

Uniwersytet Gdański
Instytut Psychologii

JÓZEFA SOŁOWIEJ

Rysunkowa metafora twórczości

A Picture Metaphor of Creation

Jedną ze specyficznych cech człowieka jest działalność twórcza. Aktywność tego rodzaju była motorem rozwoju społeczeństw, przyczyniała się do ich awansu cywilizacyjnego i rozwoju kultury. Kreatywne myślenie, potrzeba tworzenia cechowały gatunek ludzki od zarania dziejów. Dowodem są malowidła naskalne czy stałe ulepszanie narzędzi. Działalność innowacyjna występowała we wszystkich epokach, jej znaczenie jest jednak szczególnie doceniane w czasach współczesnych. W związku z tym być może nabrała ona ostatnio niespotykanego wcześniej rozmachu. A kreatywność staje się szczególnie cenioną właściwością.

Tak doniosła rola twórczości zarówno w perspektywie historycznej, jak i w dobie współczesnej powinna, jak się wydaje, wzbudzać szczególne zainteresowanie psychologów. Ich wysiłek badawczy powinien owocować publikacjami, które miałyby za przedmiot zagadnienia związane z twórczością. Tak jednak nie jest. Problematyka ta jest nader skąpo reprezentowana w wydawnictwach psychologicznych. Od czasów Guilforda (1950), który apelował do psychologów o większe zainteresowanie się twórczością, wykazując, iż zaledwie 0,2% publikacji, jakie się ukazały w „Psychological Abstracts” w okresie 23 lat, było poświęcone temu tematowi, nie zaszła zasadnicza zmiana. Co prawda analiza zawartości wymienionego czasopisma wykazuje, iż w okresie 1975–1994 artykuły na temat twórczości stanowiły 0,5%, jest to jednak nadal bardzo mało, zważywszy na fakt, iż bardziej marginalne zagadnienia cieszą się znacznie większym zainteresowaniem autorów (Sternberg i Lubart 1999).

Autorzy przytoczonego zestawienia (Sternberg, Lubart 1999) zastanawiając się nad przyczynami tego stanu rzeczy, między innymi wymieniają także trudności ze zdefiniowaniem pojęcia twórczości, do czego przyczyniło się jego pierwotne ujmowanie w kategoriach mistycznych, co na długie lata spowodowało niechęć przedstawicieli nauki do zajmowania się tym zagadnieniem. Termin ten początkowo odnoszono tylko do bóstwa: zdolność tworzenia była atrybutem boskości, chwilowo używanym śmiertelnikom. Z chwilą gdy zaczęto go stosować także do człowieka, pojawiły się trudności z jego zdefiniowaniem. Najstarszym kryterium twórczości była właściwość wytworu, który aby zasłużyć na miano twórczego, powinien mieć cechę nowości (Tatarkiewicz 1986). Wkrótce dostrzeżono jednak mankamenty tego kryterium, nie wszystko co nowe jest twórcze, i dodano następne: użyteczności. Obie te cechy obarczone są wadami stopniowości i niejasności, stąd dualizm w ujmowaniu twórczości. Jeśli mówimy o nowości jako wyróżniku twórczości, to nasuwa się pytanie, dla kogo ta rzecz jest nowa i tym samym użyteczna.

Trudności kryterialne próbowano przezwyciężyć bądź poprzez zwiększanie liczby cech wytworu, stosując obok wymienionych kryteria estetyczności (MacKinnon 1978), bądź stopnia transformacji (Jackson, Messick 1973) i kilka innych. Próbowano też zmienić kryteria, proponując jako wyróżnik twórczości zaspokajania potrzeb w wyższym, niż wcześniej znane wytwory, stopniu z jednej strony, a z drugiej właściwości procesów motywacyjno-poznawczych twórcy, związanych z wytwarzaniem (Pearlman 1983). Taką próbą rozwikłania dylematu była też propozycja Welsha (1975) posługiwania się definicją operacyjną, która określałaby przedmiot badań. Uważa się jednak, iż operacjonalizacja definicji nie rozwiąże problemu określenia twórczości, a będzie jedynie doraźnym rozwikłaniem trudności (Sternberg, Lubart 1999).

Trudności ze zdefiniowaniem terminu „twórczość” wzrastają z chwilą, gdy obejmiemy nim nie tylko proces, którego wynikiem jest wytwór o określonych walorach, lecz również styl życia. A takie ujęcie lansuje nie tylko psychologia humanistyczna, lecz także kultury Dalekiego Wschodu. Dla tych ostatnich twórczość to nie inwencja i innowacje, lecz osiągnięcie takiego szczybla rozwoju, w którym ma się poczucie spełnienia, pełnej znajomości samego siebie, umiejętność dotarcia do podstaw rzeczywistości (Lubart 1999). W tej tak złożonej sytuacji najlepszym być może wyjściem byłaby, jak to określa Torrance (1991), definicja artystyczna twórczości, której przykład autor poddaje. Jest to definicja Prince'a, złożona z szeregu oksymoronów, co zapewne w zamyśle autora miało wykazać złożoność zjawiska. I tak twórczość jest określana jako: arbitralna harmonia, przewidywane zdziwienie, nawykowa rewelacja, znana niespodzianka, szczodry egoizm, nieoczekiwana pewność, giętki upór, żywotna trywialność, zdyscyplinowana swoboda, zaintoksykowana stałość, powtarzająca się inicjacja, gorzka radość, przewidywalny hazard, efemeryczna solidność, jednocząca różnica, wymagająca satysfakcja, oczekiwana nieoczekiwalność, zwyczajowe zadziwienie (za: Torrance 1991).

Definicja ta pozwala dostrzec zalety metaforycznego ujęcia twórczości. Poprzez zestawienie szeregu obiektów poznajemy jej właściwości głębiej, bardziej wszechstronnie. Przenośnia jest od dawna obiektem zainteresowań przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Językoznawcy podkreślają częstość posługiwania się tą figurą stylistyczną. Stanowi ona aż 80% naszych wypowiedzi (Lakoff i Johnson 1983). Literaturoznawcy badają posługiwanie się nią w twórczości poetyckiej i prozatorskiej. Psychologów zaś interesuje jej rola we wszelkiego rodzaju twórczości. A jest ona niebagatelna, i to zarówno w naukach humanistycznych, jak i w ścisłych. Gruber (1991), który od lat zajmuje się problematyką metafory w twórczości naukowej, wymienia 9 sposobów posługiwania się przenośnią. I tak metafora może być narzędziem myślenia, gdy proces ten przybiera postać obrazową, sposobem analizy bądź syntezy. Może służyć konkretyzowaniu abstrakcji, tworzeniu połączeń między elementami. Stymuluje proces generowania pomysłów. Może być kluczowym elementem wyjaśniającym, może pełnić funkcję ekspresyjną (podkreślanie ważności przekazu) bądź afektywną (wrażać emocje autora).

Wiele teorii wspierało się metaforą, która była zarówno źródłem inspiracji, jak i wyjaśniania. W psychologii przykładem są koncepcje pamięci (Maruszewski 2000), czy też wyobraźni (Lubart i Getz 1997). Na zapładniającą rolę metafory w fizyce zwraca uwagę Miller (1996) na przykładzie prac tak wybitnych przedstawicieli tej dyscypliny jak Bohr, Heisenberg, Einstein. Podobną rolę odgrywała przenośnia w twórczości technicznej (Gigenzer i Goldstein 1996).

Oprócz roli inspirującej metafora pełni też rolę objaśniającą. Jest ona szczególnie ważna dla odbiorcy. Ułatwia bowiem percepcję treści, przybliża myśl autora, czyni ją bardziej zrozumiałą, szczególnie wówczas, gdy wywód jest zbyt specjalistyczny, obciążony grzechem nadmiernej szczegółowości (Lubart i Getz 1997).

Zdolność metaforyzowania jest łączona ze zdolnościami twórczymi. Te ostatnie są oceniane stopniem oryginalności metafor, co wymaga umiejętności dostrzegania podobieństwa między odległymi przedmiotami bądź zjawiskami. Barron (1991) uczynił metaforę narzędziem pomiaru twórczego myślenia. W teście jego autorstwa osoby badane mają za zadanie tworzenie metafor przytoczonych obiektów, jak np. gasnąca świeca czy pusta półka. Ocena zależy od oryginalności przenośni. Tą figurą stylistyczną posługuje się też Gordon (1961) w synektyce, stworzonej przez siebie metodzie stymulacji twórczego myślenia.

Fakt, iż w omawianiu znaczenia metafory przytaczałam jedynie zastosowania jej formy językowej, nie oznacza, iż forma ta jest jedyną jej postacią. Nawet w twórczości naukowej, jak świadczy przykład Einsteina, dla którego inspiracją do skonstruowania teorii względności było wyobrażenie człowieka biegnącego w promieniu świetlnym, metafora może przybierać różną postać. Może mieć ona postać obrazową, ruchową, mimiczną czy dźwiękową.

Tak rozległe zastosowanie metafory nasuwa myśl o posłużeniu się tą figurą stylistyczną do poznania potocznej definicji twórczości. Badanie rozumienia pewnych pojęć przez laików daje czasami zaskakujące wyniki. Sternberg, który badał potoczne rozumienie pojęć twórczości, inteligencji, mądrości, stwierdził, iż w wypadku pierwszego z nich laicy wykazali się znacznie szerszym ujmowaniem tego fenomenu niż profesjonaliści. Ci ostatni mają bowiem tendencję do ujmowania twórczości jednostronnie, biorą pod uwagę tylko jeden z jej aspektów i w ten sposób uzyskują wypaczony obraz penetrowanego fenomenu (Sternberg i Lubard 1999).

BADANIA WŁASNE

Potoczne ujmowanie terminu „twórczość” badałam w trzech grupach wiekowych (wiek młodzieńczy, okres dorosłości, wiek senioralny), stosując w tym celu metaforę rysunkową. Osoby były proszone o narysowanie ich rozumienia terminu „twórczość”, a po narysowaniu o uzupełnienie przekazu rysunkowego słowami w formie prostego zdania: Twórczość to...

Pierwszą grupę tworzyli studenci w liczbie 50 (wiek 20–22 lat, średnia 21). Drugą uczestnicy studiów podyplomowych, nauczyciele w liczbie 34 (wiek 32–41 lat, średnia 36). Trzecią osoby w wieku senioralnym w liczbie 60 (wiek 60–77 lat, średnia 68), uczestniczące w programie prewencyjno-interwencyjnym. Wykształcenie dwóch pierwszych grup wyjaśnia ich status, uczestnicy studiów podyplomowych mają oczywiście wyższe wykształcenie, studenci je zdobywają. W wypadku zaś grupy najstarszej 59% miało wykształcenie wyższe, pozostali zaś średnie. Dla wszystkich tych grup prowadziłam zajęcia stymulacji twórczości, które zazwyczaj zaczynałam od prośby o rysunkowe przedstawienie rozumienia tego terminu. Rysunki służyły mi do omawiania różnych koncepcji twórczości. Fakt, iż w tym samym czasie prowadziłam zajęcia dla różnych grup wiekowych, zadecydował o zachowaniu wytworów celem poddania ich bardziej wnikliwej analizie. Tej ostatniej przyświecały dwa cele:

1. Poznanie potocznego pojmowania terminu „twórczość” w różnych grupach wiekowych, co pozwoli na stwierdzenie podobieństw i różnic między grupami. Spodziewać się można, iż różnice te najbardziej uwidoczną się w grupach skrajnych (najmłodszej i najstarszej), jako iż różni je zarówno zakres doświadczenia życiowego, jak i odmienność kulturowa tych doświadczeń.

2. Poznanie stopnia abstrakcyjności rysunkowej metafory.

Zebrany materiał został poddany dwojakiej procedurze: a) analizie skupień, której poddano rysunki każdej z grup, b) ocenie abstrakcyjności.

Wstępną segregację rysunków na zbiory tematyczne (zabieg potrzebny do przeprowadzenia analizy skupień) dokonali studenci wyższych lat psychologii, a sędziowie kompetentni (psycholodzy) oceniali abstrakcyjność symbolizacji

twórczości. W ocenie tej brano pod uwagę rodzaj metafory. Najniższe oceny uzyskiwały rysunki będące przykładem standardowego dzieła twórczego, np. rysunek tomiku poezji (podpis: twórczość to pisanie wierszy), czy obrazu na sztalugach (podpis: twórczość to malowanie obrazu), a najwyższe rysunki obrazujące bardziej ogólnie ujęte właściwości tego fenomenu, np. rysunek koncentrycznych niedomkniętych kół z podpisem: „Twórczość to przekraczanie granic”. Do oceny abstrakcyjności zastosowano pięciostopniową skalę. Im wyższy stopień uogólnienia, tym wyższa ocena.

Analiza skupień pozwoliła na wyodrębnienie trzech kategorii tematycznych rysunkowych metafor twórczości w każdej z grup. W grupie studenckiej były to: metafora emocjonalna, metafora dynamiczna i metafora ekspresyjna. Pierwszą z nich cechowało przedstawienie twórczości jako działania radosnego. Symbolizowały to rysunki uśmiechniętych twarzy, słońca, nut na pięciolinii. Podpisy zaś zawsze określały twórczość poprzez radość, satysfakcję, zadowolenie (rysunek 1).

Drugie ze skupień eksponowało dynamikę procesu twórczego. Były to rysunki przedstawiające ruch, przekształcenie. Przykładowo strzałki rozbiegające się w różnych kierunkach, eksplozja, zmieniające się geometryczne formy. Podpisy określały twórczość jako ruch, żywioł, ekslozję itp. (rysunek 2).

Trzecia kategoria metafor twórczości ujmowała to pojęcie jako wyrażanie siebie, ekspresję, nadawanie form materialnych temu, co duchowe, wewnętrzne. Symbolizowały to rysunki przedstawiające człowieka w ruchu, tęczę, czy też rysunki abstrakcyjne (rysunek 3).

Metafory grupy osób dorosłych utworzyły również trzy skupienia. Pierwsze z nich podkreślało proces tworzenia, czego symbolem było np. oko demiurga, tworzące się planety, powstające ciała kosmiczne (rysunek 4).

Drugi rodzaj metafor był podobny do pierwszego skupienia w grupie studenckiej. Były to przenieśnie podkreślające radość związaną z tworzeniem. Była to zatem metafora emocjonalna (rysunek 5).

Trzecie skupienie podkreślało transgresyjny charakter twórczości. Były to najczęściej rysunki utrzymane w konwencji abstrakcji geometrycznej. Podpisy wskazywały jako istotną cechę twórczości przekraczanie barier, przełamywanie schematów (rysunek 6).

Analiza skupień rysunków grupy senioralnej pozwoliła na wyodrębnienie trzech wiązek tematycznych rysunkowych metafor twórczości. Pierwsza z nich porównywała twórczość do przyrody. Takie ujęcie symbolizowały drzewa, kwiaty, kwitnąca łąka itp. Podpisy zaś mówiły, iż twórczość to drzewo, wiosna, kwiaty itp. Można by przyjąć, iż podstawą takiej symbolizacji było przekonanie o siłach tkwiących w naturze, które powodują jej odradzanie się i rozwój, a u człowieka przyjmują postać twórczości (rysunek 7).

Drugą grupę symboli rysunkowych twórczości stanowił trud, wysiłek czy w ogóle aspekt produktywności, co symbolizowały np. rysunki: domu, statku,

Rys.1



Twórczość to radość tworzenia

Rys.2

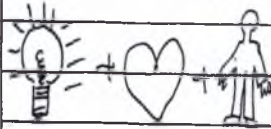
Twórczość - czym jest - metafora
„złoty wiek” „złoty wiek”
„złoty wiek”



Twórczość to odkrywanie

Rys.3

Twórczość to przekonywanie siebie poprzez
wzrost i rozwój umysłu, duszy i ciała



Rys.4



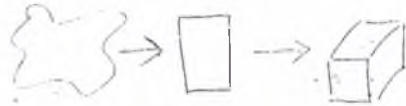
Twórczość to odkrywanie

Rys.5

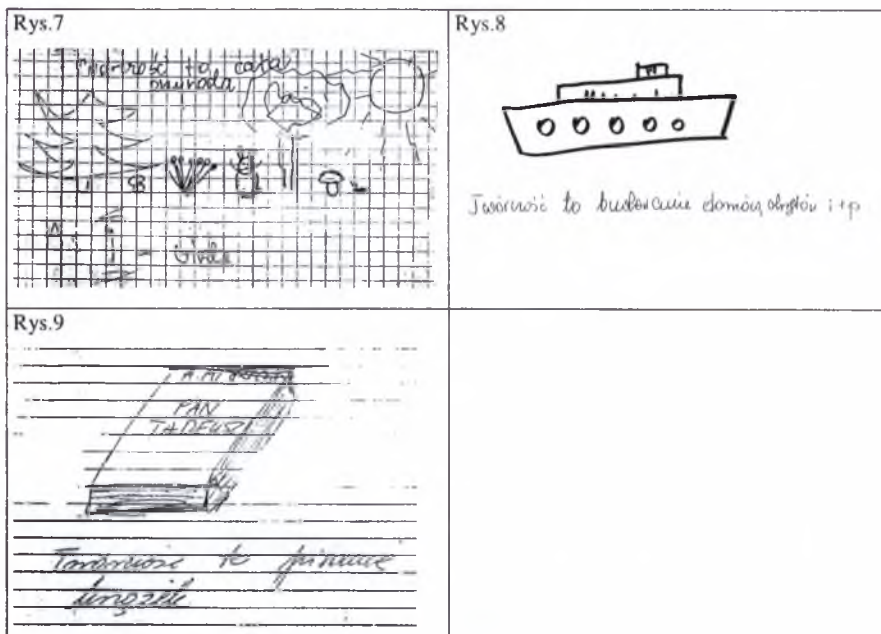


Twórczość to odkrywanie

Rys.6



TWÓRCZOŚĆ TO ZMIANA

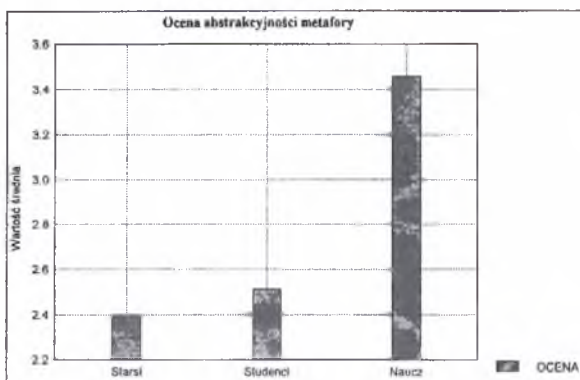


a podpisy formułowały to następująco: twórczość to budowanie domów, konstruowanie statków. Były też bardziej uogólnione symbole, które uwidaczniają pracę, trud i tak też określają twórczość (rysunek 8).

Trzecia kategoria symboli twórczości w grupie seniorów jest prostą ilustracją. Twórczość jest tutaj rozumiana jako dzieło poetyckie, artystyczne itp., co przedstawia: tomik poezji, obraz, pisanki (twórczość ludowa). Podpisy także ujmują ten termin standardowo, np. twórczość to malowanie obrazów (rysunek 9).

Porównanie skupień trzech grup wiekowych wskazuje na ich zróżnicowanie. Jedynie jedno skupienie w grupie młodzieńczej i grupie dorosłych charakteryzuje się eksponowaniem tej samej cechy. Symbolem twórczości jest rysunek przedstawiający radość, zadowolenie. Pozostałe skupienia poszczególnych grup różnią się wyraźnie. Świadczy to o decydującym wpływie czynnika kulturowego na formowanie się metafor (ryc. 1).

Wpływ tego czynnika jeszcze bardziej uwidacznia się przy porównywaniu stopnia ich abstrakcyjności. Jak wynika z ryc. 1 zróżnicowanie to dotyczy grupy dorosłych, której metafory różnią się zasadniczo pod tym względem od metafor dwóch pozostałych grup. Wynik taki jest niezgodny z oczekiwaniami, spodziewałam się bowiem największego stopnia zróżnicowania pomiędzy grupami skrajnymi wiekowo. Ten stan rzeczy daje się jednak wyjaśnić odmiennym przygotowaniem każdej grup do posługiwania się takim środkiem wyrazu jak rysunek. Grupę osób dorosłych tworzyły bowiem nauczycielki klas począt-



Ryc. 1. Ocena atrakcyjności metafory
Opinion of a metaphors attractiveness

kowych, które w ramach studiów z zakresu edukacji wczesnoszkolnej uczyły się przedmiotów plastycznych. Miały naukę rysunku, malarstwa, a wiele z nich amatorsko uprawiało tę działalność. Stąd ten środek wyrazu był dla nich znacznie łatwiejszy, niż to miało miejsce w dwóch pozostałych grupach.

W podsumowaniu należy stwierdzić, iż po pierwsze rysunkowa metafora twórczości jest cennym materiałem pozwalającym na zorientowanie się w potocznym rozumieniu tego terminu, po drugie w analizowanym materiale przeważało ujęcie terminu „twórczość” w aspekcie procesualnym, takie ujęcia jak ujęcie dynamiczne, transgresyjne, ekspresyjne, produktywne dowodzi, iż twórczość kojarzy się z działaniem.

BIBLIOGRAFIA

- Barron F. (1991). *Putting Creativity to work*, [w:] Sternberg R. (red.), *The nature of creativity*. Cambridge University Press.
- Gigerzer G., Goldstein D. G. (1996). *Mind as computer: the birth of methpor*. *Creativity Research Journal*, 9, 131–144.
- Gordon W. J. (1961). *Synecitics*. New York: Harper.
- Gruber H. E. (1991). *Inching our way up. Mount Olympus. The evolving systems approach to creative thinking*, [w:] R. Sternberg (red.), *The Nature of Creativity*. Cambridge University Press.
- Guilford J. P. (1950). *Creativity*. *American Psychologist*, 5.
- Jackson P. W., Messick S. (1973). *The Person, the product, and the responce: Conceptual problems in the assessment of creativity*, [w:] *Creativity*. M. Bloomberg (red.). New Haven: College and University Press.
- Lakoff G., Johnson M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lubart T. J. (1999). *Creativity across culture*, [w:] *Handbook of Creativity*. R. Sternberg (red.). Cambridge: University Press.
- Lubart T. J., Getz I. (1997). *Emotion, metaphor and the Creative Process*. *Creativity Research Journal* 10, 285–302.

- MacKinnon D. W. (1978). *In Search of effectiveness*. Buffalo: Creative Education Foundation.
- Maruszewski T. (2000). *Pamięć jako podstawowy mechanizm przechowywania doświadczenia*, [w:] *Psychologia*. J. Strelau (red.). Gdańsk: GWP.
- Miller A. J. (1996). *Metaphors in creative scientific thought*. *Creativity Research Journal* 9, 113–130.
- Pearlman Ch. (1983). *Theoretical model of creativity*. *Education* 3.
- Sternberg R., Lubart T. I. (1999). *The Concept of creativity: prospects and paradigm*, [w:] *Handbook of creativity*. R. J. Sternberg (red.). Cambridge University Press.
- Tatarkiewicz W. (1982). *Dzieje 6 pojęć*. Warszawa: PWN.
- Torance E. P. (1991). *The nature of creativity as manifested in its testing*, [w:] *The Nature of creativity*. R. Sternberg (red.). Cambridge University Press.
- Welsh G. S. (1975). *Creativity and intelligence: a personality approach*. Chapel Hill: University of North Carolina.

SUMMARY

The author presents an attempt to show various ways of understanding creation. Attempts to understand the nature of creation have caused a lot of problems for a long time. The reason for it is the multi-dimensional character of the phenomenon. A proposition to define creation through metaphor has a number of advantages, namely showing creation as a process, viewing it in a dynamic, expressive, productive and transgressive manners.

