

BARBARA GAWDA, KATARZYNA RYNKIEWICZ

*Porównanie wskaźników diagnostycznych dwu metod projekcyjnych
– pisma ręcznego i rysunku „Drzewa”*

A comparison of two projection methods diagnostic indices
– handwriting and the drawing “Trees”

Interpretacja psychologiczna na bazie metod projekcyjnych, zwłaszcza graficznych, budzi od dawna kontrowersje, co staje się przyczyną wątpliwa w trafność diagnostyczną owych metod. Wydaje się, że w takiej sytuacji fundamentalnym problemem powinno być poszukiwanie precyzyjnego systemu wskaźników diagnostycznych w metodach projekcyjnych. W ten sposób zarzut dotyczący intuicyjności w doborze kategorii analizowanych może zostać oddalony.

Kolejna niezwykle ważna kwestia to konstruowanie modelu teoretycznego mechanizmu projekcji na podstawie udokumentowanych, a nie intuicyjnych analiz, albowiem tylko taki model pozwoliłby na naukowe wyjaśnienie zjawiska, z którym mamy do czynienia przy analizie wytworów człowieka. Wydaje się, że realizacja takich zadań badawczych powinna zmierzać w kierunku poszukiwania zarówno elementów wspólnych, jak i różnych pomiędzy technikami projekcyjnymi.

Celem niniejszego opracowania jest prezentacja wspólnych elementów charakterystycznych dla dwu metod projekcyjnych, tzn. analizy pisma i rysunku „Drzewa”. Obie należą do tzw. metod graficznych, a więc opierają się na podobnych mechanizmach, albowiem proces pisania i proces rysowania jest kontrolowany przez zbliżone struktury w układzie nerwowym. Zarówno w tym pierwszym, jak i w drugim dochodzi do rzutowania cech wewnętrznych na wytwór, czyli występuje mechanizm tzw. projekcji percepcyjno-motorycznej

w odniesieniu do cech charakterologicznych człowieka. Tak więc podstawa teoretyczna wydaje się bardzo zbliżona. Nie oznacza to jednak, iż mamy do czynienia z identycznymi metodami diagnostycznymi. Pomimo pewnej zbieżności teoretycznej istnieje wiele różnic, a podstawowa z nich to fakt, że pismo jest wytworem znacznie bardziej zautomatyzowanym i zindywidualizowanym, zaś rysunek „Drzewa” bardziej spontaniczny i mniej zindywidualizowany. Interpretacja zarówno na podstawie jednej, jak i drugiej metody budzi liczne kontrowersje i jej trafność nie jest do końca potwierdzona. Trudno uzyskać identyczność wyników w obrębie dwu metod. Jednakże poszukiwanie spójności mogłoby pozwolić na opracowanie bardziej precyzyjnych wskaźników diagnostycznych w obu tych metodach.

PODSTAWOWE ZAŁOŻENIA METOD PROJEKCYJNYCH

Słowo „projekcja” ma swój rodowód w łacińskim czasowniku *proicere* – wyrzucać, wyciągać. W mowie potocznej oznacza rzutowanie (Kopaliński, za: Rembowski 1975, s. 14). W psychologii pojęcie to po raz pierwszy zostało użyte przez Z. Freuda. W pracy *The Anxiety Neurosis* w 1894 r. napisał:

Psychika rozwija nerwice lękowe, kiedy nie może opanować podniecenia (seksualnego) rozwijającego się endogennie. Działa ona w taki sposób, jak gdyby dokonywała projekcji swego podniecenia na świat zewnętrzny (Rembowski 1975, s. 14–15).

Według Tomaszewskiego projekcja to „rzutowanie wewnętrznych stanów subiektywnych podmiotu na rzeczywistość zewnętrzną”. Frank z kolei uważa, że projekcja to „proces przetwarzania sytuacji zgodnie z prywatnym światem jednostki”. Natomiast Sęk twierdzi, że istotą projekcji jest „przenoszenie czegoś z jednej płaszczyzny na inną, co [...] najczęściej znaczy przeniesienie z wewnątrz człowieka na zewnątrz”. Krótko mówiąc, jest to proces uzewnętrzniania cech podmiotowych danego człowieka (Sęk 1984, s. 128–129). Teraz coraz częściej sięga się po metody projekcyjne.

Za twórcę tej metody uważa się Galtona. To on jako pierwszy wykorzystał metodę wolnych skojarzeń. Polegała ona na podawaniu osobie badanej pojedynczych słów z wcześniej przygotowanej listy. Miała ona odpowiadać pierwszym słowem, które przyszło jej do głowy. Galton notował czas oczekiwania na odpowiedź oraz dokładną jej treść, po czym dokonywał analizy otrzymanych informacji.

Metodę tę rozwinęto w latach 1904–1906, wówczas C. G. Jung badał nią pacjentów psychiatrycznych w celu wykrycia nieświadomych wyobrażeń. Warto podkreślić, że wówczas po raz pierwszy zastosowano metodę projekcyjną w badaniach klinicznych (Reutt i Reuttowa 1960).

Frank podkreśla, że projekcyjna metoda badania osobowości powinna „polegać na przedstawieniu sytuacji bodźcowej, tak zaprojektowanej lub wybranej, by nie miała ona dla osoby badanej takiego znaczenia, jak arbitralnie wyznaczył jej eksperymentator” (Frank, za: Stasiakiewicz 1989, s. 20). Murstein i Wolf (1970) dowiedli, że istnieje zależność odwrotnie proporcjonalna między stopniem strukturalizacji bodźców przedstawianych badanemu w teście projekcyjnym a poziomem kontroli impulsów. Oznacza to, że większe prawdopodobieństwo rzutowania nieświadomych, głębszych cech osobowości można uzyskać przy mniejszej strukturalizacji, a tym samym większej wieloznaczności bodźców w teście projekcyjnym (Sęk 1984).

Do tej pory dokonano wielu klasyfikacji technik projekcyjnych, korzystając z różnych kryteriów, na przykład A. Rabin i M. Haworth (1960) podzielili techniki projekcyjne na:

– Techniki asocjacyjne – polegają na swobodnie wyrażanych ustnie lub pisemnie asocjacjach; jako przykład może posłużyć Test Rorschacha.

– Techniki konstrukcyjne – wymagania w stosunku do badanego są bardziej złożone niż w przypadku technik asocjacyjnych, ponieważ to on sam ma stworzyć np. opowiadanie czy historyjkę. Taka sytuacja występuje w testach takich jak TAT, CAT, MAPS, *Blacky Pictures* i in.

– Techniki uzupełniające – w testach tego rodzaju badany ma uzupełnić treść lub obrazek (jak w Teście Frustracji S. Rosenzweiga i jego modyfikacjach J. Browna) dokończyć rozpoczęte zdania (Test Zdań Niedokończonych) lub opowiadanie czy zdarzenie.

– Techniki wyboru – jak sama nazwa wskazuje są oparte na czynnościach wybierania, ograniczonych jednak zakresem materiału testowego, co nie do końca pozwala na pełną spontaniczność badanego. Stosowane są zazwyczaj do badania stosunków społecznych w rodzinie. Jako przykład mogą służyć takie testy jak: Test Stosunków Rodzinnych J. Anthony’ego i E. Bene, Zestaw Obrazków Twarzy J. Cummings.

– Techniki ekspresyjne – wykorzystują ekspresję badanego. W tym przypadku analizie poddaje się materiał, który pokazuje osobowość badanego. Równie dobrze może to być swobodna twórczość artystyczna, jak i zabawa dzieci w dom czy lalkami.

G. Lindzey uważał, że ten typ metod projekcyjnych kładzie „większy nacisk na wewnętrzny świat badanego” (Rembowski 1975, s. 80–81).

Uważa się, że stosowanie technik projekcyjnych „nie stanowi zwykłego dublowania tego, co przynoszą inne procedury badawcze” (*ibid.*, s. 83). Rembowski podkreśla również, że stosowanie metod projekcyjnych nie daje możliwości pełnego odkrycia osobowości. Jednak dzięki testom projekcyjnym można tworzyć hipotezy, które weryfikuje się, stosując inne metody badawcze.

Zarzuty, jakie do tej pory zostały wysunięte przeciwko tym metodom, dotyczą przede wszystkim tego, że żadna z teorii psychologicznych nie może

stanowiąc dla nich podstawy teoretycznej, tym bardziej teorii osobowości, które – jak pisze Rembowski – „same wykazują liczne braki i w pewnych kwestiach zajmują niezbyt jasno sprecyzowane stanowisko” (*ibid.*, s. 87).

Kolejny zarzut to brak standaryzacji w przypadku wielu testów projekcyjnych. Następną uwagę krytyczną wiąże się z nieadekwatnością znaczeń i terminów stosowanych na przykład do opisu charakterystycznych cech osobowości.

Zauważono, że różni badacze stosują te same terminy, jednak ich znaczenie nie do końca jest takie samo. Kolejną słabość metod projekcyjnych dotyczy niedostatecznej obiektywności w interpretacji uzyskanych faktów. Najbardziej zagorzali krytycy tych metod uważają, że przy ich stosowaniu ocenom i subiektywnym interpretacjom nadaje się rangę spostrzeżeń naukowych (Rembowski 1986).

TECHNIKI PROJEKCYJNE GRAFICZNE

RYSUNEK „DRZEWA”

Rysunek według *Słownika psychologii* to ogół linii i konturów figury. „Techniki rysunkowe wykorzystywane są przez psychologów głównie do badania dzieci, ich rozwoju umysłowego, charakteru i emocjonalności” (*Słownik psychologii*, s. 257). Podstawą do wykorzystywania rysunku w diagnozie była hipoteza Freuda, mówiąca o tym, że treści nieświadome ujawniają się w snach i w twórczości artystycznej. Opierając się na tym twierdzeniu, można uznać, że „podczas rysowania pobudzone są wspomnienia i fantazje związane z nieuświadomianymi treściami, zawierające mniej ocenzonego materiału” (Oster, Gould 2000), od tego, który mógłby być podany przez komunikat werbalny. Techniki rysunkowe w dużym stopniu ochraniają przed bezpośrednią konfrontacją z trudnościami, nieakceptowanymi emocjami czy konfliktami, co zmniejsza prawdopodobieństwo wywołania mechanizmów obronnych (Oster, Gould 2000).

Rysunek projekcyjny to „graficzna reprezentacja emocjonalnego, poznawczego i kinestetycznego doświadczenia jednostki” (Stasiakiewicz 2000). Wykonując rysunek, osoba sięga do własnego wnętrza i „korzystając z osobistego doświadczenia nadaje wykonywanemu zadaniu znaczenie” (Oster, Gould 2000, s. 31). Tego rodzaju forma graficzna odsłania treść psychiczną. Według Meili pewne typy zadań projekcyjnych bardziej sprzyjają projekcji niż inne (Meili 1967). Do najczęściej spotykanych technik graficznych można zaliczyć: Test Rysowania Rodziny L. Cormana, Test Rysowania Postaci Ludzkiej oraz Test Rysowania Drzewa K. Kocha. Wszystkie testy wykorzystujące grafizm opierają się na założeniu, „że rysunek na dowolny lub określony temat jest projekcją całej osobowości i daje możliwość szczególnie wielostronnej analizy psychologicznej”

(Boutonier, za: Rembowski 1975, s. 291). Rysowanie może przyjąć formę ustrukturalizowaną, kiedy badający nakłada pewne ograniczenia na rysującego, proponując mu na przykład skopiowanie pewnych gotowych wzorów. Druga możliwość – to rysowanie na konkretny temat, co pomaga w naświetleniu konfliktów emocjonalnych. Analizie można też poddawać rysunki, w których osoba rysująca sama wybiera sobie temat pracy (Oster, Gould 2000).

Rola rysunku polega między innymi na odzwierciedleniu emocjonalnych konfliktów i postaw osoby rysującej (Oster, Gould 2000). W analizie testów rysunkowych pod uwagę bierze się zmienne o charakterze formalnym, czyli: grubość linii, siłę nacisku, ciągłość kreślenia oraz zmienne treściowe przejawiające się w wyglądzie, postawie czy dodatkowych atrybutach rysowanych postaci czy obiektów. Dodatkowo interpretacja opiera się na dokładnej analizie następujących czynników:

- zagospodarowaniu przestrzeni – czyli lokalizacji rysunku na kartce oraz relacji zachodzących między elementami rysunku (np. relacje między członkami rodziny),

- sposobie rysowania – czyli kolejności rysowania poszczególnych elementów, komunikaty niewerbalne i werbalne wysyłane w trakcie rysowania,

- charakterystyk poszczególnych postaci, obiektów – ich wielkości, kompletności i proporcji,

- symboli i znaków (Stasiakiewicz 2000).

Istnieje przekonanie, że rysunek „Drzewa” dostarcza informacji o przeszłości badanego oraz o cechach jego osobowości. Gough (2000) uważa, że drzewo odzwierciedla długotrwałe, nieświadome uczucia w stosunku do własnego „ja”. Drzewo bywa przez niektórych traktowane jako „wielka encyklopedia symboli”. Majewski pisał o nim:

Niemal w każdej wiedzy tajemnej, w tarocie, czy kabale, w naukach mistycznych i religii pojawia się drzewo, gdyż obejmuje trzy światy: podziemny i mroczny, rozpadu i piekła, wijącego się węża, ropuchy i smoka ukrytego w korzeniach; odległy nieuchwytny świat korony, gałęzi i liści, przepuszczający światło nieba i nocne gwiazdy, oraz świat pnia, który spaja niebo i ziemię, jak człowiek żyjący na powierzchni, rozpięty między Dobrem a Złem, między nieskończonością i śmiercią (Majewski 2002, s. 23).

Drzewo budzi mniej bezpośrednie skojarzenia niż na przykład ludzka postać, dlatego też łatwiej jest projektować negatywne uczucia w rysunku „Drzewa” niż w Teście Rysowania Postaci Ludzkiej (Oster, Gould 2000). Jako pierwszy metodę tę stosował Emil Jucker. Charles Koch dopracował metodę. Koch pisał o rysunku „Drzewa”:

To, co wyraża rysunek drzewa, nie jest faktyczną fizjonomią, ale raczej wydzieliną tego, co ukryte wewnątrz, poruszeniem zewnętrznym tej formy, która jest naprawdę ludzkim istnieniem [...]. Jest to projekcja „psychiki” i to, co ujrzałeś, nie jest dokładnym „odbiciem”. Psychika ludzka kieruje się prawami „drzewa”, wypycha to, co wewnętrzne, na zewnątrz (Koch 1997, s. 12).

Instrukcja do testu jest prosta i brzmi: „Narysuj drzewo owocowe”. Według Kocha narysowane drzewo odzwierciedla stopień rozwoju osobowości rysującego, ewentualne zaburzenia czy opóźnienia rozwoju (Meili 1967).

Proces analizy i interpretacji rysunku jest, jak w przypadku każdego testu rysunkowego – złożony. Poszczególne cechy drzewa mają liczne interpretacje. Meili twierdzi, że przy tak dużej liczbie interpretacji może dochodzić do sprzeczności. Ma wątpliwości co do sensu postawionej diagnozy. Uważa, że tylko wiedza o osobie badanej może pomóc w wyborze interpretacji. Pomimo uwag krytycznych Meili uważa, że „rysunek drzewa pomaga ujść osobę w całym jej zróżnicowaniu” (Meili 1967, s. 157–158). Koch podkreśla, że każda brana pod uwagę zmienna, na przykład cieniowanie, nacisk, kontur, plastyczność, musi być oceniana w relacji do miejsca, w którym została umieszczona.

Meili nie był jedynym badaczem, który poddał test Kocha wnikliwej krytyce.

Renée Stora posunęła się o krok dalej, udoskonaliła metodę Kocha. Następnie opracowała swoją wersję rysunku „Drzewa” na podstawie 3561 rysunków – 75% z nich pochodzi od dzieci w wieku od 4 do 15 lat. Wyróżniła 178 elementów branych pod uwagę w ocenie drzewa. Elementy te pogrupowała w 15 głównych kategorii, tj.: grunt, korzenie, symetria, pozycja rysunku na kartce, formy ulistnienia, krzyżowanie, szerokość korony, nadmierność, wysokość ogólna, wysokość korony, pień, rysy dominujące, rysy uzupełniające, zaczerwienia w rysunku, swoboda wobec polecenia (Domański 1988). W ujęciu Stora Test Rysunku Drzewa składa się z czterech drzew. Instrukcja do pierwszego drzewa brzmi: „Narysuj drzewo – nieważne jakie, jakiegokolwiek chcesz, tylko nie choinkę”. Rysunek ten ukazuje wizerunek badanego, który prezentuje w środowisku. Drugi rysunek ma przedstawiać drzewo odmienne od pierwszego (również nie może to być choinka). Mówi o bardziej realnym obrazie badanego, o jego cechach objawiających się w naturalnym środowisku. Instrukcja do trzeciego drzewa jest bardziej rozbudowana i brzmi: „Narysuj drzewo ze snów, drzewo z wyobraźni, drzewo, które w rzeczywistości nie istnieje. Narysuj je tak, jak tylko chcesz”. Oprócz wykonania rysunku badany ma odpowiedzieć na pytanie, dlaczego to drzewo nie może istnieć w rzeczywistości. W rysunku tym ujawniają się tendencje, „które nie ujawniły się w dwóch pierwszych drzewach”. W czwartym rysunku drzewa badany ma również swobodę w nadaniu formy rysunkowi, może jednak rysować tylko do momentu, kiedy ma zamknięte oczy. Rysunek, który powstanie, odnosi się do dzieciństwa badanego. Niesie między innymi informacje o powstałych wówczas konfliktach.

H. Hiltbrunner uważał, że „pomiędzy formą drzewa i formą człowieka jest rzeczywisty związek, że życie drzewa jako stojącej statuy, dąży do największego podobieństwa z ludzkością” (za: Koch 1997).

ANALIZA PISMA RĘCZNEGO

Pismo to „graficzne przedstawienie mowy i myśli” (*Słownik psychologii* 1994, s. 206) – traktowane jest jako forma wypowiedzi (Gawda 2000).

W starożytności pismo przyjmowało różną formę w zależności od cywilizacji. Egipcjanie posługiwali się pismem hieroglificznym, a Asyryjczycy klinowym (Gawda 2000). Powoli graficzna forma pisma ulegała zmianie i wyraźniejszej stylizacji (*Słownik psychologii* 1994, s. 207).

Niektóre rodzaje pisma składają się z pojedynczych znaków, na przykład herb, tatuaż. Inne natomiast składają się z rozbudowanego systemu znaków (Gawda 1999), jak na przykład pismo alfabetyczne, określane również mianem pisma fonetycznego. Pismo alfabetyczne zbudowane jest z umownych znaków odpowiadającym poszczególnym dźwiękom artykulacyjnym. Do tej pory wykształciło się wiele odmian pisma alfabetycznego. Można stwierdzić, że na rodzaj pisma alfabetycznego wpływa zarówno kultura, jak i położenie geograficzne. Zauważono, że forma liter zmienia się w zależności „od biegu wydarzeń historycznych, stylu epoki, kultury, tradycji, poziomu rozwoju danego narodu” (Gawda 2000, s. 17).

W czasach nam współczesnych pismo przyjęło charakter bardzo uproszczonego. Prawdopodobnie jest to spowodowane szybkim rozwojem naszej cywilizacji, przyspieszeniem tempa życia, co uczyniło pismo bardziej konkretnym i jasnym (Callewaert, za: Gawda 1999).

Forma pisma jest również zdeterminowana indywidualnymi cechami jednostki. Można stwierdzić, że nie ma dwóch takich samych charakterów pisma, tak jak nie ma dwóch takich samych osób. Meili (1967) uważa, że w piśmie można znaleźć odbicie różnych aspektów osobowości, na przykład mówi o sposobie manifestacji jednostki na zewnątrz. Pismo niesie ze sobą informacje również o przebiegu procesów intelektualnych, rodzaju przyjmowanej postawy (na zewnątrz lub ku sobie). Wszystkie informacje, jakie można uzyskać, analizując charakter pisma, wynikają z istnienia ścisłego związku pomiędzy funkcjonowaniem fizjologicznym i psychologicznym jednostki (Meili 1967). Na pismo wpływa ogólny stan zdrowia jednostki, funkcjonowanie układu krążenia, oddechowego, hormonalnego i nerwowego, jak również poziom wykształcenia, środowisko życia czy nawyki (Gawda 1999).

Nie można przy tym zapomnieć o wyuczonym wzorcu graficznym, który również wpływa na ogólny obraz pisma. Pismo zmienia się wraz z wiekiem, ewoluuje lub też przyjmuje formy wcześniej wykształcone. Tak jak o rozwoju człowieka można mówić też o rozwoju pisma, bo i ono ma swoje etapy. Etap pierwszy, nazywany przedkaligraficznym, charakteryzuje się trudnościami w utrzymaniu linii poziomej pisma, linie proste są chwiejące i kanciaste, połączenia niezgrabne, a wielkość i kierunek zmienne. Faza druga, tzw. kaligraficzna, charakteryzuje się już dokładniejszym odwzorowaniem liter. Są

one bardziej zgrabne, doskonaleniu ulegają połączenia liter, poprawia się linia, a kreski pod i nad linią są bardziej proste. Faza ta przypada na wiek 8–10 lat. Średnio około 12 roku życia pojawia się kryzys w rozwoju pisania. Trwa on przeciętnie do 16 roku życia. Po tym okresie rozpoczyna się kolejna faza, tzw. postkaligraficzna. W tej fazie dochodzi do odejścia od modelu kaligraficznego. Pismo zaczyna nabierać coraz więcej cech indywidualnych, staje się bardziej płynne, szybsze, co wiąże się z rozwojem motorycznym. Tak zindywidualizowany charakter pisma można poddawać analizie, traktując pismo jako projekcyjny materiał diagnostyczny i przyjmując założenie, że „grafizm człowieka odzwierciedla jego charakter” (Gawda 2000, s. 19).

PORÓWNANIE CECH PISMA I RYSUNKU – BADANIA WŁASNE

Celem badań było sprawdzenie, czy istnieje związek pomiędzy pismem i rysunkiem „Drzewa” zgodnie z założeniami przedstawionymi na wstępie. Zebrano kilkadziesiąt tekstów oraz rysunków „Drzewa” (60 próbek pisma i 60 rysunków) od tych samych osób badanych. Teksty pisane były w tempie średnio szybkim, długopisami, w jednakowych warunkach, na kartkach formatu A4 bez liniamentu. Osobami badanymi byli studenci różnych kierunków studiów w wieku 21–24 lat. A więc osoby te uczyły się pisać na podstawie tego samego modelu graficznego, ich charakter pisma jest zindywidualizowany i wyrobiony. Osobom badanym dyktowano tekst o jednakowej objętości, nieco przekraczający jedną stronę A4. Osoby badane były w dobrym stanie zdrowia, bez żadnych wyraźnych zaburzeń wzroku czy motoryki. Wszyscy badani to osoby praworęczne. Oprócz tekstów osoby badane wykonały rysunki „Drzewa” według instrukcji Story. Uzyskany materiał poddano analizie. Pismo i rysunki były oceniane przez trzech sędziów kompetentnych. Pismo oceniano w 15 miejscach tekstu, do analiz wybierano te cechy, które pojawiały się ze znacznie większą częstotliwością.

W zakresie pisma zostały wzięte pod uwagę następujące parametry – ocena zgodnie z katalogiem cech pisma zamieszczonych w pracy Gawdy (1999):

- 1) wielkość znaków (drobne, małe, średnie, duże, b. duże),
- 2) kierunek linii podstawowej wiersza (horyzontalny, sinusoidalny, opadający, wznoszący),
- 3) budowa liter „a, o, d” (pętlicowa, spiralna, inne),
- 4) nachylenie pisma (lewoskośne, prawoskośne, prostopadłe, wachlarzowate, pochyle),
- 5) kształt linii górnej i dolnej wyrazu (regularny, sinusoidalny, nieregularny),
- 6) proporcje pomiędzy sferami podlinijną, śródlinijną i nadlinijną (powiększone, pomniejszone, średnie),
- 7) szerokość znaków (szerokie, smukłe, proporcjonalne),
- 8) wysokość sfery śródlinijnej (regularna, nieregularna),

- 9) nacisk (regularny, nieregularny),
- 10) organizacja tekstu (harmonijna, dysharmonijna),
- 11) forma owali (zamknięta, otwarta),
- 12) budowa poligramu „m, n” (girlandowa, arkadowa, mieszana),
- 13) kombinacje, łączenia: „wi, tr, gr, wa, wo” (są, nie ma),
- 14) uproszczenia: „j, l, y” (są, nie ma),
- 15) nitkowate formy (są, nie ma),
- 16) różnica wysokości pomiędzy majuskułami i minuskułami (jest, nie ma),
- 17) tempo kreślenia (wolne, średnie, szybkie),
- 18) nacisk (słaby, średni, duży),
- 19) impuls (grammowy, literowy, sylabowy, wyrazowy, wierszowy),
- 20) znak diakrytyczny „t” (połączony z trzonem, niezwiązany z trzonem),
- 21) znaki diakrytyczne „i, j” (są, nie ma),
- 22) forma adiustacji końcowych (długa, krótka).

Natomiast jeśli chodzi o kategorie rysunku „Drzewa”, to pod uwagę wzięto następujące: wielkość korzeni (większe niż pień, mniejsze niż pień), formę kreski brzożnej pnia (krzywa i szybka, ociążała i krzywa, przerywana, maczugowata), formę gałęzi (powiększające i zamknięte), liście (opadające, otwarte, skierowane ku prawej stronie, z otwartych krzywych, brak), symetria promienista przy pniu (jest, brak), odwracanie kartki (jest, brak), pozycja drzewa (lewa, centralna, niska), wysokość trzecia (jest, brak), rodzaj drzewa (kijankowate, wierzba płacząca), korona (nierówna, większa niż pień), obecność zaczerwień (w pniu lub koronie, powtarzane na pniu, nitkowate), forma pnia (zrośnięty u podstawy, wyraźnie większy niż korona, wychodzący poza dół kartki). Kategorie diagnostyczne wybrano na podstawie podręcznika do Testu Drzewa R. Story (za: Domański 1988).

Następnie dokonano analizy korelacyjnej (większość zmiennych ma charakter jakościowy, a więc współczynniki miary siły związku to: V – Cramera oraz ϕ dla tablic czteropolowych).

Analiza tabeli 1 pokazuje, iż istnieją zależności pomiędzy właściwościami rysunku „Drzewa” i cechami pisma ręcznego. Istotny związek ma charakter raczej niski bądź umiarkowany, a dotyczy następujących cech graficznych pisma i rysunku „Drzewa):

- wielkość liter – pozycja niska drzewa (0,432),
- budowa liter „a, o, d” – kształt drzewa „kijankowaty” (0,436), ulistnienie skierowane ku prawej stronie (0,377),
- kształt linii górnej i dolnej wyrazu – wierzba płacząca (0, 316), drzewo „kijankowate” (0,384), zaczerwienia nitkowate (0,417), gałęzie powiększające się i zamknięte (0, 325),
- proporcje między sferami – wysokość trzecia (0,422),
- wysokość sfery śródlinijnej – wierzba płacząca (0,276),
- nacisk – zaczerwienia na pniu lub koronie (0,267),

Tab. 1. Wyniki korelacji cech pisma z cechami rysunku „Drzewa”
Results of correlation between handwriting characteristics and those of the drawing “Trees”

Pismo	Cechy graficzne – rysunek drzewa													
	pozycja lewa	pozycja central- na	pozycja niska	wyso- kość trzecia	drzewo kijan- kowate	wierzba płacząca	korona nierów- na	korona wyraż- nie większa niż pień	zacher- nienia w pniu lub ko- ronie	zacher- nienia powta- rzane w pniu	zacher- nienia nitko- wate	pień zrosnię- ty u pod- stawy	pień wyraż- nie więk- szy niż korona	pień wycho- dzący poza dół kartki
Wielkość liter	0,225(-)	0,282(-)	0,432*	0,020(-)	0,331(-)	0,438(-)	0,274(-)	0,048(-)	0,429(-)	0,109(-)	0,278(-)	0,144(-)	0,106(-)	0,177(-)
Kierunek linii	0,341(-)	0,346(-)	0,013(-)	0,283(-)	0,229(-)	0,296(-)	0,274(-)	0,177(-)	0,264(-)	0,139(-)	0,274(-)	0,378(-)	0,313(-)	0,177(-)
Budowa liter „o, a, d”	0,227(-)	0,431(-)	0,322(-)	0,331(-)	0,436	0,400(-)	0,154(-)	0,141(-)	0,319(-)	0,283(-)	0,184(-)	0,274(-)	0,159(-)	0,271(-)
Nachylenie	0,386(-)	0,238(-)	0,048(-)	0,281(-)	0,039(-)	0,319(-)	0,169(-)	0,660(-)	0,272(-)	0,087(-)	0,232(-)	0,081(-)	-0,073(-)	0,159(-)
Linia górna i dolna wyrazu	0,030(-)	0,388(-)	0,151(-)	0,097(-)	-0,191(-)	0,316	-0,134(-)	0,156(-)	0,335(-)	0,109(-)	0,199(-)	0,019(-)	0,137(-)	0,194(-)
Proporcje pomiędzy sferami	0,328(-)	0,427(-)	0,283(-)	0,422	-0,018(-)	0,249(-)	0,281(-)	0,259(-)	0,251(-)	0,159(-)	0,097(-)	0,196(-)	0,453(-)	0,180(-)
Szerokość znaków	0,228(-)	0,390(-)	0,273(-)	0,313(-)	0,187(-)	0,251(-)	-0,177(-)	0,225(-)	0,187(-)	0,047(-)	0,055(-)	0,089(-)	0,228(-)	0,152(-)
Wysokość sfery środ- linijnej	0,055(-)	0,197(-)	0,163(-)	0,399(-)	0,178(-)	0,276	-0,015(-)	0,301(-)	0,038(-)	0,076(-)	0,089(-)	0,139(-)	0,056(-)	0,139(-)
Nacisk	0,394(-)	0,368(-)	-0,177(-)	0,177(-)	0,196(-)	-0,015(-)	0,335(-)	0,098(-)	-0,267	0,203(-)	0,378(-)	0,119(-)	0,362(-)	0,116(-)
Organizacja tekstu	0,427(-)	0,089(-)	0,118(-)	0,155(-)	0,186(-)	0,208(-)	0,102(-)	0,030(-)	0,278(-)	0,038(-)	0,298	0,318(-)	0,151(-)	0,282(-)
Forma owali „o, a”	0,129(-)	0,081(-)	0,089(-)	0,222(-)	0,436	0,025(-)	0,055(-)	0,298(-)	0,337(-)	0,399(-)	0,151(-)	0,159(-)	0,113(-)	0,077(-)
Budowa poligramu „m, n”	0,319(-)	0,206(-)	-0,018(-)	0,398(-)	0,187(-)	0,267	0,281(-)	0,206(-)	0,255(-)	0,156(-)	0,301(-)	0,255(-)	-0,008(-)	0,159(-)
Kombinacje łączenia „wi, tr, gr, wa, wo”	0,361	-0,246	0,252(-)	0,177(-)	0,097(-)	0,010(-)	0,206(-)	0,161(-)	0,262	-0,054(-)	0,165(-)	0,097(-)	-0,085(-)	0,047(-)
Uproszczenia „j, l, y”	0,047(-)	0,175(-)	0,390(-)	-0,371(-)	0,076(-)	0,288(-)	0,254	0,155(-)	0,038(-)	0,033(-)	0,452(-)	0,380	0,123(-)	0,227(-)
Nitkowate formy	0,366	-0,480	0,362(-)	0,030(-)	0,396(-)	0,078(-)	0,107(-)	-0,55(-)	0,161(-)	0,191(-)	0,167(-)	0,191(-)	0,055(-)	-0,005(-)
Różnica w wysokości pomiędzy majusku- łami i minuskułami	0,133(-)	0,038(-)	0,178(-)	0,398(-)	0,146(-)	0,115(-)	0,272(-)	0,178(-)	0,199(-)	0,048(-)	-0,348	-0,073(-)	0,057(-)	0,264(-)

Ciąg dalszy tab. 1

Tempo kreślenia	0,109(-)	0,056(-)	0,038(-)	0,076(-)	-0,176(-)	0,161(-)	0,206(-)	0,030(-)	0,010(-)	0,156(-)	0,057(-)	0,251(-)	0,191(-)	0,191(-)
Nacisk	0,272(-)	0,264(-)	0,159(-)	0,252(-)	0,089(-)	0,038(-)	0,199(-)	0,335(-)	0,335(-)	0,030(-)	0,056(-)	0,056(-)	0,332	0,264(-)
Impuls	-0,012(-)	0,225(-)	0,156(-)	0,056(-)	0,184(-)	0,156(-)	0,010(-)	-0,012(-)	0,251(-)	0,381	0,255(-)	0,030(-)	0,264(-)	-0,018(-)
Kształt linii wyrazu	0,048(-)	0,409(-)	0,030(-)	0,156(-)	0,384	0,191(-)	0,327(-)	-0,012(-)	0,076(-)	0,184(-)	0,417	-0,012(-)	0,187(-)	0,056(-)
Znak diakrytyczny „t”	0,184(-)	0,057(-)	0,048(-)	0,278(-)	0,167(-)	0,050(-)	0,227(-)	0,055(-)	0,156(-)	-0,153(-)	-0,55(-)	0,037(-)	-0,107(-)	0,252(-)
Znaki diakrytyczne „i, j”	0,251(-)	0,274(-)	-0,018(-)	0,145(-)	0,057(-)	0,167(-)	0,089(-)	0,186(-)	0,047(-)	0,038(-)	0,151(-)	0,048(-)	0,030(-)	0,178(-)
Formy adjustacji końcowych	0,187(-)	0,187(-)	0,264(-)	0,196(-)	0,335(-)	0,168(-)	0,251(-)	0,157(-)	-0,264	0,396(-)	0,194(-)	0,278(-)	0,394(-)	0,056(-)
Kierunek linii wiersza	0,109(-)	0,272(-)	0,137(-)	0,200(-)	0,083(-)	-0,216(-)	-0,176(-)	0,154(-)	0,940(-)	0,083(-)	0,161(-)	0,155(-)	0,328(-)	0,191(-)
Forma liter „m, n, o, a”	0,274(-)	0,446	0,076(-)	0,339	0,206(-)	0,154(-)	0,089(-)	0,038(-)	0,280(-)	-0,127(-)	-0,077(-)	0,208(-)	0,323(-)	0,272(-)

Pismo	Cechy graficzne – rysunek drzewa													
	korzenie większe niż pień	korzenie mniejsze niż pień	kreska brzoźna	kreska koczająca	kreska pnia przerywana	kreska maczugowata	gałęzie powiększające się i zamknięte	liście opadające	ulistnienie otwarte	ulistnienie skierowane ku prawej stronie	ulistnienie z otwartych krzywych	ulistnienie	symetria prostoliniowa przy pniu	odwracanie kartki
Wielkość liter	0,199(-)	0,427(-)	0,259(-)	0,660(-)	0,228(-)	0,341(-)	0,167(-)	0,476(-)	0,137(-)	0,137(-)	-0,025(-)	0,327(-)	0,047(-)	0,394(-)
Kierunek linii	0,328(-)	0,399(-)	0,398(-)	0,030(-)	0,197(-)	0,396(-)	0,940(-)	0,310(-)	0,271(-)	0,271(-)	0,140(-)	0,227(-)	0,055(-)	0,107(-)
Budowa liter „o, a, d”	0,281(-)	0,283(-)	0,151(-)	0,055(-)	0,081(-)	0,083(-)	0,252(-)	0,261(-)	0,089(-)	0,089(-)	0,377	0,277(-)	0,151(-)	0,089(-)
Nachylenie	-0,177(-)	0,298(-)	0,076(-)	0,089(-)	0,453(-)	-0,127(-)	0,280(-)	0,109(-)	0,381	0,381	0,145(-)	0,252(-)	0,161(-)	0,038(-)
Linia górna i dolna wyrazu	0,097(-)	0,301(-)	0,038(-)	-0,054(-)	0,362(-)	-0,008(-)	0,206(-)	0,159(-)	-0,085(-)	-0,085(-)	0,196(-)	0,168(-)	0,191(-)	0,167(-)
Proporcje pomiędzy sferami	0,153(-)	-0,080(-)	0,272(-)	0,048(-)	-0,073(-)	-0,005(-)	0,113(-)	0,199(-)	-0,216(-)	-0,216(-)	0,200(-)	0,083(-)	0,206(-)	0,156(-)
Szerokość znaków	-0,036(-)	0,151(-)	0,048(-)	0,030(-)	0,178(-)	0,037(-)	0,047(-)	0,154(-)	0,235(-)	0,235(-)	0,091(-)	0,411	0,038(-)	0,165(-)
Wysokość sfery środkowej	-0,249(-)	0,194(-)	0,278(-)	0,394(-)	0,056(-)	-0,153(-)	0,038(-)	0,177(-)	0,309(-)	0,309(-)	0,259(-)	0,267(-)	0,187(-)	-0,018(-)
Nacisk	0,107(-)	0,161(-)	0,165(-)	0,328(-)	0,191(-)	-0,107(-)	-0,550(-)	0,186(-)	0,222(-)	0,222(-)	0,153(-)	0,033(-)	0,161(-)	0,151(-)

Ciąg dalszy tab. 1

Organizacja tekstu	0,197(-)	-0,077(-)	0,208(+)	0,313(+)	0,272(+)	0,225(+)	0,078(+)	0,038(+)	0,398(+)	0,291(-)	0,269(+)	0,396(+)	0,208(-)
Forma owali „o, a”	0,353	-0,191(-)	0,062(-)	0,155(+)	0,151(+)	0,139(+)	0,089(+)	-0,140(-)	-0,115(-)	0,102(+)	0,190(+)	-0,301(-)	0,206(+)
Budowa poligram „m, n”	0,222(-)	-0,176(-)	-0,055(-)	0,145(+)	0,186(+)	0,267	0,076(+)	0,139(+)	0,038(+)	-0,327	0,159(+)	0,076(+)	0,267(-)
Kombinacje łączenia „wi, tr, gr, wa, wo”	0,265(+)	0,205(+)	-0,076(-)	0,324	0,178(+)	0,409(+)	0,167(+)	0,186(+)	0,089(+)	0,240(+)	0,396	0,167(+)	0,153(+)
Uproszczenia „i, l, y”	0,091(+)	0,038(+)	-0,176(-)	-0,012(-)	0,056(+)	0,264(+)	0,057(+)	0,191(+)	0,038(+)	0,134(+)	0,127(+)	0,057(+)	0,155(+)
Nitkowate formy	-0,295	0,076(+)	0,089(+)	0,156(+)	0,030(+)	0,251(+)	0,335(+)	0,010(+)	0,292	-0,105(-)	0,182(+)	0,048(+)	0,167(+)
Różnica w wysokości pomię- dzy majuskułami i minus- kułami	0,038(+)	0,089(+)	0,184(+)	-0,018(-)	0,225(+)	0,187(+)	-0,184(-)	-0,015(-)	0,307	0,013(-)	-0,073(-)	0,062(+)	-0,263
Tempo kreślenia	0,076(+)	0,222(+)	0,341	0,047(+)	-0,191(-)	0,039(+)	0,186(+)	0,249(+)	0,307	0,331(-)	0,180(+)	0,225(+)	0,139(+)
Nacisk	-0,008(-)	0,212(+)	0,151(+)	0,076(+)	0,038(+)	0,055(+)	-0,015(-)	0,102(+)	0,107(+)	0,266(+)	0,154(+)	0,187(+)	0,702
Impuls	0,191(+)	0,281(+)	0,196(+)	0,203(+)	0,378(+)	0,208(+)	0,178(+)	0,196(+)	-0,079(+)	0,305(+)	0,177(+)	0,203(+)	0,251(+)
Kształt linii wyrazu	0,274(+)	0,048(+)	0,409(+)	0,109(+)	0,278(+)	-0,333(-)	0,325	0,180(+)	0,328(+)	0,212(+)	0,196(+)	0,139(+)	0,097(+)
Znak diakrytyczny „i”	0,264(+)	0,187(+)	0,251(+)	0,159(+)	0,272(+)	0,087(+)	0,248(+)	0,152(+)	-0,177(-)	0,199(+)	0,089(+)	0,199(+)	0,089(+)
Nachylenie	0,154(+)	-0,140(+)	0,335(+)	0,177(+)	0,319(+)	0,283(+)	0,231(+)	0,139(+)	0,310(+)	0,097(+)	0,318(+)	0,109(+)	0,225(+)
Znaki diakrytyczne „i, j”	0,154(+)	0,177(+)	0,320	0,261(+)	0,252(+)	0,133(+)	0,339	0,126(+)	0,357	-0,249(-)	0,153(+)	0,567	0,301(+)
Formy adyustacji końcowych	0,153(+)	0,225(+)	0,231(+)	-0,036(-)	0,390(+)	0,164(+)	0,163(+)	0,194(+)	0,076(+)	0,206(+)	0,076(+)	0,177(+)	0,078(+)
Kierunek linii wiersza	0,319(+)	0,273(+)	0,118(+)	0,940(+)	0,109(+)	0,199(+)	0,327	0,282(+)	0,186(+)	0,280(+)	0,167(+)	0,319(+)	0,048(+)
Forma liter „m, n, o, a”	0,252(+)	0,113(+)	0,047(+)	-0,184(-)	0,177(+)	0,107(+)	0,197(+)	0,159(+)	0,038(+)	0,372	0,057(+)	0,319(+)	0,087(+)

* Wyniki istotne statystycznie na poziomie co najmniej 0,05.

- forma owali „a, o” – drzewo „kijankowate” (0,436), korzenie większe niż pień (0,353),
- organizacja tekstu – zaczerpnięcia nitkowate (0,298),
- budowa poligramu „m, n” – wierzba płacząca (0,267), z kreską maczugowatą (0,267), z ulistnieniem skierowanym ku prawej stronie (0,327),
- obecność kombinacji z pozycją lewą (0,366), z pozycją centralną (0,246), z zaczerpnięciami na pniu i koronie (0,262), z kreską ociężałą i krzywą (0,324), z ulistnieniem z otwartych krzywych (0,396),
- uproszczenia z nierówną koroną (0,254), z pniem zrosniętym u podstawy (0,380),
- nitkowate formy liter z pozycją lewą (0,366), z pozycją centralną (0,480), z korzeniami większymi niż pień (0,295), z ulistnieniem otwartym (0,292),
- różnica w wysokości pomiędzy majuskułami i minuskułami – zaczerpnięcia nitkowate (0,348), ulistnienie otwarte (0,307), odwracanie kartki (0,263),
- nacisk – pień większy niż korona (0,332),
- impuls pisma – zaczerpnięcia powtarzane na pniu (0,381), z odwracaniem kartki (0,702),
- forma adiuścacji końcowych – zaczerpnięcia na pniu i koronie (0,264),
- forma liter „m, n o, a” – z pozycją centralną (0,446), z wysokością trzecią (0,339), z ulistnieniem skierowanym ku prawej stronie (0,372),
- nachylenie liter – ulistnienie otwarte (0,381),
- szerokość znaków – ulistnienie z otwartych krzywych (0,441),
- tempo kreślenia – kreska brzeźna krzywa i szybka (0,341), z ulistnieniem otwartym (0,307),
- znaki diakrytyczne „i, j” – z kreską brzeźną krzywą i szybką (0,320), z gałęziami powiększającymi i zamkniętymi (0,339), z ulistnieniem otwartym (0,357), z symetrią prostoliniową (0, 567),
- kierunek linii wiersza – gałęzie powiększające się i zamknięte (0,327).

Powyższe zestawienie pokazuje związki pomiędzy grafizmem dwojakiego rodzaju, tj. pismem i rysunkiem. Charakter tych związków nie jest w żadnym wypadku prostą zależnością. Interpretacja kierunku tych relacji wydaje się niezwykle trudna i daleka od bezpośrednich analogii typu wielkie pismo – wielkie drzewo. Dowodzi to niezwykle skomplikowania mechanizmu projekcji, z którym mamy do czynienia w przypadku omawianych wytworów. Zmusza ponadto do niezwyklej ostrożności w interpretacji, i jednocześnie pozwala uzmysłwić sobie, że w takiej sytuacji najszybciej działają mechanizmy intuicyjne. Stąd prawdopodobnie biorą się błędy interpretacyjne.

Związek pomiędzy pismem i rysunkiem wydaje się w istocie dość złożony, niemniej można pokusić się o opisanie pewnych tendencji. Wspólnym elementem pomiędzy dwiema formami grafizmu staje się płaszczyzna motoryczna, stąd tempo kreślenia w piśmie ma związek z tempem kreślenia rysunku. Tak więc tempo wpływa na charakter (zwłaszcza długość) znaków diakrytycznych, ich

lokalizację, na pojawianie się ruchów zamasztych, np. otwartych gałęzi czy powiększających się. W zakresie wpływu motoryki pozostają również relacje wielkościowe pisma i rysunku, stąd związki pomiędzy szerokością znaków i ulistnieniem z otwartych krzywych, również proporcjami między sferami i wysokością drzewa. Istnieją wyraźne relacje w zakresie formy kreślenia – tutaj na przykład budowa liter ma związek z kształtem ulistnienia. Występują pewne relacje pomiędzy naciskiem w piśmie i zaczerncieniami na drzewie. Poza tym kształt górnej i dolnej linii wyrazu pozostaje w związku zarówno z formą drzewa, jak i z naciskiem. Można też, znając pewne przesłanki diagnostyczne obu technik, stwierdzić istnienie pewnych podobieństw, na przykład wskaźniki diagnostyczne wysokiego poziomu inteligencji w drzewie i w piśmie pozostają ze sobą w związku (nitkowate znaki, kombinacje – pozycja centralna, otwarte krzywe). Relacje pomiędzy pismem i rysunkiem wynikają z faktu, iż podobne mechanizmy układu nerwowego sterują zarówno jedną, jak i drugą czynnością. Nie można w żadnym razie oczekiwać zbyt wielkich podobieństw, gdyż pismo jest czynnością wysoce zautomatyzowaną w przeciwieństwie do rysunku.

Większość zależności jest jednak dość trudna do wyjaśnienia. Dość zastanawiające jest na przykład to, dlaczego istnieje tak wysoki związek pomiędzy impulsem pisma a odwracaniem kartki w trakcie rysowania „Drzewa” (0,702) – może należałoby odnieść to do poziomu samokontroli czy lęku. Pojawia się więc tutaj kwestia kontroli wielu innych zmiennych, chociażby temperamentalnych czy osobowościowych w kontekście omawianych relacji. Być może, część wyników ma charakter przypadkowy, związany ze specyfiką badanej grupy.

Wydaje się, że na tym etapie należałoby raczej postulować kolejną eksplorację tego problemu, opartą na znacznie większej grupie badawczej, jak również bardziej zróżnicowanej pod względem wielu zmiennych, na przykład cech osobowości. Wieloaspektowe porównanie mogłoby przyczynić się do wyjaśnienia charakteru związków pomiędzy pismem i rysunkiem, a to z kolei do opracowania kompleksowego i udokumentowanego systemu wskaźników diagnostycznych dla obu omawianych metod projekcyjnych.

WNIOSKI

Uzyskane wyniki dowodzą istnienia związku pomiędzy pismem i rysunkiem. Część tych relacji można wyjaśnić na podstawie wspólnej płaszczyzny motorycznej. Natomiast wiele relacji na tym etapie badań jest dość trudne do zinterpretowania. Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że zjawisko, z którym mamy do czynienia w trakcie analizy wytworu człowieka, jest ogromnie skomplikowane. Natomiast jego analiza obliuguje do szczególnej ostrożności.

BIBLIOGRAFIA

- Domański C., *Renée Stora, Le Test Du Dessin D'abre*, Paris 1987. Recenzje i Omówienia Książek, „Przegląd Psychologiczny” 1988, t. 31, nr 4.
- Frank L. K., *Metody projekcyjne w badaniu osobowości*, [w:] M. Stasiakiewicz (red.), *Wybrane zagadnienia testów projekcyjnych*, Polskie Towarzystwo Psychologiczne, Warszawa 1989.
- Gawda B., *Psychologiczna analiza pisma*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1999.
- Gawda B., *Pismo a osobowość człowieka*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2000.
- Koch Ch., *Test Drzewa. Test rysunku drzewa jako metoda psychodiagnostyczna*, Wydawnictwo ERDA, Warszawa 1997.
- Majewski L., *Metafizyka. Powieść*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Meili R., *Podręcznik diagnostyki psychologicznej*, PWN, Warszawa 1967.
- Oster G. D., Gould P., *Rysunek w psychoterapii*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2000.
- Rembowski J., *Metoda projekcyjna w psychologii dzieci i młodzieży. Zarys technik badawczych*, PWN, Warszawa 1975.
- Reutt J. i N., *Badanie osobowości metodą TAT Murraya*, Warszawa 1960.
- Sęk H., *Projekcja, procesy poznawcze i wybrane założenia metod projekcyjnych*, [w:] W. J. Paluchowski (red.), *Zagadnienia diagnozy osobowości*, Poznań, b.r.w.
- Sęk H., *Teoretyczne podstawy metod projekcyjnych*, [w:] H. Sęk (red.), *Metody projekcyjne – tradycja i współczesność*, Poznań 1984.
- Sillamy N., *Słownik psychologii*, Wydawnictwo „Książnica”, Warszawa 1994.
- Stasiakiewicz M., *Testy projekcyjne*, [w:] J. Strelau (red.), *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 1, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2000

SUMMARY

The article is a presentation of two projection methods – handwriting and the drawing “Trees”. Both methods seem to be related due to a similar theoretical context and mechanisms controlling the course of handwriting and drawing. A comparison of diagnostic indices in handwriting and showing relations between them displays an unusual complexity, for there is no dependence based on simple analogies. It thus confirms the fact that the projection mechanism is extremely complicated, and making conclusions based on projection product requires extensive knowledge, experience and carefulness.