

BARBARA GAWDA

Właściwości grafizmu twórców

Properties of Creator's Graphism

WPROWADZENIE

Proponuję spojrzenie na naturę twórcy od strony jego specyficznego wytworu, tzn. pisma. Czy z tej perspektywy są widoczne charakterystyczne znamiona kreatywności? Czy taka perspektywa pozwala na uchwycenie ważnych właściwości jednostki twórczej? W dalszych partiach tekstu spróbuję odpowiedzieć na te pytania.

Potencjał twórczy, jaki posiadają jednostki, warunkuje sposób myślenia, zachowania i postawy. Stanowi niejednokrotnie nie tylko o osiągnięciach w dziedzinie, której dotyczy, ale generalnie wpływa na przeróżne formy ekspresji człowieka–twórcy. W niniejszych rozważaniach chcę przybliżyć doniesienia z badań pismoznawczych nad grafizmem jednostek wybitnych.

Od dawna interesowano się specyfiką pisma osób twórczych. Problematyka twórczości, myślenia twórczego, osobowości twórców jest bardzo szeroko omawiana w literaturze przedmiotu. Nie jest celem niniejszego opracowania prezentowanie tego bogatego materiału. Podobnie nie jest nim wnikanie w istotę procesu twórczego czy jego wielorakie uwarunkowania. W tym miejscu chcę jedynie przypomnieć pewne ustalenia dotyczące twórczości, albowiem do nich będą się odnosiły informacje z zakresu psychologii pisma, występujące w dalszej partii tekstu.

Myślenie twórcze, niezależnie od dziedziny, przejawia się w generatywności, plastyczności, oryginalności i nowości (Popek 1990). Twórczość dotyczy problemów otwartych, społecznie ważnych. Jest także procesem długotrwałym.

Wiele z kierunków psychologicznych podejmowało rozważania na temat istoty twórczości i procesu twórczego. Niektóre dały początek koncepcjom twórczości, inne ograniczyły się do analizy myślenia twórczego i osobowości ludzi twórczych.

Teorie asocjacyjne traktują twórczość jako nietypowe lub oryginalne kojarzenie idei, zaś koncepcje postaciowe (Wertheimer, Gough, Maier) za kluczowe w wyjaśnianiu procesu tworzenia przyjmują pojęcie wglądu. Proces wglądu polega na nagłym dostrzeżeniu związków pomiędzy pewnymi elementami, na uzupełnieniu niekompletności sytuacji bodźcowej, z którą twórca ma do czynienia. Akt twórczy jest więc tutaj wyrazem głównie procesów intelektualnych, ale też emocjonalnych.

Teoria psychopatologiczna upatruje związku pomiędzy twórczością a chorobami psychicznymi. Lombroso (1987) dowodził, iż proces twórczy ma charakter spontaniczny, irracjonalny, jest wyczerpujący i wymaga niezwyklej koncentracji, jest to stan największego psychicznego pobudzenia, wyjątkowej wrażliwości, natomiast twórcy zdradzają nierzadko objawy patologiczne, np. zaburzenia świadomości, stany depresyjne.

Kierunek behawiorystyczny traktował twórczość jako swoistą formę zachowania sprawczego. Natomiast koncepcje behawiorystyczne, podkreślające mechanizm mediacji (Berlyne), akcentują wewnątrzpsychiczny charakter twórczości. Myślenie twórcze w duchu koncepcji mediacyjnych polega na pojawieniu się reakcji mało prawdopodobnych spośród wielu potencjalnych sposobów reagowania. Ten nurt upowszechnił szereg metod stymulujących aktywność twórczą, np. *brainstorming*.

W ujęciu psychoanalizy twórczość jest zdeterminowana głównie procesami podświadomymi i nieświadomymi, zaś myślenie pełni rolę kontrolną. Energią wyzwalającą proces twórczy jest konflikt motywów pomiędzy *id*, *ego* i *superego*. Jako zasadniczy mechanizm twórczości uznawano sublimację, marzenia na jawie (ucieczka) oraz regresję *ego*. Pojawiły się też koncepcje fazowości procesu twórczego, np. Kris (1952) wyodrębnił w procesie kreacji dwie fazy: inspirację i wypracowanie. Nurtowi psychoanalitycznemu zawdzięczamy zwrócenie uwagi na proces inkubacji, za który odpowiadają procesy nieświadome lub podświadome. Według Junga twórczość ma podłoże archetypalne, zaś zdaniem Freuda istnieje analogia pomiędzy twórczością a marzeniami sennymi oraz nerwicą.

Powstało wiele koncepcji wyjaśniających proces twórczy w kategoriach etapów (Dewey, Rossman i Jacobson, Rubinsztejn, Guilford, Pietrasiński). Psychologia poznawcza podkreśla świadome i aktywne funkcjonowanie podmiotu w roli twórcy. Zwraca się uwagę na myślenie przez analogię, sposoby organizacji informacji otrzymywanych przez podmiot, umiejętność wybiórczego przyjmowania i przetwarzania informacji. Psychologia humanistyczna (Maslow, Rogers, Goldstein) natomiast upatruje genezy twórczości w potrzebach samo-

realizacji, integracji oraz dążeniu do kompetencji (White). W tym ujęciu kreacja charakteryzuje się żywiołowością, antyintelektualizmem, spontanicznością, a także niezależnością od sił sterowania zewnętrznego. Koncepcja ta podkreśla psychologiczne bezpieczeństwo i wolność twórcy. Kreacja ujmowana jest więc podmiotowo. Pojawia się także tutaj pojęcie postawy twórczej, czyli dyspozycji odnoszącej się do sposobu odczuwania i działania. Koncepcja transgresyjna (Kozielecki 1987) zaś jest w pewnym sensie kontynuacją i rozwinięciem koncepcji twórczości humanistycznej. Koncepcja ta w sposób znakomity ujawnia bogactwo i zróżnicowanie działań kreatywnych. O tych działaniach decydują zarówno zmienne motywacyjne, jak i intelektualne. Transgresje to czynności ekspansywne i inwencyjne, które wykraczają poza typowe granice działania ludzkiego. Wychodzenie „poza” w swoich działaniach reguluje proces heterostazy.

Próba ustalenia charakterystycznych właściwości umysłu osób twórczych niejednokrotnie była podejmowana w historii badań nad twórczością. Wydaje się, że twórczość jest możliwa dzięki specyficznej kombinacji uzdolnień intelektualnych, specjalnych, twórczych oraz pewnych cech osobowościowych (koncepcja interakcyjna) (Popek 1990). Zanim pojawiła się koncepcja interakcyjna istniało szereg innych, np. Guilford (1956) ustalił, że myślenie dywergencyjne decyduje o skutecznym rozwiązywaniu problemów otwartych, a tym samym jest zasadniczą determinantą twórczości. Badacz ten wiązał twórczość z konfiguracją następujących cech: specyficzne uzdolnienia, postawy, osobowość, zainteresowania i motywacja. Cox (1926, za: Strzałecki 1969) ustaliła, że średni iloraz inteligencji w grupie osób wybitnych wynosi 160, a ponadto osoby takie charakteryzują się ogromnym uporem, konsekwencją w przezwyciężaniu przeszkód, ogólną „siłą charakteru”, dużą motywacją, energią oraz chłonnością umysłu.

Istnieje bogata literatura na temat osobowości jednostek twórczych. Lista tych cech nie jest zamknięta. Badacze wymieniają np.: brak równowagi emocjonalnej u twórców, wysoki krytycyzm, silną motywację, niezależność w działaniu i myśleniu, a także introwersję, wrażliwość emocjonalną, odwagę w przeciwstawianiu się otoczeniu (Strzałecki 1969, Żuk 1986, Jaworowska 1978).

BADANIA PISMOZNAWCZE

Od dawna w badaniach pismoznawczych próbuje się ustalić charakterystyczne znamiona pisma osób obdarzonych wybitnym talentem. Nie będę w tym miejscu przedstawiać poglądów dotyczących podstaw teoretycznych analizy pisma, zasadniczych koncepcji tej procedury, albowiem jest to zbyt szeroka problematyka wykraczająca poza ramy niniejszego opracowania. Ograniczę się jedynie do danych dotyczących pisma twórców.

Znani badacze pisma ręcznego, tacy jak Crépieux-Jamin (1960), Klages (1947), Robert (1986) czy Vanini (1986), uważają, iż istnieją pewne wspólne cechy grafizmu dla grupy osób wybitnych. Jedną z takich cech jest występowanie liter typograficznych. Oznacza to, iż przypominają one swoim kształtem drukowane odpowiedniki liter pisanych. Używanie tego typu liter wysoko koreluje z poziomem intelektualnym, umiejętnością syntezy, szybkiego i precyzyjnego rozumowania (Vanini 1986). Podpis Henri de Toulouse-Lautreca (Luke 1993, s. 165) zawiera litery o typograficznej formie. Takie formy liter można spotkać w piśmie wielu innych twórców.

Oprócz wymienionej cechy istnieje szereg innych wspólnych cech grafizmu wybitnych twórców, np. charakterystyczną cechą jest używanie form skróconych, uproszczonych oraz kombinowanych (*ibid.*). Są to takie połączenia liter, które sprawiają, że litery posiadają oryginalną formę przy jednoczesnej czytelności tekstu i jego klarowności. Znakomitym przykładem pisma, gdzie jest stosowane kombinowanie i upraszczanie formy liter, jest podpis Rembrandta (*ibid.*, s. 172). Widoczne są w nim kombinacje w łączeniu liter „b” i „r” – również „d” ma formę kombinowaną. Podpis wielkiego twórcy jest czytelny, a jednocześnie zawiera oryginalne łączenia międzyliterowe.

Z umiejętnością syntetycznego myślenia, koncentracją na istocie rzeczy, a także intuicyjnością koreluje cecha grafizmu nazywana zmniejszającą tendencją wielkościową wyrazu (Robert 1986). Występowanie takiej tendencji można obserwować u wielu twórców. Doskonałym przykładem jest pismo wybitnego rosyjskiego malarza Aleksieja Jawlenskiego.

Bei jetzt habe ich selbst
 viel geliden. Meine Kinder
 habe ich geliden. Starke aber
 keine Pustosisstellung. Ich liebe
 nicht so sehr.
 Sind Sie gesund alle?
 Ich hoffe das bei Ihnen
 alles gut geht.
 Mit herzlichsten Grüßen
 an alle
 Alexej Jawlensky.

Ryc. 1. Pismo A. Jawlenskiego (za: Ploog 1996, s. 30)
Handwriting of A. Jawlensky

Innym symptomem uzdolnień twórczych jest ekspansywność pisma. Pismo twórców jest często bardzo rozległe, zajmuje wiele miejsca na kartce tzn., że pole pisma jest duże, litery są powiększone, odstępy między literami także powiększone (Vanini 1986, Lüke 1993). Przykład podpisu Rudolfa Noureeva, jednego z najslawniejszych tancerzy świata, wskazuje na ogromną ekspansywność.

Ryc. 2. Podpis R. Noureeva (za: Monceau 1994, s. 58)
Signature of Noreev

Ekspansywnością, kombinacyjnością, a także zmniejszającą się tendencją wielkościową w obrębie wyrazu charakteryzuje się pismo Franciszka Liszta.

pour ce moment que je n'observais
à détail qu'il se disait mieux en
causant qu'avec le piano -
En attendant j'ai mis à profit
toutes vos indications pour lesquelles
je vous suis tout à fait obligé -
à l'exception d'une seule - l'incédible
chanton en trois ou quatre, car
ce morceau me plaît, et si possible
le dirai admirablement - le m'en
voudrais pas de cet arbitraire qui me
peut en doute pas, soustrait par
le public, et après je vous prie
de lui faire compliment et félicitation
de votre affectueux
et dévoué
F. Liszt

Ryc. 3. Pismo F. Liszta (za: Gille-Maisani 1992, s. 24)
Handwriting of F. Liszt

Podobnie nietypowe, wyrażające ekstrawagancję i nonkonformizm, są podpisy Paula Éluarda i Salvadore Dali. Wybitni twórcy dają wyraz swojej wyjątkowej naturze, niezależności oraz poczuciu wysokiej wartości, akcentując to nietypową naciskowością (doskonale ujawnia się to w przykładowych podpisach; ryc. 5).

P. Éluarda

S. Dali

Ryc. 5. Podpisy: (za: Lüke 1993, s. 151 169)
Signatures of P. Éluard, S. Dali

Kolejną wspólną właściwością grafizmu osób twórczych jest pisanie liter w formie lasek (specyficzna forma uproszczenia). Uwidacznia się to chociażby w podpisie P. Picassa (w tym podpisie litery „s” przybierają kształt lasek; ryc.4). Inni twórcy mają tendencje do upraszczania następujących liter: b, f, g, h, l, r, s, do postaci lasek czy kresek o różnej długości.

Z ogromną witalnością, żywiołowym temperamentem koreluje także duże tempo kreślenia znaków (Klages 1947). Pismo osób twórczych jest niezwykle dynamiczne, witalne, często pełne symptomów niepokoju emocjonalnego, co

doskonale uwidacznia się w podpisach F. Chopina czy G. Verdiego. Czy wymienione właściwości pisma osób twórczych można odnaleźć u twórców z zakresu innych dziedzin niż twórczość plastyczna czy muzyczna? Czy podobne cechy graficzne występują w piśmie osób twórczych naukowo? Oto wybrane przykłady twórców z zakresu psychologii, wybitnych psychoanalityków, którzy opracowali oryginalne teorie naukowe.

Pismo C. G. Junga i Z. Freuda obfituje w formy kombinowane, uproszczenia i oryginalne łączenia liter. Pismo Junga charakteryzuje się bardzo oryginalną reliefową naciskowością, harmonijnością i dynamizmem, zaś pismo Freuda jest znacznie bardziej dynamiczne, a przy tym mniej uporządkowane, dysharmonijne w zakresie nacisku, obfituje w formy pętlicowe i lassoate. Charakterystyczny jest dla niego również impuls wyrazowy. Pismo to ma charakter skondensowany, gdzie nie ma zachowanych odpowiednich odstępów międzywyrazowych i międzyliterowych (nóżki liter strefy dolnej krzyżują się z łaskami strefy górnej liter kolejnego wiersza). Pismo jest impulsywne, przy tym niezwykle oryginalne, zdeterminowane w ogromnej mierze sferą emocjonalną.

Kolejnym obszarem twórczości, o którym będzie mowa, jest literatura, poezja. Oto przykłady pisma wybitnych twórców z tego zakresu. Pierwszy tekst został napisany przez Adama Mickiewicza, kiedy poeta miał 24 lata. Drugi przez Antoina de Saint-Exupéry'ego, trzeci zaś to fragment wiersza Wisławy Szymborskiej pt. *Widok z ziarnkiem piasku*.

Obserwacja przykładowych tekstów pozwala na potwierdzenie danych z literatury przedmiotu na temat grafizmu twórców. W każdym z tych tekstów odnajdujemy liczne kombinacje, uproszczenia, impuls literowy, szybkie tempo kreślenia. Inne cechy charakterystyczne to występowanie form nitkowatych, duże odstępy międzywyrazowe i międzywierszowe, co powoduje, że tekst jest dość klarownie rozmieszczony. Powyższe przykłady wskazują na dużą wrażliwość, intuicję, refleksyjność.

W celu zweryfikowania przy pomocy metod statystycznych wymienionych doniesień z zakresu literatury przedmiotu podjęłam próbę badania. Zasadniczo przedmiotem badań było określenie związku pomiędzy pismem i myśleniem twórczym. Przebadano grupę 35 studentów matematyki i chemii. Materiał badawczy stanowiły próbki pisma osób w postaci odpowiedzi na kilka pytań dotyczących zajęć z psychologii oraz wyniki Testu Cate-Franck, badającego oryginalność myślenia. Teksty pisano długopisami, na kartkach bez liniamentu formatu A-4. Zmienne określono na skali nominalnej, wykorzystano Test χ^2 do pomiaru istotności różnic pomiędzy grafizmami osób, które uzyskały wysokie wyniki w teście oryginalności myślenia i niskie wyniki w tymże teście. Ponadto wykorzystano współczynniki miary siły związku Phi i V-Cramera. Wyniki tych obliczeń wskazują, iż szereg cech grafizmu wymienianych przez badaczy w literaturze przedmiotu istotnie koreluje z oryginalnością myślenia.

ieser Sache zu hören, und ich werde
 anderm Danke verpflichtet sein,
 Ihre Audienz gewähren wollen.

mit vorzüglicher Hochachtung
 Ihre ergebener

C. G. Jung.

C. G. Junga

22. 11. 1930

Gez. Herr von Klotz
 die Begründung die Sie
 für Ihre gütliche
 Zurückziehung geben. Klingt
 mich voll Überzeugung
 hat es nicht so daß
 Sie die Anwesenheit
 als unfähig bei dem
 grenzübergang stand
 über das Land zu
 wandern und darum
 man großen Teil
 Revolution, weil über
 große Schwierigkeiten
 zu setzen.

Ihr sehr ergebener
 Freund

Z. Freuda

Ryc. 6. Pismo: (za: Riley 1993, s. 36, 37)
 Handwriting of C. G. Jung, S. Freud

ledwianom iakim i witali ty
 distans i wiesz, ledwie wra
 w, ptakom, wia. y
 trochi chci na pisanie,
 a i takim do, pisanie, ab,
 majt - tnt na pisanie.

Ryc. 7. Pismo A. Mickiewicza (Ploog 1996, s. 31)
Handwriting of A. Mickiewicz

Zimny ja wiatrakom pialem.
 A one wiahi ani w wiatrakom, ani pialem.
 Olyna air w wiatrakom
 wiatrakom, wiatrakom,
 wiatrakom, wiatrakom,
 wiatrakom w wiatrakom.

Na air ma wiatrakom, wiatrakom.
 Na air air wiatrakom i wiatrakom.
 A to, w wiatrakom w wiatrakom wiatrakom.
 To wiatrakom wiatrakom, wiatrakom wiatrakom.
 Wiatrakom wiatrakom, wiatrakom wiatrakom.
 Wiatrakom wiatrakom, wiatrakom wiatrakom.
 Wiatrakom wiatrakom, wiatrakom wiatrakom.
 Wiatrakom wiatrakom, wiatrakom wiatrakom.

Ryc. 8. Pismo W. Szymborskiej (1996)
Handwriting of A. Szymborska

... Et puis la poignante méditation de l'éternité.
 vol au dessus de la France, et proche de la foi et
 de l'oubli ! On en est séparé comme par un siècle
 Toutes les tendresses, tous les souvenirs, toute la douceur
 vire au noir. Là bien étalés à tout cinq mille ans
 les yeux, bien éclairés par le soleil, et cependant
~~plus~~
~~plus~~

plus inaccessibles que les trésors des pharaons sous
 la vitrine d'un musée ...

Antoine de Saint-Exupéry

Ryc. 9. Pismo A. Saint-Exupéry'ego (Bresard 1995, s. 27)
Handwriting of A. Saint-Exupéry

Oto wyniki omawianych badań:

Tab. 1. Związki pomiędzy pismem i oryginalnością myślenia
Relationships between handwriting and originality of thinking

Cecha pisma:	Wartość współczynnika miary siły związku
- typograficzne litery	0,506
- kombinacje literowe	0,519
- zmniejszająca tendencja wyrazu	0,419
- nietypowa naciskowość	0,264
- uproszczenia literowe	0,261
- pierwsza litera wyeksponowana	0,257
- ekspansywność	nieistotne statystycznie
- literowy impuls	nieistotne statystycznie
- okrągłe litery „o, a”	nieistotne statystycznie
- duże znaki	nieistotne statystycznie
- formy oryginalne, np. lassoate	nieistotne statystycznie

Badania potwierdziły jedynie niektóre doniesienia. Wydaje się, że może z tym wiązać się kilka faktów: po pierwsze osoby badane nie są wybitnymi twórcami, ale jedynie charakteryzują się zróżnicowaną oryginalnością myślenia. Twórczość na wysokim poziomie wynika nie tylko z oryginalności myślenia, ale wiąże się z wieloma cechami osobowości, zdolnościami, o których była już wcześniej mowa. Twórczość na wysokim poziomie wpływa na grafizm czy też ujawnia się w grafizmie w postaci przeróżnych charakterystycznych symptomów, i są to inne symptomy niż te, które występują u osoby jedynie myślącej w sposób kreatywny (wysoki wynik w Teście Cate-Franck). Innym ważnym wnioskiem, jaki należy wyciągnąć na podstawie przeprowadzonych badań, jest to, iż każdy obszar twórczości objawia się w piśmie w nieco odmiennej formie. Kreatywność w różnych dziedzinach nie pozostawia w piśmie takich samych śladów. Otóż badanymi byli studenci matematyki, dlatego też ich kreatywność może się przejawiać głównie w tej dziedzinie. Stąd jest prawdopodobne, że zestaw cech graficznych otrzymanych w badaniach jest właściwy dla nauk ścisłych. Tym bardziej jest to prawdopodobne, gdyż pozostaje w zgodzie z doniesieniami Lükego i Langa (Lüke 1993). Ci dwaj badacze ustalili, że uzdolnieni w kierunkach ścisłych posiadają pismo kombinowane, progresywne, o zmniejszającej tendencji wielkościowej w obrębie wyrazu. Często używają liter typograficznych.

Przedstawionych tutaj wyników badań nie można traktować jako wyczerpujące studium pisma jednostek twórczych. Jest to jedynie niewielki fragment badań dotyczących trafności ustaleń z zakresu psychologii pisma. Weryfikacja tych ustaleń wydaje się uzasadniona, albowiem często spotykane zarzuty, kontrowersje wokół analiz grafologicznych przyczyniają się do osłabienia pozycji tej właśnie projekcyjnej metody badania natury ludzkiej.

Współczesne badania pismoznawcze związane są nie tylko z twórczością plastyczną, rzeźbiarską, muzyczną, literacką czy naukową, ale z wieloma innymi obszarami kreatywności, np. baletem (Monceau 1994), słynnymi kreatorami mody, gwiazdami sceny i ekranu, a nawet wybitnymi politykami czy menedżerami. Analiza pisma takich wybitnych osób ukazuje ich potencjał twórczy, umiejętności przełamywania schematów, tworzenia nowych idei. Analizując pismo osób, które w swych działaniach ujawniają motywację heterostatyczną odnajdujemy szereg właściwości specyficznych. Spojrzenie na naturę twórcy poprzez pryzmat jego pisma pozwala na potwierdzenie pewnych ustaleń, które pojawiły się już w literaturze przedmiotu. Niezależnie od epoki, w której żyje wielki twórca – czy jest to XVIII wiek czy epoka zaawansowanej techniki komputerowej, czy schyłek tysiąclecia – twórcę cechują podobne właściwości osobowościowe. Natura artysty wydaje się podobna. Dane dotyczące osobowości twórców opracowywano, wykorzystując głównie metody eksperymentalne, psychometryczne (kwestionariuszowe), introspekcyjne, biograficzne bądź historiograficzne. Najogólniej rzecz ujmując, te same podstawowe właściwości osobowości twórczej wykazywane w literaturze w większości można określić na bazie analizy pisma twórców:

1. Osoby twórcze cechują się niezależnością, nonkonformizmem, zarówno w sferze intelektualnej, jak i społecznej (Popek 1990, Cattell, Butcher 1970).
2. Osoby twórcze mają wysoką tolerancję na informacje wzajemnie sprzeczne oraz są otwarte na informacje nowe (np. Nęcka 1987, Tyszkowa 1990).
3. Twórcy mają pozytywną samoocenę, są skłonni do podejmowania ryzyka (Cattell, *ibid.*), mają wysoki poziom samokontroli (Nęcka 1987), posiadają także wewnętrzne poczucie kontroli. Takie poczucie kontroli sprzyja aktywności twórczej, pojawianiu się silnej motywacji wewnętrznej (Mądrzycki 1977, Trzebiński 1976).
4. Twórcy wykazują ogromną wrażliwość, umiejętność dostrzegania harmonii np. harmonii liczb, co występuje u wielkich matematyków (Hadamard 1964).
5. Ludzie kreatywni mają wyjątkowo nasilone potrzeby poznawcze, dociekliwości poszukiwania, zagłębiania się w istotę rzeczy. Określa się to mianem uwagi twórczej (Dobrołowicz 1977). Współwystępuje z tym potrzeba zmian, nowości, różnorodności.
6. Poziom inteligencji osób twórczych określa się jako ponadprzeciętny (Galton upowszechnił to stanowisko, Cox to potwierdziła, Guilford wprowadzając testy rozbieżne obalił to podejście, Hudson wyodrębnił dwa typy osób twórczych: dywergencyków i konwergencyków, którzy to różnili się wynikami w testach na inteligencję i testach twórczości (Jaworowska 1978), obecnie przyjmuje się istnienie korelacji rzędu 0,20–0,40 pomiędzy IQ i twórczością (Popek 1990).
7. Ludzi twórczych charakteryzuje wysoki poziom myślenia intuicyjnego (Dobrołowicz 1978).

8. Istnieją doniesienia na temat związku neurotyzmu z twórczością (Cattell, Butcher 1970; Dąbrowski 1989). Poglądy w tym zakresie nie są jednoznaczne. Być może występowanie podwyższonego poziomu niepokoju u twórców jest ogniwem napędzającym tworzenie, stymulującym kreację, w myśl poglądów Dąbrowskiego czy Alexandra. Tak więc jednostka twórcza inaczej radzi sobie z wysokim poziomem lęku niż jednostka neurotyczna (Rosińska 1985).

Propozycja spojrzenia poprzez pismo na osobowość twórcy daje pewne możliwości, ale nie oznacza, że jesteśmy w stanie dogłębnie zrozumieć proces tworzenia, jego istotę czy mechanizmy. Możemy z jakimś prawdopodobieństwem określić cechy charakteru osoby twórczej, a więc takiej, która, jak pisze Fromm (1955), posiada zdolność do dziwienia się, zdolność do silnej koncentracji, gotowej do wejścia w konflikt z otoczeniem, przeżywającej stany napięcia, a nawet gotowej do „rodzenia się każdego dnia na nowo”. Natomiast oczywiście nie należy się spodziewać wyjaśnienia np. mechanizmu procesu kreacji czy jego uwarunkowań. Proces ten może uaktywniać się wskutek na przykład negatywnych doświadczeń („piszę pod presją ubogiego życia” mówi M. Gorki, *ibid.*). Nie jest to bynajmniej odosobnione stanowisko. Nierzadko w historii twórczości „gotowość do rodzenia się każdego dnia na nowo »była zdeterminowana« potrzebą odejścia od powszechnego życia z jego bolesnym okrucieństwem i jałową pustką” (wypowiedź A. Einsteina, za: Rozet 1982). Jakże silne muszą to być potrzeby, skoro mobilizują ludzkość od wieków do ciągłego poszukiwania, dociekania i tworzenia.

BIBLIOGRAFIA

- Brésard S. (1995). *Synthes'es psychologiques et comportements*. La graphologie. 218.16–29.
- Cattell R. B., Butcher H. J. (1970). *Creativity and Personality*, [w:] P. E. Vernon, *Creativity*. New York: Penguin Books.
- Crépieux-Jamin J. (1960). *L'écriture et le caractère*. Paris: P.U.F.
- Dąbrowski K. (1989). *W poszukiwaniu zdrowia psychicznego*. Warszawa: PWN.
- Dobrowolowicz W. (1977). *Badania nad recepcją informacji (ze szczególnym uwzględnieniem procesu uwagi)*. Kielce: WSP.
- Fromm E. (1955). *The Sane Society*. New York: Rinehart.
- Gille-Maisani J. Ch. (1992). *Les types planétaires dans l'écriture*. La graphologie. 208, 10–39.
- Guilford J. P. (1956). *The Structure of Intellect*. Psych. Bull. 53, 267–293.
- Hadamard J. (1964). *Psychologia odkryć matematycznych*. Warszawa: PWN.
- Jaworowska A. (1978). *Twórczość i inteligencja w świetle poglądów L. Hudsona*, [w:] L. Wołszynowa (red.), *Materiały do nauczania psychologii*, seria II, t. 8. Warszawa: PWN.
- Klages L. (1947). *L'expression du caractère dans l'écriture*. Paris: Privat.
- Kozielecki J. (1987). *Koncepcja transgresyjna człowieka*. Warszawa: PWN.
- Kris E. (1952). *Psychoanalytic Explorations in Art*. New York: International Universities Press.
- Lombroso C. (1987). *Geniusz i obłąkanie*. Warszawa: PWN.
- Lūke A. (1993). *Sztuka grafologii czyli twój podpis mówi za ciebie*. Wrocław: Luna.
- Mądrzycki T. (1977). *Psychologiczne prawidłowości kształtowania się postaw*. Warszawa: WSiP.

- Monceau C. (1994). *Rudolph Noureev*. La graphologie, 216, 57–66.
- Nęcka E. (1987). *Proces twórczy i jego ograniczenia*. Kraków: UW.
- Ploog H. (1996). *The handwriting of the europeans*. Graphology 38, 25–40.
- Popek S. (1990). *Kwestionariusz twórczego zachowania KANH*. Lublin: UMCS.
- Riley M. (1993). *Freud ou l'écriture de l'inconscien*. La graphologie 210, 10–38.
- Robert N. (1986). *Votre écriture: Que peut la graphologie?* Paris: Ramsay.
- Rosińska Z. (1985). *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*. Warszawa.
- Rozet I. (1982). *Psychologia fantazji*. Warszawa: PWN.
- Strzałecki A. (1969). *Wybrane zagadnienia psychologii twórczości*. Warszawa: PWN.
- Szyborska W. (1996). *Widok z ziarnkiem piasku*. Poznań: Wyd. a5.
- Trzebiński J. (1976). *Osobowościowe warunki twórczości*, [w:] J. Reykowski, *Osobowość a zachowanie się ludzi*. Warszawa: KiW.
- Tyszkowa M. (1990). *Zdolności, osobowość i działalność uczniów*. Warszawa: PWN.
- Vanini C. (1986). *La graphologie, manuel pratique*. Paris: Vecchi.
- Żuk T. (1986). *Uzdolnienia twórcze a osobowość*. Poznań: UAM.

SUMMARY

The paper presents the results of graphological studies on the handwriting of creative people. Outstanding people have specific properties of handwriting, which suggest a numbers of personality, cognitive and emotional features. The author shows this specific character through the analysis of signatures and writing of creators from different domains: painters, musicians, scientists, outstanding poets and writers.