

Prof. dr hab. Krystyna Milczarek-Pankowska

Wydział Pedagogiczny

Uniwersytet Warszawski

## RECENZJA

rozprawy doktorskiej Agnieszki Janiszewskiej

„*Przymus tworzenia* w narracjach artystów. Perspektywa psychopedagogiczna”

napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. K.J. Szmidta i dr M. Sasin

Problematyka twórczości jest dziś w Polsce szeroko obecna nie tylko w psychologii, lecz zajmuje także znaczącą pozycję w naukach pedagogicznych, w dużej mierze dzięki najnowszym badaniom w tym obszarze. Przedstawiona do recenzji rozprawa wzbogaca ten obszar o problematykę specyficznego imperatywu aktywności twórczej, nazwanego *przymusem tworzenia*, który wstępnie został przez Autorkę zdefiniowany jako „silna i regularnie odczuwana potrzeba ekspresji twórczej, motywująca jednostki do podejmowania aktywności o charakterze artystycznym” (s.29). Jest to pasjonujący temat, czego dowodzi Autorka ujawniając w trakcie swoich badań jak bezwzględną dyktatorką bywa twórczość i jak postawa twórcza, nakazująca nieustanną aktywność, wiąże się z niezwykle skomplikowaną konfiguracją psychiczną artystów, pełną sprzeczności i paradoksów.

Przedstawiona do recenzji praca to dzieło niezwykle obszerne, rzadko w takiej formie i objętości spotykane w katalogu rozpraw doktorskich. Objętość ta (praca łącznie z bibliografią liczy 578 stron) mogłaby stać się podstawą do zarzutu braku umiejętności dokonywania syntezy przez Autorkę, skutkując recenzenckim *przymusem czytania*, rozprawę jednak czyta się z zainteresowaniem, zarówno w części teoretycznej, jak i empirycznej. Ma na to niewątpliwie wpływ język opracowania. Praca napisana jest poprawną potoczną polszczyzną, z osobistym zaangażowaniem Autorki wynikającym z jej własnego doświadczenia twórczego. Rozprawa składa się z 9. rozdziałów, poprzedzonych Wstępem i zwięzonym Zakończeniem. W końcowej części zamieszczona jest również obszerna bibliografia, wskazująca na intelektualne inspiracje i kierunki poszukiwań Autorki. Praca

zatem jest kompletna. Teoretyczno-badawczy charakter rozprawy odzwierciedla jej rozbudowana, przejrzysta struktura, logicznie wiodąca od rozważań teoretycznych (rozdziały 1–6.) ku prezentacji badań empirycznych i wynikających z nich wniosków (ostatnie 3 rozdziały).

Już w tym miejscu stwierdzam, że praca imponuje swoim rozmachem, erudycją Autorki, jej świadomością metodologiczną, zakresem badań, umiejętnością wnioskowania.

### Ocena części teoretycznej

Pierwszy dowód na stopień przygotowania autorów do prowadzenia samodzielnych badań naukowych stanowią zawarte w pracach podstawy teoretyczne, swoją ocenę tychże podstaw w recenzowanej rozprawie rozpocznę zatem od tego aspektu. Pierwsza część opracowania (sześć pierwszych rozdziałów) poświęcona jest zagadnieniom krążącym satelitarnie wokół głównego tematu rozprawy. Autorka pozostaje, co ujawnia już na wstępie, pod wpływem psychologii humanistycznej, na gruncie której wiąże potrzebę twórczości z potrzebą samorealizacji. W tej części rozprawy prezentuje obszernie odwołania do starannie dobranej literatury przedmiotu, uzupełniając je o wybrane przykłady z zakresu kultury współczesnej. Na tej podstawie buduje podstawową siatkę pojęć, w tym pojęcie artysty (kontekstualnie wzmocnione o kulturowy mit głodującego artysty i artysty udręczonego) oraz kluczowe w rozprawie pojęcie *przymusu tworzenia*. To ostatnie jest przedmiotem szeroko zakrojonych rozważań polegających na zestawieniu z kategoriami pokrewnymi takimi m.in. jak *pasja*, *stan flow*, *upór*, *instynkt twórczy*, *twórcze orientacje życiowe*, *dynamiczna kierunkowość wewnętrzna*, *twórcze ukierunkowanie* (rozdział 2). Autorka przedstawia w nich rzetelną, dobrze ugruntowaną wiedzę. Z dużym znanstwem prezentuje również wiedzę w odniesieniu do bloku zagadnień w rozdziale 3., tj. do klasycznego czteroaspektowego modelu rozumienia twórczości, gdzie trafnie i wnikliwie dokonuje przeglądu literatury przedmiotu.

W tej części pracy, w siatce pojęć brakuje jednak pojęcia sztuki. Autorka ma zresztą tego świadomość, pisząc, że z powodu kondensacji rozważań pomija „analizę semantyczną szeroko eksplorowanych w literaturze przedmiotu pojęć takich jak *twórczość* (...) czy też *sztuka*” (s. 35), przyznaje jednak, że stanowią one częsty punkt odniesienia do prowadzonych analiz. Szkoda jednak, że nie rozbudowując zasadniczo rozprawy (pojęcie sztuki jest skomplikowane, wieloznaczne, ma niezwykle bogatą literaturę przedmiotu) nie pokusiła się o wyeksplikowanie pojęcia w kontekście własnych badań. Pominięcie obszaru zagadnień

dotyczących sztuki o tyle nie jest satysfakcjonujące, że w badaniach brane są pod uwagę właśnie osoby uprawiające różne dziedziny sztuki (malarstwo, rysunek, grafikę, literaturę, fotografię, kompozycję, śpiew, reżyserię). Dziedziny te są przy tym zdecydowanie zróżnicowane, co może mieć wpływ tak na odczuwanie, jak i poddawanie się *przymusowi tworzenia* (każda materia sztuki wymaga innego zaangażowania i możliwości twórczej realizacji – inna jest dla rzeźbiarza pracującego w kamieniu, inna dla poety, jeszcze inna dla reżysera mającego do czynienia z „materiałem ludzkim”). Wzbogacenie rozprawy o kontekst estetyczny dotyczący sztuki, dodatkowo wzmocniony o problematykę ekspresji artystycznej jako ważnej składowej *potrzeby tworzenia*, wpłynęłoby, jak sądzę, na jej jakość. Warto wziąć tę sugestię pod uwagę przy ewentualnym przygotowaniu rozprawy do druku.

Jedną z głównych inspiracji badawczych stanowi dla Autorki teoria twórczości Carla Gustawa Junga. Drugą podstawą teoretyczną opracowania jest teoria hierarchii potrzeb Abrahama Masłowa, łącznie z jej rewizją. Te dwie główne koncepcje stanowią oś rozważań w części teoretycznej, jak również stały się podstawą do wykrystalizowania przedmiotu badań, dzięki nim bowiem Autorka odkryła „lukę badawczą, obejmującą (...) charakterystykę silnej, regularnie odczuwanej przez jednostkę potrzeby tworzenia oraz znaczenie jej gratyfikacji (bądź deprivacji) dla procesu samorealizacji” (s.35). Wymienione wyżej teorie znalazły obszernie i wyczerpująco omówienia w rozdziałach 4. („Potrzeba tworzenia w teoriach potrzeb i samorealizacji - perspektywa” ) oraz 5. („Potrzeba tworzenia w teoriach twórczości Carla Gustawa Junga i Ottona Ranka – perspektywa psychoanalityczna”).

W pierwszej części, teoretycznej, opracowania Autorka wykazuje się rozległą wiedzą, przede wszystkim z zakresu psychologii i pedagogiki twórczości. Praca jednak lokowana jest w obszarze pedagogiki jako dyscypliny naukowej. Słusznie więc Autorka w kilku miejscach odwołuje się do myśli klasyków pedagogiki, Heleny Radlińskiej i Kazimierza Korniłowicza, także promotora rozprawy Krzysztofa Szmida czy innych pedagogów, jak np. Katarzyna Krasoń. W pracy zabrakło jednak choćby krótkiej wzmianki na temat pionierskich swego czasu badań w zakresie pedagogiki twórczości prowadzonych w zespole teorii wychowania estetycznego zgromadzonym wokół prof. Ireny Wojnar. Takie opracowania jak Małgorzaty Malickiej *Uroki i trudy twórczego życia* (1982) czy tej samej autorki *Twórczość czyli droga w nieznanie* (1989), Wiesławy Pielasińskiej *Ekspersja – jej wartość i potrzeba* (1983) albo Józefa Górniewicza *Kategorie pedagogiczne. Odpowiedzialność, samorealizacja, tolerancja, twórczość, wyobraźnia* (2001), jak również tłumaczenie I. Wojnar *Twórczej aktywności*

*dziecka* Roberta Glotona i Claudea Clero (1988), wprowadzie datowane na poprzedni wiek (ów nieszczęsny wymóg odwołań do najnowszej literatury!), ale sytuują problematykę twórczości w kontekście humanistycznym, bliskim również Autorce rozprawy, tj. odchodzącą od najbardziej wyeksploatowanego pedagogicznie „twórczego rozwiązywania problemów” do twórczości jako postawy realizowanej w świecie wartości, gdzie twórczość dotyka i dotyczy pytania o cel i głębszy sens życia i działania, otwierając się na pytania filozoficzne, na problemy ontologiczne. Zauważa to finalnie także Autorka dysertacji, stwierdzając, że niektórzy z badanych „mają poczucie realizowania pewnej misji i postrzegają twórczość w kategoriach rozwoju duchowego, kontaktu z jakiegoś rodzaju siłą wyższą, co wydaje się nadawać głębszy sens doświadczeniu pracy twórczej” (s.477).

Autorka opracowania pomija kontekst filozoficzny, zawierając głównie psychologizmemu. A szkoda, bowiem właśnie na gruncie filozoficznym podejmowane były niezwykle interesujące, pierwsze próby określenia czym jest w istocie *przymus tworzenia*. Ten irracjonalny czynnik od dawna fascynował właśnie teoretyków sztuki, estetyków m.in. w odniesieniu do geniuszu artystycznego. Na początku XX wieku w teoriach estetycznych funkcjonowało pojęcie *woli twórczej (Kunstwollen)*, której odpowiednikiem byłby przywoływany przez Autorkę *przymus tworzenia*. Owa *wola twórcza* rozumiana jako czynnik dynamiczny, świadomy lub nieświadomy popęd, konieczność, wskazywała na wewnętrzne uwarunkowania dzieł sztuki wynikające z psychiki autora. W obszarze teorii sztuki istnieje jednak także inne interesujące spojrzenie na ten problem, które prezentował Erwin Panofsky. Odchodził on mianowicie od uwarunkowań wewnętrznych, jak również od czynników zewnętrznych (warunków historycznych, materii sztuki, funkcji, czy techniki), twierdząc, że *wolę twórczą* można odczytać jedynie w wyniku jej działania, z samego dzieła. Pomijając zatem psychologię stworzył filozoficzną interpretację *Kunstwollen*, uznając, że tkwi ona w zjawiskach artystycznych jako ich ostateczny sens, niezależnie od świadomie podjętych decyzji twórcy i jego postaw psychicznych. *Kunstwollen* jest według Panofskiego tylko i wyłącznie „istotą stylu”, natomiast negował on wprost źródło poznania owej *woli* w słownych wypowiedziach artystów. Interesująca byłaby konfrontacja klasycznego stanowiska filozofa z propozycją badawczą Autorki dysertacji, która stawia właśnie głównie na wypowiedzi artystów, pytając jak „doświadczają [oni] i jak wyrażają ideę *przymusu tworzenia* na poziomie językowej manifestacji tego zjawiska”(s.338). Byłaby to jednak propozycja wymagająca poszerzenia pola analiz, wymagająca głębokiego wniknięcia w dzieło artystyczne.

Wymienione przeze mnie uwagi nie obniżają oczywiście bardzo wysokiej oceny teoretycznej części dysertacji i przygotowania Autorki do badań. Ma ona bowiem prawo korzystać ze swego rodzaju *licentia poetica* nie tylko w swojej działalności artystycznej, lecz także naukowej, dobierając najbardziej interesujący ją problem badawczy i sytuując go na określonym polu teoretycznym. Jeśli więc przedstawiam swoje uwagi do treści rozprawy, to traktuję je jako formę dyskusji i sugestie rozszerzenia przez Autorkę kontekstów badawczych w przyszłości.

#### Ocena części badawczej

Praca jest bardzo starannie przygotowana pod względem metodologii badań własnych. Przyjęty przez Autorkę model jakościowych badań empirycznych zorientowany jest humanistycznie i interpretatywnie. Przy czym, jak sama relacjonuje, „podjęła [ona] próbę kompilacji podejść badawczych” (s.10). Jest to zatem swego rodzaju triangulacyjne zastosowanie różnych inspiracji metodologicznych do przyjętej koncepcji badań. Niekonwencjonalne i wnikliwe podejście do problemu badawczego spełnia w mojej ocenie wymóg oryginalności stawiany rozprawom doktorskim. Autorka wykazuje się znajomością m.in. konstruktywistycznej metodologii teorii ugruntowanej według Kathy Charmaz oraz powołuje się na emocjonalizm w koncepcji Dawida Silvermana, co świadczy o jej orientacji w stosunkowo nowszych trendach w zbieraniu i analizie danych w badaniach jakościowych. Zna również i potrafi zastosować wskazania badawcze polskich metodologów (m.in. Krzysztofa Koneckiego, Krystyny Ablewicz, Dariusza Kubinowskiego). Lista autorów i tytułów publikacji z zakresu metodologii badań jest starannie wyselekcjonowana, a zastosowanie wybranych podejść badawczych uzasadnione i potwierdzone uzyskanymi wynikami.

Zaprojektowana przez Autorkę procedura badawcza została przeprowadzona zgodnie z wzorcem metodologicznego postępowania. Wykonała ona przy tym gigantyczną pracę, przeprowadzając wywiady aż z 24. artystami, wywiady trwające od około jednej do przeszło dwóch godzin, wybierając ostatecznie do bardziej szczegółowej analizy 12 najbardziej reprezentatywnych narracji.

Lektura analitycznej części dysertacji wskazuje na rozległość, a także na różnorodność ścieżek badawczych w poszukiwaniu sedna *przymusu tworzenia*. Nietuzinkowe wypowiedzi

artystów poddawane są równie interesującym i błyskotliwym interpretacjom. Można by się jedynie spierać o dobór osób w badanej grupie. Autorka w części wstępnej dosyć starannie scharakteryzowała i zdefiniowała respondentów jako artystów, w części badawczej wyznaje jednak: „do kategorii tej zaliczyłam osoby, które uprawiają jakiś rodzaj rzemiosła artystycznego” (s.11). Może się tu więc pojawić pytanie: czy rzemieślnik to artysta? Rzecz jasna Autorka nie bierze pod uwagę jakości artystycznej wytworów badanych, co dla oceny i wartości samej aktywności twórczej nie ma zresztą większego znaczenia, podkreślał to m.in. kilkadziesiąt lat temu Stefan Szuman. O ile jednak Szuman chwalił dyletantów (w rozumieniu amatorów czy też ubogich lub uboższych w talent) i w tym sensie gloryfikował samą aktywność twórczą, o tyle Autorka opracowania jako kryterium doboru respondentów przyjęła dodatkowo zaistnienie ich dzieł w przestrzeni publicznej, czego dowodem ma być druk, wystawy, koncerty itd. Jednocześnie charakteryzując osobowość twórczą i wiążąc tę kategorię z *przymusem tworzenia*, określa ją m.in. przez takie cechy, jak: „wysokie poczucie własnej wartości, świadomość posiadanych zdolności twórczych i talentu, odwaga, poczucie własnej sprawczości i decyzyjności, poczucie wyjątkowości”(s. 511). Pojawia się tu pewien niepokój. Często bowiem manifestacją woli tworzenia (*przymusu tworzenia*) wraz z intencją upowszechnienia i upublicznienia dzieła jest m.in. grafomania (jest to pojęcie z zakresu literatury, można je wszakże rozszerzyć semantycznie na inne dziedziny sztuki). Jak pisze Dariusz Śnieżko, autor książki „Grafomania i inne pokusy” (2023) artysta-grafoman ma przeświadczenie o swojej wyjątkowości, a jego twórczość ma to poświadczać. Wynikiem zjawiska jest niestety ogromna, masowa niemal produkcja wszelkiej maści twórców, zalewająca przestrzeń publiczną. Czy wobec tego uwzględnienie „zaistnienia artystycznego” oraz poczucia wysokiego talentu i wyjątkowości w recenzowanej rozprawie o *przymusie tworzenia* może mieć dodatkowe znaczenie? Wspomniana wyżej artystyczna nadprodukcja jako element uboczny aktywności twórczej skłania do postawienia na nowo, za Marią Gołaszewską pytania: Kim jest artysta? (na marginesie - warto uzupełnić bibliografię także o pozycję występującą właśnie pod tym tytułem: *Kim jest artysta*). Pytanie to, jak sądzę, pozostaje otwarte także wobec badanych przez Doktorantkę, określanych przez nią mianem *transformatywnych intelektualistów*.

Niezależne jednak od powyższych uwag Doktorantka, podejmując ważną pedagogicznie problematykę aktywności twórczej i charakterystycznego dla niej *przymusu tworzenia*, którą zasygnalizował kilkadziesiąt lat temu Stefan Szuman, chwalać artystów, w tym również dyletantów, jako tych, którzy *kochają sztukę bez wzajemności*, aktualizuje i potwierdza myśl

klasyka, wnosząc ją, dzięki rozbudowanym badaniom i płynącym z nich wnioskom, na inny poziom refleksji. Zyskując pogłębioną empirycznie wiedzę na temat *przymusu tworzenia* po raz pierwszy usystematyzowała problematykę, stwarzając przy tym pełny katalog charakteryzujących to zjawisko komponentów. Na tej podstawie zmodyfikowała z kolei wstępną definicję pojęcia *przymus tworzenia*, którą rozszerzyła o pozytywne stany emocjonalne twórców, związane głównie z przepływem *flow* (przeprowadzone wnioskowanie w znaczącym stopniu potwierdziło wszystkie przyjęte wstępnie założenia teoretyczno-badawcze, w tym dotyczące właśnie przede wszystkim stanów pozytywnych, tylko w niewielkim stopniu związanych z generowaniem negatywnych emocji w wyniku deprivacji *przymusu tworzenia*).

Finalnie Autorka wyartykułowała szereg trafnych wniosków na temat znaczenia *przymusu tworzenia* dla samorealizacji badanych. Za wskaźniki samorealizacji uznała poczucie satysfakcji życiowej, sensu życia i „bycia sobą” oraz ogólnego psychicznego dobrostanu i doświadczania stanu *flow*. Z jej analiz wyłonił się wniosek, że badani „wydają się uosabiać wizerunek artysty (pod względem psychologicznym) zdrowego, spełnionego i wysoko funkcjonującego” (s.513). Przeczyłoby to funkcjonującemu kulturowo i potocznie mniemaniu o artyście biednym i udręczonym. Pytanie czy dzisiejszy artysta jest rzeczywiście ze wszech miar spełniony, czy powyższy wizerunek to efekt przypadkowego zestawu badanych?

Ważne są jednak odpowiedzi na główne pytanie badawcze. Poza tymi, które odkrywają i podkreślają znaczenie zaspokojenia potrzeby tworzenia jako równoczesnej gratyfikacji potrzeby samorealizacji, szczególnie ważne są również te, które wskazują na niemożność jej uzyskiwania np. w przypadku wykonywania odtwórczego rodzaju pracy. Biorąc pod uwagę szczególnie ten ostatni aspekt cenne jest, że wyniki badań, stały się również podstawą wnioskowania dla celów praktyczno-wdrożeniowych, z włączeniem interesujących propozycji edukacyjnych w postaci scenariuszy zajęć.

W całej pracy unosi się, i słusznie, duch entuzjazmu dla postawy twórczej przejawiającej się w silnej *potrzebie tworzenia* i jej znaczenia dla samorealizacji badanych. W tym duchu również przebiegają wskazania dla działań wdrożeniowych o charakterze edukacyjnym, terapeutycznym i coachingowym, mającym na celu wzmacnianie motywacji do twórczości oraz niwelowanie przeszkód w ich realizacji, w tym uwzględnienie innych potrzeb życiowych. Są to niezwykle ważne wnioski i zalecenia. Nie pojawia się tylko w tym miejscu

odpowieź na pytanie o ewentualność niewłaściwego rozpoznania twórczych kompetencji w określonej dziedzinie sztuki i o konsekwencje, jakie mogą wynikać z rozbudzonych ambicji artystycznych. Problem ten w odniesieniu do poziomu zdolności twórczych został celowo przez Autorkę pominięty w założeniach teoretyczno-badawczych ze względu na brak narzędzi do jego oceny, jednak ostatecznie warto postawić pytanie, czy w każdej sytuacji, jedynie na podstawie silnej *potrzeby tworzenia*, należy podtrzymywać wiarę w artystyczne zdolności twórcze, które miałyby gwarantować samorealizację.

Na koniec słów kilka o formalnej stronie opracowania. W całej pracy niewątpliwie widać talent literacki Autorki, jej „lekkość pióra”. Kończąc jednak lekturę opracowania, nie z oczekiwanego na wstępie *przymusu czytania*, lecz prawdziwej ciekawości i przyjemności muszę jednak stwierdzić, że zastosowanie przez Autorkę szlachetnej kondensacji treści niewątpliwie podniosłoby walor formalny dysertacji, bowiem, jak wiadomo, niekiedy *mniej znaczy więcej*. W części analitycznej przytaczanie obszernych fragmentów wypowiedzi badanych artystów wydaje się czasem zastępować samą interpretację, ale też, co muszę wyznać, niekiedy pozostawia uczucie interpretacyjnego niedosytu. Natomiast język opracowania, potoczysty, naukowy, a zarazem literacki, jest bez zarzutu. Co więcej, dzięki stosowaniu pierwszej osoby liczby pojedynczej wnosi ożywczą jakość autorskiego podpisywania się pod tokiem naukowej narracji, co zdecydowanie odróżnia tę dysertację od innych, gdzie stosowane są często pozornie obiektywizujące treść formy bezosobowe. Wystrzegalabym się tylko wielości sformułowań typu „Tak, jak wspominałam...”, „Przypominając...”, „Na co wskazywałam wcześniej...”, które swoją autoreferencyjnością psują nieco efekt narracyjny. Można by się także zastanawiać nad zamiennym stosowaniem takich terminów, jak metoda, metodyka i metodologia, jest to jednak zadanie wciąż rozstrzygane przez językoznawców.

Rolą recenzenta jest wskazanie na obiektywną wartość opracowania, musi zatem wyważyć jej zalety i wady. W poddawanej ocenie rozprawie te pierwsze pozostają w zdecydowanej przewadze. Autorka dysertacji prezentuje nie tylko entuzjizm i rozmach badawczy, ale też rozległą wiedzę, a jej badania o wysokim walorze poznawczym mające charakter interdyscyplinarne (pogranicza psychologii, pedagogiki i sztuki) mogą stanowić inspirację do dalszych różnorodnych eksploracji badawczych.



## Konkluzja

Biorąc zatem pod uwagę wiedzę teoretyczną zaprezentowaną przez Doktorantkę, jej doskonałe przygotowanie do prowadzenia pracy naukowej, potwierdzone zaprezentowanymi w dysertacji badaniami, umiejętność stawiania i rozwiązywania problemów badawczych, a także ich oryginalność oraz, w efekcie wyżej wymienionych, istotny wkład do pedagogiki twórczości, stwierdzam, że rozprawa Agnieszki Janiszewskiej „Przymus tworzenia w narracjach artystów. Perspektywa psychopedagogiczna” spełnia wymogi określone w art.187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce.

Tym samym wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora nauk społecznych w dyscyplinie pedagogika.

Warszawa, dn. 14.01.2024



/Krystyna Milczarek-Pankowska/