą do osób twórczych, gdzie twórczość postrzegana jest w kategoriach elitaryzmu (w tym twórczość przez duże „T”). Oczywiście jest zatem, iż grupa badana posiada większe nasilenie czynników składających się na zdolności twórcze, tj.: płynność, oryginalność, zdolność do elaboracji, zdolność do syntezy, nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka, poczucie humoru i emocje – co zostało potwierdzone w niniejszych badaniach. Świadczy to o tym, iż literaci m.in. posiadają lekkość w generowaniu nowych pomysłów lub też w pisaniu nowych i oryginalnych dzieł. Ich twórczość jest nieoczywista, różnorodna tematycznie. A sami literaci często podchodzą do swojej twórczej działalności z odwagą, rozmachem i humorem (por. Urban, Jellen, 1986; Szmidt i in., 1997. Matczak i in., 2000; Nęcka, 2001).

Dodatkowo twórcy literatury przejawiają większe nasilenie giętkości struktur poznawczych, niż grupa kontrolna. Owa giętkość struktur poznawczych, jako czynnik zachowań twórczych, świadczy o tym, iż twórcy w elastyczny sposób podchodzą do rozwiązywania różnych problemów, są otwarci na trudne przedsięwzięcia, a ich efekt końcowy charakteryzuje się przejrzystością, oryginalnością i estetycznością. Literaci z łatwością łączą pojęcia z różnorodnych dziedzin i doszukują się analogii, co jest niezbędne w tworzeniu dzieł literackich (Strzałecki, 1996, 2000).

## **2.2. Mało klarowna koncepcja siebie i wysoka wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem zdolności i zachowań twórczych.**

Druga hipoteza główna brzmi następująco: „**Mało klarowna koncepcja siebie i wysoka wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem zdolności i zachowań twórczych**”. Jak wynika z niniejszych badań, literaci posiadają mało klarowną koncepcję siebie, silną osobowość twórczą oraz silne Ja idealne. Dla uszczegółowienia tych danych, do powyższej hipotezy wysunięto cztery hipotezy szczegółowe, których weryfikacja znajduje się poniżej.

### **2.2.1. U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym.**

Trzecia hipoteza szczegółowa: „U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym”, została częściowo potwierdzona.

Okazuje się, że u twórców literatury mała klarowność koncepcji siebie wiąże się z wyższym poziomem oryginalności w ich twórczych zdolnościach. Prawdopodobnie im bardziej literaci są zaangażowani w pisanie nowego utworu literackiego, tym bardziej ich koncepcja siebie ‘wpisuje się’ w klimat dzieła. Tym samym – jest niespójna i niedookreślona, a odpowiadając na pytania „kim jestem?” mogą udzielać różnorodnych odpowiedzi (np. poetą, bohaterem dzieła literackiego). Jednocześnie pozwala im to na twórczą transcendencję, przekraczanie reguł w twórczości i stworzenie czegoś niepowtarzalnego oraz oryginalnego (por. Campbell, 1990; Koziński, 2007; Gough, Heilbrun, 2012).

Według Masłowa w twórczym działaniu uwidacznia się oryginalność (Strzałęcki, 1969), a cecha ta jest jednym z podstawowych elementów zwłaszcza w twórczości przebadanej grupy

literatów. Istotą oryginalności w sztuce jest niepowtarzalna postawa w stosunku do różnych zjawisk, a także sposób ich ujmowania (językiem, stylem, ekspresją literacką). Stefan Grabiński (1925/26) wskazuje na trzy rodzaje oryginalności. Po pierwsze istnieje oryginalność absolutna, do której zalicza się dzieła nowatorskie, świeże i niebanalne (np. dzieła poeci Ernest T. A. Hoffmann i Cyprian K. Norwida). Drugo rodzaj oryginalności cechuje się niepowtarzalnym i odrębnym ujmowaniem różnorodnych zjawisk życiowych (np. George G. Byron, Fiodor Dostojewski, Adam Mickiewicz). Z kolei trzeci rodzaj oryginalności w twórczości literackiej odnosi się do czerpania tematów z przeszłości, odwoływania się do symboli, znanych postaci, królów czy bohaterów, odwoływania się do takich dzieł jak np. Biblia czy mitologia (np. William Szekspir, Stanisław Wyspiański). Warto tu podkreślić, iż wybitny twórca to artysta, który posiada bogatą wyobraźnię, jest samodzielny w tworzeniu, pomysłowy i uczciwy. A jego dzieła wyróżniają się m.in. oryginalnością, wyjątkowością i głębią (Grabiński, 1925/26).

**2.2.2. U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością.**

Czwarta hipoteza szczegółowa: „U literatów mała klarowność koncepcji siebie, silna osobowość twórcza i silne Ja idealne wiążą się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością”, została częściowo potwierdzona.

Okazuje się, że u twórców literatury mała klarowność koncepcji siebie wiąże się z wysokim nasileniem wewnętrznej sterowności będącej czynnikiem zachowania twórczego. Analiza regresji wykonana metodą wprowadzania wykazała bowiem, iż znaczącym statystycznie predyktorem jest wewnętrzna sterowność ( $Beta=0,52$ ;  $p<0,002$ ), która w 10% wyjaśnia zmienność klarowności koncepcji siebie ( $R^2_{skorygowane}=0,10$ ). Wynika z tego, iż z jednej strony koncepcja siebie literatów jest niedookreślona i zmienna w czasie, a z drugiej strony posiadają oni zdolność ‘dostrojenia się’ lub ‘dopasowania’ do klimatu kreowanego przez siebie dzieła literackiego. Osoby badane korzystają przy tym z wewnętrznego systemu wartości i własnych przekonań. Jednocześnie są względnie niezależne od zewnętrznych bodźców czy

nawet narzuconych zasad literackich (Strzałecki, Kot, 2000).

Ja idealne literatów, jako kolejna zmienna koncepcji siebie, wiąże się z wysokim nasileniem ogólnego zachowania twórczego oraz z jego czynnikami: wewnętrzną sterownością, giętkością struktur poznawczych, samorealizacją i silnym ego. Jednakże na podstawie współczynników regresji stwierdzono, iż jedynym istotnym predyktorem jest Wynik Ogólny ( $Beta=0,49$ ;  $p<0,001$ ). Okazuje się zatem, że ogólne nasilenie zachowania twórczego w 24% wyjaśnia zmienność Ja idealnego osób badanych. W tym kontekście, demonstrując swoje zachowania twórcze, literaci posiadają silne wyobrażenie własnej osoby. Wiedzą, jacy chcieliby być lub co chcieliby osiągnąć podczas tworzenia nowego dzieła. Co więcej, według Gougha i Heilbruna (1965; 2012) ludzie posiadający idealny obraz siebie (czyli Ja idealne), z łatwością przystosowują się do zmieniających się warunków sytuacyjnych, a także charakteryzują się wysokimi umiejętnościami do osiągnięcia obranych celów. Jest to typowe dla osób z wysokimi zdolnościami twórczymi (por. Strzałecki, 1996; Strzałecki, Kot, 2000).

Na koniec można zadać pytanie, dlaczego zachowania twórcze nie przewidują osobowości twórczej literatów? Poszukując odpowiedzi na to pytanie, warto odwołać się do literatury. Jak zakłada Strzałecki (1989, 1996), zachowania twórcze pozwalają m.in. dostosowywać się do różnych sytuacji i rozwiązywać zaistniałe problemy z różnych dziedzin życia. Nie jest tu zatem potrzebna jakaś wybitna twórczość. Jest to bliskie pojęciu twórczości egalitarnej (Guilford, 1978; Szmidt, 2007), czyli dostępnej dla każdego człowieka (por. Kaufman, Beghetto, 2009). Nie oznacza to zatem, że osoby badane nie posiadają twórczej osobowości. Okazuje się bowiem, że literaci przejawiają wysokie nasilenie tej cechy, co zostało potwierdzone w hipotezie pierwszej.

Odwołując się do literatury warto wspomnieć, iż twórczość przejawia się m.in. twórczym zachowaniem oraz sprawnym systemem osobowościowym (Strzałecki, 1989). Wiąże się to z umiejętnością do wyczerpanego i efektywnego działania przez dłuższy okres czasu. Ponadto wiąże się to również z umiejętnością do podejmowania radykalnej restrukturyzacji oraz transgresji systemu osobowościowego ze względu na formułowane zadania i cele. Wymaga to od jednostki sprawnego dostosowania się do różnych warunków sytuacyjnych (Kozielecki, 1987; Strzałecki, Kot, 2000).

### **2.2.3. U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym.**

Piąta hipoteza szczegółowa: „U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wyższym poziomem zdolności twórczych: płynnością, oryginalnością, zdolnością elaboracji, zdolnością do syntezy, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka, poczuciem humoru i zaangażowaniem emocjonalnym”, została częściowo potwierdzona.

Literaci, w porównaniu do grupy kontrolnej, posiadają większą wewnętrzną aktywność dialogową. Okazuje się ponadto, iż u twórców literatury czysta aktywność dialogowa, dialogi dysocjacyjne i ogólne nasilenie wewnętrznej aktywności dialogowej wiążą się z takimi zdolnościami twórczymi, jak nonkonformizm oraz gotowością do podejmowania ryzyka. Literaci, podczas tworzenia nowego dzieła niejednokrotnie muszą zastanawiać się, m.in. jaką koncepcję czy temat przyjąć w swoim dziele. Tym samym dialogi dysocjacyjne mogą być odzwierciedleniem takich dylematów. Z drugiej strony są przy tym otwarci na nowość, nie boją się wyzwań czy trudnych projektów. Jako nonkonformiści, nie ulegają społecznej presji czy zewnętrznym regułom literackim, a kierują się raczej własnymi przekonaniem opartymi na autorefleksji i posiadanemu doświadczeniu. Ponadto, jak podaje literatura przedmiotu, nonkonformizm określany jest m.in. przez takie cechy, jak: elastyczność adaptacyjna, konsekwencja, dominatywność, ekspresywność, samokrytycyzm, czy wysokie poczucie wartości Ja (Bulzak, 1990).

Niniejsze badania dowodzą, że u literatów wysoka symulacja dialogów społecznych i wysokie nasilenie dialogów twórczych wiążą się z nasileniem zdolności do elaboracji. Osoby twórcze potrafią kontynuować realne konwersacje w przestrzeni wyobraźniowej. A co więcej – potrafią też kreować takie społeczne rozmowy z wykorzystaniem Ja dialogowego. Z kolei wewnętrzne dialogi twórcze są typowe dla literatów, gdyż inspirują i zachęcają do kreowania nowych utworów literackich. Sprzyjają prowadzeniu konwersacji z wyimaginowanymi postaciami zewnętrznymi i wewnętrznymi, a także z bohaterami swoich dzieł. Uwzględniając w tym kontekście zdolność do elaboracji, twórcy literatury przejawiają się starannością w dopracowywaniu generowanych przez siebie rozwiązań i pomysłów.

#### **2.2.4. U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością.**

Szósta hipoteza szczegółowa „U literatów większa wewnętrzna aktywność dialogowa wiąże się z wysokim nasileniem czynników zachowania twórczego: silnym ego, samorealizacją, giętkością struktur poznawczych i wewnętrzną sterownością”, została częściowo potwierdzona.

Badania pokazują, iż zachodzi związek Ja dialogowego literatów z ich zachowaniami twórczymi. I tak – wysokie nasilenie dialogów twórczych wiąże się z silną wewnętrzną sterownością. Z drugiej strony okazuje się, że wysokie nasilenie dialogów twórczych wiąże się z ogólnie niskim przejawem zachowań twórczych. Jeżeli zatem osoby badane prowadzą wewnętrzne dialogi o charakterze twórczym, nie przejawiają w tym samym czasie twórczych zachowań. Wyjątkiem jest wewnętrzna sterowność, która w połączeniu z dialogami twórczymi daje literatom poczucie sprawstwa. Zbliżone stanowisko przyjmuje Charles Osgood. W swojej teorii mediacji określa, iż twórczość ma charakter wewnątrzpsychiczny (za: James, 1962). Co więcej, wewnętrzna sterowność odnosi się m.in. do niezależności oraz pewności w myśleniu oraz działaniu. A niezależność i pewność są niezwykle ważnymi atrybutami w twórczości literackiej.

U literatów ogólne nasilenie wewnętrznej aktywności dialogowej łączy się z kolejnym czynnikiem zachowań twórczych – silnym ego, w taki sposób, że wysoka wewnętrzna aktywność dialogowa koreluje ze słabym nasileniem ego. Prawdopodobnie dzieje się tak dlatego, iż aktywne dialogowe Ja jest przejawem zdrowia. Jednocześnie jest przejawem prowadzenia intensywnych monologów i dialogów wewnętrznych – u literatów celem takiej aktywności może być m.in. poszukiwanie odpowiedzi na pytania tożsamościowe (w tym związane z Ja jako twórcą literatury). Tym samym ich ego może w danym momencie przejawiać zaniżony, mało określony system wartości i posiadać mniejszą aprobatę dla własnego Ja.

Warto zauważyć, że w grupie badanej niskie nasilenie dialogów wspierających i ruminacyjnych wiąże się z wyższym silnym ego. Można spróbować wytłumaczyć to w taki sposób, że literaci pewni swojego działania, czy nawet zadowoleni ze swojego dzieła, posiadają

wewnętrzna siłę (czyli silne ego). Tym samym w mniejszym stopniu prowadzą dialogi wspierające ich w twórczej aktywności oraz unikają dialogów prowadzących do nadmiernego zamartwiania się (dialogi ruminacyjne).

Dla uzasadnienia takich wniosków można przytoczyć stanowisko Freuda. Według tego psychoanalityka, istotnymi atrybutami twórczości są nie tylko silne ego, ale również frustracja i nieuświadomione wewnętrzne spory. Co więcej, twórcza aktywność przeciwdziała doświadczaniu kryzysów egzystencjalnych (1917, za: Koziński, 1987).

### **2.2.5. Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog, dialog czy przyjmowanie innego punktu widzenia?**

Pierwsze pytanie szczegółowe otwarte brzmi: „Jaki rodzaj wewnętrznej aktywności dialogowej dominuje u literatów: monolog, dialog czy przyjmowanie innego punktu widzenia?”. Dokonując obliczeń statystycznych, czynnik Aktywność Dialogowa pozwolił wywnioskować, iż grupa badana częściej prowadzi wewnętrzny monolog, niż dialog (inny punkt widzenia nie został uwzględniony w tych analizach ze względu na to, iż obejmuje on jedynie postaci zewnętrzne). Ponadto literaci częściej wybierają monolog niż dialog, jako formę aktywności dialogowej w odniesieniu do postaci zewnętrznych oraz wewnętrznych. Dlaczego tak się dzieje? Z moich obserwacji (podczas wypełniania narzędzi badawczych przez literatów) dotyczących osób badanych wynika, iż literaci w większości są osobami niezależnymi, posiadającymi własne zdanie i konsekwentnie dążącymi do obranego celu. Z jednej strony nie chcą określać siebie „twórcami literatury”, bo to jest dla nich zbyt poważne i jednocześnie ograniczające stwierdzenie. Z drugiej zaś strony traktują siebie jako osoby wyjątkowe, niejednokrotnie przechwalające się swoimi osiągnięciami. Tym samym można stwierdzić, że to właśnie wyimaginowany monolog jest dla nich dominującą formą wewnętrznej aktywności, z której m.in. czerpią inspirację do swojej twórczej pracy.

Warto podkreślić, iż w ogóle osoby badane częściej podejmują dialogową aktywność wewnętrzną, niż grupa kontrolna. Dotyczy to każdej aktywności wewnętrznej (monolog i dialog). Analiza wykazała również, że literaci częściej przyjmują punkt widzenia innych postaci zewnętrznych ( $M=4,65$ ;  $SD=2,56$ ) niż grupa badana ( $M=3,63$ ,  $SD=1,70$ ). Takie dane bardzo dobrze charakteryzują literatów, dla których postrzeganie sytuacji z innej, niż własna,

perspektywy, jest okazją do lepszego wglądu, który niejednokrotnie wykorzystują w swojej pracy twórczej.

#### **2.2.6. Jakie postaci dominują w wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów: zewnętrzne czy wewnętrzne?**

Drugie pytanie szczegółowe otwarte brzmi: „Jakie postaci dominują w wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów: zewnętrzne czy wewnętrzne?”. Przeprowadzone analizy statystyczne dowodzą, że literaci częściej korzystają z wewnętrznego monologu niż dialogu. Ponadto monolog cechuje się tym, że w tym samym stopniu literaci kierują go do postaci zewnętrznych i wewnętrznych.

Monologi kierowane są najczęściej do następujących postaci zewnętrznych: Wróg/antagonista, Towarzysz z przeszłości, Zmarła osoba, Anioł stróż, Aktualny przyjaciel i Bohater mojego utworu literackiego. Taki zbiór postaci zewnętrznych może wskazywać, iż monolog służy literatom do mówienia czegoś postaciom, z którymi raczej nie posiadają bezpośredniego kontaktu (poza aktualnym przyjacielem), ale które są dla nich realne (poza aniołem stróżem). Tym samym nie oczekuje od nich informacji zwrotnej. Z drugiej strony monolog najrzadziej kierowany jest do Potwora, Osoby z przyszłości i Człowieka pod postacią zwierzęcia – czyli do postaci nierealnych.

Wśród najczęściej pojawiających się postaci wewnętrznych, jako odbiorców monologów literatów, są: Ja-observator, Ja-z przeszłości, Ja-swój krytyk, Ja-optimista, Ja-jaki chciałbym być, Ja-wyrozumiały, Ja-zły, Ja-dobry oraz Ja-twórca literacki. Postaci te są niemymi odbiorcami monologów osób badanych i ich zaufanymi powiernikami. Charakteryzują te części Ja literatów, które są dla nich bardzo ważne z perspektywy wewnętrznej aktywności dialogowej. Z kolei najmniej pojawiającymi się postaciami wewnętrznymi w monologu są: Ja-dziecko oraz Ja-partner moich postaci literackich.

Warto w tym miejscu przyrzeć się również dialogom kierowanym do postaci zewnętrznych i wewnętrznych. Literaci najczęściej dialogują z następującymi postaciami zewnętrznymi: Aktualny przyjaciel, Bohater mojego utworu literackiego, Matka i Ojciec. Z kolei najrzadziej pojawiają się dialogi z postaciami: Postać z mediów, Potwór, Obraz/posąg, Wyobrażony towarzysz, Osoba z przyszłości i Anioł stróż.

Jeśli chodzi o różne części Ja, to osoby badane najczęściej prowadzą wewnętrzne konwersacje z Ja-partner moich postaci literackich, Ja-twórca literacki, Ja-widz mojego dzieła, Ja-w roli eksperta literackiego, Ja-intelektualista oraz Ja-krytyk. Powyżej wymienione postaci są zatem typowe dla literatów i dla ich wyimaginowanych konwersacji. Z kolei rzadziej prowadzą oni wewnętrzny dialog z Ja-obszawator, Ja-z przeszłości, Ja-w przyszłości, Ja-optimista i Ja-mężczyzna.

Warto zastanowić się w tym miejscu, jakie znaczenie mogą odgrywać postaci, które najczęściej pojawiają się w wewnętrznych monologach i dialogach. Wróg/antagonista to postać, z którą literaci mogą rywalizować podczas konkursów czy wystąpień literackich. Monolog kierowany do tej postaci może być formą obrony lub też wzmocnienia siebie. Towarzysz z przeszłości i zmarła osoba mogą być źródłem sentymentalnej inspiracji do tworzenia nowych dzieł. Aktualny przyjaciel jest ważną postacią w życiu każdego człowieka – wspiera, słucha, towarzyszy. Z kolei bohater utworu literackiego jest ważną postacią w życiu jego twórcy. Monolog czy dialog prowadzony z postacią literacką może sprzyjać utożsamianiu się z nią, a tym samym sprzyjać aktywności twórczej.

Ciekawie prezentują się wyniki dotyczące wewnętrznych dialogów z rodzicami. Literaci prowadzą równie często konwersacje z matką, jak i z ojcem. Podczas przeprowadzania badań, literaci niejednokrotnie wypowiedzieli się negatywnie o relacjach z rodzicami. Jednak bez względu na to, jak wyglądają realne relacje literatów z ich rodzicami, wewnętrzny dialog jest dla nich „bezpiecznym miejscem” do konwersacji.

Przytoczone w pracy i poddane analizie różne części Ja wybrzmiewają częściej w wewnętrznych monologach i dialogach literatów na tle pozostałych pozycji. Wewnętrzny monolog kierowany do Ja-obszawatora może sprzyjać uzyskiwaniu potrzebnych informacji podczas pisania nowych dzieł. Monolog pozwala nawiązać kontakt ze swoją częścią Ja-z przeszłości, sprzyja (podobnie jak wewnętrzny dialog) uzyskaniu krytycznego spojrzenia na dany temat, wzmocnia optymizm i wyrozumiałość. Literaci w wewnętrznym monologu często koncentrują się na tym, jacy chcieliby być, na swoich dobrych i złych stronach, a przede wszystkim – na tworzeniu literatury.

Literaci prowadzą wewnętrzne konwersacje z częściami Ja charakterystycznymi dla osób twórczych (Ja-partner moich postaci literackich, Ja-twórca literacki, Ja-widz mojego dzieła, Ja-w roli eksperta literackiego), a także z Ja-intelektualista. Prawdopodobnie sprzyja to

większej kreatywności i samoświadomości, a także jest źródłem inspiracji twórczej.

### **2.2.7. Jakie metafunkcje dominują w danej wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów?**

Trzecie pytanie szczegółowe otwarte brzmi: „Jakie metafunkcje dominują w danej wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów?”. Przeprowadzone analizy statystyczne dowodzą, iż 57% wariacji wyników dotyczących dialogu jest wyjaśniane przez metafunkcje, a nie przez jakieś inne czynniki, których nie znamy. Wewnętrzny dialog częściej posiada funkcję eksploracyjną oraz funkcję wglądu, aniżeli inna perspektywa. Ponadto wewnętrzny dialog częściej pełni funkcję wglądu, niż substytucji i samodoskonalenia. Można zatem powiedzieć, iż prowadzenie wymaginowanych konwersacji jest dla literatów sposobem oderwania się od codziennego życia i poszukiwaniem nowych wrażeń. Wewnętrzny dialog jest bezpieczną przestrzenią do wypróbowania zakazanych rzeczy i ponoszenia skutków. Ponadto, pełniąc funkcję wglądu, jest sposobem uzyskiwania porad i wskazówek, pomaga zdystansować się do problemu i dostrzec jego dobre oraz złe strony.

W tym miejscu warto przytoczyć stanowisko Wallsa (1926). Wg. niego proces twórczy zbudowany jest z określonych etapów: przygotowanie, inkubacja, olśnienie oraz weryfikacja. Okazuje się, iż na etapie olśnienia istotne znaczenie odgrywa wgląd. A w niniejszym projekcie wgląd jest jedną z podstawowych metafunkcji wymaginowanego dialogu.

Analizy statystyczne ukazują, że 46% wariacji wyników dotyczących monologu jest wyjaśniane przez metafunkcje, a nie przez jakieś inne czynniki, których nie znamy. Wewnętrzny monolog częściej posiada funkcję samodoskonalenia, niż przyjmowanie innej perspektywy. Można zatem stwierdzić, iż literaci, dążąc do bycia coraz lepszym w swojej twórczości, kierują monolog do postaci wewnętrznych i zewnętrznych m.in. w celu ostrzegania się przez powtarzaniem błędów.

Analizy statystyczne pokazują, iż 62% wariacji wyników dotyczących przyjmowania innej perspektywy jest wyjaśniane przez metafunkcje, a nie przez inne czynniki, których nie znamy. Przyjmowanie innej perspektywy częściej pełni funkcję więzi, niż samodoskonalenia. Świadczy to o tym, że w wyobrazeniowej przestrzeni literaci dążą do uzyskania poczucia bliskości z drugą osobą oraz do uzyskania od niej zrozumienia dla własnych działań.

### 3. Podsumowanie interpretacji wyników

Analizując wyniki badań w niniejszej pracy można zauważyć, że literaci są wyjątkową grupą twórców elitarnych. Cechuje ich mało klarowna koncepcja siebie, bogata osobowość (w tym twórcza), wysoka oryginalność i inteligencja. Ich rozwinięte zdolności twórcze charakteryzują się płynnością, nietuzinkowością, humorem, umiejętnością syntezy i doprecyzowania rozwiązań, nonkonformizmem i gotowością do podejmowania ryzyka. Z kolei ich zachowania twórcze cechuje wewnętrzna sterowność oraz giętkość struktur poznawczych. Co więcej, okazuje się, że wraz z nasileniem oryginalności w twórczym działaniu, literaci przejawiają mniej klarowną koncepcję siebie. A zachowania twórcze (zwłaszcza wewnętrzna sterowność) korelują z ich Ja idealnym.

U twórców literatury typowe jest to, że ich mało klarowna koncepcja siebie oraz niskie Ja idealne wiążą się z nasileniem wewnętrznej aktywności dialogowej. Literaci posiadają mocno rozwinięte Ja dialogowe, które odgrywa ważną rolę w ich twórczej działalności. W porównaniu do grupy kontrolnej, osoby twórcze literacko częściej prowadzą wewnętrzne dialogi tożsamościowe, wspierające, ruminacyjne, dysocjacyjne, twórcze i symulujące dialogi społeczne. Ponadto można zauważyć istotne korelacje pomiędzy wewnętrzną aktywnością dialogową a zdolnościami twórczymi (zwłaszcza zdolności do elaboracji i dialogi społeczne, zdolność do elaboracji i dialogi twórcze, nonkonformizm i czysta aktywność dialogowa, nonkonformizm i dialogi dysocjacyjne, nonkonformizm i ogólne nasilenie wewnętrznych dialogów). Zachodzą również istotne korelacje między wewnętrzną aktywnością dialogową a zachowaniami twórczymi (zwłaszcza silne ego i dialogi wspierające, silne ego i dialogi ruminacyjne, silne ego i ogólne nasilenie wewnętrznych dialogów, wewnętrzna sterowność i dialogi twórcze, ogólne nasilenie zachowań twórczych i dialogi twórcze).

W swojej twórczej aktywności literaci nie tylko odwołują się do własnej koncepcji siebie oraz dialogowego Ja. W ich proces twórczy 'wpisane są' wewnętrzne monologi, dialogi i przyjmowanie innej, niż własna, perspektywy. Te wszystkie formy wewnętrznej aktywności są u nich bardziej nasilone, aniżeli w grupie kontrolnej. Warto zauważyć, iż to monolog jest najczęściej pojawiającą się formą wewnętrznej aktywności (zarówno w odniesieniu do postaci wewnętrznych, jak i zewnętrznych). Co więcej – ten polifoniczny świat rozgrywa się pomiędzy różnymi postaciami zewnętrznymi i wewnętrznymi. W stosunku do postaci zewnętrznych

częściej kierowany jest monolog, niż dialog. Dominującymi w monologu figurami (postaciami) zewnętrznymi, a jednocześnie bardzo ważnymi dla literatów, są: wróg/antagonista, towarzysz z przeszłości, zmarła osoba i anioł stróż. Z kolei istotnymi postaciami zewnętrznymi w dialogu są: aktualny przyjaciel, bohater mojego utworu literackiego, matka oraz ojciec. Wobec postaci wewnętrznych literaci również częściej stosują monolog, aniżeli dialog. Przeważającymi częściami Ja w monologu są: Ja-observator, Ja-z przeszłości, Ja-swój krytyk, Ja-optimista, Ja-jaki chciałbym być, Ja-zły, Ja-dobry, Ja-twórca literacki. Zaś dominującymi częściami Ja w dialogu są: Ja-partner moich postaci literackich, Ja-twórca literacki, Ja-widz mojego dzieła, Ja-w roli eksperta literackiego, Ja-intelektualista oraz Ja-krytyk.

Warto podkreślić, iż wewnętrzna aktywność dialogowa pełni w życiu literatów bardzo ważne funkcje. Wyimaginowany dialog częściej pełni funkcję eksploracyjną i wglądową, niż ma to miejsce w przyjmowaniu innej perspektywy. Funkcję samodoskonalenia częściej przypisuje się monologowi u literatów, niż przyjmowaniu innej perspektywy. Z kolei przyjmowanie innej perspektywy częściej wyjaśniane jest przez funkcję więzi z osobami zewnętrznymi, aniżeli funkcję samodoskonalenia.

#### **4. Implikacje praktyczne**

Koncepcja siebie i Ja dialogowe należą do ważnych zmiennych osobowościowych człowieka. Korelują one m.in. z zachowaniami i zdolnościami twórczymi. Warto zatem uświadamiać twórców literatury, iż ich wewnętrzny świat jest wyjątkowym narzędziem do zdobywania doświadczeń i materiałów do tworzenia.

Żeby tworzyć dzieła nowatorskie i oryginalne, literaci nieustannie poszukują inspiracji. Dla wzmocnienia ich zdolności i zachowań twórczych, warto zastosować techniki z psychologii osobowości i twórczości. Ciekawym wykorzystaniem badań z niniejszej pracy może być skonstruowanie warsztatów dla twórców literatury, podczas których będą oni pogłębiać świadomość koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej. Poprzez ćwiczenia skoncentrowane na koncepcji siebie (np. odpowiadanie na pytania typu „kim jestem?”, „co mnie określa?”, „co mogę o sobie powiedzieć/napisać?”), literaci mogą uzyskać lepszy wgląd w siebie. Dodatkiem do tych ćwiczeń może być praca nad przyjmowaniem innej perspektywy m.in. na swój temat (czyli udzielanie odpowiedzi na pytania typu „kim jestem w oczach mojej

matki/ukochanej osoby?”, „co może powiedzieć o mnie mój ojciec/aktualny przyjaciel?”). Z kolei ćwiczenia z wewnętrznego monologu i dialogu mogą być okazją do wzbogacenia słownika czynnego i biernego, do wzmocnienia kompetencji interpersonalnych i intrapsychicznych.

Warsztaty z koncepcji siebie oraz z wewnętrznej aktywności dialogowej, mogą być ponadto dobrym sposobem trenowania umiejętności przydatnych podczas publicznych wystąpień literatów. Z jednej strony, wykorzystując np. technikę Okno Johari (Fritzen, 1987), literaci mogą zdobyć wiedzę na swój temat z różnych perspektyw (czyli: 1 – co ja wiem na swój temat; 2 – co inni wiedzą na mój temat; 3 – co wiem o sobie ja i inni; 4 – czego jeszcze o sobie nie wiem i inni też o mnie nie wiedzą). Uzupełnieniem tych warsztatów może być ćwiczenie polegające na prowadzeniu uświadomionego wewnętrznego monologu i dialogu, a także uświadomionego przyjmowania innej perspektywy. Taka świadomość bowiem może oddziaływać na rozwijanie zdolności i zachować twórczych literatów.

### **Propozycje dalszych badań**

Zakres niniejszych badań warto byłoby rozszerzyć o inne grupy wybitnie twórcze. Ciekawą grupą mogliby być malarze, którzy – podobnie, jak literaci – konfrontują się ze swoim dziełem i są jego odbiorcą. Interesujące byłoby zbadanie ich koncepcji siebie i dialogowego Ja z uwzględnieniem zachowań i uzdolnień twórczych.

Z kolei u twórców literatury warto poszerzyć zakres badań o dialogi temporalne. Ich właściwości, czyli m.in. zmiana punktu widzenia, pomogłyby literatom „przenieść” się w czasie (do przeszłości) i tym samym – poprawić funkcje poznawcze, zdolności twórcze oraz wzmocnić twórczą osobowość.

## Zakończenie

Głównym celem pracy była próba odpowiedzi na pytanie, jaką koncepcję siebie i wewnętrzną aktywność dialogową posiadają literaci. Praca zbudowana była z czterech głównych rozdziałów. W pierwszym rozdziale znajdowało się wprowadzenie teoretyczne w tematykę koncepcji siebie, Ja dialogowego i twórczości literackiej (w tym zdolności i zachowań twórczych). Drugi rozdział obejmował program badań własnych. Zostały w nim zaprezentowane dwie hipotezy ogólne, dwie hipotezy szczegółowe dotyczące różnic między grupami, cztery hipotezy szczegółowe dotyczące zależności, a także trzy pytania szczegółowe otwarte. Do jednego pytania szczegółowego otwartego postawiono osiem pytań dodatkowych. Następnie zostały zaprezentowane metody i procedura przeprowadzenia badań, a także opis grupy. Rozdział trzeci obejmował analizę wyników badań własnych. Natomiast czwarty rozdział koncentrował się na interpretacji wyników, weryfikacji postawionych hipotez i odpowiedzi na pytania szczegółowe otwarte. Zawierał także podsumowanie, implikacje praktyczne i propozycje przeprowadzenia dalszych badań.

W rozprawie skupiono się na podejściu elitarnym w badaniach literatów, czyli osób twórczych. Osoby badane rozumiane są tutaj jako jednostki o wyjątkowych zdolnościach i zachowaniach twórczych, co ma odzwierciedlenie w ich literackich osiągnięciach. Za kryterium przynależności do grupy badanej przyjmuje się aktywność twórczą, członkostwo w organizacji literackiej (ZLP lub SPP) oraz zdobyte osiągnięcia (nagrody, wyróżnienia). Stąd w skład grupy badanej weszło 60 osób (K=28, M=32) w wieku od 30 do 77 lat. Z kolei grupa kontrolna składała się z 60 osób (K=29, M=31) w wieku od 32 do 70 lat i nie spełniała żadnego z powyższych kryteriów.

W pracy wykorzystano siedem wystandaryzowanych testów psychologicznych: Skalę Klarowności Koncepcji Siebie J. Campbella i współpracowników, Test Przymiotnikowy ACL Gougha i Heilbruna, Skalę Wewnętrznej Aktywności Dialogowej (Skalę WD) Olesia (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz), Dialogową Aktywność– Formularz (DAF) Puchalskiej-Wasył (z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz), Kwestionariusz Dialog-Monolog-Perspektywa (D-M-P) Puchalskiej-Wasył, Rysunkowy Test Twórczego Myślenia TCT-DP Urbana i Jellena (Wersja A) i Kwestionariusz „Style zachowania się” Strzałeckiego (Wersja B). Ponadto w badaniach zastosowano Ankiety „Literaci” własnego

autorstwa, która dotyczyła m.in. takich informacji, jak: wykształcenie, wykonywany zawód, przynależność do organizacji twórczej, aktywność twórcza w ostatnim roku.

W literaturze przedmiotu osoby twórcze postrzegane są jako wybitne jednostki z ponadprzeciętnymi zdolnościami w swojej dziedzinie, kreatywne i zaangażowane w swoją pracę (Renzulli, 1986, za: Sękowski, 2004). Ponadto posiadające cechy, które często są ze sobą sprzeczne. Z jednej strony charakteryzują się otwartością na świat i innych, a z drugiej strony są introwertyczni i uciekają w swój wewnętrzny świat. Z jednej strony trzymają się ustalonych zasad, a z drugiej znani są z nonkonformistycznych i transcendentnych zachowań (por. Popek, 1996; Stein, 1997). Okazuje się bowiem, iż twórczość polega w dużej mierze na integrowaniu różnorodnych właściwości psychicznych (Csikszentmihalyi, 1990, 1996), a także na „łączeniu paradoksalnych tendencji we wszystkich wymiarach funkcjonowania ludzkiego umysłu i osobowości” (Nosal, 1979, s. 38).

Struktura koncepcji siebie (m.in. klarowność, Ja idealne i osobowość twórcza) jest złożona i może podlegać dynamicznym przemianom (James, 1980; Suszek, 2007). Co więcej, odgrywa istotne znaczenie u osób uzdolnionych, gdyż zawiera element przekonań na swój temat (Campbell i in., 2004; Pufal-Struzik, 2006). Z kolei wewnętrzna aktywność dialogowa pokazuje, iż człowieka posiada swój wewnętrzny polifoniczny głos odgrywający istotne znaczenie w aktywności człowieka (np. w twórczości). Im więcej różnych głosów, czyli im więcej postaci zewnętrznych i wewnętrznych, tym ten uwewnętrzniony świat jest bogatszy (Oleś, Hermans, 2005; Puchalska-Wasył, 2005)

W niniejszej pracy można przyjąć, iż mała klarowność koncepcji siebie i rozbudowana wewnętrzna aktywność dialogowa literatów w zdecydowanej mierze łączą się z ich twórczym funkcjonowaniem. Im więcej dzieł tworzą, im więcej postaci kreują, tym więcej zachodzi w nich wewnętrznych konwersacji. Podobnie jest z wewnętrznym monologiem, który sprzyja m.in. pogłębionemu wglądowi, czy też z przyjęciem innej perspektywy, która daje pełniejszy obraz danej sytuacji.

Badania przeprowadzone na potrzeby niniejszej pracy pokazują, iż twórcy literatury posiadają zdecydowanie mniejszą klarowność koncepcji siebie, silniejszą osobowość twórczą i silniejsze Ja idealne, a także większe nasilenie Ja dialogowego (w tym: monolog, dialog oraz inna perspektywa), niż grupa kontrolna. Literaci są mocno skoncentrowani na swoich wewnętrznych doświadczeniach, co z pewnością wzbogaca ich twórcze zdolności oraz

działania. Można przyjąć, iż koncepcja siebie i dialogowe Ja są ważnymi narzędziami ich twórczej pracy. Oczywiście jest zatem, że Ja twórcze jest u nich mocno rozwinięte i aktywne.

Warto zadać pytanie, czy to koncepcja siebie i Ja dialogowe wpływają na twórczość literatów, czy też osobowość twórcza i działania twórcze sprzyjają rozwojowi koncepcji siebie i Ja dialogowego? Twórcy literatury posiadają mało klarowną koncepcje siebie, co postrzegane jest w tej grupie ludzi jako coś wartościowego. Jest to bowiem mocno związane z ich twórczością. Żeby w pełni zaangażować się w akt twórczy, należy niejednokrotnie wyzbyć się swojego Ja i wejść w Ja kreowanego bohatera literackiego, czy nowej sytuacji literackiej. Jest to możliwe m.in. dzięki otwartości na nowość, postawie nonkonformistycznej, umiejętności wychodzenia poza schematy, czy psychotransgresji.

## **Streszczenie**

### **Streszczenie w języku polskim**

Priorytetem niniejszej rozprawy doktorskiej było zweryfikowanie, jaką koncepcję siebie i wewnętrzną aktywność dialogową posiadają literaci. Celem w ujęciu teoretycznym było określenie koncepcji siebie i wewnętrznej aktywności dialogowej literatów, w tym niektórych psychometrycznych wskaźników zdolności twórczych i zachowań twórczych. Celem praktycznym było zrozumienie fenomenu wybitnych literatów z punktu widzenia koncepcji siebie i Ja dialogicznego. W badaniu wykorzystano następujące metody: Skala Klarowności Koncepcji Siebie, Lista Przymiotnikowa ACL, Skala Wewnętrznej Aktywności Dialogowej, Dialogowa Aktywność – Formularz, Kwestionariusz Dialog-Monolog-Perspektywa, Kwestionariusz „Styl Zachowania się”, Rysunkowy Test Twórczego Myślenia oraz Ankieta „Literaci”. Grupa badana ( $N=60$ ) obejmowała polskich pisarzy należących do różnych organizacji twórczych, aktywnych w świecie literackim. Grupę kontrolną ( $N=60$ ) stanowiły osoby niezaangażowane w pracę literacką. Analiza wyników wykazała, że literaci, w porównaniu z grupą kontrolną, wykazywali mniejszą klarowność koncepcji siebie i większą intensywność wewnętrznej aktywności dialogowej. Ich dialogi najczęściej przyjmowały charakter dialogów tożsamościowych, wspierających, ruminacyjnych, dysocjacyjnych, twórczych i społecznych. Ich koncepcja siebie i Ja dialogowe korelują z niektórymi wskaźnikami zachowań twórczych (np. wewnętrzną sterownością i silnym ego) i zdolności twórczych (np. oryginalnością, nonkonformizmem i zdolnością do elaboracji). Ponadto w wewnętrznej aktywności, literaci częściej stosują monolog, niż dialog czy inną perspektywę.

**Słowa kluczowe:** wewnętrzna aktywność dialogowa, koncepcja siebie, zachowania twórcze, zdolności twórcze

## **Streszczenie**

### **Streszczenie w języku angielskim**

The priority of this doctoral dissertation is to verify the self-concept and inner dialogical activity of writers. The aim of the present dissertation in terms of theory is to define the self-concept and the internal dialogical activity among writers including some psychometric indicators of creative abilities and creative behaviour. The practical aim is to understand the phenomenon of outstanding literary work from the perspective of the self-concept and the dialogical self of the creators of literature. The following methods were used in the research: the Self-Concept Clarity Scale, the Adjective Check List (ACL), Internal Dialogical Activity Scale, the Dialogical Activity form, the Dialogue-Monologue-Perspective questionnaire, the "Behaviour Styles" questionnaire, the Test for Creative Thinking Drawing Production and the "Writers" survey. The study group ( $N=60$ ) are Polish writers belonging to different creative organisations, active in the literary world. The control group ( $N=60$ ) are persons not involved in literary work. The analysis of the results showed that the writers, compared to the control group, reveal lower self-concept clarity and higher intensity of internal dialogical activity. Their dialogues most often took the form of identity, supportive, ruminative, dissociative, creative and social dialogues. Their self-concept and dialogic self-correlate with some indicators of creative behaviour (e.g. inner control and strong ego) and creative abilities (e.g. originality, nonconformity and the ability to elaborate). Moreover, in their inner activity, writers use a monologue more often than dialogue or other perspectives.

**Keywords:** internal dialogical activity, self-concept, creative behavior, creative abilities

## Bibliografia

- Abramowska, J. (2002). Podmiot – osoba – autor. W: W. Bolecki, R. Nycz (red.). *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze* (s. 124-158). Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN.
- Arasteh, A.R. Arasteh, J.D. (1968). *Creativity in the Life Cycle: II. An Interpretive Account of Creativity in Childhood, Adolescence and Adulthood*. Leiden, Netherlands: Brill.
- Bachtold, L. M. (1973). Personality characteristics of creative women. *Perceptual and Motor Skills*, 36, 311-319.
- Barron, F. (1969). *Creative Person and Creative Process*. New York: Holt, Reinehart and Winston, Inc.
- Barron, F. (1972). *Artists in the making*. New York: Seminar Press.
- Barsalou, L. W., Prinz, J. J. (1997). Mundane creativity in perceptual symbol systems. W: T. B. Ward, S. M. Smith, J. Vaid (red.). *Creative thought: An investigation of conceptual structures and processes* (s. 267-307). Washington: American Psychological Association.
- Baumgardner, A. (1990). To know oneself is to like oneself: Self-certainty and self-affect. *Journal of Personality and Social Psychology*, 58, 1062-1072.
- Bąk, W. (2008). Struktura rozbieżności Ja w zaburzeniach psychicznych. *Czasopismo Psychologiczne*, 14, 2, 115-129.
- Bąk, W. (2009). Wielość Ja w ujęciu poznawczym i dialogowym. Próba integracji podejść. *Przegląd Psychologiczny*, 52, 1, 53-68.
- Beghetto, R. A., Kaufman, J. C. (2007). Toward a broader conception of creativity: A case for „mini-c” creativity. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 1, 73-79.
- Besta, T., Kaźmierczak, M., Błażek, M. (2015). Przynależność grupowa i poczucie osobistego sprawstwa: rola fuzji tożsamości i klarowności Ja. *Psychologia Społeczna*, 10, 3 (34), 283-295.
- Biernat, I. (2010). Predyspozycje twórcze a potrzeby psychiczne dorastających internautów. *Czasopismo Naukowe „Kultura I Historia”*, 17, 52-69.
- Bigler, M., Neimeyer, G. J., Brown, E. (2001). The divided self revisited: Effects of self-concept clarity and self-concept differentiation on psychological adjustment. *Journal of*

- Social and Clinical Psychology*, 20 (3), 396-415.
- Błasińska-Harasymowicz, B. (1985). Refleksje na temat twórczości jednostek twórczych w ujęciu K. Dąbrowskiego. *Poezja*, 11, 65-75.
- Błazurek, M., Besta, T. (2012). Self-concept clarity and religious orientations: Prediction of purpose in life and self-esteem. *Journal of Religion and Health*, 51 (3), 947-960.
- Błazurek, M., Besta, T., Kazimierczak, M. (2019). Związek klarowności Ja z formalną charakterystyką działań celowych oraz cechami osobowości. *Polskie Forum Psychologiczne*, 24 (3), 292-307.
- Bolek, J. E. (2010). Ja. W: J. E. Bolek. *Abracadabra*. (s. 36-42). Warszawa: Wydawnictwo Książkowe IBiS.
- Borawski, D. (2011). Wpływ aktywizowania myślenia dialogowego na sytuacyjną samo-ocenę i emocje. W: P. K. Oleś, M. Puchalska-Wasył, E. Brygoła (Red.). *Dialog z samym sobą*. (s. 201-223). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Brzezińska, A. (1973). Struktura obrazu własnej osoby i jego wpływ na zachowanie. *Kwartalnik Pedagogiczny*, 3, 87-97.
- Bulzak, A. (1990). Postawy twórcze a poziom samoakceptacji. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Lublin - Polonia*, III, 6, 69-82.
- Campbell J. D. (1990). Self-esteem and clarity of self-concept. *Journal of Personality and Social Psychology*, 59, 538-549.
- Campbell, J.D., Trapnell, P.D., Heine, S.J., Katz, I.M., Lavalley, L.F., Lehman, D.R. (1996). Self-Concept Clarity: Measurement, Personality Correlates and Cultural Boundaries. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70, 1, 141-156.
- Campbell, J., Assanand, S., Di Paula, A. (2004). Cechy strukturalne pojęcia Ja a przystosowanie. W: A. Tesser, R. Felson, J. Suls (red.), *Ja i tożsamość* (s. 70-88). Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Cattell, R. B. (1950). *Personality: a Systematic Theoretical and Factual Study*. New York: Me Graw Hill.
- Choraży, K. (2008). *Wewnętrzna aktywność dialogowa – psychologiczna analiza zjawiska na przykładzie osób twórczych i nietwórczych*. Niepublikowana praca magisterska. Lublin: KUL.
- Chybicka, A. (2006). *Psychologia twórczości grupowej. Jak moderować zespoły twórcze*

- physiological signals. *American Psychologist*, 45 (1), 16–28.
- Cieślak, A. (2015). Dialog z wyobrażonym rozmówcą jako forma wsparcia w radzeniu sobie w stresujących sytuacjach. *Roczniki Psychologiczne*, 4, 579-587.
- Clero, C., Glaton, R. (1976), *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Constantino, M. J., Wilson, K. R., Horowitz, L. M., Pinel, E. C. (2006). The direct and stress-buffering effects of self-organization on psychological adjustment. *Journal of Social and Clinical Psychology*, 25, 333-360.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). The domain of creativity. W: M. A. Runco, R. S. Albert (red.), *Theories of creativity* (s. 190-212). London: Sage Publications.
- Csikszentmihalyi M. (1996). *Psychologia optymalnego doświadczenia. Przepływ. Jak poprawić jakość życia*. Warszawa: Wydawnictwo Studio Emka.
- Czerniawska, E. Zawadzki, B. (2010). Aktywność strategiczna jako czynnik pośredniczący w relacji osobowość – osiągnięcia w nauce. W: A. Sękowski, W. Klinkosz (red.), *Zdolności człowieka w ujęciu współczesnej psychologii* (s. 15-31). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Daniels-McGhee, S., Davis, G. A. (1994). The Imagery-Creativity Connection. *The Journal of Creative Behavior*, 28, 3, 151-176.
- Davis, G. A., Rimm, S. B. (1989). *Education of the gifted and talented* (2nd ed.). New York: Prentice-Hall, Inc.
- Dąbek, A. (1988). *Psychologiczne podstawy twórczej aktywności dziecka*. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej.
- Dąbrowski, K. (1964). *Higiena psychiczna w życiu codziennym*. Warszawa: Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich.
- Dąbrowski, K. (1975). *Osobowość i jej kształtowanie poprzez dezyntegrację pozytywną*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej.
- Dąbrowski, K. (1979). Co to jest zdrowie psychiczne? W: K. Dąbrowski (red.), *Zdrowie psychiczne* (s. 7–35). Warszawa: PWN.
- Dąbrowski, K. (1986). *Trud istnienia*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Dąbrowski, K. (1989). *Elementy filozofii rozwoju*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Higieny Psychiczej.

- Deih, M., Hastings, C., Stanton, J. (2010). Self-concept differentiation across the adult life span. *Psychology and Aging, 16*, 643-654.
- Depta, H., Trzcńska, W., Półturzycki, J. (2003). Edukacja kulturalna dorosłych w placówkach kulturalnych Warszawy. *Rocznik Andragogiczny, 10*, 139–151
- Dilthey, W. (1987). Przeżycie i twórczość poetycka. W: Z. Kuderowicz (red.), *Dilthey* (s. 275). Warszawa: Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”.
- Dobrołowicz, W. (1982). *Psychologia twórczości w zarysie*. Kielce: Wydawnictwo WSP.
- Dobrołowicz, W., Feder, B. (2002). Twórcze postawy nauczycieli I menadżerów. W: W. Dobrołowicz, M. Karwowski (red.). *W stronę kreatywności* (s. 36-58). Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
- Domański, C. W. (2009). Geniusz, który zawiódł. *Charaktery, 2* (145), 48-50.
- Donahue, E. M., Robins, R. W., Roberts, B. W., John, O. P. (1993). The divided self: Concurrent and longitudinal effects of psychological adjustment and social roles on self-concept differentiation. *Journal of Personality and Social Psychology, 64*, 834-846.
- Drabik, L., Kubiak-Sokół, A., Sobol, E. (2006). *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Drat-Ruszczak, K. (2000). Teorie osobowości – podejście psychodynamiczne i humanistyczne. W: J. Strelau (red.), *Psychologia. Podręcznik akademicki, 2.* (s. 601-652). Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Dudek, Z. W. (2007), *Jungowska psychologia marzeń sennych*. Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury ENETEIA.
- Dymkowski M. (1996). *Samowiedza w okowach przywdziewanych masek*. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Psychologii PAN.
- Eco, U. (1960). *Dzielo otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Eco, U. (2008). *Sztuka*. Kraków: Wydawnictwo „M”.
- Elbogen, E., Carlo, G., Spaulding, W. (2001). Hierarchical classification and the integration of self-structure in late adolescence. *Journal of Adolescence, 24*, 657-670.
- Feist, G. J. (1999). The Influence of Personality on Artistic and Scientific Creativity. W: R. J. Sternberg (red.), *Handbook of Creativity*. (s. 273-296). London: Cambridge University Press.

- Festinger, L. (1957). *A theory of cognitive dissonance*. Stanford: Stanford University Press.
- Flis, Ł. (1933). *Drzwi uchylone*. Warszawa: Nakład Księgarni F. Hoesicka.
- Flowers, J. H., Garbin, C. P. (1989). Creativity and Perception. W: J. A. Glover, R. R. Ronning (red.), *Handbook of Creativity*. (s. 147-162). New York & London: Plenum Press.
- Freud, Z. (1982). *Wstęp do psychoanalizy*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Fritzszen, S. J. (1987). *Okno Johari: ćwiczenia dynamiki grupy, relacji międzyludzkich i świadomości*. Sal Tarrae.
- Fromm, E. (1959). The creative attitude. W: H. H. Anderson (red.). *Creativity and its cultivation*. (s. 44-45). New York: Harper and Row.
- Gardner, H. (1993). *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Basic Books.
- Gasiul, H. (2005). Monolog czy dialog? Refleksje and terminami oceny jakości rozwoju „Ja”. W: E. Chmielewska-Kuter, M. Puchalska-Wasył (red.). *Polifonia osobowości. Aktualne problem psychologii narracji*. (s. 33-50). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Getzels, J. W., Csikszentmihalyi, M. (1976). *The creative vision: A longitudinal study of problem finding in art*. New York, NY: John Wiley and Sons.
- Gołaszewska, M. (1977). *Człowiek w zwierciadle sztuki. Studium z pogranicza estetyki i antropologii filozoficznej*. Warszawa: Wydawnictwo PWN
- Gough, H. B., Heilburn, A. B. (1965). *The adjective checklist: Manual*. Consulting Psychologist Press.
- Gough, H. B., Heilburn, A. B. (2012). *Lista Przymiotnikowa. Podręcznik*. (Wydanie z roku 1983). Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Grabiński, S. (1925/26). Zagadnienie oryginalności w twórczości literackiej. *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*. 22/23/1/4, 1-7.
- Guilford, J. P. (1978). *Natura inteligencji człowieka*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Harris, E., Polański, K., Saloni, Z. (2012). *Wielki słownik polsko-angielski PWN-Oxford*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Harasimczuk, J., Ciecuch, J. (2012). *Podstawowe standardy edytorskie naukowych tekstów psychologicznych w języku polskim na podstawie reguł APA*. Liberi Liberi.

- Hermans, H. J. M., Kempen, H. J. G. (1993). *The dialogical self: Meaning as movement*. San Diego: Academic Press.
- Hermans, H. J. M. (1999). The polyphony of the mind: Multi-voiced and dialogical self. W: J. Rowan, M. Cooper (red.), *The plural self. Multiplicity in everyday life* (s. 107-131). London: Sage.
- Hermans H. J. M., Hermans-Jansen E. (2000). *Autonarracje: Tworzenie znaczeń w psychoterapii*. Warszawa: Wydawnictwo PTP/PTP.
- Hermans, H. J. M. (2002). The dialogical self as a society of mind. Introduction. *Theory and Psychology*, 12, 147-160.
- Hermans, H.J.M. (2003). The construction and reconstruction of a dialogical self. *Journal of Constructivist Psychology*, 16, 89-130.
- Hermans, H.J.M. (2006). The self as a theatre of voices: Disorganization and reorganization of a position repertoire. *Journal of Constructivist Psychology*, 19, 147-169.
- Hermans H. J. M., Hermans-Konopka A. (2010). *The dialogical self: Positioning and counter-positioning in a globalizing society*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hermans, H. J. M., Oleś, P. K. (2013). Dialogical self theory in practice: About some interesting phenomena. W: D. Cervone, M. Fajkowska, M. W. Eysenck, T. Maruszewski (red.), *Warsaw lectures in personality and social psychology. Personality dynamics: Meaning construction, the social world, and the embodied mind* (s. 33–46). Eliot Werner Publications.
- Higgins E. T. (1987). Self discrepancy: A theory relating self and affect. *Psychological Review*, 94, 3, 319-340.
- Higgins, E. T., Roney, C. J., Crowe, E., Hymes, C. (1994). Ideal versus ought predilections for approach and avoidance: Distinct self-regulatory system. *Journal of Personality and Social Psychology*, 66, 276-286.
- Higgins, E. T. (1996). The „self digest”: Self knowledge serving self-regulatory functions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 71, 1062-1083.
- Higgins, E. T. (2000). Making a good decision: Value from fit. *American Psychologist*, 55 (11), 1217-1230.
- Hudson, L. (1966). *Contrary imaginations*. London: Methuen.

- Hurlock, E. B. (1985). *Rozwój dziecka*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Iskra, J. (2008). Obraz rodziny pochodzenia u studentów psychologii o różnym poziomie poczucia bezpieczeństwa. W: L. Golińska, B. Dudka (red.), *Rodzina i praca z perspektywy wyzwań i zagrożeń*. (s. 215-224). Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- James, L. J. (1962). *Osgood's Mediation Theory of Meaning*. Montreal: McGill University.
- James, W. (1890). *The Principles of Psychology*. United States: Henry Holt and Company.
- James, W. (1892/2002). *Psychologia. Kurs skrócony*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Jankowski, T. (2008). Integrująca rola uważności w kształtowaniu struktury koncepcji siebie. *Przegląd Psychologiczny*, 51 (4), 443-463.
- Jarymowicz M. (1985). Spostrzeganie samego siebie: porównywanie Ja ? Inni. W: M. Lewicka i J. Trzebiński (red.), *Psychologia spostrzegania społecznego* (s. 235-252). Warszawa: Książka i Wiedza.
- Jarociński, S. (1983). *Mozart*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Jarymowicz M. (1993). Odrębność schematów Ja-My-Inni a społeczne identyfikacje. *Przegląd Psychologiczny*, 36, 7-26.
- Jarymowicz, M. (2008). *Psychologiczne podstawy podmiotowości*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Josephs, I. E. (1998). Constructing one's self in the city of the silent: Dialogue, symbols, and the role of 'as-if' in self-development. *Human Development*, 41, 180-195.
- Jung, C. G. (1962). *Psychological types*. New York: Pantheon.
- Jung, C. G. (1995). *Podstawy psychologii analitycznej. Wykłady tawistockie*. Warszawa: Wydawnictwo „Wrota”.
- Kaufman, J. C., Beghetto, R. A. (2009). Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity. *Review of General Psychology*, 13 (1), 1-12.
- Kaufman, J. C., Plucker, J. A. (2011). Intelligence and creativity. W: R. J. Sternberg, S. B. Kaufman (red.), *Cambridge handbooks in psychology. The Cambridge handbook of intelligence* (s. 771-783). Cambridge: University Press.
- Kihlstrom, J. F., Beer, J. S., Klein, S. B. (2003). Self and identity as memory. W: M. R. Leary, J. P. Tangney (red.), *Handbook of self and identity* (s. 68-90). New York: Guilford Press.

- Kirton, M. J., Pender, S. (1982). The Adaption-Innovation Continuum, Occupational Type, and Course Selection. *Psychological Reports*, 51 (3, Pt 1), 883-886.
- Kocowski, T. (1991). *Szkice z teorii twórczości i motywacji*. Poznań: SAWW.
- Koczanowicz, D. (2011). Sztuka doświadczenia. O roli odbiorcy w procesie powstawania dzieła sztuki. W: B. Bartosz, A. Keplinger, M. Straś-Romanowska (red.), *Transgresje – innowacje – twórczość* (s. 85-93), Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*. London: Hutchinson.
- Kohut, H. (1977). *The restoration of the self*. New York: International Universities Press.
- Kolańczyk, A., Swierzyński, R. (1995). Emocjonalne wyznaczniki stylu i plastyczności myślenia. *Przegląd Psychologiczny*, 38, 3/4, 279-304.
- Kon, I. S. (1987). *Odkrycie „ja”*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Korniłowicz K. (1976). *Pomoc społeczno – kulturalna dla młodzieży pracującej i dorosłych. Wybór pism, oprac. O. Czerniawska, bibliografia J. A. Andrzejewski*. Wrocław: Wydawnictwo „Ossolineum”.
- Kozielecki, J. (1987). *Koncepcja transgresyjna człowieka. Analiza psychologiczna*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Kozielecki, J. (1988). *O człowieku wielowymiarowym. Eseje psychologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Kozielecki, J. (2007). *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Żak”.
- Kulas H. (1986). *Samoocena młodzieży*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Lewandowski, G. W. Jr., Aron, A., Bassis, S., Kunak, J. (2006). Losing a self-expanding relationship: Implications for the self-concept. *Personal Relationships*, 13, 317-331.
- Lewandowski, G. W. Jr., Nardone, N., Raines, A. J. (2010). The Role of Self-concept Clarity in Relationship Quality. *Self and Identity* 9 (4), 416-433.
- Limont, W. (2004). Eksperymentalne badania wyobraźni twórczej. W: A. Sękowski (red.). *Psychologia zdolności. Współczesne kierunki badań* (s. 65-79). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Limont, W. (2011). Teoria dezintegracji pozytywnej Kazimierza Dąbrowskiego a zdolności, twórczość, transgresja. W: B. Bartosz, A. Keplinger, M. Straś-Romanowska (red.),

- Transgresje – innowacje – twórczość* (s. 95-108), Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Liniville, P. (1987). Self-complexity as a cognitive buffer against stress-related illness and depression. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52, 663-676.
- Łukaszewski W. (1974). *Osobowość, struktura i funkcje regulacyjne*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Łukaszewski, W. (1978). *Struktura ja a działanie w sytuacjach zadaniowych. Empiryczne studium nad funkcjami osobowości*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Malicka, M. (1989). *Twórczość czy droga w nieznanie*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Markus, H. (1977). Self-schemata and processing information about the self. *Journal of Personality and Social Psychology*, 35 (2), 63-78.
- Markus, H., Wurf, E. (1987). The dynamic self-concept: A social psychological perspective. *Annual Review of Psychology*, 38, 299-337.
- Matczak, A. (1982). *Style poznawcze. Rola indywidualnych preferencji*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Matczak, A., Jaworowska, A., Stańczak, J. (2000). *Rysunkowy Test Twórczego Myślenia TCT-DP K. K. Urbana i H. G. Jellena. Podręcznik*. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych PTP.
- MacKinnon, D. W. (1964). Creativity of architects. W: C. W. Taylor (red.). *Widening horizons in creativity*. (s. 350-378). New York: Wiley.
- Mandacka, G. (2010). Work ethics of outstanding authors. W: G. Mendecka (red.), *Oblicza twórczości*. (s. 52-76). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Martowska, K. (2012). Lista Przymiotnikowa ACL. Harrison G. Gough, Alfred B. Heilbrun, Jr. Polska normalizacja. Warszawa: Pracownia Testów Psychologicznych Polskiego Towarzystwa Psychologicznego.
- Maryl, M. (2013). Blog jako „dziennik elektroniczny”. Analiza genologiczna blogów pisarzy. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 56 (112), z. 2, 77-110.
- Mead, G. H. (1975). *Umysł, osobowość, społeczeństwo*. Warszawa: PWN.
- Mesjasz J. (2005). Lęk przed śmiercią w autonarracji. W: E. Chmielnicka-Kuter,

- M. Puchalska-Wasył (red.), *Polifonia osobowości. Aktualne problemy psychologii narracyjnej* (s. 317-331). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Miłosz, Cz. (1953). Do Tadeusza Różewicza, poety. *Światło dzienne*, 5. Paryż: Instytut Literacki.
- Mioduchowska, A. (2012). Obraz własnego ciała a wewnętrzna aktywność dialogowa u kobiet z zaburzeniami odżywiania. *Studia w Psychologii w KUL*, 18, 175-192.
- Mioduchowska-Zienkiewicz, A. (2018). The dialogical self and self-concept: A preliminary characteristics of the creators of literature. W: M. M. Puchalska-Wasył, P. K. Oleś, H. J. M. Hermans (red.), *Dialogical self: Inspirations, considerations and research*. (s. 113-132). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Mirucka, B. (2005). Kwestionariusz Ja Cieleśnego (Skala J-C). *Przegląd Psychologiczny*, 48, 3, 313-329.
- Młynarczyk, M. (2011). Dialogi rozbieżnych Ja. W: P. K. Oleś, M. Puchalska-Wasył, E. Brygoła (red.), *Dialog z samym sobą*. (224-251). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Młynarczyk, M. (2013). Ja idealne vs Ja powinnościowe. Analiza emocjonalnych konsekwencji rozbieżności w systemie „Ja” na podstawie teorii autoregulacji E. T. Higginsa. *Studia z psychologii w KUL*, 13, 189-206.
- Mochnicki, M. (1923). *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*. Opracowanie H. Życzyński. Kraków.
- Naksianowicz-Gołaszewska, M. (1958). *Twórczość a osobowość twórcy*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Nęcka, E. (1994). *Inteligencja i procesy poznawcze*. Kraków: Wydawnictwo „Impuls”.
- Nęcka, E. (1995). *Proces twórczy i jego ograniczenia*. Kraków: Wydawnictwo „Impuls”.
- Nęcka, E. (2001). *Psychologia twórczości*. Gdańsk: Wydawnictwo PWN.
- Nęcka, E. (2003). *Inteligencja. Geneza, struktura, funkcje*. Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Nęcka, E., Lech, B., Sobczyk, N., Śmieja, M. (2012). How Much Do We Know About Our Own Cognitive Control? *European Journal of Psychological Assessment*, 28, 240-247.
- Niebrzydowski L. (1976). *O poznawaniu i ocenie siebie samego*. Warszawa: Wydawnictwo Nasza Księgarnia.
- Norwid, C. K. (1934). *Bransoletka, legenda dziewiętnastego wieku. Poezje Cypriana Norwida*.

- Warszawa: Spółka Wydawnicza „Parnas Polski”.
- Nosal, C. S. (1990). *Psychologiczne modele umysłu*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Ochorowicz, J. L. (1877). *O twórczości poetyckiej ze stanowiska psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Oleś, P. (1997). Dynamiczny self: implikacje dla zjawiska autodestrukcji. W: P., Oleś (red.), *Wybrane zagadnienia z psychologii osobowości*. (s. 283-299). Lublin: Wydawnictwo TN KUL.
- Oleś, P. (2004). Niespójna osobowość – wartość adaptacyjna. *Kolokwia Psychologiczne*, 12, 70-90.
- Oleś, P. K., Hermans, H. J. H. (2005). *The dialogical self: theory and research*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Oleś, P. K. (2009a). Czy głosy umysłu da się mierzyć? Skala Wewnętrznej Aktywności Dialogowej (SWAD). *Przegląd Psychologiczny*, 52, 1, 37-51
- Oleś P. K. (2009b). Dialogowość wewnętrzna jako właściwość człowieka. W: J. Koziński (red.), *Nowe idee w psychologii*. (s. 216-235). Gdańsk: Wydawnictwo GWP.
- Oleś P.K., Dras J., Jankowski T., Kalinowska I., Parzych J., Sosnowska K., Batory A., Borawski D., Buszek M., Chorąży K., Kubala D., Sadowski S., Talik W., Wróbel M. (2010). Wewnętrzna aktywność dialogowa i jej psychologiczne korelaty. *Czasopismo Psychologiczne*, 16 (1), 113-127.
- Oleś P. K.. (2011). Dialogowe Ja: zarys teorii, inspiracje badawcze, ciekawsze wyniki. W: P. K. Oleś, M. Puchalska-Wasył, E. Brygoła (red.), *Dialog z samym sobą*. (s. 143-171). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Oleś, P. K. (2012). Dialogowe funkcje Ja – implikacje dla zdrowia. *Chowanna, Tom specjalny*, 47-65.
- Olinkiewicz, E., Radzymińska, K., Styś, H. (1999). *Słownik encyklopedyczny: Język polski*. Wrocław: Wydawnictwo Europa.
- Pankiewicz, M. (2010). Co cenią sobie „zwyczajnie twórcze” osoby? Zdolności twórcze a preferencje wartości. W: A. E. Sękowski, W. Klincosz (red.), *Zdolności człowieka w ujęciu współczesnej psychologii*. (s. 216-234). Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II.
- Pelham, B. W., Swann, W. B., Jr. (1989). From self-conceptions to self-worth: On the source

- and structure of global self-esteem. *Journal of Personality and Social Psychology*, 57, 672-680.
- Perkins, D. N. (1981). *The mind's best work*. Cambridge: Harvard University Press.
- Piechowski, M. M. (2015). Jak ptak wysokim lotem: Wzmoczone pobudliwości psychiczne u osób zdolnych. *Psychologia Wychowawcza*, 8, 122-137.
- Pilarska, A., Suchańska, A. (2013). Strukturalne właściwości koncepcji siebie a poczucie tożsamości. Fakty i artefakty w pomiarze spójności i złożoności koncepcji siebie. *Studia psychologiczne*, 51 (2), 29-42.
- Płaza, K. (2008). *Twórczość i projekcja w dialogach wewnętrznych – psychologiczna analiza zjawiska. Niepublikowana praca magisterska*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Plużek, Z. (1974). Człowiek w poszukiwaniu siebie samego. W: R. Darowski (red.), *Człowiek, istnienie i działanie* (s. 9-26). Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Popek, S. (1988). Zdolności i uzdolnienia twórcze – podstawy teoretyczne. W: S. Popek (red.), *Aktywność twórcza dzieci i młodzieży*. (s. 9-39). Warszawa: Wydawnictwo WSiP.
- Popek, S. (1996). *Zdolności i uzdolnienia jako osobowościowe właściwości człowieka*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Popek, S. (2000). *Kwestionariusz Twórczego Zachowania KANH*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Popek, S. (2003). *Człowiek jako jednostka twórcza*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Popek, S. (2004). Konformizm – nonkonformizm jako osobowościowy mechanizm kształtujący przemienność stosunków społeczno-ustrojowych. W: S. Popek, R. E. Bernacka, C.W. Domański, B. Gawda, D. Turska (red.), *Twórczość w teorii i praktyce* (s. 47–55). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Popek, S. (2015). *W kręgu aktywności twórczej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Porzak, R. (1999). Wykorzystanie testu przymiotnikowego ACL-37 do badania obrazu "szkoły" i "ucznia". W: Z. B. Gaś (red.), *Szkoła i nauczyciel w percepcji uczniów*. (s. 49-70). Warszawa: Wydawnictwo IBE.
- Puchalska-Wasył, M. (2003). Dialogowość jako sposób funkcjonowania człowieka – aspekty rozwojowe. *Psychologia Rozwojowa*, 8 (4), 47-62.
- Puchalska-Wasył, M. (2005). Wyobrażeni rozmówcy – typy i funkcje. *Przegląd Psychologiczny*, 48, 1, 109-123.

- Puchalska-Wasył, M. (2006). *Nasze wewnętrzne dialogi: O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Puchalska-Wasył M., Chmielnicka-Kuter E., Oleś P.K. (2008). From internal interlocutors to psychological functions of dialogical activity. *Journal of Constructivist Psychology*, 21, 239-269.
- Puchalska-Wasył, M. (2011). Typy wewnętrznych rozmówców i ich funkcje w świetle analiz ilościowych i jakościowych. W: P. K. Oleś, M. Puchalska-Wasył (red.), *Dialog z samym sobą*. (s. 69-95). Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Puchalska-Wasył, M. (2020). The functions of integration and confrontation in internal dialogues. *Japanese Psychological Research*, 62, 1, 14-25.
- Pufal-Struzik, I., (2006). *Podmiotowe i społeczne warunki twórczej aktywności artystów*. Kielce: Wszechnica Świętokrzyska.
- Pufal-Struzik, I., (2008). Złożoność twórczego „ja” osób uzdolnionych. *Studia Pedagogiczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego*, 17, 145-153.
- Pufal-Struzik, I. (2009). Self-consciousness of potentially creative and artistically gifted adolescents. W: S. Popek, R. E. Bernacka, C. W. Domański, B. Gawda, D. Turska, A. M. Zawadzka (red.), *Psychologia twórczości. Nowe horyzonty*. (s. 150-181). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Pufal-Struzik, I. (2017a). Poczucie odmienności i osamotnienia u dzieci zdolnych. *Psychologiczne Zeszyty Naukowe*, 2, 55-72.
- Pufal-Struzik, I. (2017b). Postawa twórcza i skłonność do ryzyka u studentów jako ważne predyktory aktywności ukierunkowanej na przekraczanie granic. *Kwartalnik Naukowy*, 2 (30), 38-50.
- Pufal-Struzik, I. (2018). Kreatywność jako istotny składnik kompetencji studentów. *Edukacja Humanistyczna*, 1, 87-97.
- Radlińska H. (1935). *Stosunek wychowawcy do środowiska społecznego: szkice z pedagogiki społecznej*. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”.
- Reber, A. S. (2000a). *Słownik psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 184.
- Reber, A. S. (2000b). *Słownik psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, s. 593.
- Renzulli, J. S. (1986). The three-ring conception of giftedness. A developmental model for creative productivity. W: R. J. Sternberg, J. E. Davidson (red.), *Conceptions of giftedness*.

- (s. 53-92). Nowy Jork: Cambridge University Press.
- Reykowski J. (1970). Obraz własnej osoby jako mechanizm regulujący postępowanie. *Kwartalnik Pedagogiczny*, 3, 45-57.
- Roberts, B. (2007). Contextualizing personality psychology. *Journal of Personality*, 75, 1072-1081.
- Runco, M. A. (2007), *Creativity. Theories and themes: research, development, and practice*. Amsterdam, Boston, Heidelberg, London, New York, Oxford, Paris, San Diego, San Francisco, Singapore, Sydney, Tokyo: Elsevier Academic Press.
- Rybakowski J., Klonowska P., Patrzala A., Jaracz J. (2006). Psychopatologia a kreatywność. *Psychiatria Polska*, 40 (6), 319-342.
- Samuels, A., Shorter, B., Plaut, F. (1994). *Krytyczny słownik analizy Jungowskiej*. Wałbrzych: Oficyna Wydawnicza „Unus”.
- Seyda, B. (1999). *Encyklopedyczny słownik lekarzy pisarzy w światowej literaturze*. Szczecin: Wydawnictwo Promocyjne Albatros.
- Sękowski, A. E. (2000). *Osiągnięcia uczniów zdolnych*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Sękowski, A. (2001). Współczesne tendencje w badaniach wybitnych zdolności. *Roczniki Psychologiczne*, 4, 243-255.
- Sękowski, A. (2004a). Inteligencja, twórczość, mądrość a wybitne zdolności. W: A. Sękowski (red.), *Psychologia zdolności. Współczesne kierunki badań* (s. 173-192). Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Sękowski, A. (2004b). Psychologiczne uwarunkowania wybitnych zdolności. W: A. Sękowski (red.), *Psychologia zdolności. Współczesne kierunki badań*. (s. 30-44). Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Sękowski, A. (2010). Osiągnięcia człowieka w perspektywie psychologii zdolności. W: A. Sękowski, W. Klinkosz (red.), *Zdolności człowieka w perspektywie współczesnej psychologii* (s. 83-93). Lublin: Wydawnictwo Naukowe KUL.
- Sękowski, A., Bilyakovska, O. (2011). Zdolności człowieka jako wymiar psychologiczny. *Języki Obce w Szkole*, 1, 18-24.
- Sękowski, A., Gwiazdowska, S. (2013). Rodzina jako środowisko wsparcia ucznia zdolnego. W: M. Jabłonowska (red.), *Środowisko edukacyjne uczniów zdolnych* (s. 72-82). Warszawa: Wydawnictwo Universitas Rediviva.

- Sękowski, A., Łubianka, B. (2014). Education of Gifted Students - an axiological perspective. *Gifted Education International*, 30 (1), 58-73.
- Sękowski, A., Górecki, J., Płudowska, M. (2016). Konfrontacja ze sobą, z wartościami czy ze zmianą? Przegląd badań na temat związków twórczości i wartości. *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Psychologica*, 20, 105-129.
- Showers, C. (1992). Compartmentalization of positive and negative self-knowledge: Keeping bad apples out of the bunch. *Journal of Personality and Social Psychology*, 63, 1036-1049.
- Siek S. (1984). *Rozwój potrzeb psychicznych, mechanizmów obronnych i obrazu siebie*. Warszawa: Wydawnictwo KAW.
- Simon, R. S. (1979). *Jungian Types and Creativity of Professional Fine Artists. Unpublished doctoral dissertation*. United States International University: Available from University Microfilms.
- Simonton, D. K. (1988). *Scientific genius: A psychology of science*. New York: Cambridge University Press.
- Sobol-Kwapińska, M., Oleś, P. K. (2010). Dialogi temporalne: Ja – w trzech wymiarach czasu. W: G. Sędek, S. Bedyńska (red.), *Życie na czas. Perspektywy badawcze postrzegania czasu*. (s. 398-420). Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Stein, M. I. (1997). *Twórczość pod lupą*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”.
- Sternberg, R. J., Davidson, J.E. (1986). *Conceptions of giftedness*. London – New York: Cambridge University Press.
- Stępnicka, A. (2000). Podmiotowe aspekty „Ja” a koncepcja siebie. *Roczniki Psychologiczne*, 3, 49-70.
- Storr, A. (1988). *Solitude. A return to the self*. New York: Free Press.
- Strzałecki, A. (1969). *Wybrane zagadnienia z psychologii twórczości*. Warszawa: Wydawnictwo PWN.
- Strzałecki, A. (1989). *Twórczość a style rozwiązywania problemów praktycznych*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Strzałecki, A. (1996). Style twórczego zachowania: model ogólny i jego zastosowania. *Studia z Psychologii*, VII, 159-182.
- Strzałecki, A. (2000). Creativity in Design. General Model and Its Verification. *Technological*

- Forecasting and Social Change*, 64, 241-260.
- Strzałęcki, A., Kot, D. (2000). Osobowościowe wymiary twórczej przedsiębiorczości. *Przegląd Psychologiczny*, 43 (3), 351-360.
- Strzałęcki, A. (2001). Osobowościowe, poznawcze i aksjologiczne wyznaczniki twórczości w nauce. *Nauka i Szkolnictwo Wyższe*, 1, 23-41.
- Strzałęcki, A. (2003). *Psychologia twórczości. Między tradycją a ponowoczesnością*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Strzałęcki, A., Domurat, A. (2008). Model stylu twórczego zachowania a poziom innowacyjności przyszłej pracy studentów. *Czasopismo Psychologiczne*, 15 (1), 141-152.
- Strzałęcki, A. (2011). Style twórczego zachowania w przedsiębiorczości. W: A. Strzałęcki, A. Lizurej (red.), *Innowacyjna przedsiębiorczość. Teorie, badania, zastosowania praktyczne perspektywa psychologiczna*. (s.119-151). Warszawa: Wydawnictwo SWPS.
- Strzałęcki, A. (2012). Sprawność osobowości. Kontrowersje wokół ogólnego czynnika osobowości twórczej. *Zagadnienia Naukoznawstwa*, 2 (192), 85-109.
- Suszek, H. (2007). Różnorodność wielości Ja. *Roczniki Psychologiczne*, 10, 7-37.
- Szmidt, K. J., Rakowiecka, B., Okraszewski, K. (1997). *Porządek i przygoda – lekcje twórczości*. Warszawa: Wydawnictwo WSiP.
- Szmidt, K. J. (2010). *ABC kreatywności*. Warszawa: Wydawnictwo Difin.
- Szmidt, K. J. (2013). *Pedagogika twórczości*. Sopot: Wydawnictwo GWP.
- Szymoń, J. (1999). Przeżycie religijne a przeżycie estetyczne – analiza porównawcza. *Roczniki Psychologiczne*, 2, 95-109.
- Ślaski, S. (2017). Transgresja twórcza a style zachowania i przywiązania u studentów. *Kwartalnik Naukowy Fides Et Ratio*, 30 (2), 65-83.
- Śmigórski, K. (2010). *Procesy poznania utajonego u osób twórczych*. Lublin: Wydawnictwo KUL TN.
- Świdarska, J. (2014). Osobowościowe uwarunkowania osób twórczych i transgresyjnych. *Młoda Psychologia*, 2, 81-95.
- Talik, W., Bąk, W. (2011). Struktura systemu Ja a wewnętrzna aktywność dialogowa. Ujęcie w perspektywie rozwojowej. W: P. K. Oleś, M. Puchalska-Wasył (red.), *Dialog z samym sobą* (s.251-273). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Tatarkiewicz, W. (1976). *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tatarkiewicz, W. (1988). *Historia filozofii. Tom 1*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Tęcza, B. (2007). *Postawa twórcza a percepcja ekspresji emocjonalnej w muzyce*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Tokarz, A. (1998). Motywacja hubrystyczna i poznawcza jako dominanty systemu motywacji do pracy naukowej. *Przeгляд Psychologiczny*, 41, 1/2, 121–134.
- Tokarz, A. (2005). *Dynamika procesu twórczego*. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Troskoleński, A. T. (1978). *O twórczości. Piśmiennictwo naukowo – techniczne*. Wrocław - Warszawa: Ossolineum, s. 15.
- Trzebiński, J. (1981). *Twórczość a struktura pojęć*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Trzebińska, E., Dowgiert, A. (2005). Polipsychizm: pożytki i koszty związane z wielowymiarowością tożsamości. *Przeгляд Psychologiczny*, 48, 75-94.
- Tucholska S. (1997). Allporta koncepcja selfu. W: P. Oleś (red.), *Wybrane zagadnienia z psychologii osobowości*. (s. 257-269). Lublin: Wydawnictwo TN KUL.
- Tychmanowicz, A. (2009). Pojęcie zdolności i twórczości w psychologii polskiej. W: J. Łaszczyk, M. Jabłonowska (red.), *Zdolności i twórczość jako perspektywa współczesnej edukacji* (s. 127-136). Warszawa: Wydawnictwo Universitas Redivia.
- Uchnast Z. (1975). Rollo Maya fenomenologiczno – egzystencjalna koncepcja osobowości. *Roczniki Filozoficzne*, 23, 4, 37-45.
- Urban K. K., Jellen H. G. (1986). Assessing creative potential via drawing production: The Test for Creative Thinking-Drawing Production (TCT-DP). W: A. J. Cropley, K. K. Urban, H. Wagner, W. H. Wieczorkowski (red.), *Gifted-ness: A continuing worldwide challenge*. (s. 182-169). New York: Trillium Press.
- Urban K. K. (1990). Recent trends in creativity research and theory in Western Europe. *European Journal of High Ability*, 1, 99-113.
- Urban K. K. (2004). Assessing Creativity: The Test for Creative Thinking – Drawing Production (TCT-DP). The concept, application, evaluation, and international studies. *Psychology Science*, 46 (3), 387–397.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. New York: Haracourt Brace & World.
- Wertheimer, M. (1945). *Productive Thinking*. New York: Harper and Row.
- Weisberg, R. W. (1986). *Creativity. Genius and other myths*. New York: Freeman.

- Weisberg, R. W. (2006). *Creativity: Understanding Innovation in Problem Solving, Science, Invention and the Arts*. Wiley.
- Woike, B. A., Baumgardner, A. H. (1993). Global – Specific Incongruencies in Self-Worth and the Search for Self-Knowledge. *Personality and Social Psychology Bulletin* 19 (3), 290-295.
- Wojciszke, B. (2006). *Człowiek wśród ludzi. Zarys psychologii społecznej*. Warszawa: Wydawnictwo Schola.
- Woodtke, K. H., Wallon, N. E. (1965). Teacher Classroom Control, Pupil Creativity and Pupil Classroom Behavior. *Journal of Experimental Education*, 34, 1.
- Wrona-Polańska, H. (1996). Obraz samego siebie jako regulator zachowania. *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie, Prace Psychologiczne V*, 37-50.
- Wygotski, L. S. (1980). *Psychologia sztuki*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Żuk, T. (1986). *Uzdolnienie twórcze a osobowość*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Żurawska-Żyła R. (2005). Zastosowanie koncepcji wielogłosowego Ja H. Hermansa oraz konfrontacji z sobą w badaniach psychobiograficznych. W: E. Chmielnicka-Kuter, M. Puchalska-Wasył, P. Oleś (red.), *Polifonia osobowości: Aktualne problemy psychologii narracji* (s. 279-306). Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Żurawska-Żyła, R. (2008). *Psychologiczna analiza zjawiska dialogowości w twórczości literackiej – badania pisarzy. Nie opublikowana praca doktorska*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Żurawska-Żyła, R. (2011). Doświadczenie iluzji autonomiczności postaci literackiej – próba empirycznego i teoretycznego opisu. W: P. K. Oleś, M. Puchalska-Wasył, E. Brygoła (red.), *Dialog z samym sobą* (s. 36-68). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

## Spis tabel

Tabela 1.	Istotność różnic między grupą badawczą (literacie) oraz grupą kontrolną (nie – literaci) uzyskane w Skali SCC, podskali Cps oraz Iss Testu ACL...	93
Tabela 2.	Istotność różnic między grupą badawczą (literacie) oraz grupą kontrolną (nie – literaci) uzyskane w Skali Wewnętrznej Aktywności Dialogowej...	94
Tabela 3.	Istotność różnic między grupą badawczą (literacie) oraz grupą kontrolną (nie – literaci) uzyskane w podskalach A-1, A-2, A-3 i A-4 Testu ACL....	95
Tabela 4.	Korelacje ( <i>r</i> Pearsona) między Skalą SCC, podskalą Cps oraz Iss Testu ACL a zmiennymi Skali WD w grupie literatów.....	97
Tabela 5.	Korelacje ( <i>r</i> Pearsona) między Skalą SCC, podskalą Cps oraz Iss Testu ACL a zmiennymi badanymi testem TCT-DP w grupie literatów.....	98
Tabela 6.	Wyniki analizy regresji dla klarowności koncepcji siebie (SCC) z uwzględnieniem predyktorów istotnych statystycznie.....	98
Tabela 7.	Korelacje ( <i>r</i> Pearsona) między Skalą SCC, podskalą Iss i Cps Testu ACL a zmiennymi Kwestionariusza „Style zachowania się” w grupie literatów.	99
Tabela 8.	Wyniki analizy regresji dla klarowności koncepcji siebie (SCC) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	100
Tabela 9.	Wyniki analizy regresji dla Ja idealnego (Iss) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	100
Tabela 10.	Korelacje ( <i>r</i> Pearsona) między Skalą Wewnętrznej Aktywności Dialogowej a testem TCT-DP w grupie literatów.....	102
Tabela 11.	Wyniki analizy regresji dla aktywności dialogowej (AD) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	103
Tabela 12.	Wyniki analizy regresji dla dialogów dysocjacyjnych (D) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	103
Tabela 13.	Wyniki analizy regresji dla symulacji dialogów społecznych (SD) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	104
Tabela 14.	Wyniki analizy regresji dla dialogów twórczych (DTw) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	104
Tabela 15.	Wyniki analizy regresji dla wyniku ogólnego (WO) wewnętrznej aktywności dialogowej z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	105

Tabela 16.	Korelacje ( $r$ Pearsona) między wewnętrzną aktywnością dialogową a czynnikami zachowania twórczego.....	106
Tabela 17.	Wyniki analizy regresji dla dialogów wspierających (DW) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	107
Tabela 18.	Wyniki analizy regresji dla dialogów ruminacyjnych (DR) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	107
Tabela 19.	Wyniki analizy regresji dla dialogów twórczych (DTw) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	107
Tabela 20.	Wyniki analizy regresji dla wyniku ogólnego (WO) wewnętrznej aktywności dialogowej z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	108
Tabela 21.	Wyniki efektu głównego czynnika Rodzaj aktywności dialogowej w analizie wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w teście DAF. Tabela przedstawia dodatkowe statystyki opisowe dla dwóch poziomów czynnika.....	110
Tabela 22.	Wyniki efektu głównego czynnika Rodzaj aktywności dialogowej w analizie wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do postaci zewnętrznych. Tabela przedstawia dodatkowe statystyki opisowe dla dwóch poziomów czynnika.....	111
Tabela 23.	Wyniki efektu głównego czynnika Grupa w analizie wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do postaci zewnętrznych. Tabela przedstawia dodatkowe statystyki opisowe dla dwóch poziomów czynnika.....	111
Tabela 24.	Wyniki analizy wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej. Tabela przedstawia wszystkie efekty z udziałem czynników: Rodzaj aktywności wewnętrznej i Grupa.....	112
Tabela 25.	Istotność różnic w wielkości wyników Testu D-M-P – inny punkt widzenia w grupie badawczej i grupie kontrolnej.....	113
Tabela 26.	Wyniki testu $\chi^2$ Mc Nemar'a dotyczące sytuacji pisania nowego utworu literackiego w odniesieniu do postaci Ja-partner/towarzysz moich postaci literackich.....	114

Tabela 27.	Częstość odpowiedzi dotyczących przyjmowania punktu widzenia bohatera swojego utworu literackiego w wewnętrznej aktywności dialogowej w grupie literatów.....	115
Tabela 28.	Suma postaci wewnętrznych i zewnętrznych w grupie badanej i grupie kontrolnej.....	115
Tabela 29.	Suma postaci zewnętrznych w monologach i dialogach w grupie literatów	116
Tabela 30.	Suma postaci wewnętrznych w monologach i dialogach w grupie literatów.....	117
Tabela 31.	Wyniki testu Bonferroni'ego dla różnic między aktywnościami dialogowymi w zakresie poszczególnych metafunkcji. Różnice istotnie statystycznie ( $p < 0,005$ ) zostały oznaczone gwiazdką (*)......	120
Tabela 32.	Średnie wyniki i różnice między grupami uzyskane w Rysunkowym Teście Twórczego Myślenia.....	172
Tabela 33.	Średnie wyniki i różnice między grupami uzyskane w Kwestionariuszu „Style Zachowania się”.....	172
Tabela 34.	Wyniki analizy regresji dla Ja idealnego (Iss) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	173
Tabela 35.	Wyniki analizy regresji dla osobowości twórczej (Cps) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	173
Tabela 36.	Wyniki analizy regresji dla osobowości twórczej (Cps) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktorów zmiennej.....	173
Tabela 37.	Wyniki analizy regresji dla dialogów tożsamościowych (DT) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	174
Tabela 38.	Wyniki analizy regresji dla dialogów wspierających (DW) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	174
Tabela 39.	Wyniki analizy regresji dla dialogów ruminacyjnych (DR) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	174
Tabela 40.	Wyniki analizy regresji dla przyjmowania innego punktu widzenia (PW) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktorów zmiennej.....	175
Tabela 41.	Wyniki analizy wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w Teście DAF. Tabela przedstawia efekt czynnika Grupa oraz efekt interakcyjny.....	175

Tabela 42.	Wyniki analizy wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do postaci zewnętrznych. Tabela przedstawia wyniki dla efektu interakcyjnego między czynnikami.....	175
Tabela 43.	Wyniki testu <i>chi2</i> Mc Nemar'a dotyczące rodzaju wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego.....	175
Tabela 44.	Wyniki testu <i>chi2</i> Mc Nemar'a dotyczące rodzaju wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do bohatera utworu literackiego.....	176
Tabela 45.	Wyniki testu <i>chi2</i> Mc Nemar'a dotyczące sytuacji pisania utworu literackiego w odniesieniu do postaci wewnętrznych: Ja-w roli eksperta literackiego, Ja-twórca literacki oraz Ja-widz mojego dzieła. ....	176

## Spis wykresów

Wykres 1.	Model badawczy. Zmiennymi wyjaśnianymi są dwa zbiory: „KONCEPCJA SIEBIE” (klarowność koncepcji siebie, Ja idealne, osobowość twórcza) i „WEWNĘTRZNA AKTYWNOŚĆ DIALOGOWA” (dialog, monolog, perspektywa; rodzaje dialogu, rodzaje i funkcje wewnętrznych postaci). Natomiast zmiennymi wyjaśniającymi są zdolności twórcze i zachowania twórcze literatów, zgrupowane w zbiorze „TWÓRCZOŚĆ LITERACKA”.....	73
Wykres 2.	Rozkład badanych osób według miejsca zamieszkania .....	86
Wykres 3.	Rozkład badanych osób według poziomu wykształcenia.....	86
Wykres 4.	Rozkład badanych osób według rodzaj wykształcenia.....	87
Wykres 5.	Rozkład badanych osób według wykonywanego zawodu.....	88
Wykres 6.	Rozkład badanych osób według stanu cywilnego.....	89
Wykres 7.	Rozkład danych nt. okresu przynależności do organizacji literackiej wśród literatów.....	90
Wykres 8.	Rozkład danych nt. aktywności twórczej w ostatnim roku wśród literatów.....	90
Wykres 9.	Rozkład danych nt. osiągnięć literackich w grupie literatów.....	91
Wykres 10.	Wyniki średnie dla aktywności dialogowej: monologu i dialogu dla aktywności dialogowej mierzonej za pomocą kwestionariusza DAF....	118
Wykres 11.	Wykres średnich dla aktywności dialogowej u literatów dla metafunkcji wyliczonych na podstawie danych kwestionariusza D-M-P.....	121
Wykres 12.	Wykres średnich dla monologu u literatów dla metafunkcji wyliczonych na podstawie danych kwestionariusza D-M-P.....	122
Wykres 13.	Wykres średnich dla przyjmowania innej perspektywy u literatów dla metafunkcji wyliczonych na podstawie danych kwestionariusza D-M-P.....	123

## Aneks

**Tab. 32.** Średnie wyniki i różnice między grupami uzyskane w Rysunkowym Teście Twórczego Myślenia.

	Gr. badana ( <i>N</i> =60)		Gr. kontrolna ( <i>N</i> =60)		Test <i>t</i> dla grup niezależnych		
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i> <
Płynność (P)	4,35	3,55	1,17	2,18	5,92	97,95	<b>0,001</b>
Oryginalność (O)	1,73	2,20	0,50	1,24	3,77	92,93	<b>0,001</b>
Zdolność do elaboracji (ZE)	12,52	4,69	7,73	3,91	6,07	114,35	<b>0,001</b>
Zdolność do syntezy (ZS)	8,82	3,95	5,93	3,45	4,25	115,86	<b>0,001</b>
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	2,13	2,63	0,40	1,29	4,58	85,84	<b>0,001</b>
Humor i emocje (HE)	1,50	1,92	0,63	1,21	2,95	99,12	<b>0,001</b>
Wynik ogólny (WO)	31,28	12,80	16,40	10,76	6,89	114,62	<b>0,001</b>

Nie założono równości wariancji

**Tab. 33.** Średnie wyniki i różnice między grupami uzyskane w Kwestionariuszu „Style Zachowania się”.

	Gr. badana ( <i>N</i> =60)		Gr. kontrolna ( <i>N</i> =60)		Test <i>t</i> dla grup niezależnych		
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>t</i>	<i>df</i>	<i>p</i> <
Wewnętrzna sterowność (WS)	63,17	5,96	59,93	8,85	2,35	13,43	0,021
Giętkość struktur poznawczych (GSP)	56,97	7,08	51,60	9,47	3,51	109,22	<b>0,001</b>
Samorealizacja (Sam)	53,13	9,82	51,87	8,33	0,76	118	0,448
Silne ego (SE)	49,82	8,11	52,37	11,33	-1,42	106,89	0,159
Wynik ogólny (WO)	223,07	22,49	215,77	30,28	1,50	108,92	0,137

Nie założono równości wariancji (założono dla Sam)

**Tab. 34.** Wyniki analizy regresji dla Ja idealnego (Iss) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktory zmiennej

Ja Idealne (Iss)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	8,41	2,29	-	3,68	0,001
Płynność (P)	-0,33	0,57	-0,22	-0,57	0,570
Oryginalność (O)	-0,85	0,54	-0,35	-1,58	0,121
Zdolność do elaboracji (ZE)	-0,65	0	-0,57	-1,12	0,268
Zdolność do syntezy (ZS)	-0,06	58	-0,05	-0,13	0,894
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	-0,55	0,46	-0,27	-1,03	0,310
Humor i emocje (HE)	-0,38	0,54	-0,14	-0,58	0,577
Wynik ogólny (WO)	0,44	0,48	1,05	0,92	0,363

$R=0,29$ ; skorygowane  $R^2=-0,04$ ;  $F(7,52)=0,69$ ;  $p=0,675$

**Tab. 35.** Wyniki analizy regresji dla osobowości twórczej (Cps) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktory zmiennej.

Osobowość twórcza (Cps)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	8,85	1,23	-	7,19	0,001
Płynność (P)	0,12	0,31	0,15	0,40	0,691
Oryginalność (O)	-0,05	0,29	-0,04	-0,19	0,852
Zdolność do elaboracji (ZE)	-0,05	0,31	-0,09	-0,17	0,864
Zdolność do syntezy (ZS)	0,10	0,25	0,13	0,39	0,697
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,01	0,29	0,01	0,04	0,968
Humor i emocje (HE)	0,49	0,37	0,32	1,33	0,190
Wynik ogólny (WO)	-0,11	0,26	-0,49	-0,44	0,663

$R=0,36$ ; skorygowane  $R^2=0,01$ ;  $F(7,52)=1,09$ ;  $p=0,379$

**Tab. 36.** Wyniki analizy regresji dla osobowości twórczej (Cps) z uwzględnieniem zachowań twórczych jako predyktory zmiennej.

Osobowość twórcza (Cps)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	4,89	4,69	-	1,04	0,302
Wewnętrzna sterowność (WS)	-0,10	0,11	-0,20	-0,87	0,388
Giętkość struktur poznawczych (GPS)	-0,14	0,11	-0,33	-1,24	0,221
Silne ego (SE)	-0,04	0,07	-0,11	-0,58	0,567
Wynik ogólny (WO)	0,08	0,06	0,61	1,46	0,151

$R=0,22$ ; skorygowane  $R^2=-0,02$ ;  $F(4,55) = 0,71$ ;  $p = 0,588$

**Tab. 37.** Wyniki analizy regresji dla dialogów tożsamościowych (DT) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktory zmiennej.

Dialogi Tożsamościowe (DT)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	22,48	2,17	-	10,35	0,001
Płynność (P)	-0,09	0,54	-0,06	-0,16	0,873
Oryginalność (O)	-0,52	0,51	-0,22	-1,01	0,316
Zdolność do elaboracji (ZE)	-0,32	0,6	-0,3	-0,58	0,563
Zdolność do syntezy (ZS)	-0,27	0,44	-0,21	-0,62	0,541
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,16	0,51	0,09	0,32	0,751
Humor i emocje (HE)	0,3	0,65	0,11	0,46	0,687
Wynik ogólny (WO)	0,18	0,46	0,46	0,41	0,687

$R=0,3$ ; skorygowane  $R^2=-0,03$ ;  $F(7,52)=0,74$ ;  $p<0,640$

**Tab. 38.** Wyniki analizy regresji dla dialogów wspierających (DW) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktory zmiennej.

Dialogi Wspierające (DW)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	25,03	2,3	-	10,88	0,001
Płynność (P)	0,61	0,58	0,39	1,06	0,293
Oryginalność (O)	-0,11	0,54	-0,05	-0,21	0,834
Zdolność do elaboracji (ZE)	0,16	0,59	0,14	0,28	0,783
Zdolność do syntezy (ZS)	-0,27	0,46	-0,19	-0,58	0,566
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,54	0,54	0,25	0,99	0,326
Humor i emocje (HE)	-0,24	0,69	-0,08	-0,35	0,732
Wynik ogólny (WO)	-0,09	0,48	-0,21	-0,19	0,850

$R=0,36$ ; skorygowane  $R^2=0,01$ ;  $F(7,52)=1,08$ ;  $p<0,391$

**Tab. 39.** Wyniki analizy regresji dla dialogów ruminacyjnych (DR) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktory zmiennej.

Dialogi Ruminacyjne (DR)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	25,49	2,19	-	11,63	0,001
Płynność (P)	0,09	0,55	0,06	0,16	0,873
Oryginalność (O)	-0,09	0,51	-0,04	-0,17	0,869
Zdolność do elaboracji (ZE)	-0,62	0,56	-0,55	-1,11	0,274
Zdolność do syntezy (ZS)	-0,69	0,44	-0,52	-1,55	0,127
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,12	0,52	0,06	0,24	0,813
Humor i emocje (HE)	-0,84	0,65	-0,31	-1,28	0,206
Wynik ogólny (WO)	0,41	0,46	1,01	0,89	0,376

$R=0,34$ ; skorygowane  $R^2=0,01$ ;  $F(7,52)=0,99$ ;  $p<0,444$

**Tab. 40.** Wyniki analizy regresji dla przyjmowania innego punktu widzenia (PW) z uwzględnieniem zdolności twórczych jako predyktory zmiennej.

Inny punkt widzenia (PW)	<i>B</i>	<i>Błąd standardowy</i>	<i>Beta</i>	<i>t</i>	<i>p</i> <
(Stała)	20,76	1,74	-	11,91	0,001
Płynność (P)	-0,21	0,44	-0,17	-0,47	0,154
Oryginalność (O)	-0,90	0,41	-0,17	-2,19	0,033
Zdolność do elaboracji (ZE)	0,08	0,44	-0,88	-1,84	0,071
Zdolność do syntezy (ZS)	-0,47	0,35	-0,43	-1,34	0,186
Nonkonformizm i gotowość do podejmowania ryzyka (Non)	0,06	0,41	0,04	0,14	0,888
Humor i emocje (HE)	-0,49	0,52	-0,22	-0,94	0,352
Wynik ogólny (WO)	0,53	0,37	1,56	1,45	0,154

$R=0,45$  ; skorygowane  $R^2=0,01$ ;  $F(7,52)=1,85$ ;  $p<0,097$

**Tab. 41.** Wyniki analizy wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do sytuacji uwzględnionych w Teście DAF. Tabela przedstawia efekt czynnika Grupa oraz efekt interakcyjny.

Efekt:	<i>F</i>	<i>df1</i>	<i>df2</i>	<i>p</i>	<i>eta</i> <sup>2</sup>
Aktywność wewnętrzna * Grupa	0,00	1	118	0,999	0,000
Grupa	0,78	1	118	0,380	0,007

**Tab. 42.** Wyniki analizy wariancji dla średniej aktywności wewnętrznej w odniesieniu do postaci zewnętrznych. Tabela przedstawia wyniki dla efektu interakcyjnego między czynnikami.

Efekt:	<i>F</i>	<i>df1</i>	<i>df2</i>	<i>p</i>	<i>eta</i> <sup>2</sup>
Aktywność wewnętrzna * Grupa	0,46	1	117	0,501	0,004

**Tab. 43.** Wyniki testu  $\chi^2$  Mc Nemar'a dotyczące rodzaju wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do sytuacji pisania nowego utworu literackiego.

Pisanie nowego utworu literackiego	Monolog		Dialog		Test $\chi^2$ Mc Nemar'a
	<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>p</i>
	tak	27	22,5%	35	29,2%
nie	93	77,5%	85	70,8%	

**Tab. 44.** Wyniki testu  $\chi^2$  Mc Nemar'a dotyczące rodzaju wewnętrznej aktywności dialogowej u literatów w odniesieniu do bohatera utworu literackiego.

Bohater utworu literackiego		Monolog		Dialog		Test $\chi^2$ Mc Nemar'a
		<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>p</i>
	tak	23	19,2%	32	26,7%	0,281
	nie	97	80,8%	88	73,3%	

**Tab. 45.** Wyniki testu  $\chi^2$  Mc Nemar'a dotyczące sytuacji pisania utworu literackiego w odniesieniu do postaci wewnętrznych: Ja-w roli eksperta literackiego, Ja-twórca literacki oraz Ja-widz mojego dzieła.

Postać wewnętrzna		Monolog		Dialog		Test $\chi^2$ Mc Nemar'a
		<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>Częstość</i>	<i>Procent</i>	<i>p</i>
Ja-w roli eksperta literackiego	tak	20	16,7%	23	19,2%	0,760
	nie	100	83,3%	97	80,8%	
Ja-twórca literacki	tak	22	18,3%	31	25,8%	0,272
	nie	98	81,7%	89	74,2%	
Ja-widz mojego dzieła	tak	21	17,5%	29	24,2%	0,322
	nie	99	82,5%	91	75,8%	

**SCC Scale – J. Campbell, i inni**  
(tłum. T. Jankowski, P. Oleś)

Imię i nazwisko lub pseudonim: ..... Płeć: K M Wiek: .....

Instrukcja: *Proszę przeczytać poniższe zdania i odpowiedzieć na nie określając jedną z pięciu możliwych odpowiedzi według podanej niżej skali.*

Skala odpowiedzi:

- 1 – zdecydowanie się nie zgadzam
- 2 – nie zgadzam się
- 3 – nie mam zdania
- 4 – zgadzam się
- 5 – zdecydowanie się zgadzam

- |  |   |   |   |   |   |
|--|---|---|---|---|---|
| 1. Moje przekonania na swój temat są często sprzeczne ze sobą.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 2. Jednego dnia mogę mieć jedną opinię na swój temat, a drugiego, inną.                                      | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 3. Spędzam wiele czasu, zastanawiając się,<br>jakim typem człowieka jestem naprawdę.                         | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 4. Czasami czuję, że naprawdę nie jestem osobą, za którą uchodzę.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 5. Kiedy myślę, jakim człowiekiem byłem w przeszłości,<br>nie jestem pewnie, jaki naprawdę byłem.            | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6. Rzadko doświadczam konfliktu pomiędzy różnymi aspektami<br>mojej osobowości.                              | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 7. Czasami myślę, że znam innych ludzi lepiej niż siebie samego.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 8. Moje przekonania o sobie samym zdają się zmieniać bardzo często.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 9. Gdybym miał opisać moją osobowość, mój opis skończyłby się<br>na tym, że zmieniałbym się z dnia na dzień. | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 10. Nawet gdybym chciał, myślę, że nie powiedziałbym nikomu,<br>jaki jestem naprawdę.                        | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 11. Na ogół mam jasne poczucie kim i czym jestem.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 12. Często jest mi trudno zdecydować się w jakiejś sprawie,<br>ponieważ naprawdę nie wiem, czego chcę.       | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

# TEST PRZYMIOTNIKOWY A C L

H. B. Gough i A. B. Heilbrun

W AUTORYZOWANYM I UZGODNIONYM Z AUTOREM PRZEKŁADZIE ZENOMENY PŁUŻEK 1983 R.

**Instrukcja: Zaznacz znakiem „+” te przymiotniki, które mówią o tym, jaki chciałbyś być.**

- |                              |                          |                             |
|------------------------------|--------------------------|-----------------------------|
| 1. roztargniony              | 49. chętny do współpracy | 51. tchórzliwy              |
| 2. aktywny                   | 50. odważny              | 52. okrutny                 |
| 3. łatwo się przystosowuje   |                          | 53. ciekawy                 |
| 4. szukający przygód         |                          | 54. cyniczny                |
| 5. afektowany                |                          | 55. zuchwały                |
| 6. czuły                     |                          | 56. podstępny               |
| 7. agresywny                 |                          | 57. zajmuje postawę obronną |
| 8. czujny                    |                          | 58. rozważny                |
| 9. z dystansem               |                          | 59. wymagający              |
| 10. ambitny                  |                          | 60. niezawodny              |
| 11. zaniepokojony            |                          | 61. zależny                 |
| 12. apatyczny                |                          | 62. zniechęcony             |
| 13. umiejący doceniać        |                          | 63. zdecydowany             |
| 14. mędrkujący               |                          | 64. pełen godności          |
| 15. arogancki                |                          | 65. dyskretny               |
| 16. typ artysty              |                          | 66. nieporządny             |
| 17. stanowczy                |                          | 67. niezadowolony           |
| 18. atrakcyjny               |                          | 68. nieuważny               |
| 19. autokratyczny            |                          | 69. nieufny                 |
| 20. niezaradny               |                          | 70. dominujący              |
| 21. zgryźliwy                |                          | 71. marzyciel               |
| 22. zawiąka                  |                          | 72. tępy                    |
| 23. samochwała               |                          | 73. beztroski               |
| 24. władczy                  |                          | 74. zniewieściały           |
| 25. spokojny                 |                          | 75. sprawny                 |
| 26. zdolny                   |                          | 76. egoista                 |
| 27. niedbały                 |                          | 77. uczuciowy               |
| 28. przezorny                |                          | 78. energiczny              |
| 29. zmienny                  |                          | 79. przedsiębiorczy         |
| 30. uroczy                   |                          | 80. entuzjastyczny          |
| 31. radosny                  |                          | 81. wykrętny                |
| 32. kurtuazyjny              |                          | 82. pobudliwy               |
| 33. jasno myślący            |                          | 83. prostolinijny           |
| 34. zręczny                  |                          | 84. krytykancki             |
| 35. ordynarny                |                          | 85. bojaźliwy               |
| 36. zimny                    |                          | 86. kobiecy                 |
| 37. pospolity                |                          | 87. chwiejny                |
| 38. lubiący się żalić        |                          | 88. flirciarz               |
| 39. skomplikowany            |                          | 89. niemądry                |
| 40. zarozumiały              |                          | 90. mocny                   |
| 41. śmiały                   |                          | 91. przewidujący            |
| 42. zmieszany                |                          | 92. zapominalski            |
| 43. sumienny                 |                          | 93. wybaczący               |
| 44. konserwatywny            |                          | 94. oficjalny               |
| 45. mający wzgląd na drugich |                          | 95. otwarty                 |
| 46. zadowolony               |                          | 96. przyjazny               |
| 47. konwencjonalny           |                          | 97. frywolny                |
| 48. chłodny                  |                          | 98. pedantyczny             |

99. wielkoduszny  
100. delikatny

101. ponury  
102. elegancki  
103. życzliwy  
104. chciwy  
105. przystojny  
106. trzeźwy  
107. bez serca  
108. pochopny  
109. zawzięty  
110. zdrowy  
111. uczynny  
112. przewrażliwiony  
113. uczciwy  
114. wrogi  
115. pełen humoru  
116. porywczy  
117. idealista  
118. z fantazją  
119. niedojrzały  
120. niecierpliwy  
121. impulsywny  
122. niezależny  
123. obojętny  
124. indywidualista  
125. pracowity  
126. dziecinny  
127. bezceremonialny  
128. pomysłowy  
129. zahamowany  
130. z inicjatywą  
131. o dużej intuicji  
132. inteligentny  
133. o wąskich  
    zainteresowaniach  
134. o szerokich  
    zainteresowaniach  
135. nietolerancyjny  
136. twórczy  
137. nieodpowiedzialny  
138. skory do gniewu  
139. wesoły  
140. uprzejmy  
141. leniwy  
142. zawsze ma czas  
143. logiczny  
144. krzykliwy  
145. lojalny  
146. kulturalny  
147. męski  
148. dojrzały  
149. potulny  
150. systematyczny

- |                                   |                                     |                            |
|-----------------------------------|-------------------------------------|----------------------------|
| 151. łagodny                      | 201. godny zaufania                 | 251. silny                 |
| 152. psotnik                      | 202. obraźliwy                      | 252. uparty                |
| 153. umiarkowany                  | 203. z rezerwą                      | 253. uległy                |
| 154. skromny                      | 204. zaradny                        | 254. sugestywny            |
| 155. kapryśny                     | 205. odpowiedzialny                 | 255. nadąsany              |
| 156. zrzęda                       | 206. niespokojny                    | 256. przesądny             |
| 157. naturalny                    | 207. samotnik                       | 257. podejrzliwy           |
| 158. nerwowy                      | 208. sztywny                        | 258. umiejący się wczuwać  |
| 159. hałaśliwy                    | 209. krzepki                        | 259. taktowny              |
| 160. usłużny                      | 210. niegrzeczny                    | 260. nietaktowny           |
| 161. przykry                      | 211. sarkastyczny                   | 261. gadatliwy             |
| 162. nie dający się przekonać     | 212. egocentryczny                  | 262. z temperamentem       |
| 163. oportunistyczny              | 213. wierzy we własne siły          | 263. napięty               |
| 164. optymistyczny                | 214. opanowany                      | 264. niewdzięczny          |
| 165. zorganizowany                | 215. zdolny do wyrzeczeń            | 265. doskonały             |
| 166. oryginalny                   | 216. litujący się nad sobą          | 266. myślący               |
| 167. wychodzący na przeciw        | 217. agresywny w stosunku do siebie | 267. zapobiegliwy          |
| 168. mówiący wszystko bez ogródek | 218. dba o siebie                   | 268. nieśmiały             |
| 169. troskliwy                    | 219. samolubny                      | 269. tolerancyjny          |
| 170. cierpliwy                    | 220. wrażliwy                       | 270. drażliwy              |
| 171. zgodny                       | 221. sentymentalny                  | 271. twardy                |
| 172. wyróżniający się             | 222. poważny                        | 272. ufny                  |
| 173. wytrwały                     | 223. srogi                          | 273. nie wzrusza się łatwo |
| 174. uporczywy                    | 224. erotycznie atrakcyjny          | 274. bez ambicji           |
| 175. pesymistyczny                | 225. powierzchowny                  | 275. bezpretensjonalny     |
| 176. pełen planów                 | 226. ma cięty dowcip                | 276. niekonwencjonalny     |
| 177. miły                         | 227. nieporadny                     | 277. nie godny zaufania    |
| 178. żądny użycia                 | 228. ostentacyjny                   | 278. wyrozumiały           |
| 179. zrównoważony                 | 229. sprytny                        | 279. nieskory do wzruszeń  |
| 180. ma gładki sposób bycia       | 230. trwożliwy                      | 280. niepobudliwy          |
| 181. praktyczny                   | 231. milczący                       | 281. nieprzyjazny          |
| 182. pochlebca                    | 232. prosty                         | 282. bez zahamowań         |
| 183. dokładny                     | 233. szczerzy                       | 283. nieinteligentny       |
| 184. uprzedzający się             | 234. niechlujny                     | 284. nieuprzejmy           |
| 185. nieobecny                    | 235. powolny                        | 285. nierealny             |
| 186. postępowy                    | 236. przebiegły                     | 286. bez skrupułów         |
| 187. pruderyjny                   | 237. zadowolony z siebie            | 287. nie jest samolubny    |
| 188. kłótlivy                     | 238. snob                           | 288. niestały              |
| 189. dziwny                       | 239. towarzyski                     | 289. mściwy                |
| 190. szybki                       | 240. o miękkim sercu                | 290. wszechstronny         |
| 191. cichy                        | 241. wyrafinowany                   | 291. serdeczny             |
| 192. niewytrwały                  | 242. rozrzutny                      | 292. ostrożny              |
| 193. rozumny                      | 243. bez zasad                      | 293. słaby                 |
| 194. roztrzepany                  | 244. spontaniczny                   | 294. lamentujący           |
| 195. realista                     | 245. męźny                          | 295. ma dobre samopoczucie |
| 196. rozsądny                     | 246. stały                          | 296. mądry                 |
| 197. buntowniczy                  | 247. solidny                        | 297. skryty                |
| 198. nierozważny                  | 248. surowy                         | 298. dowcipny              |
| 199. refleksyjny                  | 249. skąpy                          | 299. zamartwiający się     |
| 200. odprężony                    | 250. flegmatyczny                   | 300. kpiarz                |

## Skala WD

(P. Oleś, z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)

Imię i nazwisko (pseudonim): ..... Wiek: ..... Data badania: .....Płeć: M K

INSTRUKCJA: Podane poniżej zdania dotyczą Twojego myślenia o sobie i innych. Przeczytaj uważnie każde z nich i odpowiedz, otaczając kółkiem jedną z cyfr, która najlepiej opisuje, jaki jest Twój sposób myślenia. Nie ma tu dobrych ani złych odpowiedzi, ponieważ każdy człowiek jest inny. Nie poświęcaj zbyt wiele czasu poszczególnym zdaniom; zakreślaj kółkiem tę cyfrę, która najlepiej Ciebie opisuje, staraj się unikać cyfry 3.

**1** - zdecydowanie się nie zgadzam

**2** - nie zgadzam się

**3** - nie mam zdania/nie wiem

**4** - zgadzam się

**5** - zdecydowanie się zgadzam

- |  |   |   |   |   |   |
|--|---|---|---|---|---|
| 1. W powieściach i opowiadaniach najbardziej interesują mnie dialogi.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 2. Lubię przewidywać, co powiedzą inni ludzie i odpowiadać im w myślach.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 3. Często biję się ze swoimi myślami.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 4. Często w myślach dyskutuję z argumentami przeciwnika.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 5. Zdarza mi się, że moje „dobre ja” spiera się z moim „złym ja”.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 6. Podczas pisania nowego utworu literackiego, często w swoich myślach prowadzę rozmowy z bohaterami tego dzieła.                    | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 7. Kiedy jestem z kimś w konflikcie, kłócę się z nim w myślach.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 8. Czasem, przygotowując się do rozmowy z kimś, przeprowadzam taką próbną rozmowę w myślach.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 9. Czasem kontynuuję w myślach rozmowy z innymi ludźmi.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 10. Niekiedy wyobrażam sobie, co inni mają do powiedzenia.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 11. Czasem dyskutuję z sobą kim tak naprawdę jestem.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 12. W swojej twórczej działalności, często inspiruję się wewnętrznymi przemyśleniami.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 13. Gdy wzburzą mnie czyjeś poglądy lub postępowanie, rozmawiam o tym z sobą samym, lub z kimś innym, kogo przywołuję w myślach.     | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 14. Często mówię do siebie.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 15. Często łapię się na tym, że gdy jestem sam, rozmawiam z kimś w myślach.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 16. Zdarza się, że słowa wypowiedziane do mnie dawniej „słyszę” tak, jakby były kierowane do mnie właśnie teraz i odpowiadam na nie. | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 17. Czasem snuję w wyobraźni fikcyjne scenariusze rozmów i zdarzeń.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 18. Moja aktywność twórcza jest dla mnie wewnętrznym źródłem siły i inspiracji.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 19. Gdy nie mogę porozmawiać osobiście z kimś bliskim, prowadzę z nim/nią rozmowy w moich myślach.                                   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 20. Czasem po odbytej rozmowie wyobrażam sobie jej inny przebieg.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 21. Dylematy wewnętrzne rozgrywam jako dyskusję prowadzoną w myślach.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 22. Prowadzę rozmowy z samym sobą.   | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 23. Rozmawiając sam ze sobą doświadczam często tak silnych konfliktów, że nie potrafię znaleźć jednoznacznego rozwiązania.           | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| 24. Poprzez rozmowę prowadzoną w myślach doszukuję się sensu wydarzeń w moim życiu.  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |

25. Gdy stoję przed trudnym wyborem, omawiam decyzję sam z sobą z różnych punktów widzenia. 1 2 3 4 5
26. Kiedy jestem w trakcie pisania utworu literackiego, identyfikuję się z moimi postaciami. 1 2 3 4 5
27. Często w myślach zwracam się do siebie z pozycji kogoś innego. 1 2 3 4 5
28. Rozmawiam sam z sobą o tym, co jest dla mnie ważne. 1 2 3 4 5
29. Zdarza mi się rozmawiać w myślach z samym sobą z przeszłości. 1 2 3 4 5
30. Prowadzę w myślach dialogi, które rozbijają mnie wewnętrznie. 1 2 3 4 5
31. Przed ważnym spotkaniem układam scenariusz rozmowy, wyobrażając sobie, co kto powie. 1 2 3 4 5
32. Często prowadzę w myślach dyskusje z moimi rodzicami, żoną (mężem). 1 2 3 4 5
33. Prowadzenie w myślach wyobrażonych rozmów jest mi obce. 1 2 3 4 5
34. Prowadząc wewnętrzne przemyślenia, czasami mam wrażenie, że moi bohaterowie tak dobrze „argumentują”, iż dominują nade mną. 1 2 3 4 5
35. Dialogi, jakie prowadzę w myślach utrudniają mi skupienie się na tym, co mam do zrobienia. 1 2 3 4 5
36. Niektóre dialogi, jakie prowadzę w myślach utwierdzają mnie w poczuciu nieszczęścia. 1 2 3 4 5
37. Dzięki rozmowom z samym sobą lepiej znam siebie i potrafię odpowiedzieć napytanie, kim jestem. 1 2 3 4 5
38. W moich wyobrażonych dialogach używam czasem słów i wyrażeń na które nigdy nie zdobędę się w życiu. 1 2 3 4 5
39. Po porażkach oskarżam się w myślach i dyskutuję, jak mogło być lepiej. 1 2 3 4 5
40. Napytanie „Kim jesteś?” mam zwykle kilka odpowiedzi. 1 2 3 4 5
41. Czasami mam wrażenie, że moi bohaterowie mają wpływ na treść dzieła literackiego. 1 2 3 4 5
42. Łatwiej mi podjąć decyzję, jeśli poprzedzę ją w myślach wewnętrznym dialogiem. 1 2 3 4 5
43. Czasem próbuję na mój problem spojrzeć tak, jakby nie był mój jakbym to ja miał coś powiedzieć lub poradzić drugiej osobie. 1 2 3 4 5
44. Zdarza się, że w sytuacji stresowej sam siebie uspokajam w myślach. 1 2 3 4 5
45. Czasem mam wrażenie, że mam w sobie dwie różne osoby, które spierają się ze sobą, chcą czegoś innego, kłócą się ze sobą. 1 2 3 4 5
46. Czasem stawiam sobie pytania i staram się na nie odpowiadać. 1 2 3 4 5
47. Dialogi prowadzone w myślach męczą mnie i nużą. 1 2 3 4 5
48. Lubię rozmawiać z tą lepszą stroną swojej osobowości. 1 2 3 4 5
49. Czasem kłócę się z tą częścią siebie, której nie lubię. 1 2 3 4 5
50. Lubię prowadzić w myślach różne dyskusje. 1 2 3 4 5
51. Przykre jest to, że wciąż spieram się w myślach z sobą samym. 1 2 3 4 5
52. Wolałbym nie prowadzić wewnętrznych dialogów. 1 2 3 4 5
53. Poprzez wewnętrzny dialog często dochodzę do pewnej prawdy o moim życiu i o mnie samym. 1 2 3 4 5

DAF

(opracowanie Małgorzata Puchalska-Wasył, z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)

Imię: Data urodzenia: ..... Data badania: .....

Imiona Rodziców: .....

Kierunek studiów/zawód: ..... Wykształcenie: .....

1. Ludzie często usiłują w myślach prowadzić „rozmowę” z osobami, których aktualnie przy nich nie ma. Taka wyobrażona rozmowa może być po prostu naszym **monologiem**, ale może również przybrać formę **wewnętrznego dialogu**, w którym nie tylko mówimy do danej osoby, lecz także wyobrażamy sobie jej odpowiedź. Okoliczności wystąpienia takich wyobrażonych rozmów są bardzo różne. Niektóre wypisano poniżej. Proszę, przeczytaj je uważnie i spróbuj odpowiedzieć (stawiając w odpowiedniej rubryce X), **czy w tego typu sytuacjach zdarzyło Ci podejmować monolog lub/i wewnętrzny dialog**. Lista nie jest wyczerpująca, więc jeśli przypominasz sobie jeszcze jakieś inne sytuacje, proszę, wypisz je i zaznacz ich związek z monologiem lub/i wewnętrznym dialogiem.

Gdy	prowadzę monolog	prowadzę wewnętrzny dialog
nie mogę dowieść swych racji w dyskusji i kontynuuję ją w myśli		
zastanawiam się nad sposobem rozpoczęcia i poprowadzenia rozmowy na temat, którego unika planowany rozmówca		
obawiam się konsekwencji okazania swej złości (np. wobec rodziców, przełożonego), a chcę dać jej upust		
usiłuję zrozumieć przyjaciela, na którym się zawiodłem/zawiodłam		
doświadczyłem/doświadczyłam śmierci bliskiej mi osoby, ale wciąż czuję jej obecność		
zakochałem/zakochałam się, ale nie mam możliwości rozmowy z ukochanym człowiekiem lub po prostu czuję taką potrzebę		
przygotowując się do publicznego wystąpienia, formułuję możliwe pytania słuchaczy i odpowiadam na nie		
piszę nowy utwór literacki		

2. Niejednokrotnie człowiek rozmawia w myślach tylko ze ściśle określonymi postaciami. Mogą to być zarówno osoby realnie istniejące, jak i zupełnie wyobrażone. Ich przykłady wypisano poniżej. Proszę, zaznacz, **czy wśród wymienionych postaci są takie, do których kierujesz swój monolog lub/i z którymi prowadzisz wewnętrzny dialog**. Jeżeli na liście brakuje Twoich postaci, dopisz je i wskaż, do których kierujesz swój monolog, a z którymi wchodzisz w wewnętrzny dialog.

	prowadzę monolog	prowadzę wewnętrzny dialog
Matka		
Ojciec		
Kochana osoba		
Aktualny przyjaciel		

DAF

(opracowanie Małgorzata Puchalska-Wasył, z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)

	prowadzę monolog	prowadzę wewnętrzny dialog
Towarzysz z przeszłości		
Wróg/antagonista		
Postać z mediów		
Zmarła osoba		
Anioł Stróż		
Wyobrażony towarzysz		
Jakiś potwór, który może zrobić krzywdę		
Człowiek pod postacią zwierzęcia		
Osoba z przyszłości		
Obraz czy posąg, który ożył		
Bohater mojego utworu literackiego		

3. Wśród ludzi są tacy, którzy w myślach prowadzą **monologi**:
- niemal stale
  - od czasu do czasu
  - okazjonalnie
  - wcale tego nie robią lub nie są świadomi, że to robią.
- Do której z tych grup mógłbyś/mogłabyś zaliczyć siebie? Zakreśl odpowiedź, którą wybierasz.
4. Wśród ludzi są tacy, którzy prowadzą **wewnętrzne dialogi**:
- niemal stale
  - od czasu do czasu
  - okazjonalnie
  - wcale ich nie prowadzą lub nie są świadomi tego, że je prowadzą.
- Do której z tych grup mógłbyś/mogłabyś zaliczyć siebie? Zakreśl odpowiedź, którą wybierasz.
5. Zdarza się również, że człowiek kieruje sam do siebie swój monolog lub prowadzi z sobą samym wewnętrzny dialog. Dialog z sobą różni się wyraźnie od monologu. **W monologu kierowanym do siebie** osoba ma poczucie, że wypowiada się tylko jedna część jej „ja”, zaś adresatem tej wypowiedzi ma być jakaś inna część „ja”, która patrzy z odmiennej perspektywy. **W dialogu wewnętrznym z samym sobą** przeplatają się przynajmniej dwa głosy – każdy można określić jako własny głos, ale każdy prezentuje odrębny punkt widzenia.
- Przykłady różnych „ja” wypisano poniżej. Proszę, zaznacz, **czy wśród wymienionych „ja” są takie, do których kierujesz swój monolog lub/i z którymi prowadzisz wewnętrzny dialog**. Jeżeli na liście brakuje Twoich „ja”, dopisz je i wskaż, które z nich są odbiorcami Twoich monologów, a z którymi wchodzisz w wewnętrzny dialog.

	prowadzę monolog	prowadzę wewnętrzny dialog
Ja z przeszłości		
Ja w przyszłości		

**DAF**

(opracowanie Małgorzata Puchalska-Wasył, z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)

	prowadzę monolog	prowadzę wewnętrzny dialog
Ja-zły		
Ja-dobry		
Ja, taki jaki powinienem być		
Ja, taki jaki chciałbym być		
Ja-swój krytyk		
Ja-optimista		
Ja-pesymista		
Ja-wyrozumiały		
Ja-idealista		
Ja-obszerny		
Ja-intelektualista		
Ja-mężczyzna		
Ja-kobieta		
Ja-dziecko		
Ja w roli eksperta literackiego		
Ja-twórca literacki		

6. Wśród ludzi są tacy, którzy prowadzone w myślach **monologi kierują do siebie**:

- a. niemal stale
- b. od czasu do czasu
- c. okazjonalnie
- d. wcale tego nie robią lub nie są świadomi, że to robią.

Do której z tych grup mógłbyś/mogłabyś zaliczyć siebie? Zakreśl odpowiedź, którą wybierasz.

7. Wśród ludzi są tacy, którzy prowadzą **wewnętrzne dialogi z samym sobą**:

- a. niemal stale
- b. od czasu do czasu
- c. okazjonalnie
- d. wcale ich nie prowadzą lub nie są świadomi tego, że je prowadzą.

Do której z tych grup mógłbyś/mogłabyś zaliczyć siebie? Zakreśl odpowiedź, którą wybierasz.

8. Jeśli ktoś prosi Cię o radę, proponując, byś postawił(a) się na jego miejscu, to czy potrafisz spojrzeć na problem z jego punktu widzenia? A jeśli tak, to jakiego typu sytuacje skłaniają Cię do **postawienia się na miejscu kogoś innego**?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

**DAF**

(opracowanie Małgorzata Puchalska-Wasył, z uzupełnieniem A. Mioduchowskiej-Zienkiewicz)

.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

9. Proszę zaznaczyć, czy wśród wymienionych niżej postaci są takie, których punkt widzenia przyjmujesz. Jeśli na liście brakuje postaci, z których perspektywy czasem patrzysz na świat, dopisz je.

	przyjmuję punkt widzenia
Matka	
Ojciec	
Kochana osoba	
Aktualny przyjaciel	
Towarzysz z przeszłości	
Wróg/antagonista	
Postać z mediów	
Zmarła osoba	
Anioł Stróż	
Wyobrażony towarzysz	
Jakiś potwór, który może zrobić krzywdę	
Człowiek pod postacią zwierzęcia	
Osoba z przyszłości	
Obraz czy posąg, który ożył	
Bohater mojego utworu literackiego	

10. Wśród ludzi są tacy, którzy próbują spojrzeć na sytuację z punktu widzenia kogoś innego:
- a. niemal stale
  - b. od czasu do czasu
  - c. okazjonalnie
  - d. wcale tego nie robią lub nie są świadomi, że to robią.
- Do której z tych grup mógłbyś/mogłabyś zaliczyć siebie? Zakreśl odpowiedź, którą wybierasz.

11. Jeśli chcesz, to napisz coś o (swoich) wewnętrznych dialogach.

.....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....  
 .....

## KWESTIONARIUSZ D-M-P

Poniższe zdania opisują niektóre funkcje, jakie pełni wewnętrzny dialog, monolog oraz patrzenie z perspektywy innych. Biorąc pod uwagę kolejno każdą z osób lub części Twego „ja” wypisanych na arkuszach odpowiedzi (D, M, P), spróbuj określić (stawiając X), jaką rolę pełnią Twoje wewnętrzne dialogi z tą osobą/częścią Twego „ja” (D), jaką – monologi do niej kierowane (M), a jaką – patrzenie z jej perspektywy (P).

1.	... motywuje mnie do podjęcia działań, ich kontynuacji, zmiany lub rezygnacji z nich
2.	... pomaga mi zrozumieć to, co dzieje się we mnie i wokół mnie
3.	... jest formą rozładowania napięć bez przykrych konsekwencji
4.	... daje mi pewność, że ktoś mnie rozumie
5.	... dostarcza mi kryteriów do oceny samego siebie
6.	... pozwala zrozumieć świat z odmiennego niż własny punktu widzenia
7.	... napędza mnie nadzieją na przyszłość
8.	... daje mi poczucie bezpieczeństwa
9.	... to sposób wypróbowywania rzeczy zakazanych i ich skutków
10.	... jest rodzajem przygotowania się do nowych sytuacji
11.	... ułatwia podejmowanie decyzji, pozwala zobaczyć plusy i minusy różnych rozwiązań
12.	... pomaga w nadawaniu sensu mojemu życiu
13.	... daje mi poczucie zakorzenienia, łączności z przeszłością
14.	... jest formą poszukiwania nowych doświadczeń
15.	... sprzyja nabraniu dystansu do nurtujących mnie spraw
16.	... jest sposobem uzyskania rady
17.	... pomaga mi zobaczyć dobre strony trudnych dla mnie sytuacji
18.	... daje mi poczucie łączności z kimś bliskim
19.	... jest to jedyny sposób powiedzenia drugiej osobie tego, co naprawdę myślę
20.	... pozwala mi uciec od szarej rzeczywistości do świata za jakim tęsknię
21.	... częściowo zastępuje mi prawdziwy kontakt, który z różnych przyczyn jest niemożliwy
22.	... pomaga mi znaleźć argumenty, by kogoś przekonać
23.	... jest formą skarcenia siebie
24.	... uczy, by nie popełniać tych samych błędów
25.	...



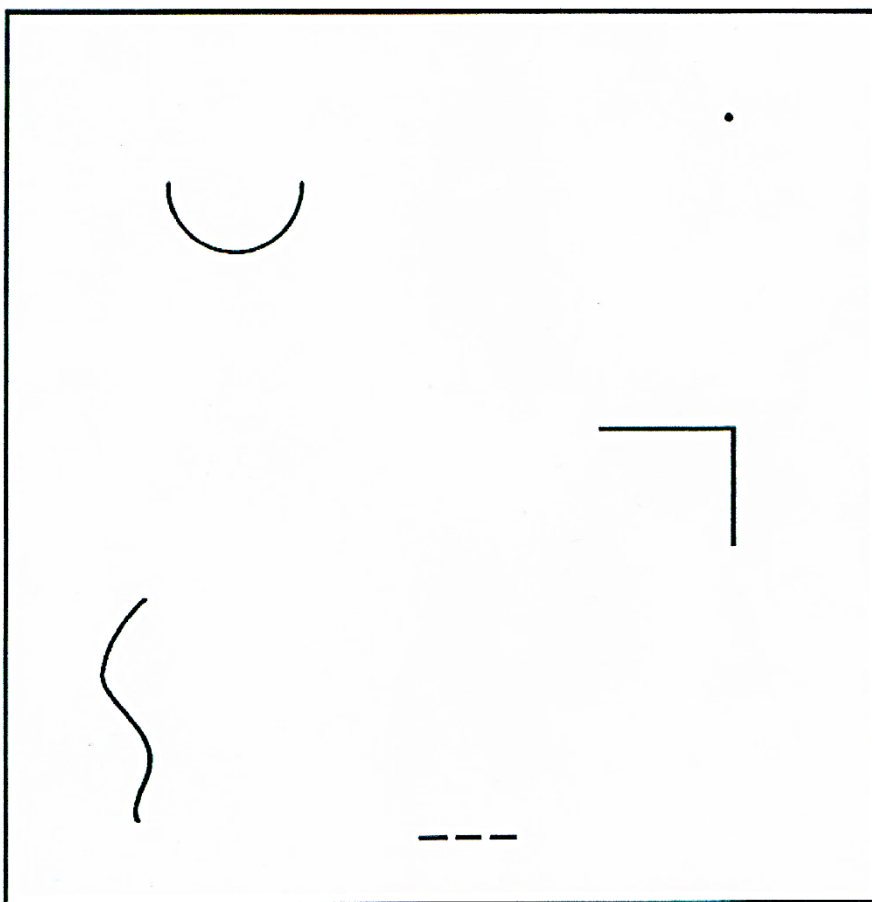




**A**  
**TSD-Z**  
**TCT-DP**

Imię i nazwisko .....Płeć: K M  
Klasa .....Szkoła .....Miejscowość .....

---



C

---

© Copyright 1996 Swets & Zeitlinger B.V., Lisse.  
© Copyright for the Polish Edition by Pracownia Testów Psychologicznych  
Polskiego Towarzystwa Psychologicznego, Warszawa, 1998.  
ISBN 83-88242-00-8



<b>Zdecydowanie nie zgadzam się</b>	1	2	3	4	5
<b>Raczej nie zgadzam się</b>	1	2	3	4	5
<b>Częściowo zgadzam się</b>	1	2	3	4	5
<b>Raczej zgadzam się</b>	1	2	3	4	5
<b>Zdecydowanie zgadzam się 5</b>	1	2	3	4	5

1. Lubię działać według własnego planu	1	2	3	4	5
2. Poszukuję nowych rozwiązań starych problemów	1	2	3	4	5
3. Przeszkody na drodze do realizacji moich celów wyzwają we mnie nową energię	1	2	3	4	5
4. Często czuję się zagubiony	1	2	3	4	5
5. Mimo odnoszonych porażek nadal uważam, że warto dążyć do realizacji postawionych celów	1	2	3	4	5
6. Często znane mi rzeczy i zdarzenia wywołują we mnie zdziwienie	1	2	3	4	5
7. Ryzyko i niepewność pociągają mnie	1	2	3	4	5
8. Zwykle nie mogę się długo zabrać do pracy nad nowym problemem	1	2	3	4	5
9. Najpierw staram się zrozumieć na czym polega problem, a potem przystępuję do jego rozwiązania	1	2	3	4	5
10. Nim posłużę się znaną metodą, staram się zawsze zastosować własną	1	2	3	4	5
11. Dobrze znoszę stan zagrożenia	1	2	3	4	5
12. Często czuję się zmęczony i zniechęcony bez wyraźnego powodu	1	2	3	4	5
13. Potrafię się cieszyć wieloma rzeczami	1	2	3	4	5
14. Trudno jest mi oderwać się od pracy	1	2	3	4	5
15. Niepewny sukces pociąga mnie bardziej niż dostępna przeciętność	1	2	3	4	5
16. Często trudno jest mi się skupić, choć się o to staram	1	2	3	4	5
17. Wybieram cele życiowe, które są zgodne z moim systemem wartości	1	2	3	4	5
18. Poza godzinami pracy często myślę o rozwiązywanych problemach	1	2	3	4	5
19. Nowe i trudne problemy są dla mnie zachętą do działania	1	2	3	4	5
20. Często potrzebuję pocieszenia i wsparcia ze strony innych	1	2	3	4	5
21. Potrafię samodzielnie podejmować decyzje	1	2	3	4	5
22. Rozwiązując problem doznaję uczucia uniesienia	1	2	3	4	5
23. Widzę wyraźnie swoje przyszłe osiągnięcia zawodowe	1	2	3	4	5
24. Trudno jest mi zazwyczaj podjąć decyzję w sytuacji konfliktowej	1	2	3	4	5
25. Nie czuję zmęczenia, gdy pracuję nad czymś, co lubię	1	2	3	4	5
26. Myśląc o problemie staram się łączyć pojęcia z odległych dziedzin	1	2	3	4	5
27. Uważany jestem za optymistę	1	2	3	4	5
28. Często czuję się nieszczeniwy bez żadnego powodu	1	2	3	4	5
29. Potrafiłbym wszystko rozpocząć od początku	1	2	3	4	5
30. Rozwiązując problem staram się poszukiwać analogii z innych dyscyplin	1	2	3	4	5
31. Potrafię sprawnie pracować w okresie napięcia	1	2	3	4	5
32. Gdy tylko pojawi się przeszkoda na drodze rozwiązywania problemu, odkładam pracę na później	1	2	3	4	5
33. Kieruję się własnym systemem przekonań i poglądów	1	2	3	4	5
34. Staram się zawsze znaleźć jakieś nowe i oryginalne rozwiązanie problemu	1	2	3	4	5
35. Lubię stawiać przed sobą długofalowe i ambitne cele	1	2	3	4	5
36. Niepowodzenia zniechęcają mnie	1	2	3	4	5
37. Potrafię stawiać przed sobą wyraźnie określone zadania	1	2	3	4	5
38. Lubię pracować nad nietypowymi i kontrowersyjnymi problemami	1	2	3	4	5
39. Lubię zmiany	1	2	3	4	5
40. Często wątpię w powodzenie mojej pracy	1	2	3	4	5
41. Wciąż odnajduję u siebie zdolność cieszenia się światem	1	2	3	4	5
42. Rozwiązaniom problemów staram się nadać postać jak najbardziej logiczną, przejrzystą i estetyczną	1	2	3	4	5
43. Obserwuję u siebie gotowość ciągłego podejmowania wysiłku i walki z przeciwnościami	1	2	3	4	5
44. Czasami wydaje mi się, że wszyscy są przeciwko mnie	1	2	3	4	5
45. Wierzę, że wiele jeszcze potrafię zrobić	1	2	3	4	5
46. Mogę całymi godzinami rozwiązywać trudny problem	1	2	3	4	5

<b>Zdecydowanie nie zgadzam się</b>	<b>1</b>
<b>Raczej nie zgadzam się</b>	<b>2</b>
<b>Częściowo zgadzam się</b>	<b>3</b>
<b>Raczej zgadzam się</b>	<b>4</b>
<b>Zdecydowanie zgadzam się</b>	<b>5</b>

47. Mam poczucie dużej sprawności intelektualnej	1	2	3	4	5
48. Gdy przyzwyczaję się do jakiegoś sposobu rozwiązywania problemu, trudno rezygnuję z posługiwania się nim	1	2	3	4	5
49. Wierzę, że świat ma jakiś ukryty sens	1	2	3	4	5
50. Chętnie zmieniam metody i sposoby rozwiązywania problemów	1	2	3	4	5
51. Wiem, co będę robił za kilka lat	1	2	3	4	5
52. Robię wszystko by odwlec rozpoczęcie pracy nad trudnym problemem	1	2	3	4	5
53. Jestem przekonany, że uda mi się osiągnąć postawione cele	1	2	3	4	5
54. Rozwiązując problem staram się ująć go na możliwie wiele sposobów	1	2	3	4	5
55. Nawet gdy doznaję niepowodzeń, potrafię się cieszyć życiem	1	2	3	4	5
56. Często nie potrafię zmienić kierunku moich myśli	1	2	3	4	5
57. Potrafię długo bronić swego punktu widzenia	1	2	3	4	5
58. Często jakieś pozornie niezwiązane z problemem elementy pozwalają mi uchwycić jego istotę	1	2	3	4	5
59. Umiem się przeciwstawić naciskom jednostek i grup	1	2	3	4	5
60. Rozwiązując problem gubię się w wielości uwikłanych w nim czynników i nie potrafię zobaczyć go całościowo	1	2	3	4	5

## Ankieta „Literaci”

(opracowanie własne, KUL, Lublin, 2013)

Niniejsza ankieta ma charakter anonimowy. Podstawowym jej celem jest zebranie informacji, które stanowią wyłącznie uzupełnienie do prowadzonych badań doktoranckich w Katedrze Różnic Indywidualnych Instytutu Psychologii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II. Badania dotyczą twórczości osób należących do Związku Literatów Polskich.

Instrukcja: *Proszę uzupełnić poniższe punkty, poprzez wpisanie lub podkreślenie właściwej dla siebie informacji.*

Data badania: .....

1. Pseudonim:
2. Płeć: Kobieta / Mężczyzna
3. Wiek:
4. Wykształcenie: podstawowe / gimnazjalne / zasadnicze zawodowe / średnie / wyższe (licencjat / inżynier / magister / doktor / profesor)
5. Wykonywany zawód:
6. Stan cywilny: panna / kawaler; zamężna / żonaty; wdowa / wdowiec; partnerka / partner w związku nieformalnym
7. Przynależność do ZLP, Oddział w:
8. Okres przynależności do ZLP:
9. Aktywność twórcza w ostatnim roku (liczba wydanych dzieł/ publikacji / tomików / książek):
10. Osiągnięcia w dziedzinie twórczości: