

---

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS  
FOLIA PSYCHOLOGICA 1, 1997

---

**PRACE POGLĄDOWE**

JAN ROSTOWSKI  
Katedra Psychologii UŁ

**WYBRANE ASPEKTY EKOLOGICZNEGO PODEJŚCIA  
DO PSYCHOLOGII TWÓRCZOŚCI**

Problematyka twórczości jako przedmiot badań i zainteresowań psychologii, jak również innych dyscyplin, przechodzi dość wyraźną ewolucję. W miarę pogłębiania się badań prowadzonych nad twórczością, jak i poszerzania się zakresu zainteresowań tą problematyką, a także oczekiwań – wiązanych z praktycznymi zastosowaniami wiedzy na temat twórczości – dokonuje się stopniowo wychodzenie, być może, ze zbyt optymistycznego przekonania, że nastąpi szybkie rozpoznanie tajemnicy twórczości i umożliwi ono również szybkie i skuteczne rozwiązywanie nabrzmiałych problemów współczesności. Niestety, tak się nie stało, chociaż z drugiej strony trzeba przyznać, że rozwój badań nad twórczością był i jest jednym z najważniejszych czynników podtrzymujących i dynamizujących przebieg drugiej fazy rewolucji naukowo-technicznej. I na pewno istnieją wszelkie podstawy ku temu, by sądzić, iż losy dalszego rozwoju ludzkości są w sposób istotny uzależnione od postępów badań w dziedzinie twórczości (Tannenbaum 1986).

Z przeglądu przemian ostatniego dziesięciolecia, w zakresie rozpatrywanej problematyki wynika, że coraz powszechniejszy staje się pogląd, że twórczość jest potrzebą każdego z nas. Współcześnie bowiem dokonuje się stopniowo odchodzenie od przekonania o „elitarnym” i wyjątkowym charakterze twórczości. Mówiąc o twórczości, wyzwalamy się stopniowo ze stereotypu myślenia, że chodzi tu tylko o jakieś niezwykle znaczące innowacje w sztuce, nauce, literaturze, ogólnej kulturze itp. Coraz powszechniejsze staje się przekonanie, że twórcze myślenie czy też pewna oryginalność, innowacja może występować niemal w każdej formie ludzkiego działania. Jednostką twórczą może być każdy, w pewnym zakresie swego zwyczajnego codziennego życia osobistego czy zawodowej działalności. Zgodnie bowiem

z powiedzeniem P. Torrance'a, wybitnego badacza problematyki twórczości: „Ludzie mogą być twórczy na nieskończoną ilość sposobów” (cyt. za: Davis, Rimm 1989).

Bardzo ważnym i trafnym pod tym względem jest rozróżnienie wprowadzone przez A. Maslowa, a mianowicie na twórczość typu samoaktualizacji i na twórczość typu specjalnego talentu (Davis, Rimm 1989). W tym podejściu chodzi raczej o twórczość właśnie typu samoaktualizacji. Twórczość bowiem jako samoaktualizacja jest potrzebą – tendencją normalną, zdrową, a więc nieneurotyczną, każdej normalnej jednostki do traktowania wszystkich aspektów życia w sposób twórczy. Nasuwa się zatem pytanie: co rozumiemy przez sposób twórczy? Chodzi tu przede wszystkim o optymalne wykorzystywanie wszystkich własnych posiadanych możliwości, zdolności w sposób jak najbardziej optymalny w realizacji zadań życiowych. Stanowisko to wyraźnie zakłada, że można być twórczym, oryginalnym, można żyć i działać twórczo, tzn. na miarę optymalnego zużytkowania swoich możliwości, nawet bez posiadania wyjątkowych, specjalnych uzdolnień i nie tylko w takich „elitarnych” dziedzinach, jak: nauka, sztuka, a więc muzyka, malarstwo itp. Jesteśmy twórczy wtedy, gdy realizujemy to co możemy i gdy stajemy się tym, kim możemy i powinniśmy się stać; a więc na miarę swoich własnych możliwości, ale jednak w pełni wykorzystywanych (Richards i in. 1988; Howe 1992; Csikszentmihalyi 1990; Harrington 1990). W tym ujęciu twórczość zobowiązuje do poszanowania i wykorzystania każdej możliwości – zdolności, nie można sobie pozwolić na połowiczność w ich wykorzystywaniu, a tym bardziej nie można ich marnować, gdyż wtedy jednostka przestaje być twórcza.

Ujęcie twórczości jako samoaktualizacji zakłada występowanie dwu elementów przy wykonywaniu jakiegokolwiek czynności lub rozwiązywaniu problemu. Po pierwsze, rozwiązywanie problemu winno być w jakimś stopniu zadowalające i związane z odnoszeniem pewnego sukcesu i czerpaniem z tego pewnej satysfakcji. Po drugie, rozwiązywanie problemu winno być względnie nowe oryginalne jednakże tylko dla osoby rozwiązującej problem. Chodzi tu o oryginalność w ujęciu subiektywnym. Może się bowiem okazać, że to samo działanie czy rozwiązywanie problemu może być twórcze dla jednej osoby, która nie dysponowała uprzednimi doświadczeniami w tym zakresie; a nie być twórczym dla innej osoby, która uprzednio miała styczność z tym problemem i dysponuje już pewnym doświadczeniem, np. to, co może być twórczym działaniem dla studenta, nie będzie miało takiego charakteru dla profesora itp. (Mayer 1989; Richards i in. 1988).

Należy zwrócić uwagę na inne podejście zobowiązujące także wszystkich członków danej społeczności do przejawiania postaw twórczych – a jest nim podejście ekologiczne do twórczości, które rozwija się na przestrzeni ostatniego dziesięciolecia. Podejście ekologiczne, podobnie jak poprzednie, wychodzi

z założenia, że twórczość odnosi się niemal do każdej zorganizowanej działalności ludzkiej. Należy podkreślić, iż z ekologicznej perspektywy twórczość potencjalnie odnosi się do każdej dziedziny ludzkiego działania, nie ogranicza się bynajmniej tylko, jak to zwykle się czynić w tradycyjnym podejściu, do: nauki, sztuki, techniki, biznesu czy spraw publicznych.

Bardzo istotnym elementem tego podejścia jest wprowadzenie pewnego kontinuum twórczości i w związku z tym uwypuklenie wyraźnego rozgraniczenia między tzw. twórczością prywatną – na jednym końcu owego kontinuum – a twórczością społeczną – na drugim końcu (Harrington 1990). Twórczość prywatna zasadniczo występuje wtedy, gdy działania twórcze mają znaczenie czy wartość i wywierają wpływ przede wszystkim na samych twórców – twórczość ta jest realizacją przede wszystkim ich własnych potrzeb, np. w malarstwie, przynajmniej na pewnym etapie. Z kolei twórczość społeczna rozpatruje określone działania twórcze jednostki z perspektywy społecznej, tzn. czy i na ile są one wartościowe, nowe czy wręcz nowatorskie, znaczące dla innych ludzi, niezależnie od wartości, jaką mogą one przedstawiać dla samego twórcy (Harrington 1990).

Otóż, współczesna psychologia twórczości zaczyna coraz większą wagę przywiązywać do „wartości” w działaniu twórczym. Przy czym wartość twórcza jest tu rozumiana jako złożona funkcja właściwości samych produktów oraz zdolności, a raczej umiejętności i tendencji określonego społecznego środowiska niejako do wydobywania, uchwycenia i wykorzystania tych wartości, które potencjalnie tkwią w tychże produktach. Inaczej mówiąc, w twórczym procesie dokonywania odkryć lub tworzenia czegoś nowego czy wprowadzania też innowacji – społeczny system uczestniczy i staje się częścią integralną tegoż procesu twórczego (Harrington 1990). Dlatego też społeczna twórczość winna być rozpatrywana zarówno jako produkt ludzkiego ekosystemu, jak i jako produkt ludzkiej jednostki, a więc obydwu łącznie. Tę współzależność można zilustrować na przykładzie wykrycia komputera. Nie byłoby odkrywców i innowatorów nowych generacji komputerów, gdyby nie występowały w społecznym systemie odpowiednie potrzeby czy oczekiwania na jakieś nowe rozwiązania w tym względzie. Uogólniając, można powiedzieć, że dopiero w kontekście tego społecznego systemu oczekiwań i potrzeb wytwory czyjejs działalności same w sobie jakby neutralne nabierają wartości twórczego działania. Podejście to tłumaczy fakt twórczości uznanej niejednokrotnie po śmierci jej wykonawców. Można by powiedzieć, że społeczny system oczekiwań działa w przypadku twórczości, a raczej wytworów twórczych na sposób „papierka lakmusowego”. W ujęciu zatem społecznym twórczość nie może być „sprawdzona” – jak to dotychczas czyniono – do pojedynczego aktu poznawczego czy też tylko do jakichś cech osobowości, nie może występować w jakimś pojedynczym momencie czasu, nie może się zdarzyć jedynie

w jakimś specjalnym miejscu i nie jest produktem jakiejś pojedynczej jednostki (Harrington 1990; Besemer, O'Quin 1987).

Tego rodzaju stwierdzenie nie oznacza bynajmniej, że wspomniane czynniki nie mają znaczenia. Nic podobnego, są one nadal ważne; są one traktowane jako konieczne, lecz nie wystarczające. Chodzi tu jedynie o podkreślenie faktu, że czynniki te rozpatrywane same w sobie nie są wystarczające, jeśli twórcze środowisko społeczne bądź nie będzie przygotowane i nie będzie przejawiać odpowiednich zapotrzebowań, bądź wręcz będzie nieprzychylnie do przyjmowania skutków działań określonej jednostki, którą można by określić jako twórczą. Jednostka w tego rodzaju środowisku będzie traktowana jako specjalnie niczym się nie wyróżniająca bądź może być nawet niekorzystnie oceniana jako jednostka przejawiająca dziwne formy zachowania, gdy tymczasem ta sama jednostka w innym środowisku czy też w innym okresie może być rozpatrywana jako wyjątkowa czy wręcz twórcza. Nawet na podstawie potocznej informacji wiadomo, że ta sama jednostka z tym samym wyposażeniem intelektualnym, osobowościowym i postawą zaangażowania może różnie funkcjonować, różną przejawiać efektywność swego działania i różne mieć poczucie satysfakcji z własnych dokonań w różnych środowiskach, charakteryzujących się jednak – jak zwykle się mówi – różnym klimatem, atmosferą (Howe 1992; Amabile 1983; Shaw, Cliatt 1984; Gedo 1990).

Gdy chodzi o działalność naukową, można się posłużyć często analizowanym przykładem Średniowiecza. Otóż nie można *a priori* wykluczyć, że w Średniowieczu nie było znakomitych umysłów w zakresie nauk przyrodniczych czy sztuki itp., o czym zdają się świadczyć fakty. Można z dużym prawdopodobieństwem założyć, że gdy chodzi o indywidualne wyposażenie psychiczne, występowały na pewno tego rodzaju uzdolnione jednostki, lecz tym czynnikiem, który był wtedy odpowiedzialny za to, że nie rozwinęły one swoich uzdolnień – było właśnie ówczesne środowisko społeczne. Nie było wtedy odpowiednio twórczych środowisk, tj. twórczych choćby tego rodzaju, jakimi niebawem stały się uniwersytety. W tym kontekście pojawia się nowa funkcja uniwersytetów czy innych instytucji o podobnym profilu, że oprócz swej podstawowej funkcji stwarzania możliwości rozwoju uzdolnień jednostki, stały się one także instancją oceniającą, wartościującą produkty – wytwory niezwyklej ludzkiej działalności w znacznie poszerzonym repertuarze kryteriów, który odbiegał od konkretnej, wąsko pojętej rzeczywistości. Jak twierdzą badacze tego zagadnienia, dzięki temu uniwersytety stały się instancjami promującymi twórczość, gdyż tylko one były w stanie dostrzegać i doceniać w różnych produktach ludzkiej działalności, szczególnie w dziedzinie nauki i sztuki – znamiona niezwykłości, oryginalności i użyteczności, a więc twórczości. Był to bodaj jeden z ważniejszych czynników warunkujących bujny rozkwit twórczości w okresie Renesansu.

Współcześnie, obok uniwersytetów czy różnych typów szkół wyższych istnieje cały szereg instytucji, które bądź mają charakter promujący twórczość, bądź ją bardzo ograniczający czy wręcz hamujący. Badacze o orientacji ekologicznej podkreślają, że oprócz konferencji czy różnego typu konkursów współcześnie utworzono wiele różnorodnych formalnych, częściej nieformalnych, tzw. kręgów czy kół „artystycznych”, „niewidzialnych kolegów” (recenzentów), promocyjnych czy innowacyjnych organizacji – fundacji. Jednym z nowszych przykładów jest tzw. indeks cytowań – zresztą bardzo krytykowany, nie mówiąc już o świecie krytyki ulegającym częstym zmieniającym się modom. Wszystkie te i im podobne instytucje, organizacje stanowią elementy składowe współczesnego ekologicznego środowiska twórczości. To właśnie one w znacznie większym stopniu decydują o tym, czy dana jednostka jest postrzegana i oceniana jako twórcza, czy też nie, niejednokrotnie niezależnie od faktycznego potencjału intelektualnego i osobowościowego, rozpatrywanego w ujęciu indywidualnym. Istnieje zatem duże ryzyko popełnienia błędu ze strony społecznego środowiska twórczego w ocenie twórczości poszczególnych jednostek (Howe 1992; Harrington 1990; Albert 1990; Ceci 1993).

Na ogół podejście psychospołeczne czy ekologiczne traktuje konkretne środowisko naukowe czy twórcze jako ekosystem, przy czym ekosystem rozumie się jako funkcjonalną jedność organizmów pozostających we wzajemnie interakcji oraz te wszystkie aspekty środowiska, które odnoszą się do jakiejś specyficznej dziedziny działalności (Harrington 1990). Jeśli zatem tą specyficzną dziedziną naszej działalności jest np. twórczość, wynika stąd iż na nas wszystkich ciąży obowiązek przejawiania postawy twórczej w dostępny nam sposób, gdyż tylko wtedy jest kształtowany przez nas wszystkich ekosystem. W ten więc sposób np. uniwersyteckie środowisko społeczne może stać się środowiskiem rzeczywiście sprzyjającym rozwojowi twórczości; jednym słowem promującym twórczość lub przeciwnie, może mieć charakter hamujący czy wręcz blokujący twórczość.

Kształtowanie jednak środowiska czy ekosystemu sprzyjającego twórczości, a co ważniejsze, stanowiącego podstawowy punkt odniesienia przy dokonywaniu oceny produktów twórczych danej jednostki w praktyce nie jest bynajmniej proste i domaga się spełnienia całego szeregu warunków. A zatem w podejściu ekologicznym przy dokonywaniu oceny twórczej aktywności jednostki trzeba brać pod uwagę wiele informacji, określających jej faktyczny ekosystem. Jednym z podstawowych warunków jest informacja na temat miejsca pracy i wyposażenia. Być może, informacja ta może wydawać się komuś trywialna, lecz jak zgodnie podkreślają badacze twórczości w ujęciu ekologicznym – okoliczność ta jest trywialna dla tych, którzy pracują w warunkach komfortowych, lecz wcale nie jest trywialna i przedstawia duże znaczenie dla tych, którzy pracują w warunkach trudnych ze względu

na ograniczenia przestrzenne miejsca pracy i wyposażenia. Przy tych założeniach nie bez znaczenia są normy czasu pracy; wielkość, a tym bardziej niezgodność pełnionych ról, wykonywanych obowiązków; istnienie oraz dostępność emocjonalnego i intelektualnego wsparcia; dostęp do literatury, wydawnictw oraz innych źródeł informacji itp. Ważne jest ponadto istnienie czy też nie takich warunków ekonomicznych, które umożliwiałyby swobodne urzeczywistnianie potrzeb twórczych i posiadanych umiejętności (Ceci 1993, Amabile 1990, Harrington 1990, Rostowski 1993).

Zdaniem badaczy twórczości o podejściu ekologicznym przy kształtowaniu środowiska twórczego, a zarazem przy ocenie twórczości jednostek w nim pracujących i tworzących należy brać pod uwagę ponadto, osobiste cechy – właściwości danej jednostki, które pozostają w związku z jej działalnością twórczą. Chodzi tu przede wszystkim o jej motywację, umiejętności, przebyte treningi, odbyte staże itp.; wrażliwość psychologiczną, a raczej podatność na zranienie w konfrontacji ze społecznymi wymaganiami czy występowaniu różnego typu trudności. Nie bez znaczenia jest zakres tolerancji na różne wymiary czy aspekty warunków pracy, jak np.: cisza, samotność czy posiadanie odrębnego stanowiska pracy itp.; a także chęć i zdolność do modyfikowania swych warunków pracy lub przenoszenia się do nowych warunków – sytuacji bardziej sprzyjających pracy twórczej. Ważnym czynnikiem jest umiejętność i skłonność do tworzenia i utrzymywania stosunków interpersonalnych; odporność na krytykę i napotykaną trudności itp. A zatem środowisko społeczne twórczości jest bądź wspierające czy zachęcające do podejmowania działań twórczych przez jednostki je tworzące, bądź hamujące lub obniżające poziom lub wręcz uniemożliwiające działalność twórczą poszczególnych jednostek.

Zdaniem przedstawicieli społecznej psychologii twórczości to właśnie bardziej środowisko jest odpowiedzialne za to, że nie powstały jakieś wielkie dzieła sztuki, nie zostały napisane książki, nie dokonano pewnych odkryć, wynalazków itp., które mogły być zrealizowane, gdy tylko brać pod uwagę występowanie niezbędnych uzdolnień u jednostek twórczych. Nic więc dziwnego, iż niektórzy badacze proponują zastąpić pytanie: czym jest twórczość – pytaniem: gdzie jest twórczość, tzn. w jakich warunkach społeczno-środowiskowych może być realizowana twórczość czy też w jakich może rozwijać się jednostka twórcza. W tym kontekście poniekąd bezzasadne i nieprawidłowe jest porównywanie i ocena twórczości jednostek wywodzących się z różnych, niekiedy diametralnie różnych ekosystemów, czyli środowisk twórczych, a więc z jednej strony – środowisk bogatych, komfortowych, a z drugiej strony środowisk ubogich z przewagą ograniczeń nad środkami wspierającymi działalność twórczą jednostek. Nie dziwi zatem propozycja, by przy ocenie działalności twórczej danej jednostki wpierw oceniać środowisko społeczne, w którym tworzy, a dopiero na tle tego środowiska dokonywać

oceny twórczości rezultatów pracy jednostki (Amabile 1984 i 1990; Brenneis 1990; Howe 1992; Wertsch, Kanner 1992).

Należy jednak zastrzec się przed nieporozumieniem. Współcześni badacze o orientacji raczej ekologicznej–środowiskowej i bardziej skoncentrowanej na wytworze–produkcje twórczości niż orientacji intelektualnej i osobowościowej bynajmniej nie pomniejszają znaczenia właśnie wspomnianych czynników intelektualnych i osobowościowych, lecz analizę ekologiczną traktują jako element o istotnym znaczeniu, a nawet w sposób priorytetowy, gdy chodzi o dokonywanie oceny twórczości jednostek, a tym bardziej przy podejmowaniu przedsięwzięć mających na celu promocję twórczości. Priorytet ten zdaje się mieć tym większe znaczenie, gdy chodzi o bardziej pełne zrozumienie twórczo aktywnej jednostki w kontekście warunków jej pracy (Richards i in. 1988; Goldsmith, Matherly 1988; Dixon 1992).

W ujęciu bardziej praktycznym należy podkreślić, iż w tym podejściu procesy twórcze są rozpatrywane jako uwarunkowane w sposób istotny zarówno przez „zasoby osobiste”, jak i „zasoby ekosystemowe”. Szczegółową kwestią jest priorytet dwu względnie zrównoważonych sił (Harrington 1990). Chodzi tu przecież o funkcjonalny związek między twórczo aktywną jednostką i jej psychospołecznymi potrzebami a środkami czy zasobami oferowanymi jej przez ewentualnie twórczy ekosystem, czyli społeczne środowisko twórczości. Jak prawie w każdym przypadku twórczości, tak i w podejściu psychospołeczno-ekologicznym do twórczości wymagany jest odpowiedni poziom wiedzy, wyobrażenia, określone umiejętności, odpowiednie warunki środowiska fizycznego, czas, miejsce pracy, kanały komunikacji, dostęp do audytorium czy właściwych odbiorców produktów twórczości, dostęp do informacji, treningów itp. (Amabile 1990; Ceci 1993; Wertczh, Kanner 1992; Dixon 1992).

Należy podkreślić, iż nadal w każdej formie twórczości są doceniane jako niezbędne uwarunkowania powodzenia w działalności twórczej takie cechy osobowości, jak: niezależność, samodyscyplina, wytrwałość, ciekawość, energia (a raczej niespożyta energia), intelektualna rzetelność; osobista motywacja, a w tym wewnętrzna motywacja wzbudzana przez samą pracę twórczą; specjalne uzdolnienia intelektualne, nastawienie do podejmowania ryzyka; bogate doświadczenie, a szczególnie specjalistyczne doświadczenie w dziedzinie twórczości; odpowiednie umiejętności społeczne; tolerancja na wieloznaczność, ambiwalencję, zdolność zawieszania sądu–oceny, wytrwałość w obliczu niepowodzenia frustracji, zdolność do koncentrowania wysiłku na długi okres, błyskotliwość, a z drugiej strony, względny brak zainteresowania na społeczne uznanie, stąd zdolność do zarzucenia czy poniesienia nieproduktywnych strategii czy też odłożenia opornych problemów lub zastosowania odpowiednich, zmienionych heurystycznych strategii, nastawienie

bardziej na wynajdywanie problemów niż tylko na ich rozwiązywanie, a więc nastawienie bardziej na odkrycie, innowację niż na rozwiązywanie problemów, chociaż dotychczas zdolność rozwiązywania była częściej rozpatrywana jako wskaźnik twórczości (Csikszentmihalyi 1990, Rostowski 1983).

Na szczególne podkreślenie zasługuje rola wewnętrznej motywacji. W przypadku problematyki twórczości chodzi zasadniczo o dwa typy wewnętrznej motywacji. Jeden typ motywacji to bardzo silna potrzeba, niemal przynaglająca konieczność osiągnięcia coraz wyższej kompetencji. Jednostka wtedy jest przynaglana do nabywania kompetencji i czerpania dużej satysfakcji z poczucia i przekonania o własnej skuteczności. Zgodnie z teorią Hartera (1978) niepowodzenia w osiągnięciu mistrzostwa może prowadzić do obniżenia się wewnętrznej motywacji w dążeniu do kompetencji. Gdy tymczasem sukces, który jest tym bardziej prawdopodobny, im wyższy jest poziom umiejętności – prowadzi do uzyskiwania wewnętrznej gratyfikacji, poczucia własnej skuteczności oraz do wzrostu wewnętrznej motywacji, skłaniającej do podejmowania dalszych starań do coraz wyższego poziomu nabywania mistrzostwa w określonej dziedzinie. Zgodnie z powszechnie przyjętym stanowiskiem psychologii społecznej – sukces, będąc potwierdzeniem kompetencji, prowadzi do uintensywnienia wewnętrznej motywacji (Amabile 1990, Kanfer, Ackerman 1989).

Prawidłowość ta jest szczególnie ważna w przypadku działalności twórczej. Wprawdzie pewien typ osobowości oraz system wartości, a także poznawcza orientacja skierowana raczej na odkrywanie są konieczne dla jednostek aspirujących, by stać się twórczymi, to jednak nie są one wystarczające. Zdaniem wielu badaczy jest potrzebna motywacja wewnętrzna drugiego typu. Ten typ motywacji wewnętrznej sprowadza się do możliwości, zdolności, umiejętności czerpania nagród z wykonywania samej aktywności twórczej, aniżeli zewnętrznych podnieć takich jak: władza, pieniądze czy sława. Jest to zatem zdolność do czerpania samowzmocnień czy też samonagradzania z aktywności twórczej. Olbrzymie znaczenie tego typu motywacji polega nie tylko na podtrzymywaniu twórczego wysiłku, lecz także na uzyskiwaniu niezależności i stanowczości w postępowaniu. Jednostka nie jest wtedy uzależniona od nagród pochodzących z zewnątrz, lecz od nagród płynących z wykonywanej przez siebie działalności. Ten typ motywacji jest szczególnie ważny przy podejmowaniu działań długoterminowych (Csikszentmihalyi 1990, Sternberg 1990).

Podsumowując dokonany pokrótce i selektywnie przegląd ważniejszych założeń ekologicznego podejścia do fenomenu twórczości, trzeba podkreślić, iż podejście to nakłada na każdego z nas nie tylko obowiązek rozwijania twórczej działalności na miarę własnych możliwości, ale także kształtowania społecznego środowiska twórczego, a więc ekosystemu sprzyjającego i promującego rozwój twórczości.



## BIBLIOGRAFIA

- Albert R. (1990), *Identity, Experience, and Career Choice Among the Exceptionally Gifted and Eminent*, [w:] *Theories of Creativity*, ed. M. Runco, R. Albert, Sage Publications, Newbury Park, 13–34
- Amabile T. (1983), *Social Psychology of Creativity: A Componential Conceptualization*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 45, 357–377
- Amabile T. (1990), *Within You, Without You: The Social Psychology of Creativity, and Beyond*, [w:] *Theories of Creativity*, ed. M. Runco, R. Albert, Sage Publications, Newbury Park, 61–91
- Besemer S., O’Quin K. (1987), *Analyzing Creative Products: Refinement and Test of Judging Instrument*, „The Journal of Creative Behavior”, 20, 115–126
- Ceci S. (1993), *Contextual Trends in Intellectual Development*, „Developmental Review”, 13, 503–524
- Csikszentmihalyi M. (1990), *The Domain of Creativity*, [w:] *Theories of Creativity*, ed. M. Runco, R. Albert, Sage Publications, Newbury Park, 190–212
- Davis A., Rimm B. (1989), *Education of Gifted and Talented*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, New York
- Dixon R. (1992), *Contextual Approaches to Adult Intellectual Development*, [w:] *Intellectual Development*, ed. R. Sternberg, C. Berg, Cambridge University Press, Cambridge, 350–380
- Gedo J. (1990), *More on Creativity and Its Vicissitudes*, [w:] *Theories of Creativity*, ed. M. Runco, R. Albert, Sage Publications, Newbury Park, 35–45
- Goldsmith R., Matherly T. (1988), *Creativity and Self-Esteem: A Multiple Operationalization Validity Study*, „The Journal of Psychology”, 122, 47–56
- Harrington D. (1990), *The Ecology of Human Creativity: A Psychological Perspective*, [w:] *Theories of Creativity*, ed. M. Runco, R. Albert, Sage Publications, Newbury Park, 143–169
- Howe M. (1992), *The Origins of Exceptional Abilities*, Blackwell, Oxford
- Kanfer R., Ackerman P. (1989), *Motivation and Cognitive Abilities: An Integrative Aptitude – Treatment Interaction Approach to Skill Acquisition*, „Journal of Applied Psychology”, 74, 657–690
- Richards R., Kinney D., Benet M., Merzel A. (1988), *Assessing Everyday Creativity: Characteristics of the Lifetime Creativity Scales and Validation with Three Large Samples*, „Journal of Personality and Social Psychology”, 54, 476–485
- Rostowski J. (1983), *Uwarunkowania rozwoju uzdolnień twórczych jednostki*, „Zdrowie Psychiczne”, 4, 38–44
- Rostowski J. (1993), *Stosunki rówieśnicze uczniów twórczo uzdolnionych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego – Pedagogika”, 24, 151–163
- Shaw J., Cliatt M. (1987), *A Model for Training Teachers to Encourage Divergent Thinking in Young Children*, „The Journal of Creative Behavior”, 20, 107–114
- Sternberg R. (1990), *Wisdom and Its Relations to Intelligence and Creativity*, [w:] *Wisdom, Its Nature, Origins and Development*, ed. R. Sternberg, University Press, Cambridge, 142–159
- Tannenbaum A. (1986), *A Proposed Enrichment Matrix for Gifted Children*, [w:] *Issues in Gifted Education*, ed. L. Kanevsky, San Diego University Press, San Diego, 17–43
- Wertsch J., Kanner B. (1992), *A Sociocultural Approach to Intellectual Development*, [w:] *Intellectual Development*, ed. R. Sternberg, C. Berg, Cambridge University Press, Cambridge, 328–349

*Jan Rostowski***SELECTED ASPECTS OF THE ECOLOGICAL APPROACH TO THE PSYCHOLOGY  
OF CREATIVITY**

The scope of the article is a presentation of the basic assumptions of the ecological approach to the psychology of creativity. The peculiarity of this approach was compared with the previous conceptions of creativity. In particular, the role of an environment in a process of revealing and performing creative abilities, as well as evaluating products of creative activity was examined. The importance of a constructive (or destructive) interaction among a creative person and her/his environment was also stressed.