

Katarzyna Szorc

UNIwersYTET W BIAŁYMSTOKU

Związki emocji z twórczymi działaniami czyli „Od emocji do działań twórczych i z powrotem...”

ABSTRAKT

Tekst traktuje o związkach, jakie zachodzą pomiędzy emocjami a działaniami twórczymi. Związki te rozpatruję w obu kierunkach. Z jednej strony nauka (głównie psychologia, ale też pedagogika czy socjologia) wyraźnie akcentuje udział emocji w procesie działań twórczych. Z drugiej zaś nie sposób pominąć faktu, iż działania twórcze i ich wytwór wywołuje u odbiorcy całe spectrum rozmaitych emocji. W artykule przedstawiam kolejno samo zagadnienie emocji, przyczyny ich powstawania oraz sposoby rozumienia istoty twórczości. Na tak zarysowanym tle ujęć definicyjnych refleksji zostały poddane związki emocji z działaniami twórczymi i – na odwrót – twórczości z wywoływanymi emocjami.

SŁOWA KLUCZOWE: emocje, działania twórcze, związki emocji z działaniami twórczymi

Connections between emotions and creative activities or “From emotions to creative activities and back ...”

ABSTRACT

The text is discussing the connections between emotions and creative actions. I look at these connections from both directions. On the one hand, social science (mainly psychology, but also pedagogy or sociology) stresses the part emotions play in the process of creative actions. On the other hand, it cannot be neglected that the product of creative actions causes a whole range of emotions. In the article I present the issue of emotions, reasons for their origination and ways of understanding the essence of creativity. Then I describe connections between emotions and creative actions – and the other way round – artistic works with evoked emotions.

KEY WORDS: emotions, creative action, connections between emotions and creative actions

Wprowadzenie

Gdybyśmy prześledzili powody powstania wielkich dzieł w sztuce (muzyce, malarstwie, literaturze, itp.) okazałoby się, że większość z nich zrodziła się pod wpływem – często silnych – emocji. Uwagę na wewnętrzne życie człowieka zwracali szczególnie twórcy epoki romantycznej, dla których emocje dostarczały inspiracji do działań kreatywnych – tak na niwie malarskiej, jak i poetyckiej czy muzycznej. Wystarczy przy tej okazji zacytować wiersz Adama Mickiewicza,

który w utworze ROMANTYCZNOŚĆ wskazuje na rangę i głębię przekazu emocjonalnego:

Martwe znasz prawdy, nieznane dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskierce,
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce! (Mickiewicz, 1985, s. 11)

„Czucie i wiara” zdaniem Autora otwierają inne, nieznane dotąd perspektywy – w miejsce poznawczego (naukowego) oswojania świata. Poeta podkreśla tym samym, iż poznanie rozumowe nie objaśni w sposób „skończony” człowieka i jego usytuowania w świecie.

Również największe dzieła Fryderyka Chopina powstały w okresie eskalacji uczuć miłosnych (najpierw do Konstancji Gładkowskiej, później George Sand, Marii Wodzińskiej). Ów „emocjonalny rys osobisty” daje się zauważyć choćby w KONCERCIE F-MOLL, etiudach czy preludiach.

Zatem zanim nauka zaczęła rozważać znaczenie emocji w działaniach twórczych, wyraźnie zaznaczyła się ich rola – tak w twórczości przez małe „t” jak i duże „T”. Z perspektywy współczesnych nauk (szczególnie psychologicznych, ale też pedagogicznych czy socjologicznych) możemy już ustalić, jak emocje korespondują z twórczością.

W pierwszej części tekstu analizie poddam samo zagadnienie emocji oraz przyczyny ich powstawania. Kolejno przedstawię sposoby rozumienia istoty twórczości. Na tak zarysowanym tle ujęć definicyjnych refleksji poddam związki emocji z działaniami twórczymi i – na odwrót – twórczości z wywoływanymi emocjami. Owe rozważania mają na celu zwrócenie uwagi na – w pewnym sensie – dialogiczną relację w strukturze emocje – twórczość.

Rozumienie emocji oraz przyczyny ich powstawania

Odwołując się do etymologii, „emocja” bierze swe początki w łacińskim czasowniku „movere”, który z przedrostkiem „e” oznacza ruch w kierunku czegoś. Zatem emocje są nastawione z reguły na działanie.

Trudno wyeksponować w literaturze jednolitą definicję emocji, bowiem jedni definiują ją jako pewien stan, inni zaś traktują ją jako proces. Ponadto funkcjonują dwa odmienne nurty traktowania emocji. Pierwszy dowodzi, że emocje są pochodnymi procesów przebiegających w naszym ciele, stanowiącymi o tym, czy i jakie emocje pojawią się w postaci świadomych uczuć. Według koncepcji psychofizjologicznej emocje, jakie odczuwamy, odpowiadają określonym wzorcom pobudzenia (Sternberg, 1999, s. 239). Drugi nurt traktuje emocje jako wytwór procesów psychicznych, natomiast zmiany cielesne są ich konsekwencją. W teoriach przed-

stawiających poznawczy sposób podejścia poszukuje się związku między myśleniem i emocjami. Według Richarda Lazarusa poznanie wyprzedza emocje, zatem do doświadczania emocji prowadzi nas nasze myślenie o danej sytuacji. Z kolei Robert Zajonc kwestionując teorię Lazarusa twierdzi, iż system poznawczy i emocjonalny są względem siebie odrębne i zgodnie z tym poznanie nie może zawsze wyprzedzać emocji. Za przykład podaje zwierzęta niższe, które, pomimo braku złożonych procesów poznawczych, boją się drapieżników (Sternberg, 1999).

Pewnym konsensusem powyższych rozważań jest stanowisko, „że emocje są bardzo złożonymi procesami, w których zawierają się zarówno procesy poznawcze, pobudzenie fizjologiczne, wzorce ekspresji oraz tendencje do działania. Większość współczesnych ujęć uwzględnia te wszystkie aspekty emocji, a to, co je różni, to raczej znaczenie przypisywane każdemu z nich” (Łosiak, 2007, s. 15).

Źródłem emocji upatrujemy w obiektywnie istniejącej rzeczywistości. Człowiek bowiem odzwierciedlając uczucia ustosunkowuje się do tej rzeczywistości ciesząc się bądź smucąc, Kochając lub cierpiąc. Zatem przeżywanie w stosunku do siebie samego i/bądź do otoczenia nazywamy emocjami (Przetacznik-Gierowska, Makiełło-Jarża, 2001, s. 79).

Robert J. Sternberg opisując naturę emocji zauważa ich trzy cechy:

- 1) Emocja jest odczuciem, reakcją powstającą w odpowiedzi na określone bodźce wewnętrzne lub zewnętrzne, przejawiającą się zarówno pod postacią doznania, jak i na poziomie fizjologicznym oraz behawioralnym
- 2) Emocje mogą być albo wrodzone, albo nabyte i mogą manifestować się w zachowaniu na różne sposoby, np. za pośrednictwem uśmiechu, marszczenia brwi czy płaczu
- 3) Emocje pełnią ważną funkcję adaptacyjną. Pozwalają nam we właściwy sposób reagować na różne sytuacje. Na przykład strach czy gniew mogą być odpowiednimi reakcjami w obliczu agresji, prowadzącymi nas do ucieczki czy ataku (Sternberg, 1999, s. 238).

Dla potrzeb niniejszego tekstu przyjmuję definicję Nico Frijdy, który stwierdza, iż: „Emocje można pojmować jako proces sygnalizowania, że dzieje się coś istotnego z punktu widzenia dobrostanu jednostki oraz zadań realizowanych przez system poznawczy i zachowanie” (Frijda 1994/2002, s. 56). Ów holenderski psycholog ujmuje emocje jako zmiany w gotowości do działania, które przebiegają na różnych obszarach aktywności. Podkreślić należy, iż Frijda nadał emocjom bardzo ważne znaczenie w procesach poznawczych. Zgodnie z koncepcją Autora emocje to zespół mechanizmów, proces, sekwencja, których istota tkwi w procesach poznawczych przebiegających w ustalonym porządku: kodowanie zdarzenia – ocena zdarzenia (w kategoriach takich jak np. przyjemność, ból) – ocena możliwości działania wobec zdarzenia, ocena pilności/trudności/powagi zdarzenia – planowanie działania – zmiany fizjologiczne – działania (Frijda, 1998). Podstawą

klasyfikacji stanów afektywnych (uczuć o silnym natężeniu) jest relacja między podmiotem a obiektem oraz ich aspekt temporalny.

Oprócz emocji badacz wyróżnia:

- afekty (przyjemne lub nieprzyjemne doznania)
- nastrój (rozlany afekt pozytywny lub negatywny, nieintencjonalny, chwilowy)
- sentymenty (dyspozycje warunkujące stabilną reakcję jednostki na jakiś obiekt, określony sposób oceniania czegoś)
- epizody emocjonalne (zmienne klasy zjawisk afektywnych, powiązane z jakimś obiektem, trwające w czasie)
- cechy osobowości (dyspozycje emocjonalne).

Wszystkie powyższe terminy są ważne z perspektywy podejmowanego zagadnienia. Aleksandra Tokarz podkreśla również ważność określenia przyczyn emocji (szczególnie intensywnych) znaczących z perspektywy procesu twórczego:

- poczucie rzeczywistości, realności (rzeczywistość – bardzo intensywne, sięgające granic utożsamienia skupienie na tworzywie)
- bliskość psychologiczna – głębokie zaangażowanie w swoją dziedzinę i dyscyplinę
- „nieoczekiwane pojawienie się czegoś” – moment uzyskiwania rezultatów pośrednich czy końcowych w procesie twórczym
- poziom pobudzenia
- intensywność emocji – wzmagana przez ilość i zakres wykonanych czynności poznawczych
- motywacja (najbliższy emocjom psychologiczny kontekst) – proces odpowiadający za energię i ukierunkowanie zachowania (Tokarz 2011, s. 305-306).

W celu lepszego określenia specyfiki działania motywowanego emocjami Ira J. Roseman pisze o emotywacjach (motywacjach emocjonalnych) rozumianych jako charakterystyki celu, który ludzie chcą osiągnąć, kiedy doświadczają emocji (Roseman 2009, s. 345).

Istota t(T)wórczości

W kontekście podjętego zagadnienia ważne jest określenie perspektywy twórczości, przyjęcie definicji, która stanie się przyczynkiem do refleksji na temat związków emocji z działaniami twórczymi.

Po pierwsze przywołam w tym miejscu definicję polskiego klasyka badań nad twórczością – Edwarda Nęcki – zdaniem którego twórczość może być ujmowana jako cecha wytworu, w którym zaistnieje „koniunkcja dwóch cech: nowości i wartości” (Nęcka, 2005, s. 13). Zarówno atrybut nowości jak i wartości wzbudzają wiele problemów w ocenie, co jest – lub może być – twórcze. Okazuje się bowiem,

że cecha tak nowości jak i wartości to cecha względna, choćby w kontekście historycznym, kulturowym, społecznym czy politycznym (Nęcka, 2005, s. 15-17).

Wydaje się, że pewnym rozwiązaniem powyższego problemu może być ujęcie Arthura Cropley'a, który definiuje twórczość w terminach paradoksów. Z jednej strony twórczość zakłada wniesienie czegoś nowego, ale zakorzonego w czymś istniejącym. Z drugiej zaś wymagane jest odchylenie od norm społecznych i naruszenia ich, ale tak, by społeczeństwo nowość zaakceptowało (Cropley, 2001).

Rezygnując z głębszych analiz różnorodnych ujęć istoty twórczości warto przywołać podstawowe właściwości twórczości jako obiektu badań psychologicznych. Z tej perspektywy twórczość wyraża się następującymi własnościami:

- tworzywo zastane ulega przekształceniom (znany jest kierunek tych przekształceń)
- zakładany jest pewien stan dojścia, pewien ideał
- proces może być przez podmiot ujęty świadomie
- tworzywem może być niemal wszystko
- efekt może być całkowicie odmienny od założonego i oczekiwanego, może realizować odmienne wartości, może przynosić nową wartość, może burzyć założenia i bytową postawę wyjściowego pytania, kwestii, celu czy zamiaru (Kocowski, 1989; Nęcka, 2005).

Od strony psychologicznej twórczość – zarówno w ujęciu elitarnym jak i egalitarnym – wymaga kombinacji wewnętrznie sprzecznych charakterystyk osobowościowych – prowadzą ku niej przeciwstawne rodzaje motywacji: różne cele, odmienne mechanizmy, w różnych przebiegach czasowych. Konieczna jest intensywna motywacja, ale nastawienie zadaniowe nie wzmacnia twórczej efektywności.

Udział emocji w działaniach twórczych

Literatura przedmiotu pozwala wyróżnić poziomy analizy tytułowej problematyki. Sprowadzają się one do:

- badań eksperymentalnych nad wytwarzaniem pomysłów i wykonywaniem zadań poznawczych tu i teraz, w określonym stanie emocjonalnym, który jest definiowany jako nastrój i afekt
- badań aktywności twórczej związanej z emocjami określonego rodzaju, prowadzonych przy założeniu, że istnieją emocje podstawowe oraz złożone, które mają specyficzne funkcje w rozwoju i działalności celowej oraz odmiennie modelują przebieg procesów poznawczych, szczególnie tych przynoszących efekty twórcze
- badań dotyczących analizy specyfiki procesu emocjonalnego w twórczości dokonywanych przez określenie antynomii emocjonalnych (Tokarz, 2011).

Doświadczanie emocji wywołuje szereg rozmaitych konsekwencji w dalszych procesach psychicznych, poznawczych, motywacyjnych. Charakter tych oddziaływań określa się najczęściej zasadą zgodności z doznawaną emocją, stąd też uzasadnione jest wiązanie różnego rodzaju stanów afektywnych z aktywnością twórczą (Łosiak, 2007). Poglądy te na gruncie nauk psychologicznych przeszły jednak swoistą ewolucję (Tokarz, 2005).

Wydaje się, iż najwięcej wątpliwości – co do udziału emocji w procesie twórczym – wzbudzają emocje negatywne. I tak w przypadku negatywnych stanów afektywnych:

- początkowo dowodzą, że upośledzają proces twórczego myślenia albo nie wywierają żadnego wpływu
- później stwierdzono, że w naturalnych warunkach zarówno twórcy codzienni, jak i wybitni mają do czynienia z sytuacjami, w których dominują emocje negatywne, co prowadzi do wzrostu poziomu kreatywności (Tokarz, 2010).

Również badania Andrei Abele dowodzą, że osoba w nastroju negatywnym zmotywowana jest do wykonania zadania dla poprawy nastroju, co wynika z wykonania tego zadania (Abele, 1992).

Mniej wątpliwości dostrzegają badacze w związku z udziałem emocji pozytywnych w twórczych działaniach. Tu przeważa przekonanie o ich funkcji prokreatywnej (Tokarz, 2010). Nęcka analizując prace Tomasza Kocowskiego wysunął tezę, iż pozytywny afekt ułatwia nam wykorzystanie w procesie twórczym trudno dostępnych informacji, przechowywanych w pamięci trwałej. Autor wyróżnia przy tym dwa możliwe rodzaje emocji wpływających na proces twórczy. Są to:

- emocje kierujące procesem twórczym (również stany afektywne samego podmiotu)
- oraz emocje mające pochodzenie zewnętrzne względem twórcy (Nęcka, 2005).

Okazuje się również, że osoba w nastroju pozytywnym zmotywowana jest do pozostawania w nim, a zatem gdy wykonanie zadania twórczego daje taką możliwość, osoba chętnie angażuje się w rozwiązywaniu tego rodzaju zadań (Abele, 1992).

Wyniki badań nad znaczeniem nastroju w działaniach twórczych nie są jednoznaczne i wciąż pozostawiają wiele niewiadomych. Dla przykładu – badania nad rolą nastroju w twórczości fizyków dowodzą, że:

- brak jest zależności między nastrojem negatywnym a wzrostem wskaźników twórczości
- wyższy jest poziom wskaźników twórczości, gdy osoby badane były wprowadzone w nastrój pozytywny.

Warto także podkreślić, że istotnym predykatorem twórczego podejścia do rozwiązywania problemu lub zadania może okazać się:

- poczucie kontroli sytuacji
- poczucie sprawstwa i własnej skuteczności podmiotu
- zdolność do przeciwstawiania się niekorzystnym warunkom i do pokonania przeszkody w postaci nastroju negatywnego (Tokarz, 2011).

Nie bez znaczenia jest również dostrzeżenie przez osobę możliwości poprawy nastroju poprzez aktywność twórczą, zaangażowanie się w działanie i aktywne radzenie sobie z własnym stanem emocjonalnym np. po okresie biernego trwania w nastroju negatywnym (Pervin, 2002).

Z perspektywy podjętego w tytule tekstu zagadnienia nasuwa się pytanie: Jak rysuje się klasyfikacja emocji występujących w przebiegu procesu twórczego? Interesującą analizę badanych zjawisk przedstawia Aleksandra Tokarz. Zgodnie z propozycją Autorki (choć – jak sama podkreśla – niezbędna jest kontynuacja badań) można wyróżnić:

- emocje związane z poznawczym aspektem procesu twórczego, do których zaliczane są emocje pozytywne (zaskoczenie, zdumienie, fascynacja) i negatywne (nuda, niechęć). Okazuje się, że emocje pozytywne pełnią w twórczym funkcjonowaniu poznawczym rolę dominującą
- emocje twórcy jako podmiotu tworzącego (emocje związane z faktem tworzenia oraz z faktem bycia twórcą). Są to głównie emocje pozytywne (radość, duma, ciekawość, próżność) związane ze swoistym przywiązaniem do dzieła, informujące o wysokiej wartości tego, co się wymyśliło oraz dążącej do potwierdzenia i wzrostu ważności Ja jako twórcy
- emocje w grupowym rozwiązywaniu problemów. Tu funkcję prokreatywną spełniają również emocje pozytywne (Tokarz, 2011).

W kontekście tak zarysowanych grup emocji psychologowie wyróżniają funkcje, jakie emocje pełnią w procesie twórczym. Oto one:

- funkcja heurystyczna polegająca na wzbudzaniu procesów poznawczych sprzyjających wytwarzaniu giętkości poznawczej, eksploracji, odległych skojarzeń, pośrednio wpływa na wyznaczanie kierunków aktywności. Funkcja ta realizuje się w warunkach emocjonalnych sprzyjających uzyskiwaniu twórczych rezultatów
- funkcja ewaluatywna – polegająca na wyznaczaniu kierunku eksploracji, podejmowania decyzji dotyczących działania i oceniania wyników aktywności
- funkcja energetyzująca – polega na mobilizacji energii, czyli podwyższaniu aktywacji
- funkcja motywacyjna – realizowana za pośrednictwem emocji poznawczych, związanych z Ja, jest powiązana z funkcją ewaluatywną i zależy od kontekstu motywacyjnego aktywności (Tokarz, 2011).

Tokarz podkreśla, że realizacja każdej z funkcji uruchamia zarówno procesy automatyczne (np. energetyzacja wywołana ciekawością), świadomą regulację emocji (np. w przypadku chęci rozwiązania ważnego i trudnego problemu), jak i procesy emergentne (kreatywne, niezwiązane z czynnościami świadomymi) (Tokarz, 2011).

Reasumując powyższe rozważania – procesy emocjonalne w twórczości mają specyficzny wpływ, dynamikę, funkcję oraz są odmienne niż w innych rodzajach działalności człowieka.

Wprawdzie, co podkreśla Nęcka, w akcie tworzenia najważniejsze są procesy poznawcze, to jednak czynniki emocjonalne mogą proces twórczy uaktywnić, wspomóc, podtrzymać, ukierunkować bądź też – co również nierzadko ma miejsce – zakłócić lub nawet zablokować (Nęcka, 2005, s. 77). Stąd ich roli nie sposób przecenić.

Twórczość – źródłem emocji (na przykładzie twórczości literackiej)

Związki między emocjami w tekście literackim a tymi, które pojawiają się w trakcie bądź po jego odbiorze, są bardzo wyraziste. Wydaje się wręcz, iż nie sposób odczytać w pełni utworu silnie zabarwionego emocjonalnie w sposób neutralny.

Obecność emocji w akcie tworzenia, ale też odbioru dzieł literackich towarzyszy refleksji badaczy literatury od dawna. Emocje będące efektem przeczytanej literatury, powiązanie tekstu z doznaniem estetycznym – to zagadnienia dość dokładnie opracowane przez Władysława Tatarkiewicza (Tatarkiewicz, 1988). Jednak dopiero w drugiej połowie XX wieku zwrócono uwagę na to, jaką rolę odgrywają reakcje emocjonalne w odbiorze przejawów twórczej aktywności człowieka (literatury i innych form sztuki). Ma to związek niewątpliwie z rozwojem nauk psychologicznych, neuronauki, socjologii. Nie bez znaczenia są również badania nad emocjami prowadzone w sposób inter- czy też transdyscyplinarny.

Nauki o literaturze (np. historia literatury, poetyka) jeszcze w pierwszej połowie XX wieku koncentrowały się na dziele literackim w kategoriach języka, organizacji, struktury tekstu. Tymczasem we współczesnej praktyce odbioru tekstów kulturowych zaznacza się tendencja, aby o znaczeniu lub randze wytworu twórczego człowieka decydowały nie wartości formalne (struktura, semantyczna zawartość, forma), a odpowiedź na potrzeby emocjonalne odbiorcy. A zatem dzieło będzie wartościowym, gdy wzbudzi pożądane u „widza” emocje – zarówno te pozytywne, jak i negatywne.

Badacze kultury współczesnej zauważają, że „Ostatnie lata w naukach humanistycznych i społecznych przyniosły wzmożone zainteresowanie relacjami pomiędzy życiem ekonomicznym, a życiem emocjonalnym. Jest to m.in. efekt tzw.

zwrotu afektywnego, w ramach którego podkreśla się, że jednostka to nie tylko zbiór unikalnych przekonań i wartości, świadomość i ośrodek decyzyjny, racjonalny aktor kalkulujący każdą decyzję i usiłujący maksymalizować korzyści, zwiernę wytwarzające znaczenia i nadające światu sens – ale także ktoś, kto odczuwa, jest targany emocjami i usiłuje je okiełznać; ktoś, kogo działania to często efekt nieurefleksyjnych afektów” (Dembek, Halawa, Krajewski, 2012, s. 7).

Pomijając w tym miejscu efekt „nieurefleksyjnych afektów” warto przywołać dzieła Czesława Miłosza, który – zdaniem badaczy literatury – posiadał „rzadką umiejętność budzenia emocji” (Pieniążek, 2013). Poeta, który początkowo sztukę (wytwór twórczości) postrzegał jako „narzędzie w walce społeczeństw o wygodniejsze formy bytu” (Kwiatkowski, 2003), nieco później składa swoje wyznanie wiary poety w potęgę otaczającej go rzeczywistości, a jednocześnie wzbudza najgłębsze emocje czytelnika nawiązując do biblijnego HYMNU DO MIŁOŚCI św. Pawła. W utworze MIŁOŚĆ można dostrzec analogię pomiędzy Mickiewiczowskim nawoływaniem do opisu i interpretacji świata nie tylko przez „szkiełko i oko”. Dla Miłosza również wiara, nadzieja i miłość stanowią klucz do zrozumienia i otwarcia bram świata.

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
 Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
 Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
 A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
 Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
 Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.
 Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
 Żeby stanęły w wypełnienia łunie.
 To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
 Nie ten najlepiej służy, kto rozumie (Miłosz, 1998, s. 84)

Zakończenie

Z perspektywy nauk społecznych (pedagogicznych, psychologicznych) najczęściej rozważa się problematykę wpływu (bądź jego braku) emocji na działanie twórcze. Jak pisze autorytet badań nad twórczością: „Niektóre emocje pomagają nam wymyślać i akceptować nowe pomysły, inne skłaniają nas raczej do oceny i ułtawiają odrzucenie pomysłów mniej udanych. Niewykluczone, że stany uczuciowe mogą nam pomagać w sterowaniu procesem twórczym, choć nie ulega wątpliwości, że koszty emocjonalne, które trzeba ponieść, w wielu wypadkach oddziałują hamująco i zniechęcająco” (Nęcka, 2005, s. 96).

Tymczasem z perspektywy nauk humanistycznych (literaturoznawczych) badacze analizując i interpretując treści utworów, koncentrują się na wartościach artystycznych, ale też moralnych, emocjonalnych. Ta, w moim odczuciu, dialogiczna

relacja jest argumentem świadczącym o niezwyklej roli procesów emocjonalnych w twórczych działaniach.

BIBLIOGRAFIA

- Abele, A. (1992). Positive versus negative mood influences on problem solving: A review. *Polish Psychological Bulletin*, nr 3, s. 187-202.
- Cropley, A.J. (2001). *Creativity in Education & Learning: A Guide for Teachers and Educators*. Psychology Press.
- Dembek, A., Halawa, M., Krajewski, M. (2012). Wprowadzenie. *Kultura Współczesna*, nr 3, s. 7.
- Frijda, N.H. (1993). The plan of appraisal in emotion. *Cognition and Emotion*, 1993/7.
- Frijda N.H., Różnorodność afektu: emocje i zdarzenia, nastroje i sentymenty. (W:) P. Ekman, R.J. Davidson (red.), *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*. Gdańsk, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Frijda N.H., The laws of emotion. *American Psychologist*, 43, p. 349-358.
- Goleman, D. (1999). *Inteligencja emocjonalna w praktyce*. Poznań: Media Rodzina.
- Goleman, D. (1997). *Inteligencja emocjonalna*. Poznań: Media Rodzina.
- Kocowski, T. (1989). Procesy twórcze a heurystyczna i motywacyjna funkcja idei kierunkowych w ich przebiegu. Rezultaty rozpoznawczej fazy badań. *Przegląd Psychologiczny*, 3, s. 559-591.
- Kwiatkowski, J. (2003). *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Łosiak, W. (2007). *Psychologia emocji*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Maruszewski, T., Ścigała, E. (1998). *Emocje – aleksytymia – poznanie*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Matczak, A. (2003). *Zarys psychologii rozwoju*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
- Miłosz, Cz. (1988) *Miłość*. (W:) idem, *Poezje*. Warszawa: Czytelnik.
- Nęcka, Z. (2005). *Psychologia twórczości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Pervin, L.A. (2002). *Psychologia osobowości*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Pieniążek, M. (2013). Budzić emocje, wytwarzać realność. Poezja jako performatyka wydarzenia. (W:) D. Saniewska (red.), *Emocje. Ekspresja. Poetyka – Przegląd zagadnień*. Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Przetacznik-Gierowska, M., Makiello-Jarża, G. (2001). *Podstawy psychologii ogólnej*. Warszawa: PWN.
- Roseman, I. (2009). Motivations and emotivations: Approach, avoidance and rother tendencies in motivated and emotional behavior. (In:) A.J. Elliot (ed.), *Handbook of approach and avoidance motivations*. New York: Psychology Press. Taylor & Francis Group.
- Salovey, P., Mayer, J.D. (1990). Emotional intelligence. *Imagination, Cognition, and Personality*, 9.
- Salovey, P. Sluyter, D.J. (red.). (1999). *Rozwój emocjonalny a inteligencja emocjonalna*. Poznań: Wydawnictwo Rebis.
- Sternberg, R.J. (1999). *Wprowadzenie do psychologii*. Warszawa: Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne.
- Tatarkiewicz, W. (1988). *Przeżycie estetyczne: dzieje pojęcia*. (W:) W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: PWN.
- Tokarz, A. (2005). *Dynamika procesu twórczego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tokarz, A. (2010). Błask i ciemność. Antynomie emocjonalne w procesie twórczym. (W:) M. Cieśla-Korytowska, M. Sokalska (red.), *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tokarz, A. (2011). Procesy emocjonalne w aktywności twórczej. (W:) D. Doliński, W. Błaszczak (red.), *Dynamika emocji. Teoria i praktyka*. Warszawa: PWN.