

Agnieszka KUNDA

## **„PISMO JEST JAK OBRAZ” – ZAPISKI MARII WIĘCKOWSKIEJ. INTERPRETACJA WYBRANYCH FRAGMENTÓW Z ELEMENTAMI GRAFOLOGICZNEJ ANALIZY PISMA**

*“Writing is Like a Picture” – Writes Maria Więckowska. Interpret Selected  
Fragments with Elements Graphological Analysis of the Handwriting*

*Keywords: graphology, manuscripts, multimodality, typography, Więckowska*

*Contact: Uniwersytet Warszawski; ilp.polon@uw.edu.pl*

„Mowa jest stara jak sama ludzkość” (Kuckenburd 2006: 103) – natomiast historia pisma to zaledwie 5000 lat. Przekaz historyczny miał charakter oralny, stąd też przypisywanie szczególnie ważnej roli starcom, jako skarbnicom wiedzy, a ich śmierć była porównywana do płonącej biblioteki (Klaffke 1983: 222). Próby poszukiwań najlepszych sposobów porozumiewania się i utrwalania komunikatów prawdopodobnie rozpoczęły się od kija karbowanego, a więc nacięć w postaci prostych, krzyżujących się, czy pochyłych kresek. Informacje najczęściej dotyczyły życia codziennego myśliwych, pasterzy, robotników: ilości upolowanej zwierzyny, zebranych kiści winogron, czy wiązek chrustu. Zapiski te przypominały formułę księgi rachunkowej, a ich znaczenie dla rozwoju pisma podkreśla fakt, iż w chińskim piśmie znak karbowanego kija zachował się do dziś. Warto zwrócić uwagę, że badacze przy interpretacjach nacięć na kiju, czy też na kości zwracali uwagę na ich jakość odnośnie chociażby głębokości. W takim podejściu zamyka się istota specjalistycznych badań grafologicznych, dla których najmniej istotna jest treść, „Grafolog patrzy na rękopis jak na obraz” (Hill 1992: 44).

### **Grafologia na drodze ku naukowości**

Historia pisma sięga czasów starożytnych, nie dziwi, zatem że równie zamierzchłych dziejów dotyczy grafologia. Konfucjusz już zauważył, by strzec się człowieka, którego „pismo kołysze się jak trzcina na wietrze” (Hill 1992: 20), gdyż osoby o piśmie rozchwianym są niestabilne emocjonalnie. Człowiek skrywa w sobie wiele tajemnic. Potrzeba odkrywania tego, co ukryte wyrosła nie tylko ze sfery nauki, polityki czy

sztuki, ale codziennych relacji międzyludzkich. Nie budzi zdumienia fakt, że już od dawien dawna próbowano „odczytać człowieka”, jego myśli, intencje, to kim jest, ale przede wszystkim jaki jest. Uczeń Arystotelesa i Teofrasta z Eresos – Demetriusz z Faleronu stwierdził, że „Pismo wyraża duszę człowieka” (Hill 1992: 20). Podwaliną myślenia w kategorii związku między tym, co zewnętrzne, czyli ciałem a tym, co ukryte (dusza) wydaje się być traktat przypisywany Arystotelesowi „Fizjognomika”, w którym to zawarł myśl, iż psyche i fisis wzajemnie od siebie zależą. Nastój człowieka znajduje odzwierciedlenie w powierzchowności, a to, co dolega ciału ma wpływ na stan ducha (Arystoteles 1993: 321). Starożytni filozofowie powszechnie wyrażali przekonanie, że charakter pisma pozwala na wniknięcie w duszę człowieka i poznanie jego najskrytszych marzeń, pragnień czy cech charakteru. Pierwszą ze znanych prac wzbogaconych o rys grafologiczny była kronika Swetoniusza Trankwillusa. Badając pismo cesarza Augusta, Swetoniusz doszedł do wniosku, że cesarz był człowiekiem racjonalnym, logicznie myślącym (Hill 1992: 20). I choć historia pokazuje, że zainteresowanie badaniem pisma wygasło na kilka wieków – przyczyny tego zjawiska upatrywano w analfabetyzmie (często nawet władcy byli niepiśmienni) – uznawano tę metodę poznawania człowieka za rodzaj wróżbiarstwa, niemającego nic wspólnego z nauką. Paradoksalnie, kilka stuleci później, to właśnie za sprawą jezuitę Flandrina (XVIII w.) odkrywanie tajników pisma przeżywało czas rozkwitu. Jednak przełomem w tej dziedzinie była monografia pt. „Tajniki charakteru pisma” (1872), którą napisał francuski ksiądz Jean-Hyppolyte Michon. Jego spojrzenie oparte na wątkach z notatek Flandrina, stało się fundamentem „grafologicznej metody kartezjańskiej” (Kartezjusz 2019: 32)<sup>1</sup>, w pewnym stopniu wykorzystywanej również współcześnie. Metoda ta zdaje się nawiązywać do teorii poznania, której podstawą było wątplenie („Mam argumenty, by wątpić, gdy nie posiadam wystarczające pewnych postaw, żeby nie wątpić” (Gottfried 2007: 17)), prowadzące do opracowania uniwersalnej metody poznania, której fundament stanowiły na jasność i wyraźność. Ustalenia Michona były wynikiem wieloletnich analiz setek próbek charakterów pism, pochodzących z przełomu wieków, tak, aby stworzyć zasady obiektywne, dalekie od spekulacji i domysłów, by rozwiać wątpliwości i mieć pewność. W analizie pisma badacz brał pod uwagę „szybkość pisania, nacisk, kształt, kierunek i wielkość liter, ciągłość wiersza i porządek” (Hill 1992: 22). Michon został uznany za protoplastę grafologii, której to

---

<sup>1</sup> Cyt: „1. Nie przyjmować nigdy żadnej rzeczy za prawdziwą, zanim jej nie poznam z całą oczywistością jako takiej: tzn. unikać starannie pośpiechu i uprzedzeń i nie obejmować swoim sądem niczego poza tym co się przedstawi memu umysłowi tak jasno i wyraźnie, iż nie miałbym żadnego powodu podania tego w wątpliwość. 2. Podzielić każde z rozpatrywanych zagadnień na tyle części na ile się da i ile będzie tego wymagać lepsze rozwiązanie. 3. Prowadzić myśli po porządku, zaczynając od przedmiotów najprostszych i najłatwiejszych do poznania, aby następnie wnosić się pomалу, jak gdyby po stopniach, aż do poznania bardziej złożonych; należy się przy tym domniemywać prawidłowych związków nawet między tymi, które nie tworzą naturalnego szeregu. 4. Czynić wszędzie wyszczególnienia tak dokładnie i przeglądy tak ogólne, abym był pewny, iż nic nie opuściłem”.

nazwę w takim brzmieniu nadał. Słowo „grafologia” pochodzi od grapho- (gr. γραφή, „zapis”) oraz logos (gr. λόγος, który odnosi się do słowa i umysłu). Czytanie człowieka na podstawie jego charakteru pisma, zatem przestało być jedynie metaforą, magiczną sztuczką chiromantów, za których brano grafologów. Interpretowanie pisma w 1925 roku zyskało miano nauki akademickiej na Sorbonie w 1925 r.

Polska grafologia nie doczekała się zbyt dużych osiągnięć wśród badaczy. Być może ze względu na postrzeganie jej, jako swoistej zabawy opartej na spekulacji, a nie naukowej metody. Często stawiana była na równi z astrologią, chiromancją czy wróżbiarstwem. Warto, jednak wymienić pracę Henryka Kwiecińskiego – „Grafologia sądowa” czy „Grafologia w zarysie, czyli tajemnice piszącej ręki” (1938) Ludwika Bidermann. Badaczka ta wykształcenie z zakresu poznawaniu tajników pisma zdobyła w Niemczech, kolebce biegłych grafologów. Bidermann tak napisała o motywacji do powstania tej książki: „W książce mojej o grafologii wykluczam z góry wszelkie metafizyczne i mistyczne podstawy – postępuję ściśle według metody badawczej, wypróbowanej w długoletnim doświadczeniu. Pracą moją chciałabym dać impuls do badań grafologicznych, podnieść poziom tej nauki, wykazać, jakie ona przynosi korzyści wychowania, prawnikom itd.” (Bidermann 1938: 5).

Wśród specjalistów wysoko cenieni byli niemieccy badacze tajników pisma. W 1896 roku założyli Niemieckie Towarzystwo Grafologiczne. Rozliczne przeprowadzone ekspertyzy ręcznego pisma pozwoliły na postawienie tezy, że stan psychiczny, przeżywane w danym momencie emocje oddziałują na ruchy ręki, co w konsekwencji ma wpływ na ostateczny kształt pisma, na który się składa wiele elementów, wymagających wiedzy i obserwacji badacza. „Współczesna analiza nie ogranicza się do ogólników: określa się tempo pisania, konstrukcję, rozmach, czytelność, nachylenie liter, spójność, intensywność i wyrazistość nacisków, konfigurację, kształt wierszy i odległość między nimi, rozmieszczenie znaków, przekreślenia, kropki, sposób zwijania pętli, a także kompozycję i styl narracji, gramatykę i ortografię (...) Bada się również specyficzne cechy dokumentu, jak plamy, kleksy (...)” (Hill 1992: 113). Istotnym elementem w ocenie grafologów jest narzędzie użyte do pisania, gdyż jego wybór jest warunkowany podświadomością autora tekstu. Przykładem mogą być osoby, wybierające pióro wieczne, które wymaga pewnego wysiłku od piszącego, zwolnienia tempa pisania. Piszący tym narzędziem postrzegają kartkę, na którą przelewają swoje myśli, jako partnera tego specyficznego dialogu. Wybór pióra wiecznego, jako środka piśmienniczego (pióro wieczne) świadczyć też może o waleczności i odważnym stawianiu czoła problemom. Natomiast najważniejszą cechą indywidualną rękopisu i jednocześnie jedną z najtrudniejszych cech do wychwycenia jest rytm, jak stwierdził Ludwig Klages (1872–1959) uważany za

najwybitniejszego niemieckiego grafopsychologa, badającego zależności między mową, mimiką a pismem. Grafolodzy badają tę cechę poprzez określenie, m.in. odstępów między słowami czy poszczególnymi wersami tekstu. Przykładowo skokowe, pogrubione pismo z dużymi odstępami dowodzi ogromnej emocjonalności i istnienia w piszącym podmiocie wewnętrznych napięć (Hill 1992: 47).

Forma graficzna pisma podkreśla niepowtarzalność jego autora. Stanowi wypadkową czynników sytuacyjnych, psychologicznych, ale to biologicznie zdeterminowany temperament jest odpowiedzialny za gest graficzny (Gawda 2006: 13). Analogiczną zależność zauważam w procesie twórczym. Otóż człowiek w procesie stwarzania jest źródłem pomysłu i stanowi narzędzie jego realizacji. W nim dokonuje się przemiana bodźców wynikających ze świata zewnętrznego, z natury, a także, a może przede wszystkim, z jego psychicznych uwarunkowań. Niepodważalne znaczenie osobowości i jej podmiotowości w procesie twórczym podkreślił Andrzej Osęka: „Nie to ma znaczenie, co robi artysta, ale to, czym jest (Osęka 1975: 7)”. W odniesieniu do twórczości Marii Więckowskiej pytanie o człowieka jest niezwykle ważne w procesie, w którym spełnia on rolę wytwórcy. Dzieła artystki implikują jej doświadczenia, stając się wypadkową bodźców płynących ze świata zewnętrznego, ale i podróży w głąb siebie, eksploracji własnej natury i nieświadomych przesłanek podświadomości. Obrazy, wiersze stają się, więc jak linie papilarne na opuszkach palców, wyjątkowe w swoim rodzaju i przynależne tylko jednemu człowiekowi. Styl jest wynikiem nie tylko nurtu obowiązującego w danym momencie historycznym, to wypadkowa talentu, pracy, charakteru, siły ekspresji itd. Bliska temu założeniu – bo zakładająca stan nieskończoności i niepoznawalności psychologii artysty – wydaje się teoria Focillona, który wyobraźnię, pamięć, wrażliwość określa jako cudowną moc duchową, co zakłada niemożność zgłębienia i odkrycia tajemnic duszy. Zakłada jednocześnie, że szczegóły egzystencji nie są istotne, ważne jest tworzenie, przejawy geniuszu zmaterializowane w formie (Osęka 1975: 17). Człowiek jako istota myśląca, twórcza podejmuje różne działania, ażeby dać upust swym myślom. Realizuje potrzebę kreatywności, która jest wpisana w istotę człowieczeństwa. Twórca dzięki swojemu intelektowi opracowuje plan, który poprzez odpowiedni dobór tworzywa realizuje idee, by w ten sposób powstało dzieło. Czesław Stanisław Bartnik w swych rozważaniach stwierdził, że pracą są wszelkie działania, które zmierzają do rozwoju życia ludzkiego zarówno w aspekcie duchowym, jak i cielesnym. Stwierdził również, że „w pracę wkładana jest osobowość człowieka, uzewnętrznia się poprzez akty działania, wytwory pracy. Kiedy w pracę włożymy oprócz skrupulatności, rzetelności swoiste piękno, w którym dochodzi do głosu jakiś blask życia osobowego, wówczas to piękno można uznać za sztukę” (Bartnik 1977: 15).

Celem moich rozważań jest ukazanie, że metody odczytywania formy graficznej pisma czy analizy rysunku w zakresie proponowanym przez grafologów znajdują zastosowanie w odkodowywaniu płaszczyzn wizualnych, pogłębiają ich interpretacje, odkrywają sensy nieuświadomione przez ich autorów, pozwalają na poszerzenie zakresu interpretacji cech typograficznych. David Crystal wyodrębnia kilka znaczeniowo dystynktywnych właściwości typograficznych, jak: „styl czcionki (kursywa, pogrubienie/wytluszczenie etc.), zastosowanie wielkiej i małej litery (...), zastosowanie określonego kroju czcionki, np. o łamanych konturach (tzw. pismo gotyckie) oraz rozmieszczenie elementów na stronie czy też określonej powierzchni” (Antos, Spitzmüller 2015: 198).

Grafologia jest nauką odnoszącą się do aktu pisania, zastosowanych środków i efektów graficznych. Fascynacja tą dziedziną wynika z chęci poznania człowieka, wnikięcia w jego myśli i osobowość. Wynika z założenia, że to, co człowiek reprezentuje na zewnątrz (ruchy ciała, mimika, gesty) jest obrazem intrapsychicznych cech. Przyjmuje także, że ręczne pismo jest formą zapisanej gestykulacji, obrazem niosącym za sobą informacje, dotyczące często nieuświadomionych stanów emocjonalnych piszącego, a także utrwalonych i zmiennych cech osobowości. Z punktu widzenia medycznego pisanie jest procesem fizjologicznym. Czwarte i szóste pole Brockmana zarządza ruchami mięśni szkieletowych zależnych od woli człowieka. Kora motoryczna mózgu szlakami piramidowymi po przełączeniu na poziomie rogów przednich rdzenia przesyła impulsy elektryczne nerwami obwodowymi do połączeń synaptycznych mięśni (efektorów). Wydzielanie acetoholiny w synapsach skutkuje wyładowaniem elektrycznym w błonach mięśniowych, otwarciem kanałów wapniowych i skurczem białek kurczliwych (aktywnej mienzyny) jednostek motorycznych mięśni. W ten sposób procesy zachodzące w mózgu decydują o akcie pisania, którego cechy są zindywidualizowane, jak linie papilarne. Zważywszy na swoistość graficznego kształtu pisma przynależną jego autorowi, grafologia coraz częściej jest wykorzystywana przez psychologów i psychiatrów, którzy lokują przydatność tej wiedzy na równi z testem kleksu Rorschacha (interpretacja czarno-białych plam atramentowych) (Amend, Stansbury 2006:11). Ręczny zapis zaliczany jest do testów projekcyjnych, co jest słusznym stanowiskiem, ponieważ prace plastyczne uznane są za nośniki informacji o autorze, tym samym nie sposób odmówić tego prawa również pismu, będącego formą obrazu. Sztuki plastyczne, jak i pismo są formą autoekspresji, ukazują sposób postrzegania rzeczywistości przez autora, jak czytamy: „Grafizm jest formą ekspresji, na którą przeniesione zostały elementy osobowości autora tego grafizmu. Pismo jest ponadto obrazem projekcyjnym (...) gest graficzny jest pod bezpośrednim wpływem mózgu (...) Indywidualizacja pisma jest konsekwencją

indywidualności psychosomatycznej człowieka” (Gawda 1999: 123). Mówiąc za autorytetem wśród grafologów G. Moriettim, gest, mowa ciała obrazują stan psychosomatyczny człowieka, a pismo jest jednym z gestów (Gawda 1999: 48). Stanowisko o holistycznym podejściu do człowieka i psychosomatycznych zależnościach popiera współczesna medycyna i psychologia.

Niniejsza praca wynika z założenia, że pismo jest determinowane osobowością autora. Odnosi się do aktualnego nurtu w psychoanalizie nazywanego symbolizmem przestrzeni, a także klasyfikacji cech pisma i odpowiadających im cech charakteru. Poddałam już analizie rysunki i bazgroły z rękopisów Marii Więckowskiej (Kunda 2021: 21–32), krakowskiej malarki i poetki. Kolejnym krokiem w odkrywaniu sensów nieuświadomionych jej ekspresji twórczej będzie ujawnienie cech pisma przy wykorzystaniu narzędzi z zakresu grafologii.

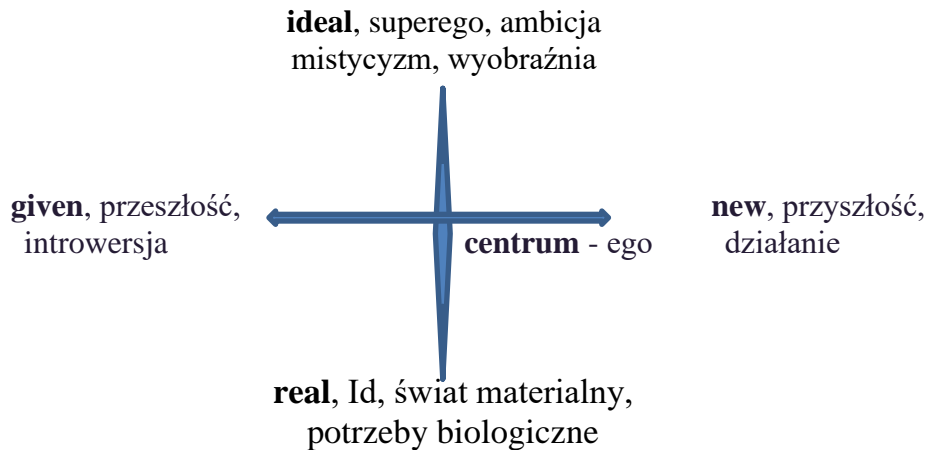
Prawidła do analizy pisma są takie same, jak przy analizie rysunku. Graficzny zapis traktowany jest jak obraz. Założenie to zostało również zaanektowane przez badaczy komunikatów plastycznych. Gunther Kress i Theo van Leeuwen kategoryzując i waloryzując narzędzia czytania ustrukturyzowanych płaszczyzn wizualnych przyjęli, że czysty obraz i czysty język nie istnieją. Jak możemy przeczytać w ich pracy badawczej:

„Tekst mówiony jest nie tylko werbalny, ale także wizualny, łącząc się z trybami takimi jak mimika, gest, postawa i inne formy autoprezentacji. Podobnie tekst pisany obejmuje coś więcej niż język: jest napisany na czymś, na jakimś materiale (papier, drewno, kamień, metal, kamień itp.) I jest napisany czymś (złoto, atrament, ryciny, kropki farby itp.); z literami uformowanymi jako rodzaje czcionek, na które wpływ mają względy estetyczne, psychologiczne, pragmatyczne i inne; oraz z układem nałożonym na substancję, czy to na stronie, na ekranie komputera, czy na wypolerowanej mosiężnej tabliczce” (Kress, Leeuwen 2006: 44–45).

Przywołana teoria potwierdza słuszność odczytywania pisma jako obrazu i zastosowania narzędzi lingwistyki obrazu, a także uzasadnia przekonanie o naukowości grafologii, która znajduje zastosowanie w różnych dziedzinach badawczych. Można dostrzec analogię w gramatyce obrazu proponowanej przez badaczy Koła Semiotycznego Sydney a symbolizmem przestrzennym pisma wywodzącym się z psychoanalizy opracowanym przez Maxa Pulvera. Przyjął on założenie, że pismo to nieświadomy rysunek odzwierciedlający indywidualne cechy osoby.

Przywołane metody odkodowywania komunikatów wizualnych można ująć w planie krzyża (rys. 1), na który nałożyłam dwa spojrzenia. Świat ideału, to świat

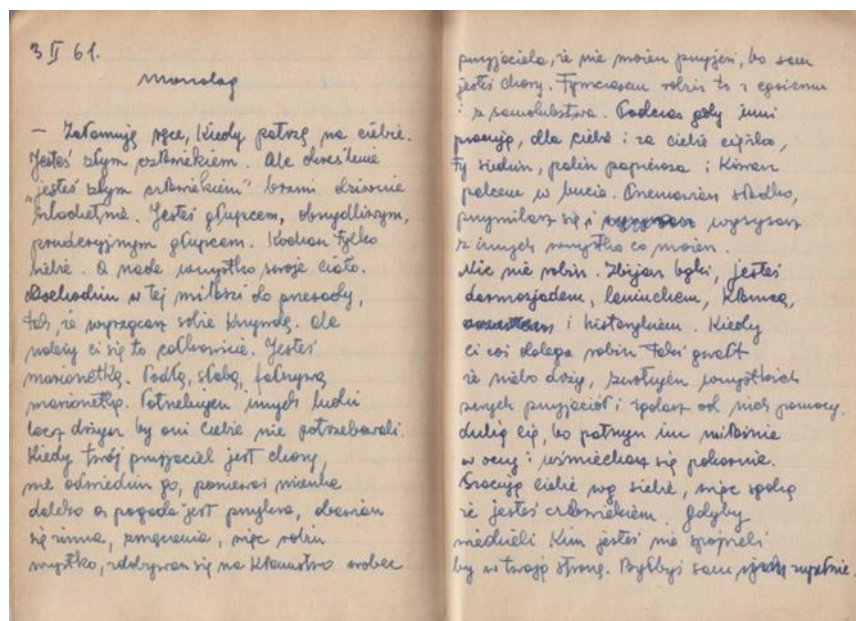
naszych marzeń, aspiracji, tęsknot. Przestrzeń *given* odnosi się do naszej wiedzy, przeszłości, którą znamy. Ukierunkowuje nas na – *new* – czyli dążenia, działania, ku przyszłości. *Centrum* to nasze *ego*, któremu podporządkowujemy rozumienie rzeczywistości, patrzymy przez pryzmat naszego ja. Sfera – *real* – to rzeczywistość, profanum, biologizm. Zatem widzimy, że czytanie człowieka, jego osobowości jest bliskie sposobowi odczytywania wytworów jego umysłu w postaci ekspresji twórczej.



„Pismo symbolizuje naturę człowieka” (Gawda 1999: 42), jako świadomy wyuczony i zautomatyzowany akt jest projekcją osobowości człowieka. Jego zapis graficzny odsyła nas do kondycji fizycznej i psychicznej autora. Chcąc podkreślić naukowość grafologii i wiarygodność psychoanalizy pisma, trzeba wskazać na precyzyjność pomiarów poprzez zastosowanie analiz ilościowych. Analizy te ukształtowały się grafometrię reprezentowaną przez cenioną badaczkę psychologii pisma – Thea Stein-Lewinson, która wykorzystuje 22 parametry graficzne zgrupowane w cztery skale – są to cechy formy pisma, jego poziome i pionowe właściwości oraz cechy głębi. Najważniejszym założeniem w badaniach grafizmu jest stwierdzenie, że pojedyncza cecha pisma nie może być podstawą do określenia osobowości człowieka. Trójpodział liter w ich pionowym wymiarze odnosi się do symbolizmu przestrzeni w ujęciu Freuda, a także trójpodziału sylwetki człowieka. Mianowicie strefa górna (nadlinijna), odpowiada superego. Dotyczy procesów myślowych, rozumu, odpowiada za wyobraźnię, inteligencję i zdolności twórcze. Wstęga (dukt, część środkowa) odnosi się do ego. Odnosi się do też terażniejszości, życia codziennego. Strefa podlinijna pisma jest równoznaczna z id, to również płciowość, instynkty, materializm (Amend, Stansbury 2006: 25). Istotne są proporcje zachowane pomiędzy trzema strefami. Dominacja, którejś z nich wskazuje na rozbudowane potrzeby przynależne do „symbolizmu przestrzeni”.

## Cechy graficzne pisma i interpretacja tekstów Marii Więckowskiej

Badając rękopisy Marii Więckowskiej ustaliłam, że artystka posługuje się różnymi narzędziami pisarskimi. Niekiedy jest to wieczne pióro, które jest dość wymagającym narzędziem, ponieważ nie ślizga się po papierze w odróżnieniu od długopisu. Posługiwanie się wiecznym piórem wskazuje na cechy uczuciowości i marzycielstwa, ale również na sposób odnoszenia się do trudności życiowych – oznacza odwagę i chęć stawiania czoła problemom. Pojawiają się w zeszytach również teksty napisane ołówkiem, jednak biorąc pod uwagę, że było to narzędzie jej pracy, często rysowała szkice, to naturalnym było również pisanie nim. Kolor niebieski wybieranego tuszu również nie jest brany pod uwagę, jako czynnik znaczący. Grafolog uznaje to za normę.



Maria Więckowska, rękopis, 1961, zbiory prywatne

Podobnie, jak przy czytaniu obrazów ważne jest rozmieszczenie tekstu na kartce. Marginesy z lewej strony (norma 1,5–2,5 cm) według francuskiej grafolog Surany świadczą o stosunku autora do matki, prawy (norma 1–1,5 cm) o relacjach z ojcem, górny (norma 2,5–3 cm) mówi o postrzeganiu autorytetów, władzy. Dolny margines (miejsce na jeden wers) odzwierciedla nasze działanie i relacje z otoczeniem (Hill 1992: 45). W przypadku zapisków Marii Więckowskiej najczęściej występuje brak lewego marginesu, co oznacza przywiązanie do matki, o czym też świadczą słowa z 11 kwietnia 1961 roku: „U mamusi czułam się naprawdę dobrze, a tu? Ginę chyba”<sup>2</sup>. Pisząc o matce Więckowska często stosowała deminutywy: mama, mamusia. Silna więź matki z córką,

<sup>2</sup> Fragmenty tekstów Marii Więckowskiej pochodzą z nieskatalogowanych rękopisów, znajdujących się w zbiorach prywatnych.



to w dużej mierze wynik straty ojca we wczesnym dzieciństwie. O relacjach z Franciszką Więckowską najwięcej dowiadujemy się z nagrań, będących retrospektywnym przywołaniem wspomnień o matce: „Mama była osobą bardzo skromną, pełną prostoty, prostolinijną (...)”<sup>3</sup>.

Jednocześnie brak lewego marginesu, to brak zaufania, ostrożność, poczucie zagrożenia. Towarzyszący artystce lęk ujawniał się równie często w mocno zaczernionej, zapętlonej kresce w rysunkach. „Lęk” to słowo najczęściej pojawiające się w jej zapiskach:

„Sobota. III. 61. „Samotność i męka. **Lęk**. Jest mi strasznie źle. Chcę iść gdzieś, ale nie mam siły. Przez ten **lęk**.

- Nie możesz poddawać się **lękowi**, bo zaczniesz się bać wszystkiego. Zwalczaj **lęk**”<sup>4</sup>.

Natomiast nierówny prawy margines mówi o zmienności nastrojów, nieprzewidywalnych czynach i reakcjach (Amend, Stansbury 2006: 78). Górny i dolny margines w zapiskach Marii nie przekracza linii wydrukowanych na kartce, zatem pozostaje grafologiczną normą.

Odzwierciedlenie jej ambiwalentnych emocji, o których dowiadujemy się z graficznej analizy notatek, można znaleźć w pamiętnikach artystki: „Czwartek 9 lutego 1961 roku. Wczoraj wieczorem było mi nagle dobrze. Spokojnie i dobrze. Aż ogarnął mnie lęk; żeby to była cisza przed burzą. I okazało się, że tak. Że drobna rzecz właściwie wytrąciła mnie z równowagi. Nie spałam całą noc. Męczyłam się makabrycznie. Dlaczego takie głupstwo potrafiło mnie zatruć?”<sup>5</sup>. Bliskie jej osoby mówiły o niepohamowanej nerwowości i nagłych wybuchach niezadowolenia. Drażniły ją hałasy, ostre światło czy nawet gołębie i ostentacyjnie dawała temu wyraz. W monologu z 3 lutego 1961 Maria Więckowska opisuje sytuację, które nader często zdarzały się w jej życiu: ”Kiedy coś ci dolega robisz **Taki** gwałt, że niebo drży, zwołujesz wszystkich swoich przyjaciół i żądasz od nich pomocy”<sup>6</sup>. W zapisie tego fragmentu odnajdujemy bardzo wyrazistą i często występującą cechę w charakterze pisma malarki, tzw. podpórki („kreski rozpoczynające pierwszą literę słowa” (Amend, Stansbury 2006: 122)) w literach „m”, „n”. Interpretuję je w powiązaniu z innymi

<sup>3</sup> Nagrania zostały wykonane przez samą autorkę tekstów, Marię Więckowską. Obecnie znajdują się w zbiorach siostrzenicy artystki, Grażyny Szczurkowskiej.

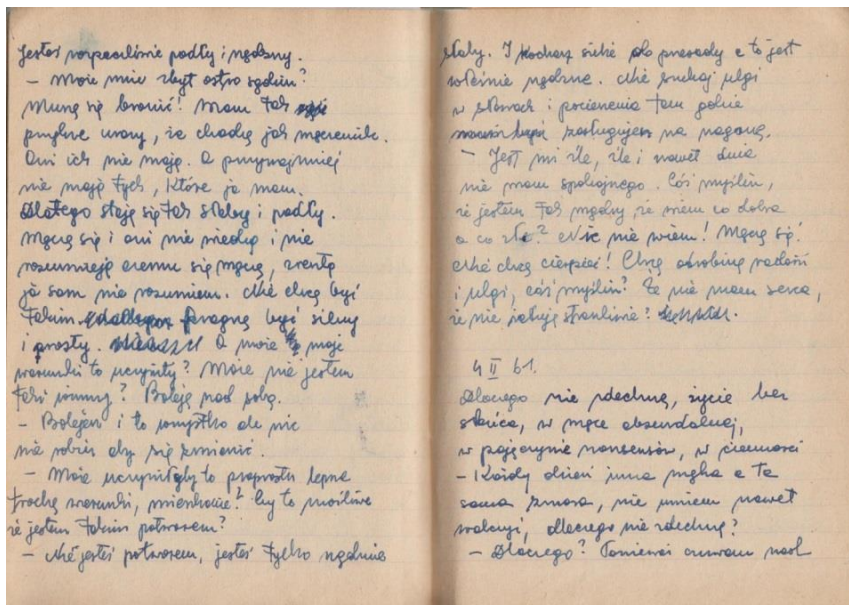
<sup>4</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

cechami pisma, jako silne uzależnienie od drugiej osoby (Amend, Stansbury 2006: 189), poszukiwanie wsparcia, poczucie własnej bezradności i zranienia emocjonalnego.

Szczególną również uwagę zwraca podwójne przekreślenie w głosce „t”, co można odczytać jako chęć zatuszowania czegoś wstydliwego, nieuczciwego, jako wyraz poczucia winy. Wyjaśnienia możemy szukać w kolejnych fragmentach monologu. Czytamy: „Jesteś marionetką, podłą słabą, fałszywą marionetką. Potrzebujesz innych ludzi, lecz drżysz by oni Ciebie nie potrzebowali”<sup>7</sup>. Motyw marionetki może sugerować poczucie zależności od innych, braku wpływu na własne życie. Niewykluczone, jednak że jest celowym kreowaniem siebie na osobę potrzebującą wsparcia, by zwolnić się z odpowiedzialności i konieczności realizacji przyziemnych obowiązków. Z drugiej strony amplituda emocji, chwiejność uczuć, rozedrganie myśli wprowadzało Marię na drogę bycia bezwolną marionetką poddaną silnym, wręcz dramatycznym wewnętrznym napięciom. Emocje przejmowały kontrolę nad jej postępowaniem do tego stopnia, że dopuszczała się nieuczciwych manipulacji, by wzbudzić zainteresowanie i współczucie otoczenia. W „Monologu” z 1961 roku wyznaje przed światem winy, wykorzystując zabieg wewnętrznego dialogu. Zwraca się do siebie w drugiej osobie w rodzaju męskim, dokonując projekcji własnych wad charakteru na swego rozmówcę: ”Zdobywasz się na kłamstwo wobec przyjaciela, że nie możesz przyjść, bo sam jesteś chory. Tymczasem robisz to z egoizmu i z samolubstwa”<sup>8</sup>. Pierwiastek męski, odczytywany pejoratywnie, zdaje się współtworzyć osobę wypowiadającą się w tekście.



Maria Więckowska, rękopis, 1961, zbiory prywatne

<sup>7</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

<sup>8</sup> Ibidem.

Artystka czuła się winna, ponieważ postrzegła siebie, jako osobę przepelnioną egoizmem. Zbytńo koncentrowała się na sobie, dbała o własną wygodę, co więcej świadomie dopuszczała się manipulacji wobec innych. Chęć bycia w centrum uwagi, a jednocześnie wyrzuty sumienia z tego powodu zawarła w dalszej części przytaczanego tekstu: „Kiedy twój przyjaciel jest chory, nie odwiedzasz go, ponieważ mieszka daleko a pogoda jest przykra (...) „, by dalej stwierdzić: „Lubią **cię**, bo patrzysz im miłośnicie w oczy i uśmiechasz się pokornie. Szacują **Ciebie** wg siebie, więc sądzą, że jesteś człowiekiem”<sup>9</sup>. Cechą pisma, która jest widoczna w tym fragmencie, to finezyjne pętlice zwłaszcza w zaimkach rzeczownych „cię”, „ciebie”. Pętlice są wyrazem emocji (Amend, Stansbury 2006: 105), które być może wynikają ze stosunku do swego intrapsychniczego rozmówcy. Dialog prowadzony z wewnętrznym głosem jest typowym zabiegiem stylistycznym, pojawiającym się w zapiskach Więckowskiej. Owe „ja” tzw. społeczności umysłu pojawia się w dwojakiej naturze: krytyka – pewnego rodzaju Daimonion, negującego ujemne cechy charakteru, postawy wobec zastanej rzeczywistości i „Przyjaciela” (cyt. „Przyjacielu, mój przyjacielu, męczę się bardzo”<sup>10</sup>), który kształtuje właściwe postawy moralne, dodaje otuchy, wiary, zapewnia o miłości, nakłania do wytrwałości, jest wsparciem. Przyjaciel jest postacią bardziej skonkretyzowaną przez dookreślenia występujące w tekście: „20 luty 1961. Ukochany, czemu to żyję lękiem, kiedy Ty jak światło roztaczasz nade mną swój wzrok?”<sup>11</sup>. Zapiski te budują narrację na wzór psalmów błagalnych pełnych żalu i próśb o zmiłowanie. Autorka zastosowała apostrofy („Ukochany”, „Przyjacielu”, „Świetle”), zaimki dzierżawcze, wskazujące zapisane dużą literą, co wskazuje na zwrot do bóstwa, Boga, kogoś szczególnie umiłowanego.

Amplituda uczuć względem drugiego człowieka, jak i siebie samej podlegała skrajnym zmianom, o czym można przeczytać w liście do nieznanego: „Czasem się pragnie ludzi, a czasem ucieka przed nimi”<sup>12</sup>. Prostopadłe pismo, jakim posługuje się Więckowska, świadczy o ostrożności, ale również takie osoby bywają obdarzone dużym urokiem osobistym i ciętym dowcipem, co w moim przekonaniu potwierdzają jej teksty literackie, jakich przykładem jest „Facet jest taki sam, jak jego twarz” (Więckowska 2015: 50). Koncept utworu polega na wykreowaniu świata przedstawionego wokół tematu wiodącego, czyli „kościuszkowskiego nosa”, który stał się pretekstem do opisu mężczyzny o imieniu Staszek. Narrator manifestuje swoją obecność, wypowiadając się w pierwszej osobie. Jest jednocześnie bohaterem świata przedstawionego, o czym świadczą słowa: „(...) myślałam patrząc na siedzącego vis-à-vis przy sąsiednim stoliku

<sup>9</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

mężczyznę” (Więckowska 2015: 50), stąd też możemy mówić o narracji pamiętnikarskiej. Tekst ten odnajdziemy także na kartach intymnych zapisków Marii Więckowskiej. Ponadto nie sposób odrzucić wrażenie, że narrator przejawia cechy właściwe osobowości autorki. Opis jest wyrazem wnikliwego oka malarza oraz poczucia humoru ze szczyptą ironii. Wydaje się cieniem epizodu związanego z występami Marii Więckowskiej w „Piwnicy pod Baranami” za namową Piotra Skrzyneckiego. Charakterystyka Staszka pokazuje, że Maria Więckowska była portrecistką, posiadającą rzadko spotykaną umiejętność wydobywania głębi osobowości, nie idealizując, ale dążąc do uchwycenia prawdy, jej prawdy. Ujmująca szczerą, wnikliwe spojrzenie, gorycz i ironia – zaskakująca wyobraźnia. Sama uwikłana w pajęczynę uczuć potrafiła z ich delikatnej formy stworzyć zachwycające obrazy, te na płótnie i na papierze. Liczne powtórzenia, paralele składniowe („Mieć taki nos i taką minę, do takiego nosa nie można mieć innej miny – do głupiego nosa, głupia mina, idiotyczna mina” (Więckowska 2015: 50)), przekształcenia semantyczne na styku z neologizmami („wydmuchany” w znaczeniu pusty), porównania wprowadzające elementy obrazowe jak i sugestie emocjonalne („Pusty, jak makówka”, nieciekawo, jak stary, nudny, kawał”, „patrzy w przestrzeń, jak niewidomy” (Więckowska 2015: 50)) – bogactwo środków stylistycznych oprócz malarskiej formy tekstu wprowadzają charakter monodramu, w którym występuje tylko jeden wypowiadający, a jego monolog stanowi jakby szereg replik wyimaginowanego dialogu z nieistniejącym rozmówcą (Głowiński i in. 1991: 407).

Przywołałam dwa utwory Marii Więckowskiej, będących przykładami jednej z technik zastosowania strumienia świadomości nazywany soliloquium (Humphrey 1970: 264). W pierwszym przypadku tekst stanowi swoisty dialog (rozmowę z samym sobą), którego interlokutorem jest wewnętrzne „ja”, kiedy to wypowiadający go bohater próbuje uformować własną postawę względem rozgrywających się w jego życiu zdarzeń; drugim przykładem jest monolog, będący wyrazem ironicznej dramaturgii skonstruowanej wokół Staszka i jego „kościuszkowskiego nosa”. Oba pełnią funkcję emotywną, choć emocje jakie przekazują są zgoła odmienne. Jedynie cechy ikoniczne pisma zdradzają tego samego autora. Co więcej ujawniają dychotomię jego osobowości – siłę i chęć zmagania się z przeciwnościami, a jednocześnie potrzebę wsparcia innych osób; strach przed samotnością i ucieczkę w samotność; smutek, samokrytykę i świadomość własnej wyjątkowości.



Maria Więckowska, „Łuczniczka”, tusz na papierze, katalog „Maria Więckowska akwarele, rysunki, poezja”, Kraków 2013, s. 6

Potwierdzenie dwoistości natury znajdziemy również w jej pracach plastycznych. Kobiecość tytułowej łuczniczki podkreśliła talią, subtelnie zarysowanym biustem i szerokimi biodrami, wydającymi się mocno osadzającymi postać na ziemi. Jednak pierwsze wrażenie nie jest do końca słuszne, bo przecież kobieta jest ukazana w zbliżonym planie bez stóp wspierających się o ziemię. Tło jest tylko pustą przestrzenią. Nie jesteśmy w stanie określić gdzie się znajduje. Podobnie jest z dłońmi, jedna z nich naciąga cięciwę, co mówi nam o zdecydowanym działaniu, by osiągnąć cel, a jednocześnie nie widzimy co nim jest. Strzały w kołczanie są przygotowaną bronią, może stanowią pewne atuty, które mają pomóc w realizacji aspiracji. Twarz skierowana w stronę strzały, mającej być wypuszczoną z naprężonego łuku. W psychoprzestrzeni prawa strona odnosi się do podjęcia działań, wyzwań, otwarcie się na doświadczenia i taką postawę można dostrzec w sylwetce kobiety. Jednocześnie zacerniony łokieć mówi o lęku z bliżej nieokreślonych powodów, ponieważ nie widzimy realnego zagrożenia w przedstawionej kompozycji. Brak lewej dłoni, tej przynależnej do psychologicznej sfery kobiecości również odnoszącej się do matki, świadczy o bezradności, braku poczucia bezpieczeństwa, które zapewniała autorce pracy obecność matki, o czym też wielokrotnie pisała. Przełożenie postaw, obaw, emocji na kreowane postaci w plastycznych wytworach tworzą swoisty profil psychologiczny Więckowskiej, tworząc w ten sposób zbiór specyficznych autoportretów. Sposób przedstawienia łuczniczki mocno koresponduje z zapiskami, których w podobnym

charakterze jest bardzo dużo. Dwoistość natury, strach i potrzeba walki ujawnia się między innymi w tekście z 15 marca 1961 roku:

„15 marca 1961. Wczoraj nie umiałam walczyć. Byłam zdenerwowana, niespokojna i przerażona (...) Boję się czegoś nieokreślonego, jakiegoś załamania, rozpacz.

- Jeżeli zaufasz Mnie, nie będziesz obawiać się rozpacz.
- Wczoraj dzień był taki niedobry.
- Nie myśl o tym
- Powraca samo, nie wiem, jak się bronić.
- Pomyśl o malarstwie (...)”<sup>13</sup>.

Malarstwo, potrzeba zaspokojenia ambicji i odniesienia sukcesu artystycznego wydaje się być celem, którego nie widzimy przed kobietą strzelającą z łuku. Tak też łuczniczka może stać się autoportretem, mówiącym o niedefiniowalnych stanach emocjonalnych, w których dominowało poczucie zagrożenia i walce w realizowaniu własnych aspiracji. O tym też nieustannie pisała Więckowska: „Wiesz czym jest życie ludzkie. Wiesz jak niepewne”<sup>14</sup>.

Treści tekstów wyraźnie korespondują i dookreślają informacje zakodowane w pracach malarskich, zaś analiza grafologiczna dopełniła postawione wnioski interpretacyjne, wskazując wysoki stopień zależności między autorem, jego osobowością kształtowaną przez doświadczenia a treścią ekspresji twórczej. „Życie malarza przecież istnieje w jego obrazach” (Lorenc 1969: 17) – w słowach z biografii Czesława Rzepińskiego (profesor ASP, do jego pracowni uczęszczała Maria Więckowska) wybrzmiewa wskazówka odczytywania twórczości nie tylko Marii Więckowskiej. Zamykając ogólną charakterystykę pisma Więckowskiej – ponieważ skupiałam się na cechach wyrazistych, by uniknąć domniemań – chciałabym zwrócić uwagę na jego harmonijny wygląd. Żadna z trzech sfer (nadlinijna – wstęga – podlinijna) nie dominuje. Pętlice w górnej i dolnej strefie mieszczą się w normie, co świadczy o wewnętrznej równowadze autora, ale nie należy tego mylić z brakiem uczuciowości (Amend, Stansbury 2006: 105). Ponadto w piśmie widać duży stopień łączliwości liter, co jest oznaką kreatywności, wysokiej inteligencji. Wyczuwalny artyzm z subtelną dozą finezji ujawnia się w oryginalnym łączeniu „t” lub „ł” z głoskami następującymi. Elastyczne, staranne formy liter potwierdzają dużą umiejętność posługiwania się kreską malarską.

---

<sup>13</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

<sup>14</sup> Ibidem.

Na podstawie literki „t” możemy określić cele autora, jego aspiracje. W przypadku Więckowskiej linia włosowata jest umieszczona wysoko, a niekiedy na wierzchołu laseczki, co świadczy o pragnieniu niemożliwego, skłonności do fantazjowania, oderwania od rzeczywistości. Takie same wnioski wysnuć można z wysoko stawianych kropek nad „i” – świadczy to o intelekcie i aspiracji, wyobraźni i entuzjazmie ((Amend, Stansbury 2006: 143-148). Maria była osobą bardzo pracowitą, szukającą zajęcia. Z determinacją walczyła ze skłonnością do zatapiania się w zadumę: „Maluj drapieżnie, brutalnie, odważnie (...) wykonaj zamiar”, „Codziennie coś trzeba robić” – nieustannie napominała samą siebie – „Spieszyć się trzeba nie w pracy, ale w momentach marnowania czasu”<sup>15</sup>.

Dzięki tym cechom powstało wiele prac malarskich, ale także dziesiątki zapisanych staranną kaligrafią zeszytów. Uzdolnienia literackie, artyzm czytamy w sposobie zapisu literki „g”, która kształtem przypomina cyfrę 8 (Amend, Stansbury 2006: 166). Była artystką wszechstronną, wytrawnie posługującą się rzemiosłem malarskim. Jako absolwentka ASP wielokrotnie była wyróżniana za pracę twórczą. Aktywnie brała udział w najważniejszych wystawach w latach 1957-1980. Jako poetka wyrażała się w różnych formach literackich, poezji, intymnych zapiskach, opowiadaniach, będących wyrazem romantycznej frenezji, filozoficznej natury z nutą mistycyzmu.

W piśmie przeważa forma arkadowa, co może świadczyć o zdystansowaniu wręcz tajemniczości, ukryciu się przed światem, a także sporej dozie ostrożności w nawiązywaniu przyjaźni, bliższych relacji. Podobne sensory niesie za sobą literka „k”. Kreski się nie stykają, co również interpretujemy jako budowanie dystansu (Amend, Stansbury 2006: 163), ale również świadczy o przedsiębiorczości. Te cechy odczytywane przez pryzmat grafologii ujawniły się dość radykalnie po roku 1980, kiedy to Maria Więckowska całkowicie wycofała się z publicznej działalności artystycznej pozostała w ukryciu własnej pracowni przy ul. Szerokiej w Krakowie. W 1996 roku napisała wiersz, a w nim słowa: „jestem ptakiem wysokoniebnym/ uwięzionym w klatce”<sup>16</sup>. Wyraziła własną sytuację w metaforze utworzonej ze złożenia „wysokoniebny” (compositia – wyraz utworzony ze dwóch słów (Głowiński i in. 1999: 108)) i rzeczownika „ptak”, precyzując związek przysłówka z rzeczownikiem pozwala na zakwalifikowanie tropu jako epitetu metaforycznego na określenie skrzydlatego stworzenia, które archetypicznie kojarzone jest z tym, co przebywa w sferze nieba. Określenie „wysokoniebny” można odczytywać jako hiperbolę wznoszenia się, ponieważ stwarza wrażenie lotu ponad inne ptaki, ponad błękit bezkresnego nieba.

<sup>15</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

<sup>16</sup> Maria Więckowska, rękopisy nieskatalogowane; zbiory prywatne.

Dramatyczne napięcie pojawia się w przywołanym wierszu, kiedy poetycki obraz wolnego ptaka unoszącego się w przestworzach zostaje zestawiony z uwięzieniem w klatce, by w kolejnym wersie przeczytać słowa: „moje cierpienia są inne”<sup>17</sup> – będące jakby wyrzutem podmiotu lirycznego sformułowanym wobec otoczenia, mówiącym o braku zrozumienia, może odrzuceniu, czy poczuciu obcości wynikającej ze świadomości własnej wyjątkowości. Nieprzeciętna wyobraźnia kształtowana przez wrażliwość optyczną i emocjonalną zbudowała klatkę, z której nie ma ucieczki, bo jak odrzucić własną osobowość, zapanować nad wybujałą uczuciowością? Wyobraźnia, uczuciowość jako więzienie – może zbyt daleko posunięty oksymoron, ponieważ „skrzydła wyobraźni” powinny dawać wolność, możliwość przekraczania granic przyziemnej rzeczywistości, a jednak czytając teksty Więckowskiej nie sposób odrzucić intensywnych i dramatycznych sprzeczności demonizujących jej sposób odczuwania własnego bytu. Przywołane teksty ikoniczno-lingwistyczne, bo takimi też można nazwać rękopisy, w swej tematyce, podejmowanych problemach, wątkach autobiograficznych, przynagleniach kierowanych do interlokutora wewnętrznych dialogów wraz grafologiczną analizą konstruuje portret artystki wzajemnie się oświetlając i wskazując kierunki interpretacyjne. Grafologia i psychoanaliza wydają się być narzędziami wzbogacającymi wnioski i pozwalającymi w większym stopniu sprostać wyzwaniom, jakie stawia sztuka.

Zasadnym wydaje się założenie, że interdyscyplinarność jest właściwym kierunkiem działań artystyczno-naukowych, pozwalających na świadome odniesienie się do najnowszych kierunków w humanistyce, mówiących o multimodalności, która definiowana jest jako kombinacja różnych kategorii semiotycznych (Bucher 2015: 88). Nie można w takim wypadku mówić o czystym języku, ani czystym obrazie, co predestynuje określenia hybrydowe „obraz języka” czy „język obrazu” do znormatyzowania. Natomiast postawione wnioski odnośnie przywołanych przykładów twórczości Marii Więckowskiej wskazują, iż grafologia jest nauką, którą można wykorzystywać w badaniach nad ekspresją twórczą czy odkodowywaniem płaszczyzn wizualnych jako ważnego elementu typograficznego.

## Summary

The word in this article is considered to be arbitrary, but also iconic. Hence the desire to interpret texts – in interaction with the visual aspect of them. When reading manuscripts, graphology has become an important source of knowledge to discover the

---

<sup>17</sup> Ibidem.



meanings between the author and graphic shape of his writing, which models and significantly influences the overtone of the message.

## Literatura

- Amend, K. K., Stansbury Ruiz, M.** *Analiza pisma ręcznego. Twoje pismo mówi, jaki jesteś.* Warszawa: KDC Warszawa, 2006.
- Antos, G., Spitzmüller, J.** Jakie znaczenie ma design tekstu? Rozważania o teorii wiedzy typograficznej. In: Opiłowski, R., Jarosz, J., Staniewski, P. (eds.) *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń.* Wrocław-Dresden: ATUT/Neisse Verlag 2015, s. 183–195.
- Arystoteles.** Fizjognomika. In: *Dziela wszystkie.* Tłum. Regner, L., Warszawa: PWN, 1993.
- Assmann, A. i in.** *Schrift und Gedächtnis.* T. 1. München: Fink, 1983.
- Bartnik, C. S.** *Teologia pracy ludzkiej.* Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1977.
- Bidermann, L.** *Grafologia w zarysie, czyli tajemnice piszącej ręki.* Warszawa: Skarbczyk Domowy Księgarni św. Wojciecha, 1938.
- Gawda, B.** *Grafizm jako forma ekspresji.* Lublin: UMCS, 2006.
- Głowiński, M., Okopień-Sławińska, A., Sławiński, J.** *Zarys teorii literatury.* Warszawa: WSiP 1991.
- Gottfried, G.** *Teoria poznania od Kartezjusza do Wittgensteina.* Kraków: WAM, 2007.
- Hill, B.** *Tajniki pisma.* Warszawa: Wydawnictwo Tetris, 1992.
- Humphrey, R.** Strumień świadomości – techniki. *Pamiętnik Literacki LXI.* 1970 (4), s. 255–283.
- Kartezjusz.** *Rozprawa o metodzie.* Gliwice: Onepress, 2019.
- Klaffke, C.** Mit jedem Greis stribt eine Bibliothek. In: Assmann, A. i in. *Schrift und Gedächtnis.* T. 1. München: Fink, 1983.
- Kress, G., Van Leeuwen, T.** *Reading images. The grammar of visual design.* London and New York: Routledge, 2006.
- Kuckenburger, M.** *Pierwsze słowo.* Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2006.
- Kunda, A.** Psychoanaliza rysunku jako istotne narzędzie interpretacji płaszczyzn wizualnych na przykładach prac plastycznych Marii Więckowskiej. In: Rusakow,

Agnieszka KUNDA

„Pismo jest jak obraz” – zapiski Marii Więckowskiej. Interpretacja wybranych fragmentów z elementami grafologicznej analizy pisma

S. S., Możliń, W. (eds.) *Gumanitarnij Korpus*. T. 2. Kijów: Vintysia „TVORY”, 2021, s. 21–32.

**Kunda, A.** Słowo-wizja-obraz. Między religią a sztuką. In: Karapuda, A., Włoczeńska, A. (eds.) *Wyrażanie niewyraźnego. Mistycyzm w sztuce, literaturze, malarstwie, muzyce w 100-lecie śmierci Leona Bloy*. Warszawa: ASP, Instytut Romanistyki UW, 2018, s. 147–158.

**Lorenc, W.** *Czesław Rzepiński*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1969.

**Oseka, A.** *Mitologie artysty*. Warszawa: Państwowy Instytut wydawniczy, 1975.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0