

# Aneta Bartnicka-Michalska

---

## Zmienne osobowościowo-motywacyjne warunkujące zachowania twórcze muzyków i tancerzy

---

Aspekty Muzyki 6, 111-130

---

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



ANETA BARTNICKA-MICHALSKA

*Institut Psychologii, Katedra Metodologii Badań Psychologicznych  
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie*

*ul. Wóycickiego 1/3, 01–938 Warszawa, +48 22 609 090 602  
an\_bartnicka@o2.pl*

## Zmienne osobowościowo-motywacyjne warunkujące zachowania twórcze muzyków i tancerzy

### Wstęp

Istniejące doniesienia potwierdzają, że artyści posiadają cechy i mechanizmy psychologiczne typowe dla osób twórczych<sup>1</sup>. Tym samym przyjmuje się, że zdolni są oni do rozwiązywania problemów, w wyniku których powstają dzieła spełniające kryteria nowości i użyteczności społecznej<sup>2</sup>. Wiele jednak wskazuje na to, że artyści reprezentujący różne dziedziny sztuki różnią się ze względu na konfigurację cech i właściwości psychologicznych warunkujących twórczość<sup>3</sup>. W istniejących pracach badawczych temat ten był jednak rzadko poruszany. Być może było to spowodowane faktem, że artystów zwykło się trak-

---

<sup>1</sup> M.A. Runco, *Creativity — theories and themes: research, development, and practices*, San Diego 2007, s. 30; J. Alter, *Creativity profile of university and conservatory dance students*, „Journal of Personality Assessment” 1984, vol. 48, no. 2, s. 153–158.

<sup>2</sup> G. Smith, *How should creativity be defined?*, „Creativity Research Journal” 2005, vol. 17., no. 2–3, s. 293–295.

<sup>3</sup> L.H. Hamilton, B. Robson, *Performing arts consultation: developing expertise in this domain*, „Professional Psychology Research and Practice” 2006, vol. 37, s. 255.

tować jako dość jednolitą grupę zawodową<sup>4</sup>, tak więc różnic w zakresie warunkowań do twórczych zachowań poszukiwano głównie w odniesieniu do osób reprezentujących inne, nieartystyczne zawody<sup>5</sup>. Badania prowadzone wśród artystów dotyczyły głównie poszukiwania właściwości m.in. psychologicznych, warunkujących sukces w szkoleniu artystycznym i pracy artystycznej<sup>6</sup>.

Wiadomo już, że zachowania nakierowane na rozwiązywanie złożonych problemów natury biznesowej, naukowej czy też artystycznej wymagają nieco innych zdolności kierunkowych, a także uwzględnienia innego charakteru samego procesu tworzenia<sup>7</sup>. Wymagania, jakie stawiane są np. przed muzykami mają niewątpliwie inny charakter niż te, które stawiane są np. przed tancerzami<sup>8</sup>. Tak więc produkt twórczości muzycznej i tanecznej wymaga „użycia” nieco innych zasobów<sup>9</sup> — także psychicznych.

### Problem badawczy

Problem, który stał się podstawą do zaplanowania badania dotyczy poznania właściwości psychicznych warunkujących zachowania twórcze muzyków i tancerzy.

W tej pracy przyjęto, że twórczość wiąże się ściśle ze zdolnością do realizowania ważnych dla jednostki, odległych w czasie celów o charakterze artystycznym<sup>10</sup>. Gruhn, Galley i Kluth<sup>11</sup> obliczyli, że występ zawodowego artysty jest kumulacją ok. 10 000 godzin (ok. 10 lat) ćwiczeń. Także tancerze spędzają

---

<sup>4</sup> G.J. Feist, *A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity*, „Personality and Social Psychology Review” 1998, vol. 2, no. 4, s. 290.

<sup>5</sup> G.J. Feist, *The influence of personality on artistic and scientific creativity*, w: *Handbook of creativity*, ed. by R.J. Sternberg, Cambridge 1999, s. 273–296.

<sup>6</sup> I. Gałuszka, *Słynni śpiewacy operowi (cechy psychosomatyczne)*, Kraków 1991, s. 14; B. Mróz, *Osobowość wybitnych aktorów polskich. Studium różnic międzygeneracyjnych*, Warszawa 2008, s. 19.

<sup>7</sup> J. Nemiro, *Interpretive artists: a qualitative exploration of the creative process of actors*, „Creativity Research Journal” 1997, vol. 10(2–3), s. 229–239.

<sup>8</sup> Zob. np. A. Bartnicka-Michalska, *Wizerunek artysty interpretującego: między sprawnością a zaburzeniem. Perspektywa psychologiczna*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 2015, nr 1, s. 117–128.

<sup>9</sup> A. Sękowski, *Psychologia zdolności. Współczesne kierunki badań*, Warszawa 2004, s. 60.

<sup>10</sup> A. Strzałecki, *Psychologia twórczości. Między tradycją a ponowoczesnością*, Warszawa 2003, s. 18.

<sup>11</sup> W. Gruhn, N. Galley, C. Kluth, *Do mental speed and musical ability interact?*, „Annals of the New York Academy of Sciences” 2003, vol. 999, s. 485–496.

w salach prób równie wiele czasu<sup>12</sup>. Można więc przyjąć, że osoba gotowa poświęcić kilka, a czasem kilkanaście lat, wytrwale ćwicząc i pokonując przeszkody natury fizycznej i psychicznej, by w efekcie zdobywać kompetencje i osiągnąć kolejne cele artystyczne, musi dysponować niezwykle skutecznymi mechanizmami psychologicznymi, umożliwiającymi jej utrzymanie determinacji w działaniu w dłuższym przedziale czasowym<sup>13</sup>.

Za Strzaleckim przyjęto, że skuteczność tych mechanizmów może być przejawem sprawności osobowości. Zdaniem badacza, realizacja celów — szczególnie tych odległych — wymaga bowiem sprawnie przebiegającej interakcji, zachodzącej między sferami motywacji, kompetencji poznawczych i odrębnością aksjologiczną<sup>14</sup>. Sprawność tych interakcji ma zapewnić m.in. utrzymanie elastyczności struktur poznawczych, wewnętrzną sterowność, zdolność do samorealizacji, a także silne ego. Wydaje się, że w przypadku niewłaściwej interakcji osoba uzdolniona wcześniej czy później porzuci swe działania<sup>15</sup>. Nie ma jednak danych uwzględniających ewentualne różnice w nasileniu właściwości warunkujących sprawności osobowości u artystów reprezentujących różne specjalizacje. Różnice takie mogą być pochodną m.in. realizowania przez artystów innego planu szkoleniowego i posiadania nieco innych zdolności kierunkowych. Badania Gruhna, Galleya i Kluth<sup>16</sup> pokazują na przykład, że w przypadku muzyków ważną rolę odgrywa szybkość procesów poznawczych, w tym zdolność wzrokowo-przestrzenna (*visuospatial*)<sup>17</sup>. W przypadku tancerzy istotna jest motywacja skoncentrowana na osiągnięciach, a także skłonność do zachowań introwertycznych.

Wiele wskazuje na to, że różnice ze względu na profil właściwości składających się na sprawność osobowości mogą być zauważalne m.in. we właściwościach struktury Ja, która, zgodnie z założeniami Regulacyjnej Teorii Osobowości<sup>18</sup>, jest głównym regulatorem stabilności psychicznej. Można więc

<sup>12</sup> A. Fink, S. Woschnjak, *Creativity and personality in professional dancers*, „Personality and Individual Differences” 2011, vol. 51, no. 6, s. 7554–7758.

<sup>13</sup> K. Obuchowski, *Adaptacja twórcza*, Warszawa 1998, s. 39.

<sup>14</sup> A. Strzalecki, op. cit., s. 115.

<sup>15</sup> E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001, s. 112.

<sup>16</sup> W. Gruhn, N. Galley, C. Kluth, op. cit., s. 491.

<sup>17</sup> R. Brochard, A. Dufour, O. Desprès, *Effect of musical expertise on visuospatial abilities: evidence from reaction times and mental imagery*, „Brain and Cognition” 2004, vol. 54, no. 2, s. 103–109.

<sup>18</sup> J. Reykowski, *Procesy emocjonalne, motywacja, osobowość*, w: *Psychologia ogólna*, t. 3, red. T. Tomaszewski, Warszawa, 1992, s. 11–47.

zakładać, że poziom sprawności tej struktury odgrywa ważną rolę w utrzymaniu sprawnej interakcji między wymienionymi przez Strzałeckiego sferami. Potwierdzony empirycznie jest bowiem fakt, że struktura Ja odgrywa istotną rolę m.in. w dokonywaniu radykalnych restrukturyzacji i transgresji całego systemu psychologicznego ze względu na realizowane cele — także o charakterze twórczym<sup>19</sup>. W tej pracy przyjęto za Campbell, że przejawem sprawności Ja może być klarowność obrazu Ja (*Self-concept clarity*)<sup>20</sup>. To bowiem spójność własnego wizerunku, a nie chaos zapewnia integrację zachowania na poziomie niezbędnym do dokonywania decyzji i koordynowania podjętych działań<sup>21</sup>. Badania przeprowadzone w grupie wykonawców pokazały, że złożoność struktury Ja w istotny sposób różnicuje artystów ze względu na zajmowane przez nich stanowisko pracy<sup>22</sup>. Nie ma jednak doniesień na temat różnic w strukturze Ja ze względu na dziedzinę aktywności artystycznej.

Bez wątplenia utrzymanie sprawności osobowości wymaga siły niezbędnej do utrzymania efektywnej samoregulacji w aktywizowaniu i dynamizowaniu zachowań<sup>23</sup>. Wiele wskazuje na to, że siła ta może pochodzić z motywacji o specyficznej konfiguracji.

Wcześniejsze badania potwierdziły, że typowa dla aktywności człowieka jest polimotywacja<sup>24</sup>, a rolę stymulatora bądź inhibitora pełnić może praktycznie każda motywacja. Zdaniem Kozielskiego aktywności twórczej miałyby sprzyjać polimotywacja o charakterze polimorficznym<sup>25</sup>, gdzie siła niezbędna do podjęcia i utrzymania działania miałyby być pochodną współwystępowania wielu postaci jednej głównej motywacji<sup>26</sup>. Wyniki badań potwierdzają, że moty-

---

<sup>19</sup> A. Strzałeckie, *Style twórczego zachowania w przedsiębiorczości*, w: *Innowacyjna przedsiębiorczość. Teorie. Badania. Zastosowania praktyczne. Perspektywa psychologiczna*, red. A. Strzałeckie, współpr. A. Lizurej, Warszawa, 2011, s. 119–151.

<sup>20</sup> J.D. Campbell, P.D. Trapnell, S.J. Heine, I.M. Katz, L.F. Lavalle, D.R. Lehman, *Measurement, personality correlates, and cultural boundaries*, „Journal of Personality and Social Psychology” 1996, vol. 70, no. 1, s. 141–156.

<sup>21</sup> M. Huflejt-Lukasik, *Ja i procesy samoregulacji. Różnice między zdrowiem a zaburzeniami psychicznym*, Warszawa 2010, s. 210.

<sup>22</sup> A. Bartnicka-Michalska, *Twórczość a sukces zawodowy artystów występujących*, Jastrzębie Zdrój 2012, s. 36.

<sup>23</sup> R. Baumeister, *The self*, w: *Advanced social psychology: the state of the science*, ed. by R. Baumeister, E. Finkel, Oxford 2010, s. 137–177.

<sup>24</sup> T. Kocowski, *Geneza i funkcje procesów motywacyjnych człowieka*, „Przegląd Psychologiczny” 1987, t. 1, s. 82.

<sup>25</sup> J. Kozielskie, *Nowe idee w psychologii. Psychologia XXI wieku*, Sopot 2009, s. 334.

<sup>26</sup> J. Kozielskie, *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*, Warszawa 2007, s. 84.

wacja polimorficzna jest charakterystyczna dla twórczości m.in. naukowej<sup>27</sup> i artystycznej<sup>28</sup>. Można więc spodziewać się, że polimorficzny charakter motywacji będzie też dynamizował zachowania twórcze muzyków i tancerzy.

Przyjęto za Kozieleckim, że polimorficzność motywacji ukierunkowujących zachowania jednostki na twórczość może mieć charakter transgresyjny<sup>29</sup>. Zdaniem autora koncepcji psychotransgresji ten rodzaj motywacji sprzyja bowiem działaniom nakierowanym na przekraczanie granic: materialnych, społecznych i symbolicznych w celu osiągnięcia ambitnych i długoterminowych celów. W tym badaniu zdecydowano się poznać siłę dwóch motywacji o charakterze transgresyjnym: motywacji hubrystycznej i motywacji poczucia własnej skuteczności. Obie mają charakter transgresyjny, ale także spełniają warunki motywacji Ja, tak ważnych dla kształtowania poczucia podmiotowości<sup>30</sup>. Obie bowiem są heterostatyczne, a więc aktywizują jednostkę do realizowania ważnych dla niej potrzeb, takich jak rozwój, nabywanie kompetencji czy twórczość<sup>31</sup>.

Motywacja hubrystyczna — ściśle związana z koncepcją psychotransgresji — odnosi się do potrzeb skoncentrowanych na potwierdzeniu własnej wartości (*need for self-esteem*) i pragnieniu samowywyższania się (*ego aggrandizing*) poprzez rywalizację lub dążenie do doskonałości. Z badań Tokarz i Trzebińskiej<sup>32</sup> wynika, że motywację hubrystyczną można traktować jako odmianę motywacji mocy opisanej przez McCellanda<sup>33</sup>, w której, podobnie jak w motywie hubrystycznym, ważną rolę aktywującą odgrywają potrzeby: osiągnięć, afiliacji i mocy. Tokarz pokazała także, że opisywana motywacja odgrywa ważną rolę w twórczości efektywnych zawodowo naukowców, studen-

---

<sup>27</sup> A. Tokarz, *Motywacja hubrystyczna i poznawcza jako dominanty systemu motywacji do pracy naukowej*, „Przegląd Psychologiczny” 1998, t. 41, nr 1/2, s. 121–134.

<sup>28</sup> A. Bartnicka-Michalska, *Polimorficzność motywacji osób twórczych. Implikacje pedagogiczne*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2015, nr 3, s. 34–35.

<sup>29</sup> J. Kozielecki, *Nowe idee w psychologii...*, op. cit., s. 335.

<sup>30</sup> H. Gasiul, *Wybrane sposoby interpretacji procesów wolicjonalnych i wolności woli we współczesnej psychologii. Realizacja motywów ja, jako podstawa realizacji dyspozycji wolicjonalnych*, w: *Filozofia chrześcijańska. Osoba i wola*, red. K. Stachowicz, Poznań 2013, s. 23–45.

<sup>31</sup> A. Piechota, A. Tokarz, *Zastosowanie analizy konstytucji znaczenia (MCA) w badaniu motywacji do twórczości artystycznej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, t. 10, nr 1, s. 158–185.

<sup>32</sup> A. Tokarz, M. Trzebińska, *Struktura i korelaty motywacji mocy u studentów i u menedżerów*, w: *Innowacyjna przedsiębiorczość...*, op. cit., s. 225–244.

<sup>33</sup> D.C. McClelland, *Achievement motivation in relation to achievement-related recall, performance, and urine-flow, a marker associated with release of vasopressin*, „Motivation and Emotion” 1995, vol. 19, s. 59–76.

tów, menedżerów i artystów<sup>34</sup>. Nie ma jednak danych wskazujących na udział motywacji hubrystycznej w działaniach artystycznych muzyków i tancerzy.

Motywacja oparta na potrzebie potwierdzenia własnej skuteczności (*self-efficiency*)<sup>35</sup> odnosi się z kolei do subiektywnego przekonania jednostki, że posiada ona niezbędne kompetencje umożliwiające realizację danego zadania. Zdaniem Strzałeckiego<sup>36</sup> motywacja ta, poprzez związek ze sprawnością procesów samoregulacji<sup>37</sup>, ściśle powiązana jest także z aktywowaniem zachowań twórczych. Wpływa bowiem na podejmowanie decyzji, dokonywanie wyboru i pobudzanie do działań o charakterze transgresyjnym. Potwierdzono, że ten rodzaj motywacji odgrywa ważną rolę w działaniach nakierowanych na sukces artystyczny.

### Cel badania i hipotezy

Celem badania było poznanie właściwości psychologicznych warunkujących zachowania twórcze muzyków i tancerzy. Przeprowadzone badanie ma charakter eksploracyjny i jest częścią większego projektu dotyczącego poznania specyfiki funkcjonowania osób twórczych — artystycznie uzdolnionych.

Opierając się na koncepcji sprawności osobowości Strzałeckiego, koncepcji psychotransgresji Kozielleckiego oraz koncepcji spójności Ja Campbell, a także na dostępnych wynikach badań przyjęto, że badani artyści będą różnić się pod względem czynników warunkujących styl twórczego zachowania, poziomu spójności struktury Ja i motywacji. Ze względu na niejednoznaczne wyniki badań zdecydowano się nie formułować hipotez kierunkowych. W ramach tak ujętego celu sformułowano następujące hipotezy:

H 1. Tancerze i muzycy będą wykazywać różny poziom czynników opisanych w Stylu Twórczego Zachowania.

H 2. Tancerze i muzycy będą różnić się pod względem poziomu spójności struktury Ja.

H 3. Tancerze i muzycy będą różnić się ze względu na rodzaj motywacji aktywizującej Styl Twórczego Zachowania.

<sup>34</sup> A. Bartnicka-Michalska, *Twórczość a sukces zawodowy...*, op. cit., s. 24.

<sup>35</sup> A. Bandura, *Reconstruction of "free will" from the agentic perspective of social cognitive theory*, w: *Are we free? Psychology and free will*, ed. by J. Baer, J.C. Kaufman, R.F. Baumeister, Oxford 2008, s. 86–127.

<sup>36</sup> A. Strzałeckie, op. cit., s. 221.

<sup>37</sup> W. Sotwin, *Jak działa wola czyli dynamika umysłu*, Warszawa 2010, s. 113.



H 4. Spójność struktury Ja, motywacja potwierdzania własnej skuteczności oraz motywacja hubrystyczna będą istotnymi predyktorami Stylu Twórczego Zachowania w obu badanych grupach.

### Opis badania

W badaniu uczestniczyło 60 artystów interpretujących — 38 tancerzy (63,3%) i 22 muzyków (36,7%); 45 kobiet (75%) i 15 mężczyzn (25%). Charakter szkolenia, a także praca artystów interpretujących nakierowana jest przede wszystkim na występy sceniczne i nadawanie — podczas występu — niepowtarzalnego charakteru oryginalnym dziełom stworzonym przez generatorów (*generators*), m.in. choreografów, kompozytorów czy dramaturgów<sup>38</sup>.

Wszyscy artyści są absolwentami szkół artystycznych kształcących w wybranym kierunku i pracują w renomowanych teatrach operowych w Warszawie (Opera Narodowa, Opera Kameralna) i w Krakowie (Opera Krakowska), w przedziale wiekowym 22–65 lat. Średnia wieku wyniosła  $M = 37,39$  lat ( $SD = 10,16$ ).

### Metody badawcze

Wykorzystano cztery narzędzia badawcze, za pomocą których mierzono zachowania twórcze, spójność struktury Ja i motywację poczucia własnej skuteczności.

Kwestionariusz *Style Twórczego zachowania się* (STZ) opracowany przez Strzałeckiego<sup>39</sup> (1989), który jest operacyjną definicją teoretycznego modelu Stylu Twórczego Zachowania, wykorzystano do mierzenia specyficznej dla osób twórczych konfiguracji cech sprzyjających zachowaniom twórczym. Zgodnie z założeniami koncepcji sprawności osobowości zachowania twórcze mają być pochodną czterech czynników odnoszących się do różnych aspektów funkcjonowania osób twórczych:

1. *Siła ego* — akceptacja siebie i radzenie sobie w różnych sytuacjach bez poszukiwania wsparcia ze strony innych;

---

<sup>38</sup> Por. N. Kogan, *Careers in the performing art: a psychological perspective*, „Creativity Research Journal” 2002, vol. 14, no. 1, s. 1–16.

<sup>39</sup> A. Strzałeckie, *Motivation for choosing a scientific career*, „Polish Psychological Bulletin” 1998, vol. 29, no. 3, s. 255–269.



2. *Giętkość struktur poznawczych* — zdolność dokonywania analizy i syntezy danych, a także odnajdywania analogii w celu generowania dużej ilości oryginalnych rozwiązań;
3. *Wewnętrzna sterowność* — zdolność przeciwstawiania się presji grupy, posiadanie autentycznego i spójnego systemu wartości, stawianie sobie i realizowanie długofalowych, ambitnych, konkretnych celów;
4. *Samorealizacja* — samodzielne podejmowanie decyzji i kierowanie się własnym systemem wartości w realizowaniu swoich potencjałów.

Współczynnik  $\alpha$  Cronbacha dla kwestionariusza (STZ) dla poszczególnych czynników wynosi: *Sila ego* — 0,87; *Giętkość struktur poznawczych* — 0,89; *Wewnętrzna sterowność* — 0,88; *Samorealizacja* — 0,90; *Aprobata życia* — 0,89<sup>40</sup>.

Kwestionariusz *Skala Motywacji Mocy* (SMM) jest, wykonaną przez Trzebińską<sup>41</sup>, polską adaptacją narzędzia *Power Motivation Scale* autorstwa Schmidt i Frieze<sup>42</sup>. Metoda ta składa się z czterech podskal, określających cztery główne potrzeby aktywizujące zachowania człowieka:

1. *Wpływ* (odnosi się do potrzeby wpływania na ludzi i świat);
2. *Podziw* (związane są z wysoką pozycją społeczną i byciem ekspertem);
3. *Przywództwo* (koncentruje się wokół zarządzania ludźmi i kierowania ich pracą);
4. *Pomoc* (dotyczy pomocy innym ludziom, zwłaszcza poprzez generowanie pomysłów przydatnych przy rozwiązywaniu ich problemów).

Kwestionariusz ten został użyty do mierzenia motywacji hubrystycznej, będącej odmianą motywacji mocy<sup>43</sup>. Współczynnik  $\alpha$  Cronbacha kwestionariusza SMM wynosi 0,80.

---

<sup>40</sup> A. Strzałecki, *Style twórczego zachowania w przedsiębiorczości*, w: *Innowacyjna przedsiębiorczość...*, op. cit., s. 119–151.

<sup>41</sup> M. Trzebińska, *Specyfika motywu mocy a wartości zawodowe u kadry kierowniczej*, [komputeropis pracy magisterskiej], promotor: prof. dr hab. Aleksandra Tokarz, Instytut Psychologii, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2009.

<sup>42</sup> Schmidt L., Frieze I.H., *A mediation model of power, affiliation and achievement motives and product involvement*, „Journal of Business and Psychology” 1997, vol. 11, no. 4, s. 425–436.

<sup>43</sup> A. Tokarz, M. Trzebińska, *Struktura i korelaty motywacji mocy u studentów i u menedżerów*, w: *Innowacyjna przedsiębiorczość...*, op. cit., s. 225–244.

Kwestionariusz *Skala Uogólnionej Skuteczności*<sup>44</sup>, będący polską adaptacją kwestionariusza *Generalized Self-Efficacy Scale* (GSES)<sup>45</sup>, pozwala zmierzyć siłę ogólnych przekonań jednostki odnośnie własnej skuteczności radzenia sobie w trudnych sytuacjach. W tym badaniu kwestionariusz ten zastosowano do mierzenia motywacji do potwierdzania poczucia własnej skuteczności. Współczynnik  $\alpha$  Cronbacha wynosi 0,85. Wskaźnikiem poziomu motywacji własnej skuteczności jest suma uzyskanych punktów.

Kwestionariusz *Self-Concept Clarity Scale* (SCC) autorstwa Campbell i współpracowników<sup>46</sup>, w tłumaczeniu Olesia i Jankowskiego, mierzy klarowność, pewność definiowania, wewnętrzną spójność i stałość czasową treści indywidualnego obrazu Ja (np. w odniesieniu do osobistych cech). Kwestionariusz składa się z 12 pozycji i 5-stopniowej skali. Współczynnik  $\alpha$  Cronbacha wynosi dla polskiej wersji językowej 0,85. Wskaźnikiem klarowności Ja jest suma uzyskanych punktów.

## Wyniki

Przed przystąpieniem do analiz wyników obliczono statystyki opisowe dla badanych zmiennych. Przeprowadzona analiza potwierdziła, że występujący odstęp od symetryczności rozkładu (ze względu na skośność i kurtozę) dopuszcza możliwość stosowania danych do analizy metodami parametrycznymi, bazujących na założeniach rozkładu normalnego.

W celu weryfikacji hipotezy pierwszej, mówiącej o istnieniu różnic między tancerzami i muzykami pod względem poszczególnych czynników opisanych w modelu *Styl Twórczego Zachowania*, wykonano analizę za pomocą testu *t*-Studenta dla grup niezależnych (zob. tab. 1).

---

<sup>44</sup> Z. Juczyński, *Poczucie własnej skuteczności — teoria i pomiar*, „Folia Psychologica” 2000, nr 4, s. 11–23.

<sup>45</sup> R. Schwarzer, *Measurement of perceived self-efficacy. Psychometric scales for cross-cultural research*, Berlin 1993, s. 23.

<sup>46</sup> J.D. Campbell, P.D. Trapnell, S.J. Heine, I.M. Katz, L.F. Lavalley, D.R. Lehman, *Measurement, personality correlates, and cultural boundaries*, „Journal of Personality and Social Psychology” 1996, vol. 70, no. 1, s. 141–156.

Tabela 1. Średnie, odchylenia standardowe, test *t*-Studenta oraz efekt główny poszczególnych czynników kwestionariusza *Styl Twórczego Zachowania* w grupie tancerzy i muzyków

Zmienna	Tancerze		Muzycy		t	Poziom istotności*	Efekt d Cohena
	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>			
Samorealizacja	56,55	9,19	65,09	9,07	0,18	NS	NS
Giętkość struktur poznawczych	60,68	8,49	48,72	7,43	5,49	0,000	0,26
Siła ego	48,42	8,09	52,63	8,15	-1,93	0,057	-0,50
Wewnętrzna sterowność	65,07	5,78	60,18	4,60	3,39	0,001	0,89
Motywacja hubrystyczna	61,10	9,83	58,90	11,19	-0,43	NS	NS
Motywacja skuteczności	30,63	4,76	32,40	30,63	1,58	NS	NS
Spójność Ja	35,39	10,08	40,27	5,55	2,08	0,041	0,54

\* (jednostronnie)

Objaśnienia:

*M* — średnia arytmetyczna; *SD* — odchylenie standardowe; *t* — po uwzględnieniu relacji między wariancjami, zatem są to (przy wszystkich wariancjach heterogenicznych parami) wartości statystyki *t* — Cochran-Coxa; NS — nieistotne statystycznie

Analiza testem *t*-Studenta dla prób niezależnych wykazała, że tancerze i muzycy różnią się pod względem charakterystycznych konfiguracji cech i mechanizmów psychologicznych opisanych w modelu *Styl Twórczego Zachowania*. Muzycy w porównaniu z tancerzami uzyskali niższy poziom czynników: *Giętkości struktur poznawczych* i *Wewnętrznej sterowności* oraz wyższy poziom *Siły ego*. Wielkość efektu wskazuje na niski związek między zawodem muzyka a *Giętkością struktur poznawczych* (*d* Cohena = 0,26), średni związek między zawodem muzyka a *Siłą ego* (*d* Cohena = -0,50) oraz silny związek między zawodem muzyka a *Wewnętrzną sterownością* (*d* Cohena = 0,89). Muzycy wykazali także wyższy poziom spójności struktury Ja. Wielkość efektu wskazuje na średni związek między zawodem muzyka a spójnością struktury Ja (*d* Cohena = 0,54). Nie wykazano istotnych różnic pomiędzy tancerzami a muzykami ze względu na badane motywacje.

W celu określenia związku zachodzącego między zachowaniami twórczymi a spójnością struktury Ja oraz dwiema motywacjami: hubrystyczną i poczucia własnej skuteczności przeprowadzono analizę korelacji Pearsona  $r$  między wynikami ogólnymi kwestionariusza *Styl Twórczego Zachowania*, kwestionariusza *Skala Spójności Ja*, *Kwestionariusza Motywacji Mocy* i kwestionariusza *Skala Poczucia Skuteczności* (zob. tab. 2).

Tabela 2. Wartości korelacji Pearsona  $r$  pomiędzy wynikami ogólnymi kwestionariusza *Styl Twórczego Zachowania*, *Skala Spójności Ja*, *Kwestionariusza Motywacji Mocy* i kwestionariusza *Skala Uogólnionej Skuteczności* dla grupy artystów;  $n = 60$

	Spójność Ja	Motywacja mocy	Poczucie skuteczności	Styl Twórczego Zachowania
Spójność Ja	-	NS	NS	NS
Motywacja mocy		-	-0,18*	0,21*
Poczucie skuteczności			-	0,60**

\* Korelacja jest istotna na poziomie 0,05 (jednostronnie)

\*\* Korelacja jest istotna na poziomie 0,01 (jednostronnie)

Pozytywna korelacja między motywacją mocy, motywacją własnej skuteczności a zachowaniami twórczymi wskazuje, że wraz ze wzrostem potrzeby potwierdzenia własnej wartości oraz potrzeby własnej skuteczności, wzrasta też poziom zachowań twórczych. Pozytywny związek między motywacją mocy i motywacją własnej skuteczności może oznaczać, że wzrost potrzeby potwierdzenia własnej wartości i wyjątkowości wzmacnia potrzebę potwierdzenia własnej skuteczności. Odnotowano brak związku między spójnością struktury Ja a zachowaniami twórczymi.

By ocenić, która z istotnych zmiennych jest predyktorem dla stylu twórczego zachowania w badanych grupach artystów wykonano analizy regresji wielokrokowej. W obu grupach na wstępie wprowadzano całościowe wyniki dwóch motywacji. Kolejno wprowadzano *Kwestionariusz Motywacji Mocy*, następnie dodano *Kwestionariusz Poczucia Własnej Skuteczności*. Uzyskane wyniki pokazały, że tylko w przypadku muzyków odnotowano istotny związek (zob. tab. 3).

Tabela 3. Porównanie współczynników regresji dla grupy muzyków  $n = 22$  ze względu na wyniki *Kwestionariusza Motywacji Mocy* i kwestionariusza *Skala Uogólnionej Skuteczności*

	R <sup>2</sup>	B	$\beta$	Błąd standardowy	$t$	Poziom istotności
	(muzycy $n = 22$ )					
Krok 1 Motywacja mocy	0,000	-0,04	-0,006	1,70	-0,02	NS
Krok 2 Motywacja mocy Poczucie własnej skuteczności	0,529	-1,64 1,50	-0,215 0,757	1,25 0,32	-1,31 4,61	0,000**

\*\* Korelacja jest istotna na poziomie 0,01 (jednostronnie)

Objaśnienia:

$\beta$  — wartość standardowego współczynnika Beta; R<sup>2</sup> — współczynnik determinacji wielokrotnej; B — niestandardowy współczynnik regresji; NS — nieistotne statystycznie

W kroku pierwszym motywacja mocy okazała się nieistotnym predyktorem. W drugim kroku, po wprowadzeniu do modelu ogólnego wyniku *Kwestionariusza Poczucia Własnej Skuteczności*, procent wyjaśnienia wyniósł 52% zmienności. Można więc przyjąć, że muzycy aktywizują się do zachowań twórczych tym bardziej, im bardziej pragną potwierdzić własną skuteczność.

## Dyskusja

Zdaniem Camille LeFevre<sup>47</sup> artysty nie da się opisać — trzeba po prostu nim być. Dlatego psycholog, chcąc poznać złożoność funkcjonowania ludzi sztuki, musi pamiętać, że uzyskane wyniki będą jedynie fragmentem większej całości. Niemniej jednak, dzięki prowadzonym od ponad pół wieku systematycznym badaniom nad zagadnieniami związanymi z twórczością (także artystyczną), wizerunek artysty z roku na rok staje się pełniejszy<sup>48</sup>.

W tym badaniu pokazano, że w rozważaniach na temat twórczości artystycznej warto uwzględnić różnice indywidualne, wiążące się ze specyfiką pracy w różnych dziedzinach pracy artystycznej. Pokazano, że badani muzycy oraz tancerze różnią się pod względem czynników składających się na wzorzec za-

<sup>47</sup> C. LeFevre, *Jak zostać tancerzem. Wszystko, co należy wiedzieć, żeby odnieść sukces*, tłum. M. Baranowska, Warszawa, 2012, s. 6.

<sup>48</sup> M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa, 1996, s. 18.

chowań sprzyjających działaniom twórczym (Hipoteza 1). Tancerze, w odróżnieniu od muzyków, wykazali wyższy poziom zdolności do elastycznego stosowania strategii poznawczych niezbędnych do rozwiązywania problemów (*Giętkość struktur poznawczych*). Okazali się także mocniej osadzeni w autentycznym i spójnym systemie wartości, zdolni do stawiania sobie i realizowania długofalowych, ambitnych celów oraz bardziej wytrwali i stabilni w pracy pod dużą presją (*Wewnętrzna sterowność*). Muzycy z kolei dali się poznać jako osoby bardziej akceptujące siebie i lepiej radzące sobie w różnych sytuacjach, bez poszukiwania wsparcia ze strony innych, a także skuteczniej radzące sobie z lękiem (*Sila ego*).

Przyjmując, że osobowość kształtuje się w długim procesie pokonywania kolejnych kryzysów rozwojowych<sup>49</sup>, można stwierdzić, że ujawniane cechy są pochodną pozytywnie rozwiązanych kryzysów, towarzyszących także procesowi szkolenia i pracy artystycznej. W profilu osobowościowym tancerzy ważne okazały się cechy powiązane z zasobami poznawczymi i intelektualnymi (*Giętkość struktur poznawczych*), a także sprzyjające działaniom spontanicznym nakierowanym na swobodę i oryginalność w strukturze estetycznej (*Wewnętrzna sterowność*). Można więc zakładać, że właśnie te cechy sprzyjają twórczości w zawodzie tancerza. Wyniki te zgodne są obserwacjami Strakesa i współpracowników<sup>50</sup>, którzy zwrócili uwagę na rolę pamięci w procesie szkolenia i pracy tancerza. Sprawna pamięć — zdaniem badaczy — ułatwia tancerzowi nie tylko zapamiętywanie bardzo długich skomplikowanych sekwencji ruchowych, ale także umożliwia uczenie się i korygowanie ruchów ciała podczas nauki tańca oraz kreowanie nowej jakości ruchów<sup>51</sup>.

Fakt, że muzycy wykazali się wyższym poziomem — w porównaniu z tancerzami — kompetencji umożliwiających m.in. utrzymywanie stabilności psychicznej niezależnie od doświadczanego dyskomfortu, cierpienia czy konfliktów między wewnętrznymi potrzebami a wymaganiami z zewnątrz (*Sila ego*) może świadczyć o tym, że problemy, z jakimi się zmagają, wymuszają rozwijanie właśnie tych właściwości psychicznych<sup>52</sup>. Założenie, że zdolność do bu-

<sup>49</sup> A. Brzezińska, *Spoleczna psychologia rozwoju*, Warszawa 2000, s. 32.

<sup>50</sup> J.L. Strakes, J.M. Deakin, S. Lindley, F. Crip, *Motor versus verbal recall of ballet sequences by young expert dancer*, „Journal of Sport Psychology” 1987, vol. 9, s. 222.

<sup>51</sup> N. Servos, *O doświadczaniu własnego ciała. Jak teatr tańca tworzy opowieść o sobie*, w: *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym*, red. J. Majewska, Kraków 2013, s. 177–195.

<sup>52</sup> D.T. Kenny, P. Davis, J. Oates, *Music performance anxiety and occupational stress amongst opera chorus artists and their relationship with state and trait anxiety and perfectionism*, „Journal of Anxiety Disorders” 2004, vol. 18(6), s. 757–777.

forowania negatywnych konsekwencji przedłużającego się stresu stanowi warunek zachowań twórczych, potwierdza też fakt, że badani muzycy uzyskali wyższy poziom spójności struktury Ja (Hipoteza 2). Tak więc stabilny obraz siebie muzyków miałby warunkować w większym stopniu niż u tancerzy realizację długoterminowych, ambitnych celów artystycznych<sup>53</sup>.

Wbrew oczekiwaniom badani artyści różnili się ze względu na motywację w mniejszym stopniu niż się spodziewano. Tym samym tylko częściowo została potwierdzona hipoteza trzecia. Jedynie motywacja kompetencyjna (motywacja poczucia skuteczności) okazała się istotnym predyktorem zachowań twórczych i to tylko w przypadku muzyków. Wynik ten może świadczyć o tym, że siłą do działań twórczych muzycy czerpią głównie z potrzeby potwierdzenia swoich kompetencji, nie zaś z potrzeby potwierdzenia własnej wartości (motywacja hubrystyczna). Te badania nie wyjaśniły natomiast, jakie motywacje leżą u podstaw działań twórczych tancerzy.

Nie została też potwierdzona hipoteza czwarta o polimorficznym charakterze motywacji aktywizującej artystów do twórczości. Wynik ten łatwiej zinterpretować, jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że polimorficzność motywacji łączona jest przede wszystkim z efektywnością. Wcześniejsze badania pokazały, że jedynie w przypadku osób najbardziej efektywnych w działaniu, a więc zajmujących bardziej eksponowane stanowiska, odnotowywano zjawisko współwystępowania wielu motywacji o podobnym charakterze<sup>54</sup>. W prezentowanym tu badaniu uczestniczyli zaś artyści mniej efektywni, a więc zajmujący mniej eksponowane stanowiska (nie-soliści). W badaniach nad efektywnością zawodową, gdzie wskaźnikiem efektywności zawodowej było zajmowane stanowisko pracy, odnotowano bowiem, że osoby bardziej efektywne wykazują także wyższy poziom zdolności warunkujących powodzenie w realizowaniu powierzonych im zadań oraz lepiej radzą sobie w sytuacjach społecznych<sup>55</sup>.

Zważywszy na eksploracyjny charakter przedstawionych tu badań, konieczne wydaje się w przyszłości wzbogacenie planu badawczego o nowe procedury i narzędzia badawcze. Ciekawe byłoby wprowadzenie grupy kontrolnej, wywodzącej się np. spośród osób bez wykształcenia artystycznego. Warto też wziąć pod uwagę inne rodzaje motywacji, o których wiadomo, że w sposób istotny powiązane są z twórczością.

---

<sup>53</sup> M. Huflejt-Lukasik, op. cit., s. 43.

<sup>54</sup> R. Florida, *The rise of creative class*, New York 2004, s. 56.

<sup>55</sup> B. Skowron-Mielnik, *Efektywność pracy — próba uporządkowania pojęcia*, „Zarządzanie Zasobami Ludzkimi” 2009, nr 1, s. 31–43.



Uzyskane wyniki z pewnością nie wyczerpują podjętego tematu, potwierdzają jednak, że artyści, którzy dzięki swej pracy otwierają oczy i uszy tym, „co mają oczy ku widzeniu, a nie widzą i mają uszy ku słyszeniu i nie słyszą”<sup>56</sup>, różnią się od siebie.

---

<sup>56</sup> J. Tischner, W. Bonowicz, *Alfabet Tischnera*, Warszawa 2012, s. 3.

## STRESZCZENIE

W artykule poruszone zostały zagadnienia dotyczące zachowań twórczych artystów interpretujących — muzyków i tancerzy. W tym badaniu sprawdzano, czy artyści będą różnić się między sobą ze względu na poziom czynników psychicznych warunkujących Styl Twórczego Zachowania opisany w koncepcji Strzałeckiego oraz poziom spójności struktury Ja i motywację. Sprawdzano też, w jakim stopniu spójność struktury Ja oraz motywacja będą warunkować zachowania twórcze w badanych grupach. W celu zweryfikowania postawionych hipotez zbadano grupę artystów interpretujących: 38 tancerzy (63,3%) i 22 muzyków (36,7%) ( $N=60$ ), zatrudnionych w renomowanych teatrach operowych w Warszawie (Opera Narodowa, Opera Kameralna) i w Krakowie (Opera Krakowska). Wszyscy badani wypełniali kwestionariusz *Skala Motywacji Mocy* (SMM), kwestionariusz *Skala Uogólnionej Skuteczności*, kwestionariusz *Self-Concept Clarity Scale* (SCC) oraz kwestionariusz *Styl Twórczego Zachowania się* (STZ). Uzyskane wyniki pokazały, że tancerze i muzycy różnią się ze względu na poziom badanych zmiennych. Wyniki zostały zinterpretowane ze względu na charakter aktywności twórczej muzyków i tancerzy.

SŁOWA KLUCZOWE: artyści interpretujący, zachowania twórcze, struktura Ja, motywacja.

## ABSTRACT

Personality- and motivation-related variables conditioning the creative behavior of musicians and dancers

The objective of the paper is to examine the specific nature of factors determining the creative behaviour of interpretive artists (interpreters). Referring to the premises of the concept of efficacious personality (Strzałcki, 2003), Campbell's concept of self-efficacy structure (1996) and the concept of psycho-transgression by Józef Koziński (2007), the author of the paper verified whether the examined artists differed with respect to the profile of factors described in the Creative Behaviour Style model, level of consistency of the self-structure and two types of motivation: hubristic and the feeling of self-efficacy. The author also examined the degree in which the consistency of the self-structure and the polymorphic motivation conditioned creative behaviour in the examined groups of artists. For the purpose of verifying the proposed hypotheses, a group of interpreters was studied: thirty-eight dancers (63.3%) and twenty-two musicians (36.7%) ( $N=60$ ), employed in the renowned operatic theatres in Warsaw (the National Opera, the Chamber Opera) and in Kraków (the Kraków Opera). All the examined artists completed a *Power Motivation Scale* questionnaire (PMS) (Tokarz, Trzebińska, 2011), a *Generalised Efficacy Scale* questionnaire (Juczyński, 2000), *Self-Concept Clarity Scale* (SCC) (Campbell et al., 1996)

and *Behaviour Styles* (Strzałecki, 2003). The obtained results partially confirmed the fact that dancers and musicians differ with respect to consistency of the self-structure and the profile of factors conditioning their creative behaviour.

**KEY WORDS:** interpretive artists, creative behaviour, self-structure, motivation.

## BIBLIOGRAFIA

Alter Judith, *Creativity profile of university and conservatory dance students*, „Journal of Personality Assessment” 1984, vol. 48, no. 2, s. 153–158.

Bandura Albert, *Reconstrual of "free will" from the agentic perspective of social cognitive theory*, w: *Are we free? Psychology and free will*, ed. by John Baer, James Kaufman, Roy Baumeister, Oxford 2008, s. 86–127.

Bartnicka-Michalska Aneta, *Twórczość a sukces zawodowy artystów występujących*, Jastrzębie Zdrój 2012.

Bartnicka-Michalska Aneta, *Wizerunek artysty interpretującego: między sprawnością a zaburzeniem. Perspektywa psychologiczna*, „Albo albo. Problemy psychologii i kultury” 2015, nr 1, s. 117–128.

Bartnicka-Michalska Aneta, *Polimorficzność motywacji osób twórczych. Implikacje pedagogiczne*, „Kwartalnik Pedagogiczny” 2015, nr 3, s. 34–52.

Baumeister Roy, *The self*, w: *Advanced social psychology: the state of the science*, ed. by Roy Baumeister, Eli Finkel, Oxford 2010, s. 137–177.

Brochard Renaud, Dufour André, Després Olivier, *Effect of musical expertise on visuospatial abilities: evidence from reaction times and mental imagery*, „Brain and Cognition” 2004, vol. 54, no. 2, s. 103–109.

Brzezińska Anna, *Spoleczna psychologia rozwoju*, Warszawa 2000.

Campbell Jennifer D., Trapnell Paul D., Heine Steven J., Katz Ilana M., Lavalley Loraine F., Lehman Darrin R., *Measurement, personality correlates, and cultural boundaries*, „Journal of Personality and Social Psychology” 1996, vol. 70, no. 1, s. 141–156.

Feist Gregory J., *A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity*, „Personality and Social Psychology Review” 1998, vol. 2, no. 4, s. 290–309.

Feist Gregory J., *The influence of personality on artistic and scientific creativity*, w: *Handbook of creativity*, ed. by Robert J. Sternberg, Cambridge 1999, s. 273–296.

Fink Andreas, Woschnjak Silke, *Creativity and personality in professional dancers*, „Personality and Individual Differences” 2011, vol. 51, no. 6, s. 754–758.

Gałużska Irena, *Słynni śpiewacy operowi (cechy psychosomatyczne)*, Kraków 1991.

Gasiul Henryk, *Wybrane sposoby interpretacji procesów wolicjonalnych i wolności woli we współczesnej psychologii. Realizacja motywów ja, jako podstawa realizacji dyspozycji wolicjonalnych*, w: *Filozofia chrześcijańska. Osoba i wola*, red. Krzysztof Stachowicz, Poznań 2013, s. 23–45.

Gołaszewska Maria, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1996.

Gruhn Wilfried, Galley Niels, Kluth Cristine, *Do mental speed and musical abilities interact?*, „Annals of the New York Academy of Sciences” 2003, vol. 999, s. 485–496.

Hamilton Linda, Robson Bonnie, *Performing arts consulting: Developing expertise in this domain*, „Professional Psychology Research and Practice” 2006, vol. 37, s. 254–259.

Huflejt-Łukasik Mirosława, *Ja i procesy samoregulacji. Różnice między zdrowiem a zaburzeniami psychicznymi*, Warszawa 2010.

Juczyński Zygfryd, *Poczucie własnej skuteczności — teoria i pomiar*, „Folia Psychologica” 2000, nr 4, s. 11–23.

Kogan Nathan, *Careers in the performing art: a psychological perspective*, „Creativity Research Journal” 2002, vol. 14, no. 1, s. 1–16.

Kenny Dianna Theodora, Davis Pamela Jane, Oates Jennifer, *Music performance anxiety and occupational stress amongst opera chorus artists and their relationship with state and trait anxiety and perfectionist*, „Journal of Anxiety Disorders” 2004, vol. 18, no. 6, s. 757–777.

Kocowski Tomasz, *Geneza i funkcje procesów motywacyjnych człowieka*, „Przegląd Psychologiczny” 1987, t. 1, s. 81–115.

Kozielecki Józef., *Psychotransgresjonizm. Nowy kierunek psychologii*, Warszawa 2007.

Kozielecki Józef, *Nowe idee w psychologii. Psychologia XXI wieku*, Sopot 2009.

LeFevre Camille, *Jak zostać tancerzem. Wszystko, co należy wiedzieć, żeby odnieść sukces*, tłum. Marzena Baranowska, Warszawa 2012.

McClland David, *Achivement motivation in relation to achievement-related recall, performance, and urine-flow, a marker associated with release of vasopression*, „Motivation and Emotion” 1995, vol. 19, s. 59–76.

Mról Barbara, *Osobowość wybitnych aktorów polskich. Studium różnic międzygeneracyjnych*, Warszawa 2008.

Nemiro Jill, *Interpretive artists: a qualititative exploration of the creative process of actors*, „Creativity Research Journal” 1997, vol. 10(2–3), s. 229–239.

Nęcka Edward, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001.

Obuchowski Kazimierz, *Adaptacja twórcza*, Warszawa 1998.

Piechota Anna, Tokarz Aleksandra, *Zastosowanie analizy konstytucji znaczenia (MCA) w badaniu motywacji do twórczości artystycznej*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, t. 10, nr 1, s. 158–185.

Reykowski Janusz, *Procesy emocjonalne, motywacja, osobowość*, w: *Psychologia ogólna*, t. 3, red. Tadeusz Tomaszewski, Warszawa 1992.

Runco Marc, *Creativity — theories and themes: research, development, and practices*, San Diego 2007.

Smith Gudmund, *How should creativity be defined?*, „Creativity Research Journal” 2005, vol. 17, no. 2–3, s. 293–295.

Schmidt Laura, Frieze Irene H., *A mediation model of power, affiliation and achievement motives and product involvement*, „Journal of Business and Psychology” 1997, vol. 11, no. 4, s. 425–436.

Schwarzer Ralf, *Measurement of perceived self-efficacy. Psychometric scales for cross-cultural research*, Berlin 1993.

Servos Norbert, *O doświadczaniu własnego ciała. Jak teatr tańca tworzy opowieść o sobie*, w: *Świadomość ruchu. Teksty o tańcu współczesnym*, red. Jadwiga Majewska, Kraków 2013.

Sękowski Andrzej, *Psychologia zdolności. Współczesne kierunki badań*, Warszawa 2004.

Strakes Janet, Deakin Janice, Lindley Susan, Crisp Freda, *Motor versus verbal recall of ballet sequences by young expert dancer*, „Journal of Sport Psychology” 1987, vol. 9, s. 222–230.

Sotwin Wiesława, *Jak działa wola czyli dynamika umysłu*, Warszawa 2010.

Strzałecki Andrzej, *Motivation for choosing a scientific career*, „Polish Psychological Bulletin” 1998, vol. 29, no. 3, s. 255–269.

Strzałecki Andrzej, *Psychologia twórczości. Między tradycją a ponowoczesnością*, Warszawa 2003.

Strzałecki Andrzej, *Style twórczego zachowania w przedsiębiorczości*, w: *Innowacyjna przedsiębiorczość. Teorie. Badania. Zastosowania praktyczne. Perspektywa psychologiczna*, red. Andrzej Strzałecki, współpr. Alicja Lizurej, Warszawa 2011.

Tischner Józef, Bonowicz Wojciech, *Alfabet Tischnera*, Warszawa 2012.

Tokarz Aleksandra, *Motywacja hubrystyczna i poznawcza jako dominanty systemu motywacji do pracy naukowej*, „Przegląd Psychologiczny” 1998, t. 41, nr 1/2, s. 121–134.

Tokarz Aleksandra, Trzebińska Monika, *Struktura i korelaty motywacji mocy u studentów i u menedżerów*, w: *Innowacyjna przedsiębiorczość. Teorie. Badania. Zastosowania praktyczne. Perspektywa psychologiczna*, red. Andrzej Strzałecki, współpr. Alicja Lizurej, Warszawa 2011.

Trzebińska Monika, *Specyfika motywu mocy a wartości zawodowe u kadry kierowniczej*, [komputeropis pracy magisterskiej], promotor: prof. dr hab. Aleksandra Tokarz, Instytut Psychologii, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2009.