

KRZYSZTOF J. SZMIDT

Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki
e-mail: kjszmidt@wp.pl

Za dużo twórczości? Pułapki twórczości codziennej i amatorskiej w kulturze nadmiaru, kiczu i braku smaku

Artykuł poświęcony jest problemowi nadmiaru produktów aktywności twórczej, zwłaszcza twórczości codziennej i amatorskiej, z jakim się spotykamy na platformach cyfrowych i w mediach. Autor opisuje symptomy tego nadmiaru, odwołując się do krytycznej analizy socjologów kultury, i stawia hipotezę, iż zalew twórczości jest po części spowodowany popadnięciem wielu twórców codziennych i amatorów w trzy główne pułapki: pułapkę złudzenia łatwości procesu twórczego, pułapkę zaniku narzędzi rzetelnej selekcji wytworów oraz pułapkę nadłatwości komunikowania produktów kreatywności. Po zdekonspirowaniu mechanizmów tych „pułapek” następuje próba zarysowania pozytywnego programu edukacyjnego, opartego na koncepcji pogłębionych ćwiczeń A. Ericssona i „zasady 10 lat”, będących warunkami osiągnięcia szczytliwej twórczości profesjonalnej i mistrzowskiej.

Słowa kluczowe: *twórczość, pułapki procesu twórczego, media, kryzys kultury*

*W twórczości codziennej nie tyle ważne jest to,
co ktoś robi, ile jak to robi.*

Ruth Richards (2007a)

Impulsem do napisania tego tekstu było szereg poczynionych przeze mnie obserwacji dotyczących zalewu rozmaitych wytworów twórczości w mass mediach, swobodnych wyścigów czołowych stacji telewizyjnych w produkowaniu i nadawaniu róż-

nych konkursów typu „talent show”, a przede wszystkim dokonane kilka lat temu subiektywne odkrycie prawdziwego potopu twórczości fotograficznej, który szybko zatapia fora internetowe poświęcone tej dziedzinie twórczości. Gdzie nie spojrzeć, tam mnogość przejawów twórczości różnego kalibru: tysiące blogów literackich i paraliterackich, które zastąpiły tradycyjne pamiętniki i dzienniki, blogów poświęconych modzie (tzw. *modowych*), stron o podróżach i sztuce kulinarnej, pisaniu poezji i recenzji, malowaniu na szkle i jedwabiu, grze na gitarze i cytrze. I tak dalej, i tym podobne. Można odnieść wrażenie, że ktokolwiek cokolwiek tworzy, ten odczuwa imperatyw kategoryczny, żeby o swych wytworach zakomunikować znajomym lub, co gorsza, pokazać je całemu światu. Każda wizyta w księgarni może stanowić przyczynek do utwierdzenia się w przekonaniu, iż książki piszą już wszyscy, od byłej modelki i aktorki jednego serialu, która zdradza nam sekret „jak zostać gwiazdą?”, po skompromitowanych polityków i piłkarzy nożnych, którym udało się ileś tam razy wbić wypełniony powietrzem przedmiot pomiędzy dwa słupki. Każdy cykl prowadzonych przeze mnie na UŁ wykładów z pedagogiki twórczości, w których upowszechniam egalitarne podejście do kreatywności, urozmaicony i wieńczony jest wręczaniem mi – mniej lub bardziej konspiracyjnie – płyt z autorską muzyką studentów lub adresu internetowego, pod którym student prezentuje swoje granie. To samo dotyczy tomików poezji, którymi ze stosowną dedykacją studenci – twórcy codzienni lub amatorscy – obdarowują mnie po uzyskaniu zaliczenia. A robią to z nieukrywaną autorską dumą, realizują bowiem w praktyce wiele głoszonych przeze mnie w czasie wykładów postulatów pedagogicznych, mówiących o tym, by tworzyć i realizować twórczy styl życia. Kłopot w tym, że to, co tworzą zarówno studenci-poeci, jak i wielu innych „twórców internetowych”, to twórczość marna, o niskiej wartości artystycznej, twórczość błaha. Nic w tym dziwnego, zgodnie z prawem Kopernika twórczość słaba wypiera twórczość mocną. Ilość, niestety, nie przechodzi w jakość!

Symptomy przesytu

Nadprodukcję twórczości zaobserwowało i opisuje coraz więcej badaczy (Piirto 2004; Sawyer 2012; Torr 2012), a zwłaszcza socjologów kultury i antropologów (Szlendak 2013; Eriksen 2001; Barber 2008; Griswold 2013). W tym kontekście piszą o „kulturze nadmiaru”, „nadłatwości produkcji obrazów”, „bezliku książek”, „zalanii wiedzą”, „nadmiarze sensu”, „wielkim rozdwojeniu”, „spiętrzeniu informacji i wytworów”, „ikonicznej chmarze szarańczy”, braku „alfabetyzmu wizualnego” i nadmiarze „cyberpawlaczy, gdzie lądują tysiące zdjęć, które może kiedyś się obejrzy...”. Zatraskanie tym stanem rzeczy znalazło ujście w opublikowaniu specjalnego numeru *Kultury Współczesnej*, wydawanej przez Narodowe Centrum Kultury i Towarzystwo Kulturo-

znawcze, zatytułowanego *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru* (koncepcja numeru – T. Szlendak 2013). Do zamieszczonych w tym tomie tekstów będę wracał wielokrotnie.

J. Piirto (2004, s. 5), jedna z czołowych przedstawicielek współczesnej *kreatologii*, pisze nie bez złośliwości: mamy książki o twórczości w biznesie, twórczości w psychologii, twórczości dla rodziców, twórczości i duchowości, twórczości i nauczaniu, twórczości i rozwoju, twórczości i sztuce, twórczości i naukach, twórczości i matematyce, twórczości i rozwiązywaniu problemów, „twórczości i... 100 poradnikach, 200 aktywnościach, 400 ideach, 12 krokach. Każdy rości sobie prawo do bycia ekspertem”. Za stan ten wini postmodernistyczne zagmatwanie wszystkiego, co się da, w tym pogmatwanie wiedzy o twórczości.

T. Szlendak (2013, s. 7–8), w artykule otwierającym wspomniany wyżej tom poświęcony kulturze nadmiaru, pisze tonem trybuna ludowego:

Coraz częściej coraz więcej ludzi odnosi wrażenie, że wszystkiego w kulturze zachodniej robi się za dużo. Wyborów za dużo, tożsamości za dużo, impulsów informacyjnych za dużo, nierówności za dużo, kryzysów za dużo, polityki za dużo, religii za dużo, bezbożności za dużo, pracy za dużo, bezrobocia za dużo, mobilności za dużo, edukacji za dużo, regulacji za dużo (...). Przedmiotów za dużo i za dużo miejsc, gdzie się te przedmioty przetrzymuje, wystawia i zużywa (tamże, s. 8).

I dodaje:

Idee, produkty, programy, interfejsy i twarze pączkują, a w ich mnogości coraz trudniej nawigować, coraz trudniej wybrać. W konsekwencji niemożności dokonania wyboru rodzi się zubożenie, przesyt, nuda – albo agresja, konflikt i uproszczone wizje świata (tamże).

Socjolog ten widzi nie tylko zalew przedmiotów codziennego użytku i narzędzi mających człowiekowi ułatwić życie, lecz także wytworów twórczości artystycznej:

Mediów jest za dużo i artystów za dużo, za dużo sztuki i za dużo dzieł. (...) Ponieważ niemal każdy – amator i profesjonalista, młody i starszy, odkrywca czy wtórny – znajduje dziś w sieciach przestrzeń do prezentacji, wszystkiego pojawia się coraz więcej i więcej (tamże).

W rezultacie we współczesnej kulturze wszystkiego dziś pełno, wszystko kipi od kreatywnej inwencji. Oto kilka danych potwierdzających te obserwacje:

- w portalu *Bandcamp* publikują swoje utwory muzyczne twórcy amatorzy, którzy jeszcze nie rozpoczęli profesjonalnej kariery; na portalu dostępne są miliony utworów;
- współcześnie wyodrębnia się kilkaset gatunków muzyki popularnej, a podziały mnożą się wraz z przyrostem produkcji muzycznych (jak z humorem zaznacza B. Chaciński, istnieje nawet gatunek *yacht rock*, tamże, s. 10);

- rozwija się dyktat rankingu i nagród za twórczość, lecz prestiż tych nagród – nawet Grammy, National Book Award, nagrody Goncourtów, Nike czy Pulitzerza, żeby wspomnieć tylko te najbardziej znane – gwałtownie spada z powodu ich nadmiaru właśnie;
- w 1976 roku wydano w Polsce 1079 tytułów literatury pięknej, w 2010 roku zaś – 4708; książek z dziedziny prozy polskiej wydano odpowiednio: 400 i 801 (Czapliński 2013);
- obecnie na *Facebooku* można odnaleźć 100 miliardów zdjęć i zasób ten przyrasta w tempie 200 milionów zdjęć codziennie. Serwisy poświęcone wyłącznie fotografii zawierają tylko trochę mniejsze kolekcje: *ImageShack* – 20 mld zdjęć, *Flickr* – 6 mld zdjęć; do serwisu *Instagram*, mającego zarejestrowanych w lutym 2013 roku ponad 100 mln użytkowników, którzy mogą skorzystać z łatwych programów „twórczej obróbki” fotografii, co sekundę napływa średnio 60 zdjęć (Olechnicki 2013, s. 64);
- po zaskakującym sukcesie rynkowym trylogii kryminalnej S. Larssona *Milennium* nastąpił prawdziwy wysyp kryminałów autorów skandynawskich; na półkach księgarskich w Polsce niemal co tydzień przybywa nowych historii o małych społecznościach miejskich i wiejskich w Szwecji, Islandii, Danii czy Norwegii, kryjących mroczne tajemnice, pisanych przez pielęgniarki, psychologów, prawników sądowych, profesora kryminologii, dziennikarzy, scenarzystów telewizyjnych, inżynier budowlaną, była minister sprawiedliwości, sekretarkę w biurze prawniczym, pracownika socjalnego i położną (wszystkie przykłady autentyczne!); wydaje się, iż każdy mieszkaniec Skandynawii, potrafiący jako tako pisać, stawia sobie za punkt honoru i istotny element autokreacji, by napisać coś, co dorówna popularnością i – być może – jakością – powieściom A. Larsson, H. Nesserera czy K. Fossum. Najczęściej, niestety, nie dorównuje. I jak to często bywa z wytworami kultury masowej – jakość tych produkcji twórczych szybko się obniża;
- na hasło *creativity writing* w największej światowej księgarni internetowej *Amazon* wyświetla się ponad 64 tysiące pozycji (dane z 4 marca 2015 roku). Hasło *creative thinking* przynosi nam ponad 35 tysięcy rezultatów, zaś *creativity training* – tylko nieco ponad 2 tysiące trafień¹.

Tego typu przykłady, dotyczące nadprodukcji wytworów twórczości – utworów muzycznych, fotografii, form literackich, projektów mody, ale i prac naukowych i paronaukowych – można mnożyć. W moim przekonaniu nadmiar wytworów twórczości, na trzech pierwszych jej szczeblach – codziennym, amatorskim i profesjonalnym,

¹ Po sukcesach literackich dziennikarka i autorka kryminałów K. Bonda opublikowała książkę *Maszyna do pisania. Kurs kreatywnego pisania* (2015), tym samym dołącza do pisarek polskich (I. Filipiak, O. Tokarczuk) radzących innym, jak zostać pisarzem dzięki kursom twórczego pisania.

a jednocześnie niedomiar wartościowych jakościowo dzieł na dwóch szczeblach górnych – mistrzowskim i transgresyjnym (zob. Szmidt 2013), jest spowodowany – oprócz upowszechnienia się cyfrowych systemów wytwarzania i komunikowania produktów twórczości – popadnięciem wielu twórców codziennych i amatorów oraz zawodowców w wiele pułapek, związanych z procesem twórczym i łatwością komunikowania oraz prezentowania wytworów tego procesu. O niektórych z nich będzie mowa w dalszej części tego tekstu.

Pułapka łatwości procesu twórczego

Socjologowie fotografii chyba jako pierwsi zaobserwowali i tak wnikliwie opisali niekojące zjawisko nadprodukcji zdjęć cyfrowych i związane z tym znaczne obniżenie się jakości większej części tej twórczości oraz zakłócenia procesu tworzenia dzieła fotograficznego. K. Olechnicki (2013) odnotowuje kryzys, jaki dotknął praktyki fotograficzne, i uzasadnia:

Piszę o kryzysie, bo chociaż dzięki ułatwieniom oferowanym przez fotografię cyfrową amatorzy z ambicjami mogą pozwolić sobie na tak wiele fotograficznych eksperymentów, ile tylko są w stanie wymyślić i zrealizować, to łatwość wykonywania zdjęć i ich cyfrowej obróbki sprawia, że niektórzy z nich, być może większość, wpadają w pułapkę złudzenia łatwości procesu twórczego (tamże, s. 61).

Rzeczywiście, istnieje wielka różnica pomiędzy sytuacją, gdy dawny twórca-fotograf miał do dyspozycji film celuloidowy z trzydziestoma sześcioma lub tuzinem klatek do zrobienia ujęcia, a sytuacją, gdy współczesny twórca codzienny dysponuje kartą pamięci mogącą zmieścić kilka tysięcy zdjęć. Zmienia się sytuacja twórcza i proces tworzenia: ewentualny błąd w kadrowaniu, wyborze przesłony i czasu ekspozycji nie ma fatalnych następstw, wszak ujęcie można powtórzyć setki i tysiące razy. Zmienia się stan skupienia twórcy i waga fazy preparacji, kiedy to twórca musiał otworzyć się na własne przeżycia i uzmysłowić emocje związane z fotografowanym obiektem, ustawić kadr, uważnie przemyśleć różne niuanse końcowego dzieła, które też trzeba było sobie wyobrazić w finalnej postaci, zanim nacisnął spust migawki. Można zatem powiedzieć, a tworzenie fotografii służy mi tylko jako egzemplifikacja szerszego zjawiska, że proces twórczy wymagał, a może też wymuszał, staranniejszą preparację: więcej namysłu nad zdefiniowaniem lub przeformułowaniem problemu twórczego, dłuższa inkubacja pomysłu, głębsza uważność i ostrożność w wyborze pomysłu do realizacji. Wymagał też, jakby powiedział T. Gadacz (2013), „bezinteresownego zachwyty”. A w fazie późniejszej bardziej przemyślanego generowania pomysłów, ich krytycznej oceny i weryfikacji oraz waluacji (dodawania wartości) pierw-

szym i kolejnym pomysłem². Uruchamiał więc towarzyszącą często płynności ideacyjnej (pomysłowości) postawę krytyczną i myślenie konwergencyjne, których obecnie, jak sądzę, brakuje wielu amatorom fotografii cyfrowej. Mają oni wszak różnego rodzaju programy retuszujące wszelkie błędy i niedociągnięcia. „To się poprawi w *photoshopie*” – oto postawa wielu twórców codziennych.

Rodzi się zasadne pytanie o to, czy nadłatwość tworzenia fotografii, a także cyfrowych kompozycji muzycznych, kolaży plastycznych i projektów ubrań oraz – spojrzmy również krytycznie na rynek wydawnictw akademickich – publikacji naukowych, nie jest przyczyną twórczego zalewu, ale czy też nie obniża ich wartości? Jeśli zwrócimy uwagę na to, że wybitna twórczość często powstaje, a jak twierdzi A. Góralski (2003), wręcz wymaga niedoboru środków, to dzisiejszy fotograf i muzyk cyfrowy, a być może i naukowiec, mają małą szansę na wybitność. Chyba że się samoograniczą.

Pułapka zaniku rzetelnej oceny wytworów

Wydaje się, iż zarówno w teorii, jak i praktyce pedagogiki twórczości nie docenia się funkcji rzetelnej oraz – co bardzo ważne i co umyka często gremiom recenzentów w komisjach naukowych – trafnej oceny wytworów twórczości. O wiele większą uwagę skupiamy na procesach generowania rozwiązań. Tymczasem trafna i niestronna, a więc konstruktywna krytyka dzieła bywa zbawienna dla twórców początkujących i profesjonalnych. Nie moje to zadanie w tym tekście, by zajmować się dogłębnie rodzajami i funkcjami oceny produktów twórczości, uważny czytelnik znajdzie kompetentne teksty w wielu źródłach (zob. np.: Runco 2003; Van Tassel-Baska 2008; Groborz, Ślifierz-Wasilewska 2003). Chciałbym jednak wyraźnie stwierdzić, iż zgadzam się z twierdzeniami tych badaczy, którzy przekonują, iż *bez trafnej oceny efektów twórczego myślenia nie byłoby twórczości* (Groborz, Ślifierz-Wasilewska 2003, s. 207). Zwolennicy równowagi myślenia twórczego i krytycznego w procesach twórczych podkreślają, iż bez weryfikacji pomysłów, produktów i dzieł (ewaluacji w klasycznym znaczeniu) zostalibyśmy zalani wynalazkami bez użyteczności, sztukami

² W publikacjach pedagogicznych bardzo rzadko wspomina się o wadze waluacji rozwiązań, poprzestając na ogół na roztrząsaniu problemów ewaluacji. Tymczasem, jak powszechnie uważa się, waluacja rozumiana jako intencjonalne ulepszanie dzieła, nadawanie mu poprzez różne zabiegi większej wartości, zyskuje w ostatnich latach na znaczeniu, zwłaszcza w pracy zespołowej, w której każdy członek zespołu może przyczynić się do ulepszenia zgłaszanych przez innych idei, zapominając niejako o autorstwie przyjętego do realizacji pomysłu. Specjaliści od twórczości grupowej często powtarzają zasadę, iż: *żaden pomysł nie jest tak dobry, by nie dało się go udoskonalić* (zob.: Szmidt 2010).

teatralnymi, kompozycjami muzycznymi i filmami, będącymi zlepkiem istniejących pomysłów i wtórnymi dziełami literackimi. Badania empiryczne, zwłaszcza M. Runco (2003; Runco, Chand 1994; Runco 2013), wyraźnie pokazują, iż zdolności ewaluacyjne (krytyczne) idą w parze z płynnością ideacyjną (pomysłowością) i – co ważne dla naszych rozważań – z oryginalnością myślenia. Okazuje się bowiem, że ci twórcy codzienni, ale i profesjonalni, uzyskują nowe, niekonwencjonalne dzieła, którzy są jednocześnie zdolni do ich krytycznej analizy i wyboru spośród wielu pomysłów tych właśnie, które zawierają pierwiastki oryginalności. Wydaje się, iż tej właściwości brakuje wielu fotografom cyfrowym, muzykom internetowym, poetom amatorom i adeptom nauki, bombardującym nas produktami swych szybkich procesów twórczych.

Do tej pory pisałem o zaniku umiejętności samooceny i krytycznej analizy wytworów własnych. Warto nieco uwagi poświęcić innej przeszkodzie w procesie twórczym – zaniku umiejętności i narzędzi rzetelnej oceny wytworów, z jakim spotykamy się na forach internetowych, w redakcjach czasopism, a nawet w nobliwych komitetach przyznających ważne nagrody państwowe, resortowe i inne. Wspominałem już wcześniej o powolnym spadku prestiżu wielu nagród literackich i artystycznych. Rzeczywiście, jako wytrwały czytelnik literatury pięknej ze zdziwieniem i niepokojem konstatuję fakt, iż kolejne książki laureatki nagrody Pulitzera, Goncourtów, National Book Awards, a nawet Nobla nie są w stanie wzbudzić mojego zachwytu, tak bym do nich dobiegł³. Kłopoty z oceną i recenzją wytworów twórczości mają nie tylko komitety noblowskie. Wydaje się, iż jest to powszechny problem różnych platform cyfrowych. Socjologowie kultury mówią w tym kontekście o zaniku szeroko rozumianych instytucji recenzyjnych lub wręcz o uwiądzie narzędzi selekcyjnych (Szlen-dak 2013).

Sieć to platforma dla wszystkich i wszystkiego, dla każdej – jak chcą konserwatyści i tradycjoniści – „potwory”, którą urodzi w akcji (od)twórczym jednostka nieprzygotowana, niewyedukowana i nieprzejawiająca szczególnych talentów. A skoro się pomieści wszystko i wszystkich, jest także (...) odpowiedzialna za degenerację lub/i zanik procedur recenzyjnych; wszystkiego, co się w niej pojawia, nie sposób intelektualnie opanować ani rzetelnie opisać (tamże, s. 10).

Mamy zatem wskazane źródło zalewu banału nietwórczego – sieć i kryzys metod weryfikacji prezentowanych w sieci wytworów.

Rzeczywiście, w prowadzonych pod moim kierunkiem badaniach dotyczących fotograficznej twórczości amatorskiej, prezentowanej na forum internetowym, zdiagnozowano symptomy tego kryzysu. D. Dominiak (2012) pisze:

³ Przyznaję ze skruchą, iż od dawna już nie jestem w stanie, jako wielki miłośnik muzyki klasycznej, wytrwać w słuchaniu nagrodzonych w różnych konkursach kompozycji muzyków współczesnych.

Użytkownicy w swych postach na pierwszym miejscu podnoszą temat poziomu prac zamieszczanych w analizowanych serwisach. Temat ten bezpośrednio łączy się w wypowiedziach użytkowników serwisu z tematem aktywności moderacji i oceny skuteczności jej działań. Pojawiają się wypowiedzi w ostrym tonie ganiące załogę serwisu głównie za opieszałość w usuwaniu prac słabych pod względem artystycznym i technicznym, stronniczość w osądzaniu czy bezzasadne usuwanie prac dobrych. Zarzuca się im także niekompetencję (tamże, s. 164).

W innych badaniach E. Aranowska (2012) podjęła wprost temat funkcji oceny i krytyki twórczości codziennej fotografów amatorów, którzy komunikują wytwory na portalu Digart.pl. Z badań tych wynika, iż w serwisie tym krytyka fotografii przybiera różnorakie formy:

- wyłącznie ocena (w skali: rewelacja, bardzo dobre, dobre, powyżej przeciętnej, przeciętne, poniżej przeciętnej, słabe, poniżej krytyki);
- wyłącznie komentarz, który bywa na ogół wartościujący w treści;
- ocena połączona z komentarzem.

Średnia wystawionych ocen tworzy procentowy wskaźnik wartości dzieła, który nazywany jest „słupkiem satysfakcji” i ma formę graficzną. Autorka badań pisze:

Komentarze zamieszczane przez użytkowników pod zdjęciami twórców również mogą być bardzo zróżnicowane i jak wynika z badań, przyjmować mogą postać: znaku interpunkcyjnego, znaku graficznego, pojedynczych słów, zwrotów/hasel aktualnie modnych lub wypowiedzi pisemnej złożonej ze zdań, zawierającej określoną treść. Forma znaczeniowa, określana ze względu na treść krytyki może być wieloraka, zaliczyć można do niej m.in. krytykę: złośliwą i życzliwą; meritum i nie dotyczącą wytworu; kształcącą lub pomocną oraz dyskredytującą; negatywną, pozytywną lub zawierającą oba elementy; bezstronną lub stronniczą. Krytyka może również przybrać postać kontrkrytyki, czyli odwetu za czyjąś wcześniejszą i negatywną ocenę lub komentarz (tamże, s. 115).

Mimo tych narzędzi oceny i krytyki przez sito selekcyjne przedostają się produkty twórczości bez wartości, jawne kicze lub pozbawione jakichkolwiek symptomów oryginalności. Nie ma w tym chyba nic dziwnego, wszak to jedna z głównych zasad kultury masowej, iż nadprodukcja wytworów powoduje osłabienie instytucji recenzyjnych i przedostanie się do pola twórczości (w rozumieniu M. Csikszentmihalyiego, 1988) produktów mało twórczych. To po prostu koszt egalitaryzacji twórczości i narzędzi jej upowszechniania, głównie poprzez media cyfrowe. Socjolog kultury ubolewa: *wszystkiego pełno, ale to wszystko jest tym samym* (Szlendak, 2013, s. 11). Wypada zadać pytanie, czy uwaga ta nie dotyczy coraz bardziej twórczości naukowej, również pedagogicznej?

W tym miejscu warto jednak zaznaczyć, iż twórczość codzienna z samej swej istoty nie jest działalnością nastawioną celowo na tworzenie skończonych dzieł, a co

więcej – orientacja na produkt nie definiuje działań twórców codziennych. Klaryfikując teoretycznie to zjawisko, jego wybitna badaczka – R. Richards (2007b, s. 47), wyraźnie stwierdza, iż twórczość codzienna nie jest wysiłkiem skierowanym wyłącznie na uzyskiwanie skończonych wytworów, lecz raczej pełnym angażowaniem się w realizowanie zdrowego stylu życia, dążącego do lepszego zrozumienia siebie i otaczającego świata. Możemy zatem powiedzieć, iż wytwarzanie produktów twórczych nie jest tu celem, lecz środkiem do pełniejszej samorealizacji (Modrzejewska-Świgulska 2013; 2014). Jak często podkreślają pedagodzy twórczości, ważniejsza w tego typu aktywności jest orientacja na proces niż orientacja na wytwór, Samo uczestnictwo w procesie twórczym, nawet gdy nie wieńczy go zadowalające dzieło, ma wartości autokreacyjne i wychowawcze.

(...) nasza twórczość codzienna reprezentuje przekonywający i dynamiczny sposób życia i poznania oraz spotkania ze światem

– jak w poetycki sposób stwierdza R. Richards (tamże, s. 48).

Być może ocena tego, co tworzymy na co dzień, nie jest tak ważna. Ale czy również wtedy, gdy tak łatwo i tak często prezentujemy nasze codzienne wytwory innym osobom i próbujemy zająć ich coraz bardziej kapryśną uwagę?

Pułapka łatwości komunikowania dzieła

Media i platformy cyfrowe obaliły monopol państwowych i prywatnych galerii, wydawnictw, firm nagraniowych itp., które do tej pory zajmowały się prezentacją i promocją rezultatów twórczości, najczęściej profesjonalnej i wybitnej. Zdemokratyzowały zatem proces komunikowania dzieł. Przez dziesiątki, a nawet setki lat twórcy amatorzy i profesjonalni tworzyli swoje dzieła, z których tylko nieliczne, po przejściu sita selekcyjnego, zostały upublicznione lub zaprezentowane w szerszym środowisku społeczno-kulturowym. Z tego powodu debiut artystyczny lub techniczny był tak trudny, co było stałym elementem troski i przyczyną frustracji wielu twórców, ale również źródłem korupcji, impulsem do powstawania koterii artystycznych lub naukowych oraz motywem stowarzyszania się twórców w grupach artystycznych. Można było tworzyć przez całe dziesięciolecia, a wytwory tej twórczości, czasami czyste arcydzieła!, pozostawały ukryte i nieznanne. Biografie wybitnych twórców dostarczają nam wiele przykładów tego zjawiska⁴. Tworzono

⁴ Mało kto wie, iż za życia najwybitniejszy, jak się powszechnie uważa, kompozytor w dziejach muzyki – Jan Sebastian Bach, opublikował w całości tylko kilka dzieł, i to w większości o charakterze dydaktycznym.

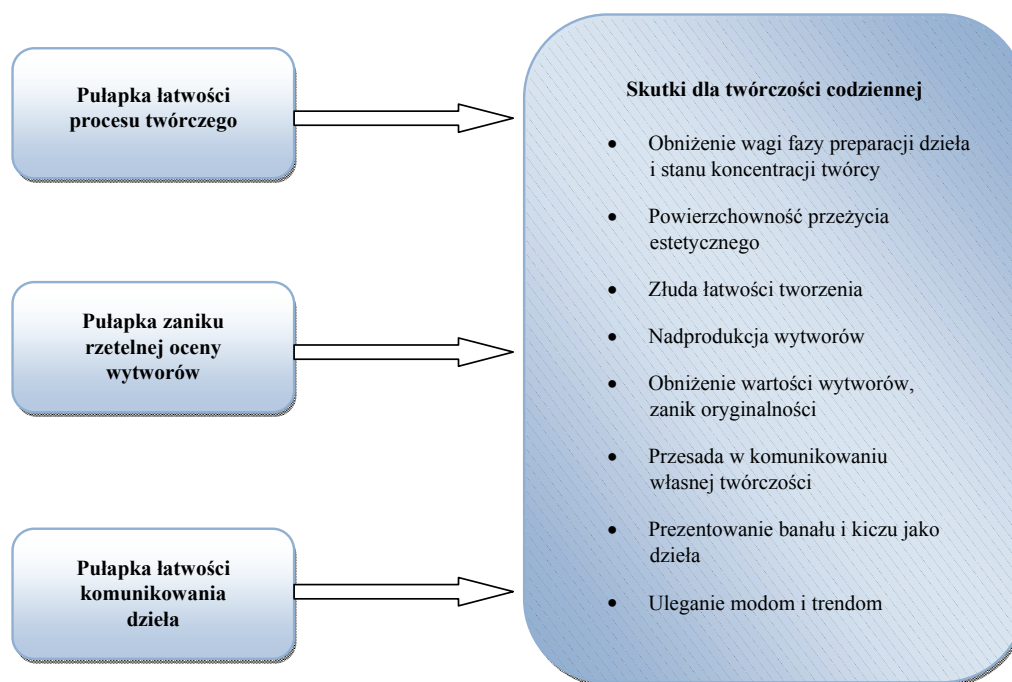
więc często „do szuflady” i dopiero wtedy, gdy twórca i jego twórczość stawały się znane, sięgano do „szuflad” i ich zawartość prezentowano publiczności. Zjawisko to w czasach współczesnych znane jest głównie pisarzom debiutantom i większości kompozytorów, którym – niestety – grozi to, że ich kompozycje orkiestrowe nigdy nie doczekają się prapremier w salach filharmonicznych. Co innego z twórcami codziennymi, którzy upubliczniają swój dorobek na platformach cyfrowych. Tutaj brak narzędzi selekcyjnych oraz wielka pojemność platform powodują, iż debiut twórczy stał się łatwy. Być może zbyt łatwy!

Zakomunikowanie dzieła w społecznej skali mezo i makro w wielu koncepcjach teoretycznych uznaje się za warunek *sine qua non* pełnego aktu twórczego, np. w teorii twórczości produktywnej D. i A. Cropleyów (2010), w systemowych teoriach T. Amabile (1996), i w najbardziej znanej teorii M. Csikszentmihalyi’ego (1990). K. Sawyer (2012), zwolennik podejścia społeczno-kulturowego do twórczości, pisze: *twórczość nie odbywa się cała w głowie, jak chciałyby teorie idealistyczne; realizuje się w ciągu długiej pracy wykonawczej* (tamże, s. 367). Idee zrodzone w umyśle twórcy muszą się zatem zmaterializować. W koncepcjach tych sugeruje się, iż nie ma twórczości bez dzieła, i to bez dzieła, które zostanie pozytywnie ocenione przez przedstawicieli pola, a potem ewentualnie wzbogaci lub nawet zasadniczo zmieni daną dziedzinę twórczości. Sam pomysł, inwencja, inspiracja, które nie kończą się namacalnym dziełem, nie zasługują – zdaniem zwolenników tych teorii – na miano twórczości. A zatem twórcy codzienni powinni należycie zadbać o jak najszersze udostępnienie i upowszechnienie rezultatów swej aktywności twórczej. I tak też czyni wielu internetowych twórców codziennych: pisarzy, felietonistów, fotografów, stylistów mody czy muzyków, którzy nieustannie przesyłają do platform internetowych setki i tysiące produktów własnej myśli twórczej. A skoro zakładamy, iż nie działają należycie narzędzia selekcji, a pojemność galerii internetowych jest prawie nieograniczona, wobec tego przedostają się do nich jawne kicze, wytwory marne i niedopracowane. W tym sensie łatwość zakomunikowania swego dzieła staje się pułapką dla wielu twórców codziennych, którzy zachęceni sukcesem prezentacyjnym i chwilowym lub dłuższym rozgłosem *facebookowym*, wysyłają na platformy coraz to więcej produktów.

Zobaczyć własne dzieło w czasopiśmie, na stronach internetowych, na ulicy lub na wyświetlaczu smartfona to uzasadniony powód do radości i czynnik z trudem budowanego poczucia autorstwa i sprawstwa twórcy amatora. To także zwieńczenie żmudnego nieraz i trudnego procesu twórczego. Problem leży w tym, iż łatwość zakomunikowania komuś tego dzieła powoduje – podobnie jak pozostałe dwie pułapki, iż marnej twórczości, nie tylko codziennej czy amatorskiej, rodzi się po prostu za dużo bądź za dużo prezentuje się jej publicznie.

Pozytywny program pedagogiczny

Mamy więc trzy pułapki czyhające codziennie na twórców codziennych. Każda z nich rodzi pewne niebezpieczeństwa, o których pisałem wyżej. Ilustruje to rysunek 1.



Rys. 1. Pułapki twórczości codziennej i ich skutki

Nie wystarczy tylko zdiagnozować niepokojący stan, w jaki popadły niektóre dziedziny twórczości codziennej. Pozytywny pedagog twórczości powinien zaproponować program zmiany, naprawy czy modyfikacji tego, co go niepokoi. Jakie wobec tego można zaproponować wyjścia z opisanych powyżej pułapek twórczości codziennej? Oto kilka propozycji:

1. Twórcom codziennym, generującym i prezentującym na forach internetowych tysiące zdjęć, kompozycji muzycznych czy plastycznych, warto uzmysłwić, iż proces twórczy, wbrew mitom o olśnieniach i iluminacjach, wymaga czasu, uwagi, wytrwałości, ewaluacji pierwszych pomysłów, które najczęściej nie są nowatorskie, a następnie modyfikacji tego, co się wcześniej wymyśliło w kierunku polepszania jego jakości (waluacja rozwiązań). W tym kontekście pisze się o ważnej roli, jaką w procesie twórczym odgrywa myślenie krytyczne, które – wolne od krytykanctwa – pozwoli spośród wielu wybrać ten pomysł, który

spełnia kryteria dzieła oryginalnego. Po prostu na oryginalne dzieło trzeba sobie zasłużyć! W postulacie tym odwołuję się do konieczności edukowania twórców codziennych w zakresie wiedzy o naturze procesów twórczych i funkcjach myślenia krytycznego⁵. I to do takiej edukacji, która zdekonspiruje żywe wciąż mity o natchnieniach, olśnieniach i cudownych przypadkach. Jak pisze autor popularnej książki obalającej wiele mitów dotyczących talentu, G. Colvin (2009): *Wielkie innowacje przypominają róże, które rozkwitają po długim czasie troskliwej pielęgnacji* (tamże, s. 166).

2. Twórcy codzienni muszą sobie uzmysłowić niełatwą prawdę, iż dochodzenie do poziomu twórczości mistrzowskiej i wybitnej wymaga ok. 10 lat wytrwałej praktyki (zasada 10 lat, zaproponowana przez H. Simona i W. Chase'a, jest powszechnie uznawana w psychologii i pedagogice twórczości – zob.: Weisberg 2006; Gardner 1993; Runco 2007). J. Hayes (za: Colvin 2009, s. 167) określa ten długi czas mianem „dekady ciszy” i uważa go za niezbędny warunek stworzenia czegokolwiek zasługującego na uwagę. Sądzę, że pedagodzy twórczości, głoszący hasła kreatywności codziennej i egalitarnej, zbyt rzadko objaśniają ten warunek wspięcia się na wyższe szczeble twórczości. Mogą przecież odwołać się do doświadczeń znakomitych trenerów sportowych, którzy wychowali wybitnych sportowców – najważniejszym warunkiem osiągnięcia mistrzostwa jest systematyczny i konsekwentny trening i pogłębione ćwiczenie (*deliberate practice*).

Anders Ericsson (2006), który wraz ze współpracownikami przeciwstawia się koncepcjom o wybitności wynikającej z wrodzonego talentu, w efekcie zmundnych i długoletnich badań nad osobami osiągającymi sukces twórczy wysunął wniosek, iż wszystko zależy od „pogłębionego ćwiczenia”. *Różnice między osobami o ponadprzeciętnych osiągnięciach a zwykłymi ludźmi są skutkiem trwającego przez całe życie, przemyślanego wysiłku ukierunkowanego na zwiększanie biegłości w konkretnej dziedzinie* (za: Colvin 2009, s. 73). W badaniach przeprowadzonych w Akademii Muzycznej w Berlinie, zrealizowane na wzór badań K.A. Ericssona (zob.: Carlile, Jordan 2012), porównywano studentów uczących się od wielu lat gry na skrzypcach, podzielonych na trzy grupy: studentów utalentowanych, którzy pragną zostać znanymi w świecie wirtuozami, studentów zdolnych, którzy chcą grać w słynnych orkiestrach symfonicznych i studentów, którzy pragną zostać nauczycielami muzyki. Do dwudziestego roku życia studenci utalentowani ćwiczyli dwa tysiące godzin więcej niż studenci zdolni i przeszło sześć tysięcy godzin więcej niż przyszli nauczyciele muzyki.

Nie miejsce tu, aby szerzej opisać koncepcję pogłębionego ćwiczenia K.A. Ericssona, warto jedynie wspomnieć, iż różni się ona od normalnych praktyk tym, iż:

⁵ Bardzo wnikliwie tymi kwestiami zajęła się w ostatnich latach Iwona Czaja-Chudyba, która zdiagnozowała również niskie – w kontekście twórczości – kompetencje krytyczne nauczycieli (zob.: Czaja-Chudyba 2013).

- jest to czynność zaplanowana specjalnie w celu zwiększenia biegłości, odbywająca się często pod okiem doświadczonego nauczyciela – trenera;
- można i trzeba ją wielokrotnie powtarzać;
- polega na ciągłym przekraczaniu tego, co już twórca codzienny potrafi⁶.

Wynika z tego, że pogłębione ćwiczenie wymaga dużego wkładu sił, pomocy mistrza i odwagi w przekraczaniu granic tego, co już się tworzy dobrze. A zatem w starym powiedzeniu, że praktyka czyni mistrza, jest wiele prawdy, a cała prawda, gdy dodamy, iż czyni mistrza pogłębiona i przemyślana praktyka.

Dobrze rozumiana pomoc w tworzeniu wymaga więc uświadomienia twórcom, iż proces twórczy, który ma przynieść wartościowe rezultaty nie polega na olśnieniach, które się przydają i zdarzają umysłom dobrze przygotowanym (L. Pasteur), i w chwilę potem na niecierpliwym zakomunikowaniu światu pierwszego lepszego pomysłu, lecz na pogłębionym, świadomym celu wysiłku i poszukiwaniu oryginalnej nowości. A to może potrwać ... Czy wobec tego pośpiech naukowców w pracy badawczej i niecierpliwe dążenie do szybkiej publikacji w punktowanych czasopiśmie naukowych nie odbywają się wbrew zasadom procesu twórczego przynoszącego wybitne rezultaty?

1. W pozytywnym programie edukacyjnym powinniśmy, moim zdaniem, z większą troską i uwagą traktować proces twórczy i przeżycia estetyczne, będące źródłem twórczości. I znów można odwołać się do badaczy twórczości fotograficznej, którzy odnotowali potęgującą się z każdym rokiem wśród fotoamatorów cyfrowych powierzchowność i pośpiech w wybieraniu motywów, brak należytego filtrowania zamiarów, kłopoty z kontemplacją rzeczywistości i skupieniem uwagi na obiektach, które chce się uwiecznić – wszystko to niepokoi (Olechnicki 2013). Pedagog twórczości winien więc apelować do twórców codziennych, by się nie spieszyli w fazie poszukiwania i definiowania problemu twórczego, by otworzyli się na przeżycia wewnętrzne, jakie budzi zetknięcie się z obiektem twórczości i zwolnili tempo tworzenia pierwszych lepszych pomysłów. Być może warto apelować o nadanie większego znaczenia medytacji i relaksowi w tworzeniu i powrócić do nauki patrzenia i obserwacji jako podstawy wszelkiej twórczości (Szuman 1990)⁷.
2. Twórczość codzienna i amatorska ma wiele walorów wychowawczych, autokreacyjnych i innych. Jestem przekonany, że warto je uprawiać jak najczęściej. Nie jestem tylko przekonany, czy warto komunikować światu ich wszystkich

⁶ Piszę o tym więcej w: Szmidt (w druku).

⁷ Jakiś czas temu zauważyłem, iż wiele osób zwiedzających piękne obiekty przyrody lub sztuki odczuwa przymus fotografowania. Polega on na tym, iż zamiast podziwiać i kontemlować piękno zwiędzanego zjawiska, fotografowie cyfrowi czym prędzej wykonują dziesiątki lub setki zdjęć, w pośpiechu, nieuwadze, zdenerwowaniu, nie zatrzymując się ani chwili. O żadnym ważnym przeżyciu estetycznym nie ma wówczas mowy!

przejawów i wytworów, bez względu na ich wartość obiektywną i subiektywną. Postuluję zatem, by twórcy codzienni krzewili w sobie i w innych cnoty skromności i pokory w fazie publicznej prezentacji. Może po prostu warto tworzyć dużo, zgodnie z prawidłowością, iż wybitni twórcy są wybitnie produktywni (Simonton 2009), natomiast prezentować innym ludziom i upubliczniać nieco mniej i znacznie bardziej wyselekcjonowanych wytworów? Dotyczy to także twórczości naukowej, nadmiernie stymulowanej w ostatnim czasie przez zewnętrzne czynniki motywacyjne związane z oceną parametryczną, a nie podstawową chęcią eksplorowania świata i odkrywania jego praw i prawidłowości.

Uwagi końcowe

Stawiam się w tym miejscu w niewygodnej pozycji pedagogicznej. Bo oto konsekwentnie od wielu lat (zob.: Szmidt 1994) z nadzieją misjonarza i żarliwością kaznodziei nawołuję do kultuwowania postaw twórczych na co dzień i od święta, do tworzenia mimo braku wybitnych uzdolnień, do upowszechnienia się twórczego stylu życia w szkole, firmie i domu. Razem z zespołem Zakładu Pedagogiki Twórczości w Katedrze Badań Edukacyjnych UŁ, a zwłaszcza z dr M. Modrzejewską-Świgulską (zob.: 2005; 2009a; 2009b; 2013; 2014), autorytetem naukowym w dziedzinie twórczości egalitarnej, konsekwentnie upowszechniamy, udostępniamy i uprzystępniamy teorie twórczości codziennej i oparte na nich programy dydaktyczne. Tymczasem w tym tekście krytykuję nadmiar twórczości codziennej. Odpowiem, iż owszem, krytykuję nadmiar twórczości codziennej, ale w jej banalnym, kiczowatym i często „zadufanym” wydaniu. Twórczość codzienna, będąca wszak atrybutem większości ludzi i ważnym sposobem realizowania dobrego życia, nie musi być jednocześnie polem uprawiania tandety. Zostawmy tandetę mediom, telewizji i portalom internetowym, propagujmy za to wartościową twórczość codzienną w domu, zagrodzie, placówce kultury i fundacji, naprawdę wzbogacającą nasze życie kulturalne i duchowe. W związku z tym:

- twórzmy uważniej;
- twórzmy mniej i wolniej, ale lepiej;
- oceniamy własne dzieła rzetelnie i bezstronnie, ale stale;
- sortujemy własne wytwory i prezentujemy światu mniej dokonań, ale bardziej wartościowych.

A zatem, uważnie, powoli, w swoim własnym czasie, krytycznie, starannie i lepiej – oto cechy codziennej postawy twórczej, którą tutaj propaguję. Warto je upowszechniać wśród twórców codziennych, bo jak twierdzi w swojej głośnej książce S.B. Kaufman (2013), *ludzie o wszystkich możliwych rodzajach umysłu są zdolni osiągnąć nadzwyczajne rzeczy, ale na swój własny sposób, i w swoim własnym czasie* (tamże, s. 288).

Bibliografia

- ARANOWSKA E., 2012, *Funkcje krytyki twórczości fotograficznej na przykładzie portalu internetowego Digart.pl*, maszynopis pracy magisterskiej napisanej pod kier. K.J. Szmidta, Katedra Badań Edukacyjnych UŁ, Łódź.
- BARBER B., 2008, *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantylizuje dorosłych i polyka obywateli*. Muza S.A., Warszawa.
- BONDA K., 2015, *Maszyna do pisania. Kurs kreatywnego pisania*, Muza S.A., Warszawa.
- CARLILE O., JORDAN A., 2013, *Approaches to Creativity. A Guide for Teachers*, Open University Press, McGraw-Hill Education, New York.
- COLVIN G., 2009, *Talent jest przeceniany. Co odróżnia najlepszych od całej reszty*, MT Biznes Sp. z o.o., Warszawa.
- CROPLEY A.J., CROPLEY D., 2010, *Functional Creativity: "Products" and the generation of Effective Novelty*, [in:] J.C. Kaufman, R.J. Sternberg (eds.), *The Cambridge Handbook of Creativity*. Cambridge University Press, New York.
- CSIKSZENTMIHALYI M., 1988, *Society, culture and person: a systems view of creativity*, [in:] R.J. Sternberg (ed.), *The nature of creativity*, Cambridge University Press, New York.
- CSIKSZENTMIHALYI M., 1996, *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention*, Harper Perennial, New York.
- CZAJA-CHUDYBA I., 2013, *Kompetencje krytyczne w twórczej refleksji nauczycieli*, [w:] I. Adamek, J. Bałachowicz (red.), *Kompetencje kreatywne nauczycieli wczesnej edukacji dziecka*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków.
- CZAPLIŃSKI P., 2013, *Literatura i nadmiar*, Kultura Współczesna, nr 1.
- DOMINIAK D., 2012, *Internet jako nowa przestrzeń rozwoju twórczości amatorskiej*, maszynopis pracy magisterskiej napisanej pod kier. K.J. Szmidta, Katedra Badań Edukacyjnych UŁ, Łódź.
- ERICSSON K.A., 2006, *The influence of experience and deliberate practice on the development of superior expert performance*, [in:] K.A. Ericsson, N. Charness, P. Feltovich, R.R. Hoffman (eds.), *Cambridge handbook of expertise and expert performance*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ERIKSEN T., 2003, *Tyrania chwili*, PIW, Warszawa.
- GADACZ T., 2013, *W podziemiach mądrości*, Tygodnik Powszechny, nr 21.
- GARDNER H., 1993, *Creating Minds. An Anatomy of Creativity Seen through the Lives of Freud, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham and Gandhi*, Basic Books, New York.
- GÓRALSKI A., 2003, *Teoria twórczości*, Wydawnictwo APS, Warszawa.
- GRISWOLD W., 2013, *Socjologia kultury. Kultury i społeczeństwa w zmieniającym się świecie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- GROBORZ M., ŚLIFIERZ-WASILEWSKA S., 2003, *Dwa oblicza twórczego myślenia: generowanie idei i ich ocena*, [w:] K.J. Szmidt (red.), *Dydaktyka twórczości. Koncepcje – problemy – rozwiązania*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków.
- KAUFMAN S.B., 2013, *Ungifted. Intelligence Redefined*, Basic Book, New York.
- MODRZEJEWSKA-ŚWIGULSKA M., 2005, *Twórczość przez małe „t” – wstępna analiza koncepcji Anny Craft*, [w:] W. Limont, J. Cieślukowska (red.), *Wybrane zagadnienia edukacji uczniów zdolnych*, t. 1, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków.
- MODRZEJEWSKA-ŚWIGULSKA M., 2009a, *Badania twórczości codziennej – perspektywa biograficzna*, [w:] K.J. Szmidt (red.), *Metody pedagogicznych badań nad twórczością. Teoria i empiria*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej, Łódź.

- MODRZEJEWSKA-ŚWIGULSKA M., 2009b, *Twórczość w wymiarze egalitarnym – krytyczna prezentacja stanowisk*, [w:] S. Popek, R.E. Bernacka, C.W. Domański, B. Gawda, D. Turska, A.W. Zawadzka (red.), *Psychologia twórczości. Nowe horyzonty*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- MODRZEJEWSKA-ŚWIGULSKA M., 2013, *Twórczość codzienna jako zasób wspierający dobrostan ludzi*, [w:] K.J. Szmidt, M. Modrzejewska-Świgulska (red.), *Zasoby twórcze człowieka. Wprowadzenie do pedagogiki pozytywnej*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- MODRZEJEWSKA-ŚWIGULSKA M., 2014, *Twórczość codzienna w narracjach pedagogów*, Wydawnictwo UŁ, Łódź.
- OLECHNICKI K., 2013, *Łap chwilę ... powoli. O tym, jak fotografujący radzą sobie z nad-latwością produkcji obrazów*, *Kultura Współczesna*, nr 1.
- PIIRTO J., 2004, *Understanding Creativity*, Great Potential Press, Inc., Scottsdale.
- RICHARDS R., 2007a, *Introduction*, [in:] R. Richards (ed.), *Everyday Creativity and New Views of Human Nature. Psychological, Social and Spiritual Perspectives*, American Psychological Association, Washington.
- RICHARDS R., 2007b, *Everyday Creativity: Our Hidden Potential*, [in:] R. Richards (ed.), *Everyday Creativity and New Views of Human Nature. Psychological, Social and Spiritual Perspectives*, American Psychological Association, Washington.
- RUNCO M.A., 2003, *Idea Evaluation, Divergent Thinking and Creativity*, [in:] M.A. Runco (ed.), *Critical Creative Processes*, Hampton Press, Inc., Cresskill.
- RUNCO M.A., 2007, *Creativity. Theories and Themes: Research, Development and Practice*, Academic Press, San Diego.
- RUNCO M.A. (ed.), 2013, *Divergent Thinking and Creative Potential*, Hampton Press, Inc., New York.
- RUNCO M.A., CHAND I., 1994, *Problem Finding, Evaluative Thinking, and Creativity*, [in:] M.A. Runco (ed.), *Problem Finding, Problem Solving and Creativity*, Ablex Publishing Corporation, Norwood.
- SAWYER R.K., 2012, *Explaining Creativity. The Science of Human Innovation*, 2nd ed, Oxford University Press, New York.
- SIMONTON D.K., 2009, *Genius 101*, Springer Publishing Company, New York.
- SZLENDAK T., 2013, *Kultura nadmiaru w czasach niedomiaru*, *Kultura Współczesna*, nr 1.
- SZMIDT K.J., 1994, *Elementarz twórczego życia*, Wydawnictwo INTRA, Warszawa.
- SZMIDT K.J., 2010, *ABC kreatywności*, Difin S.A., Warszawa.
- SZMIDT K.J., 2013, *Pedagogika twórczości*, wyd. drugie poszerzone, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot.
- SZMIDT K.J., *Pogłębione ćwiczenia (deliberate practice), zasada 10 tysięcy godzin oraz zacięcie (grit). Rzecz o tym, kiedy twórca codzienny staje się mistrzem*, [w:] J. Uszyńska-Jarmoc, B. Kunat (red.), *Twórczość codzienna jako aktywność całościowa człowieka*, Trans Humana, Białystok (w druku).
- SZUMAN S., 1990, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, WSiP, Warszawa.
- TORR G., 2011, *Zarządzanie kreatywnymi pracownikami*, Wolters Kluwer Polska, Warszawa.
- VAN TASSEL-BASKA J.L. (ed.), 2008, *Alternative Assessments with Gifted and Talented Students*, Prufrock Press, Inc., Waco.

Too much creativity? The traps of everyday and amateur creativity in the culture of excess, kitch and insipidness

The article is devoted to the problem of the excess of the products of creative activities, especially the everyday and amateur ones, which we come across on digital platforms or in media. The author de-

scribes the symptoms of this excess, referring to the critical analysis of culture sociologists, and he puts forward a hypothesis that the influx of the creativity is partly caused by many everyday artists and amateurs falling into three main traps, namely the trap of the illusion of the easiness of the creative process, the trap of the disappearance of tools for a reliable selection of the creations and the trap of the over easiness of communicating the products of creativity. After unmasking the mechanisms of these “traps” there comes an attempt to outline a positive educational programme, based on the concept of A. Ericsson’s deepened exercises and “the principle of 10 years”, which are the conditions of climbing the ladder of professional and master’s creativity.

Keywords: *creativity, the traps of creation process, media, the crisis of culture*