

Marek Zadłużny*

BIOGRAFICZNE KONTEKSTY FORMOWANIA SIĘ POSTAWY TWÓRCZEJ

Celem tekstu jest wskazanie biograficznych kontekstów formowania się postawy twórczej, czynników zewnętrznych i wewnętrznych, które mogą regulująco oddziaływać na jednostkę w toku jej życiowej drogi. Na początku tego opracowania podejmę próbę syntetycznego zaprezentowania zjawiska twórczości, korzystając z koncepcji pedagogicznych i psychologicznych, a także scharakteryzuję jej środowiskowe konteksty. Następnie dokonam określenia wyboru drogi postępowania badawczego, problematyki, metody i techniki badawczej oraz doboru badanych. Analizie poddałem biografie dwójki twórców: choreografki Małgorzaty Konert oraz dyrygenta Jerzego Markiewicza. W części zasadniczej rozważań prezentuję wyniki przeprowadzonych badań oraz ogólne wnioski z nich wynikające¹.

Pojęcie twórczości

W literaturze psychologicznej i pedagogicznej brakuje powszechnie przyjętej definicji twórczości. Możemy natomiast odnaleźć wiele tych, które reprezentują różne punkty widzenia oraz niejednolite orientacje naukowe. W związku z przyjętym polem problemowym przedstawię dwie definicje podane w pracy Krzysztofa Szmidta², które pojęcie twórczości prezentują w sposób najpełniej wyjaśniający moje rozważania:

„Twórczością jest to, co zostało uznane za twórcze przez osoby kompetentne w danej dziedzinie” (Teresa Amabile). „Dziś uważam kreatywność za pewną postawę, która umożliwia z jednej strony odnalezienie nowych aspektów w tym, co znane i bliskie, z drugiej zaś stanięcie w obliczu tego, co nowe i obce, i za pomocą istniejącej już wiedzy przetworzenie go w nowe przeżycie” (Erika Landau).

W rozważaniach na temat pojęcia twórczości niemożliwe wydaje się wykroczyć poza teorie, które opracowali badacze, psychologowie, pedagodzy oraz filozofowie. Wielorakość

* **Marek Zadłużny**, dr – Uniwersytet Zielonogórski, Wydział Pedagogiki, Socjologii i Nauk o Zdrowiu, Zakład Animacji Kultury i Andragogiki, e-mail: m.zadluzny@gmail.com.

¹ Artykuł jest syntezą wyników badań prowadzonych na potrzeby pracy magisterskiej autora tekstu pt. *Biograficzne konteksty formowania postawy twórczej* napisanej pod kierunkiem naukowym dra hab. Bogdana Idzikowskiego, prof. UZ.

² K.J. Szmidt, *Pedagogika twórczości*, Gdańsk 2007, s. 49.

i wielowarstwowość tego zjawiska sprawia, że w swoim fenomenie twórczość jest zarazem tak oczywista, a jednocześnie tak skomplikowana, niedająca się jednoznacznie opisać.

Postawa twórcza

Aby uzasadnić mój dyskurs w tle teoretycznym, odwołam się do dwóch koncepcji postawy twórczej.

Małgorzata Malicka określa postawę twórczą jako zespół właściwości emocjonalnych, a jej najważniejsze ustalenia w tym zakresie są następujące:

1) postawa twórcza wiąże się z umiejętnością utrzymywania poziomu mobilizacji na stale wysokim poziomie – autorka ma tu na myśli wysoki poziom dynamiki wszystkich procesów umysłowych, dzięki temu można z łatwością przeorganizowywać postrzegany obraz świata;

2) predyspozycje do twórczych działań są związane także z pewnym ogólnym przekonaniem o tym, że świat stanowi przyjazne i bezpieczne miejsce do życia;

3) kryterium twórczości to nie tylko pozytywny ładunek emocjonalny wobec otaczającego nas świata, ale także określone stanowisko względem własnego ja. Zdecydowanie łatwiejszym podejściem jest bycie twórczym, kiedy jest się świadomym, kim tak naprawdę się jest, gdy ma się pewność, iż działania, które podejmujemy, są rzeczywiście nasze, kiedy szanujemy je bezwarunkowo;

4) twórcze działanie może być podejmowane również wtedy, gdy jest się prawdziwie niezależną osobą. Jest to niezależność w dualistycznym sensie: w sensie wyzwolenia się od tyranii osobistych lęków i kompleksów oraz w sensie wyzwolenia się od społecznego i kulturowego nacisku;

5) twórczość jest także istotnie wzmocniana przez pewną dyspozycję emocjonalną, a mianowicie opiera się na tendencji polegającej na zaburzaniu równowagi wewnętrznej; umożliwia ona lub też daje możliwość rozsypywania i ponownego składania obrazu świata³.

Zdaniem Eriki Landau „postawa twórcza to zespół dyspozycji poznawczych, emocjonalno-motywacyjnych i behawioralnych, który umożliwia jednostce reorganizowanie dotychczasowych doświadczeń, odkrywanie i konstruowanie czegoś (rzeczy, idei, sposobu działania, sposobu postrzegania świata) dla niej nowego i wartościowego”⁴.

Te dwie zarysowane koncepcje ujmowania postawy twórczej stanowią dla mnie kanwę dalszych rozważań oraz interpretacji dokonanych badań.

³ M. Malicka, *Twórczość jako kategoria pedagogiczna*, [w:] *Świat człowieka, świat sztuki*, red. J.M. Śnieciński, Warszawa 1996, s. 78-84.

⁴ E. Landau, *Twoje dziecko jest zdolne*, Warszawa 2003, s. 87.

Środowiskowe konteksty twórczości

Twórczości nie należy postrzegać bez „personalistycznego” punktu widzenia. Procesy poznawcze, emocje, motywacje i cechy osobowości niewątpliwie decydują o tym, czy człowiek zostanie jednostką twórczą, a jeżeli tak to, w jakim stopniu. Twórczość może jednak być wzmacniana lub hamowana przez różne czynniki społeczne, które same w sobie stanowią kontekst zachowań twórczych. Ludzie żyją i rozwijają się w środowisku społecznym, które obejmuje rodzinę, szkołę, miejsce pracy oraz grupy nieformalne⁵. Możemy wstępnie wyróżnić czynniki endogenne (wewnętrzne – osobowościowe) i egzogenne (zewnętrzne – społeczno-kulturowe) kształtujące twórczą osobowość. W opracowaniu tym skupię się przede wszystkim na aspektach egzogennych, do których możemy zaliczyć wszystko to, co spotyka jednostkę na drodze szeroko pojętej socjalizacji oraz wychowania.

Wybitni twórcy często pochodzą ze środowisk rodzinnych, w których występowały wydarzenia traumatyczne, między innymi przedwczesna śmierć rodziców, choroba lub inne dramatyczne epizody⁶. Nie oznacza to jednak, że element, jakim są wydarzenia traumatyczne, jest warunkiem koniecznym do rozwoju twórczej postawy. Mihalyi Csikszentmihalyi twierdzi, że twórczy rozwój człowieka może się dokonywać w atmosferze bezpieczeństwa, ciepła emocjonalnego i rodzicielskiego wsparcia⁷. Psychologowie nie doszli do zgody co do tego, w jaki sposób dramatyczne przeżycia z dzieciństwa wpływają na wybitne osiągnięcia twórcze. Jedną z możliwości jest tak zwany mechanizm „ucieczki w twórczość”, czyli intensywne zainteresowanie jakąś dziedziną sztuki lub nauki, aby zapomnieć o rzeczywistości i wyrwać się z niesprzyjającego środowiska. Drugą możliwością jest „zwiększona wrażliwość” dziecka, które zostało poddane negatywnym doświadczeniom życiowym. Przeżyta trauma może być bodźcem do przedwczesnego dojrzewania emocjonalnego oraz poznawczego, co czyni jednostkę bardziej otwartą na nowe i ważne doświadczenia. Może to mieć znaczenie przede wszystkim w twórczości artystycznej, gdzie własne doświadczenia mogą zostać przetworzone w dzieło sztuki. Trzecią możliwością jest twórcze „przywrócenie równowagi” zarówno emocjonalnej, jak i poznawczej, która została zaburzona traumatycznymi wydarzeniami. Według tej teorii przywrócenie równowagi wymaga intensywnej pracy, której rezultatem może być wartościowe dzieło⁸. Poznawczo interesujące było więc poszukiwanie traumatycznych rysów w biografii badanych twórców.

⁵ E. Nęcka, *Psychologia twórczości*, Gdańsk 2001, s. 145.

⁶ D.H. Feldman, *The development of creativity*, [w:] *Handbook of Creativity*, red. R.J. Sternberg, Cambridge 1999, s. 169-186.

⁷ M. Csikszentmihalyi, *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*, New York 1996, s. 47.

⁸ D.H. Feldman, *op. cit.*

Środowisko szkolne ma także znaczący wpływ na rozwój twórczych predyspozycji, chociaż – jak twierdzą niektórzy – częściej negatywny niż pozytywny. Nie sprzyja ono twórczym zachowaniom, gdyż ujednolica sposób myślenia i zachowywania się wychowanków. Szkoła jest instytucją, w której jednostka uczy się konformizmu. Dziecko, przychodząc do tej instytucji, uczy się reguł, według których ma się zachowywać. Uczy się, że w odpowiedzi na pytanie oczekiwana jest jedna, prawidłowa reakcja. Uczy się więc zachowań konwergencyjnych, zamiast myśleć dywergencyjnie, szukając alternatywnych odpowiedzi dla jednego pytania. Z badań wynika, że konformizm związany z życiem szkolnym i obowiązkami szkolnymi jest odpowiedzialny za niskie wyniki w testach twórczego myślenia. Istotna jest także chęć wzorowania się na rówieśnikach o wysokim statusie społecznym, ale niekoniecznie wykazujących wysoki poziom twórczego funkcjonowania⁹.

Szkoła nie sprzyja też twórczości ze względu na sposób przekazywania wiedzy. Obserwacja praktyki szkolnej wskazuje, że uczniom przede wszystkim starano się przekazać wiadomości teoretyczne, nie stymulując przy tym samodzielnego myślenia, wyobraźni, dociekliwości intelektualnej i samodzielności w nauce. Oczywiście jest, że nie można nauczać myślenia, nie opierając się na materiale teoretycznym, jednakże jego nadmiar i sposób, w jaki jest podawany, sprawia, że wychowankowie nie wykazują ciekawości względem danej dziedziny oraz nie chcą poświęcać czasu i wysiłku na jej zgłębienie. Zależność między wiedzą a twórczością jest krzywoliniowa. Najbardziejziej twórcze są osoby, które mają wiedzę, ale nie są przeciążone jej zasobami¹⁰.

Edward Nęcka stwierdza, że

wiedza przekazywana w szkole nie sprzyja twórczości gdyż:

- rzadko zawiera pytania, ogranicza się do przekazywania stwierdzeń;
- nie pokazuje perspektyw rozwoju danej dziedziny;
- jest mało implikatywna, tzn. niewiele z niej wynika ponad to, co jest w niej zawarte;
- operuje mało kreatywnym językiem, np. unika analogii, porównań, metafor, które są potężnym narzędziem twórczego myślenia¹¹.

Szkoła nie musi stanowić środowiska „antytwórczego” i często się zdarza, że takim nie jest. W instytucjach szkolnych promuje się rozwój talentów i twórczą aktywność, a biblioteki i pracownie pomagają w rozwoju zainteresowań. Może tam także dojść do konfrontacji pomysłów i różnych punktów widzenia. Natomiast atmosfera zdrowej rywalizacji i współpraca działają stymulująco na rozwój twórczy. W szkołach znajdu-

⁹ B. Kaltsounis, G. Higdon, *School conformity and its relationship to creativity*, „Psychological Reports” 1977, nr 40, s. 715-718.

¹⁰ D.K. Simonton, *Formal education, eminences and dogmatism: the curvilinear relationship*, „Journal of Creative Behavior” 1983, nr 14, s. 149-162.

¹¹ E. Nęcka, *op. cit.*, s. 147.

ją się także nauczyciele, którzy mogą odgrywać znaczącą rolę mentorów, opiekunów i wzorców osobowych. Postawy i zachowania nauczycieli są także czynnikami decydującymi o twórczym rozwoju dziecka¹².

W pozaszkolnym środowisku społecznym osób twórczych znajdują się także tak zwane osoby znaczące dla rozwoju twórczego jednostki. Mentorzy, opiekunowie, osoby stanowiące wzór osobowy. Mentorem jest jednostka, która sprawuje indywidualną opiekę nad przyszłym twórcą, stara się wspomagać jego rozwój, chroni przed niebezpieczeństwami i doradza. Mihalyi Csikszentmihalyi wskazuje na znaczącą rolę mentorów w życiu każdego z przyszłych twórców. Można zaryzykować stwierdzenie, że każdy wybitny człowiek spotkał w ciągu swojego życia przynajmniej jednego mentora oraz że bez takiej osoby rozwój talentu twórczego jest niemożliwy. Mentorem może być matka, ojciec lub inny członek rodziny, jeśli jest aktywny w jakiejś dziedzinie twórczości. Często jednak zostaje nim nauczyciel, promotor, mistrz zawodu lub mecenas. Mentor nie musi być jednostką wybitnie twórczą, ale powinien być ekspertem w danej dziedzinie i mieć w związku z tym wysoki status społeczny¹³. Jednakże zbyt silna postać i osobowość mentora może także zaburzać swobodny rozwój dyspozycji twórczych, poprzez tak zwane zniewolenie autorytetem, narzucenie estetyki i schematów („przemoc symboliczna”), czego efektem jest tak zwany kicz akademicki, czyli nieumiejętność wyjścia poza twórczość swojego nauczyciela.

„Społeczny kontekst twórczości obejmuje z jednej strony środowisko rodzinne, szkolne i zawodowe oraz osoby znaczące, a z drugiej – czynniki makrospołeczne, ekonomiczne i kulturowe”¹⁴. Aktywność twórcza odbywa się w środowisku społecznym, które ma wpływ na odbiór, ocenę i krytykę dzieł. Środowisko społeczno-kulturowe kształtuje człowieka jako jednostkę, wpływa także na kształtowanie jego osobowości. W podobnym stopniu oddziałuje także na twórczość, która może być wzmacniana lub hamowana, lecz fenomen ten nie został jeszcze do końca wyjaśniony.

Przyjęte założenia badawcze

W związku z tym, że badani przeze mnie to nieprzeciętni twórcy, nie da się ich skategoryzować według prostych schematów. Język ich komunikowania się ze światem zewnętrznym przybiera specyficzną, symboliczną formę. Istotnym celem mojego badania było dotarcie do ich świata przeżyć, stanie się przez chwilę partnerem, obserwatorem ich życiowej drogi, dlatego też za zasadne uznałem wykorzystanie jakościowych metod

¹² *Ibidem*, s. 149.

¹³ M. Csikszentmihalyi, *op. cit.*, s. 52.

¹⁴ E. Nęcka, *op. cit.*, s. 171.

badawczych, dla których najważniejszym zadaniem badawczym jest poszukiwanie znaczeń poprzez obserwację jednostek i grup w naturalnym otoczeniu życiowym¹⁵.

Ponieważ postanowiłem przeanalizować przebieg dróg życiowych twórczych jednostek – biograficzne konteksty formowania postawy twórczej, badania osadziłem w paradygmacie interpretatywnym, posiłkując się zmodyfikowaną techniką narracyjnego wywiadu biograficznego.

W związku z orientacją jakościową badanych dobieierałem w sposób celowy. Zważywszy na specyfikę zagadnienia twórczości, postanowiłem przeanalizować dwie biografie jednostek nieprzeciętnych, które z powodzeniem realizują się na określonych płaszczyznach kultury symbolicznej poprzez ruch oraz muzykę. Taki dobór badanych uznałem za przydatny do rozważań nad kontekstami formowania się postawy twórczej.

Sformułowane przeze mnie problemy badawcze stanowiły podstawę otwartych pytań, a przeprowadzony wywiad miał na celu zrekonstruowanie różnych kontekstów kształtowania się postawy twórczej.

Postawiłem następujące problemy/pytania badawcze:

1. W jaki sposób środowisko rodzinne oddziaływało na formowanie się postawy twórczej?
2. W jakim zakresie środowisko szkolne wzmacniało lub też osłabiało tworzenie się postawy twórczej?
3. W jaki sposób na kształtowanie się postawy twórczej oddziaływały osoby znaczące?

Ogólny i otwarty charakter pytań/problemów badawczych dał możliwość zastosowania ich jako pytań adresowanych bezpośrednio do moich rozmówców.

Formowanie się postawy twórczej Jerzego Markiewicza i Małgorzaty Konert – interpretacja badań

Przeprowadzone wywiady pozwoliły mi uzyskać materiał będący zbiorem wypowiedzi, osobistych refleksji nad własnym życiem oraz subiektywnych odczuć badanych dwójga twórców: dra hab. Jerzego Markiewicza¹⁶, prof. UZ, dyrygenta chóru Cantores et

¹⁵ G. Teusz, *Logika konstruowania biografii w wywiadzie narracyjnym*, „Terazniejszość – Człowiek – Edukacja” 2001, nr 4, s. 89-97.

¹⁶ Absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu, długoletni dyrygent i kierownik artystyczny cenionego w Polsce Chóru Akademickiego Cantores, wraz z którym został laureatem wielu znaczących międzynarodowych konkursów (m.in. Middlesborough, Arezzo, Tours). Od czasu stworzenia Cantores Viridimontani swoją działalność koncentruje na wykonawstwie muzyki dawnej. Jest założycielem i dyrygentem Collegium Viridimontanum – międzynarodowego zespołu muzyki dawnej. Był twórcą i dyrektorem artystycznym Zielonogórskiego Festiwalu Muzycznego. Był również dyrygentem Chóru Akademickiego Uniwersytetu Zielonogórskiego. W swoim dorobku ma nagrania dla radiofonii

Collegium oraz Małgorzaty Konert¹⁷ – choreografki, instruktorki tańca współczesnego, założycielki Studia Tańca Współczesnego oraz Teatru Tańca Tagim.

Oddziaływanie środowiska rodzinnego na formowanie się postawy twórczej

Moim założeniem było uzyskać odpowiedzi na pytania: W jaki sposób środowisko rodzinne oddziaływało na formowanie się twojej twórczej postawy? W jaki sposób rodzina oddziaływała na to, kim jesteś teraz? W jaki sposób rodzina zachęcała cię do twórczości? Czy i w jaki sposób rodzina inspirowała cię do twórczej pracy, do bycia twórcą? Interesowało mnie, jakie wewnątrzrodzinne czynniki najsilniej ukierunkowały postawę twórczą moich rozmówców.

Jerzy Markiewicz w swoich wypowiedziach wskazuje na pozorny brak konotacji (kontekstów) rodzinnych, które wspierałyby w nim kreowanie twórczej postawy. Stwierdza, że nie zostało to mu przekazane poprzez dziedziczenie genetyczne. Jednakże środowisko rodzinne ma znacznie szersze spektrum oddziaływania. Przenosi się ono na liczne obszary naszego funkcjonowania, które w sposób podświadomy mogą na nas wpływać i mają taki wpływ. Rozmówca wskazał na swoje wnętrze jako źródło inspiracji do uprawiania muzyki, a także wewnętrzny niepokój, który skłaniał go do ciągłego poszukiwania, czyli – według Carla Rogersa oraz Joya Paula Guilforda¹⁸ – myślenia dywergencyjnego, odrzucającego schematyczność. W jego przypadku to postać matki odegrała znaczącą rolę pomocniczą i wspierającą. Gdy zauważyła skłonność dziecka w kierunku muzyki, zaczęła szczególnych zdolności, które sobą reprezentowało, postanowiła zapewnić mu odpowiednie warunki do rozwoju poprzez, w tym wypadku, posyłanie go do „orkiestry mandolinowej”.

duńskiej, francuskiej i polskiej. Za swą działalność był dwukrotnie nagradzany nagrodą kulturalną miasta Zielona Góra, a ostatnio został uhonorowany medalem Gloria Artis.

¹⁷ Pedagog w Młodzieżowym Centrum Kultury i Edukacji „Dom Harcerza” w Zielonej Górze. Absolwentka kursów doskonalących w Państwowej Szkole Baletowej w Gdańsku w dziedzinie tańca współczesnego (1989-1991). Tancerka Teatru Tańca SAGA, absolwentka Studium Oświaty i Kultury Dorosłych w specjalizacji taniec. Nauczyciel Disco-Freestyle Imperial Society of Teachers of Dancing. Uczestniczka Ogólnopolskich Warsztatów Tanecznych, m.in. w Olsztynie, w Gdańskim Teatrze Tańca, na Biennale Tańca Współczesnego w Poznaniu, w Centrum Kultury i Sztuki w Kaliszu oraz w Śląskim Teatrze Tańca w Bytomiu. Była prowadząca zajęcia fakultatywne z zakresu tańca współczesnego na Uniwersytecie Zielonogórskim. Założycielka Studia Tańca Współczesnego TAGIM w Zielonej Górze. Osiągnięcia: Trybunalskie Spotkania Taneczne, Szczecińskie Spotkania Taneczne, „Krzyki Dance” – Wrocław, Międzynarodowe Prezentacje Form Współczesnych – Kalisz, Jesienne Prezentacje Zespołów Tańca Współczesnego – Biała Podlaska, Internationale Tanzwoche – Eisenhüttenstadt, Konfrontacje Tańca Współczesnego – Konin, Cottbuser Schüler-Kunst-Tage (Nagroda Główna, „Pegasus Sparte Tanz’07”, Wyróżnienie na Konfrontacjach Tańca Współczesnego Konin 2010, I miejsce na Przeglądzie Tanecznym w Cottbus 2010.

¹⁸ Zob. E. Nęcka, *Proces twórczy i jego ograniczenia*, Kraków 1995, s. 84.

Muszę stwierdzić, szczerze analizując sytuację, że rodzina praktycznie nie miała na mnie wpływu. Jest to zastanawiające, ale wywodzę się z rodziny, w której nie kultywowano tradycji muzycznych. Muzyka nie była obecna w moim domu, natomiast od dzieciństwa tkwił we mnie imperatyw – jakiś wewnętrzny przymus, nawet nie wiedziałem, dlaczego... Mama dbała o mój rozwój. Posyłała mnie wówczas do Pałacu Młodzieży w Szczecinie, gdzie grałem w orkiestrze mandolinowej – był to mój pierwszy kontakt z muzyką. Mama, tak jak każda matka, chciała zapewnić mi możliwie najlepsze, jak na tamte czasy, bogate wykształcenie. (Jerzy Markiewicz)

Badany zdecydowanie uwypukla rolę matki jako tej dbającej o wszechstronne wykształcenie syna i wspierającej go w procesie samorealizacji. Wskazuje na wsparcie ze strony rodziców, jednak zdecydowanie i zauważalnie nie wskazuje ich jako jednostek będących dla niego życiowym drogowskazem. Z drugiej strony jednak miał on zapewnione poczucie bezpieczeństwa, gdyż nie wskazywał na żadne sytuacje traumatyczne związane ze środowiskiem rodzinnym, a także niezbędną dawkę wolności w rozwoju osobistym, gdyż nic nie było mu narzucane – sam dokonywał wyborów. Badany wyraźnie wskazuje na wewnątrz, predyspozycje, coś, co domaga się uzewnętrznienia, a pochodzi ze środka. Taka postawa charakteryzuje osobowość twórcy – niezależną i poszukującą, a nie wynikającą z internalizacji narzucanych zewnętrznych dyrektyw. „Wewnątrzsterowność” jest swoistym wyznacznikiem istnienia twórczej postawy i w tym przypadku zdecydowanie jest ona silnie zarysowana. Rozmówca porównuje siebie do innych, będąc tym samym przekonany o swojej wyjątkowości.

[...] to jest coś takiego, jak pewien głos tkwiący w człowieku i domagający się ekspresji [...] nie musiałem być zmuszany do ćwiczeń, jako młody człowiek ćwiczyłem już od szóstej rano w szkole muzycznej. Wynikało to z moich chęci. Jest to nietypowa sytuacja w porównaniu z wieloma moimi kolegami, którzy utknęli w muzyce tylko dlatego, że od dzieciństwa chodzili do szkół muzycznych, skończyli szkołę podstawową, średnią, ukończyli studia i tak tkwią... (Jerzy Markiewicz)

Jerzy Markiewicz w tym momencie swojego życia jest już świadomy mechanizmów społecznych i form społecznego nacisku. Jako wykształcony, światły człowiek, nauczyciel akademicki, na pewno miał do czynienia z jednostkami „zewnątrzsterownymi”, kierowanymi być może właśnie przez zbyt autorytarnych rodziców, opiekunów. Jest także świadomy, że tylko prawdziwa samorealizacja będąca nieinstrumentalnym działaniem może dać szczególną satysfakcję i zadowolenie z wykonywanej zawodowo pasji. W innym przypadku będzie to prowadzić do nieuniknionego wypalenia zawodowego i braku satysfakcji z życia.

Reasumując, Jerzy Markiewicz nie wskazuje na rodzinę jako środowisko, które w znaczący sposób oddziaływało na kształtowanie się jego postawy twórczej. Jednak nie hamowało także jego twórczych predyspozycji. Wspierało go w jego działaniach poprzez umożliwienie wszechstronnej edukacji. Rodzice nie byli jego mentorami i jednostkami, które obudziły w nim drzemiący talent, ale można uznać ich za czynnik facylitacji jego twórczego potencjału.

Małgorzata Konert, w przeciwieństwie do Jerzego Markiewicza, wskazuje na znaczącą rolę środowiska rodzinnego, a w szczególności swoich rodziców. Stwierdza, że zdolności do tańca znajdują się w jej garniturze genetycznym. Z drugiej strony mógł także wystąpić mechanizm przeniesienia na poziomie mentalnym wymagań i oczekiwań matki względem córki, która przejawiała predyspozycje ruchowe. Badana uwiadacznia, jak silnym wsparciem byli dla niej rodzice. Zainteresowanie tym, co robiła, stanowiło dla niej wyraźny komunikat wzmacniający kształtowanie się jej postawy twórczej. Według niej wsparcie ze strony rodziców było elementem najważniejszym, co może świadczyć o dużym zaangażowaniu emocjonalnym w relacje rodzinne, które jest bardziej charakterystyczne dla kobiet posługujących się językiem emocji niż dla mężczyzn używających języka znaczeń. W tym wypadku rodzina jako naturalne środowisko rozwoju człowieka miała doniosłe znaczenie w ekspresji talentu twórczego. Można wręcz odnieść wrażenie, że w porównaniu do postaci Jerzego Markiewicza, jej środowisko rodzinne odegrało znaczącą, wręcz decydującą rolę.

Wydaje mi się, że taniec mam w genach, dlatego że moja mama, jak była młodą i piękną kobietą, tańczyła w zespole tańca ludowego – zamiłowanie tańcem chyba mi przekazała, dlatego że byłam bardzo ruchliwym dzieckiem. Rodzice bardzo interesowali się tym, co robię. Tata bardzo mnie wspierał – swoim zainteresowaniem, wycinał wszystkie wzmianki o mnie, o moich doświadczeniach czy nagrodach. Akurat tańczyłam wtedy w Teatrze Tańca SAGA, prowadzonym przez panią Annę Maciejak. Wsparcie od rodziców było chyba najważniejsze. (Małgorzata Konert)

Tylko w jednej wypowiedzi można odnaleźć lekki akcent utrudnienia ze strony rodziny:

Miałam iść do szkoły baletowej, niestety moi rodzice się nie zgodzili, ponieważ miałam wadę serca. (Małgorzata Konert)

Żal spowodowany oporem rodziców przed zapisaniem jej do szkoły baletowej znajduje wytłumaczenie w poważnym problemie zdrowotnym, aczkolwiek został on także znacznie zaakcentowany w kontekście wzmacniającej roli środowiska rodzinnego. Interesujący jest także, że w wypowiedzi dotyczącej rodziny, czyli najbliższego środowiska społecznego, pojawiła się wzmianka o Annie Maciejak, pierwszej nauczycielce tańca współczesnego, która wprowadziła młodą adeptkę w świat tańca. Być może ma to związek z silnym wpływem, jaki wywarła na życie swojej uczennicy, i który mógł (oprócz rodziców) zdecydować o rozwoju jej twórczej sylwetki i wyborze drogi życiowej.

Reasumując, Małgorzata Konert na pytanie dotyczące oddziaływania środowiska rodzinnego na formowanie się jej twórczej postawy, odpowiada, że jej rodzice mieli zdecydowany i facylitujący wpływ na jej autorozwój. Wsparcie z ich strony było dla niej najważniejsze w okresie, kiedy szukała drogowskazu wskazującego jej wybór odpowiedniej drogi życiowej. W swoich dalszych wypowiedziach wielokrotnie podkreślała

jeszcze rolę środowiska rodzinnego, które miało na nią zdecydowanie największy wpływ. Analiza kontekstu środowiska rodzinnego ujawnia jego wyraźnie pozytywne oddziaływanie na konstytuowanie się twórczej postawy Małgorzaty Konert. Jednocześnie przedstawia ją w świetle człowieka niezwykle rodzinnego, ciepłego, dla którego emocje i relacje stanowią wartość najważniejszą oprócz twórczego potencjału, domagającego się realizacji, ekspresji.

Oddziaływanie środowiska szkolnego na formowanie się postawy twórczej badanych

Jak w takim środowisku funkcjonują jednostki twórcze, których model myślenia dywergencyjnego nie wpisuje się w szkolne realia? W jaki sposób środowisko szkolne oddziaływało na formowanie się ich twórczych postaw? Czy i jak środowisko szkolne wzmacniało lub też hamowało kształtowanie się postawy twórczej? W jaki sposób w szkole jednostki twórcze mogły realizować swoje twórcze fascynacje? Te pytania zadałem moim rozmówcom.

Rozwój twórczego potencjału Jerzego Markiewicza następował wyraźnie w środowisku szkoły muzycznej, do której uczęszczał i tym samym z perspektywy czasu postrzega to, jako czynnik wyraźnie wspierający. Badany wyraźnie wskazuje na realia i oddziaływanie „środowiska podwórkowego”, które może stanowić silny bodziec społecznego wpływu i presji. Sam zauważa, że gdyby nie zmiana szkoły na inną, to nie wie, czy jego życie nie potoczyłoby się w inny sposób. Potrzeba wzorowania się na rówieśnikach jest znacząca i może decydować o antytwórczym charakterze szkół ogólnych.

Miałem kontakt z różnymi środowiskami, inne jest środowisko w szkole muzycznej, a inne w normalnej szkole. Ja miałem, można powiedzieć, szczęście. Dwie pierwsze klasy szkoły podstawowej chodziłem do jednej szkoły z kolegami z podwórka, następnie tę szkołę rozwiązano i wszyscy moi koledzy zostali przeniesieni do jednej szkoły, a ja poszedłem do innej... siła presji środowiska podwórkowego – tak to nazwijmy – nie istniała w moim przypadku. W związku z tym wszelkie moje działania w dziedzinie muzyki nie podlegały krytyce już na samym początku. Nas interesowało wówczas to, czy pogramy razem w piłkę – to jest oczywiste, bo to była więź, która nas łączyła, a żeby pokazać siłę tej więzi, to mogę powiedzieć, że w tym czasie na moim tak zwanym podwórku było kilkunastu chłopaków w moim wieku, a były to lata wyżu demograficznego, więc naprawdę było co robić... (Jerzy Markiewicz)

Wypowiedź uwidacznia, jak silny wpływ mogło mieć na niego wspomniane środowisko rówieśnicze. Jak sam to określił, które nie bezpośrednio, lecz pośrednio jest związane ze środowiskiem szkolnym. W sytuacji, kiedy występował deficyt rozrywek multimedialnych, dzieci same organizowały sobie czas, tworząc tym samym silniejsze więzi emocjonalne między sobą, dlatego tym bardziej trudne jest indywidualne przeciwstawienie się takiemu naciskowi z ich strony i podążanie własną, twórczą ścież-

ką. Źródła konformizmu możemy odnaleźć w czynnikach kulturowych, społecznych i rozwojowych, dlatego tym bardziej ciekawy jest domysł, że być może pośrednio nowe środowisko szkolne wzmacniało w tym przypadku rozwój twórczego talentu. Badany wskazuje na to w wypowiedzi:

[...] trafiłem do bardzo nieciekawego środowiska, ponieważ byłem nienajgorszym uczniem i bardzo wielu osobom, które miały kuratorów, pomagałem w nauce [...] i okazuje się, że takie drobiazgi mogą decydować o wyborze późniejszej drogi, dlatego że gdybym na przykład poszedł z kolegami z podwórka do tej samej szkoły, co oni, to prawdopodobnie wyglądałoby to tak, że najpierw idziemy razem do szkoły, a potem idziemy razem na podwórko... (Jerzy Markiewicz)

Można stwierdzić, że środowisko szkolne odegrało znaczącą rolę. Nie było inhibitorem twórczości, aczkolwiek nie odegrało też roli wzmacniającej, chociaż rozwój twórczej postawy badanego mógł zostać zakłócony, gdyby nie zmiana środowiska rówieśniczego stanowiącego równocześnie środowisko szkolne, w którym się znajdował. Szkoła była dla niego środowiskiem, w którym mógł korzystać z zajęć pozalekcyjnych rozwijających jego pasję, a także miejscem, gdzie w pewnym stopniu kultywowano kulturę muzyczną. Nie wskazuje na żaden z elementów hamujących. W szkole też pierwszy raz spotkał się z profesjonalnym muzykiem, co wywarło na nim ogromne wrażenie, które mogło wywołać poczucie chęci dorównania mu warsztatem lub bycia jeszcze lepszym od niego:

[...] grałem koło muzyka profesjonalnego. To było bardzo ważne, bo oczywiście podziwiałem go, bo to, co dla mnie było niezmiernie trudne – dla niego było oczywistością i prostotą [...] w jednym budynku mieściły się dwie szkoły, był tam Chór Słowików, próbowałem się tam dostać, bo mój kolega z ławki tam śpiewał, ale nie wiem dlaczego – bardzo się bałem. Była tam również orkiestra, w której jako uczeń szkoły muzycznej grałem. (Jerzy Markiewicz)

W przypadku Jerzego Markiewicza szkoła ogólna, a także szkoła muzyczna nie blokowały jego twórczości oraz rozwoju talentu muzycznego. Ponadto uczęszczanie do szkoły muzycznej umożliwiło mu pogłębianie technik warsztatowych i tym samym swobodne wejście na drogę zawodowego muzyka. Szkoła ogólna natomiast, w której między innymi pomagał słabszym uczniom w nauce, mogła w nim wyrobić pewien model dydaktyczny, metodę pracy z drugim człowiekiem, na co zresztą zwrócił w rozmowie szczególną uwagę. Podsumowując, zakres oddziaływania środowiska szkolnego na rozwój twórczej postawy badanego, stwierdzam, że bardziej wzmacniał, niż krępował jego twórczy rozwój.

Dla Małgorzaty Konert najistotniejszym wydarzeniem, bodźcem oddziałującym na formowanie się jej postawy twórczej, związanym z jej środowiskiem szkolnym, był Teatr Tańca SAGA, który funkcjonował w szkole średniej, do której uczęszczała. Postać Anny Maciejak, instruktorki i choreografki w owym teatrze, z pewnością odegrała znaczącą rolę. Jednostki, która jako pierwsza wprowadza, pokazuje twórczą drogę życia, inspi-

ruje. Środowisku szkolnemu przypadła w tej sytuacji rola pośrednia – wzmocnienia postawy twórczej poprzez umożliwienie wychowankom uczęszczania na zajęcia z tańca współczesnego, który był wówczas w Polsce bardzo mało popularny. Dla badanej lubiącej ruch była to świetna okazja do rozwijania swojego talentu i aktywnego spędzania czasu wolnego. W zasadzie można przyjąć, że gdyby Anna Maciejak (której nazwisko w całej rozmowie pojawiło się jeszcze wielokrotnie) nie pojawiła się na drodze życiowej Małgorzaty Konert, to być może badana nie zdecydowałaby się zawodowo zajmować tańcem. Spotkanie tych dwóch twórczych jednostek było możliwe właśnie dzięki środowisku szkolnemu, przy którym funkcjonowała formacja taneczna. W tym wypadku szkoła stała się niejako środowiskiem dysponującym potencjałem, który umożliwił promowanie aktywności twórczej i rozwój talentów. Jednakże zdaniem badanej, szkoła, a raczej nauczyciele, nie wspierali, a wręcz hamowali twórczą aktywność.

Zaczęłam tańczyć w liceum, najpierw gimnastykę artystyczną, później pani Anna Maciejak zainteresowała nas tańcem współczesnym, no i tak to się zaczęło – przygoda z tańcem. Ale nie wiem, czy to było wsparcie szkoły, bo nauczyciele podchodzili do tego, że jeżeli tańczysz, to musisz się więcej uczyć, np. pani z biologii zawsze mi wypowiadała, że skoro tańczę, to muszę się nauczyć dobrze anatomii. Nie wiem, czy to było wsparcie – byłam bardziej zawstydzona niż zadowolona z takich relacji i takiej oceny. (Małgorzata Konert)

Takie podejście nauczycieli mogło być czynnikiem hamującym lub mogło być odczytywane jako komunikat, że od jednostek aktywnych i twórczych wymaga się więcej. Niektórym mogło to odbierać chęć do kreatywnej działalności. Nie było to, być może, ze strony nauczycieli świadome, ale takie właśnie nieświadomione działania mogą stanowić rzeczywiste zagrożenie dla twórczości w środowisku szkolnym. Być może nauczyciele poprzez zawyżanie poprzeczki i większe wymagania chcieli tym bardziej zmobilizować aktywnych już uczniów do jeszcze intensywniejszej nauki, która może zaprocentować w przyszłości w pracy. Znajomość anatomii jest niezbędna każdemu tancerzowi, a tym bardziej instruktorowi/choreografowi. Być może ich intencje były uzasadnione, lecz przez sposób, w jaki przekazywali komunikat, były odczytywane raczej demotywująco. Badana stwierdza także wysoki poziom wsparcia ze strony rówieśników, co może wskazywać, że uczestnictwo w formacji tanecznej podnosiło niejako status społeczny młodych, aktywnych twórczo jednostek i tym samym odczuwały one podziw dla swojej działalności. Wskazuje na to wypowiedź:

[...] koleżdy wspierali, bardzo im to się podobało, no byliśmy jednak najlepsi w Zielonej Górze, już nawet w czasach licealnych [...] (Małgorzata Konert)

W wypowiedziach Małgorzaty Konert możemy odnaleźć informacje świadczące o tym, że środowisko szkolne wywarło silnie wzmacniający wpływ na kształtowanie jej postawy twórczej. Postać jej pierwszej instruktorki Anny Maciejak wraz z TT SAGA oraz środowisko rówieśnicze pomogły jej rozwijać postawę twórczą, choć zdaniem

samej badanej szkoła nie wspierała jej tak bardzo i nie oddziaływała tak istotnie, jak wynika to z analizy materiału badawczego.

Środowisko szkolne dla jednostek podlegających edukacji formalnej stanowi, zaraz po rodzinie, drugi obszar życiowej aktywności. Relacje, zachowania, a także inne sytuacje społeczne, które tam zachodzą, wywierają na jednostki znaczący wpływ, który trudno przecenić. Krytycy szkoły podkreślają, że instytucja ta jest raczej antytwórcza, co wynika z braku indywidualnego podejścia do ucznia, a także nacisku na stosowanie myślenia konwergencyjnego. Szukania jednych prawidłowych odpowiedzi. W przypadku badanych środowisko szkolne było jednakże przestrzenią raczej wzmacniającą i warunkującą konstytuowanie się ich twórczych postaw oraz rozwój talentu artystycznego, co jest kwestią poznawczo interesującą i prowokującą do dalszych opracowań empirycznych.

Mentorzy oraz osoby znaczące – ich oddziaływanie na kształtowanie się twórczej postawy

Oczywiście, że pojawiły się takie osoby. Taką bardzo ważną osobą w moim życiu muzycznym, tak to bym określił, był prof. Smoleń. Był to człowiek, który był dla mnie wzorem – podam prosty przykład. Był kontrabasistą, był klarncistą, ale sam wziął fagot i na podstawie szkoły gry opanował i uczył grać na fagocie. Nie tylko, założył kwartet fletów prostych, w którym grałem. Nieustannie tworzył inspiracje dźwiękowe i to była dla mnie osoba, która pokazywała taki radosny i pełen entuzjazmu stosunek do muzyki, w którym nic nie było ważne poza nią [...]. Myślę, że temu człowiekowi zawdzięczam bardzo, bardzo, bardzo dużo. (Jerzy Markiewicz)

Jerzy Markiewicz bez zastanowienia wskazał jednego ze swoich profesorów z przeszłości, który był dla niego wzorem na płaszczyźnie zawodowej – muzycznej, a także wolicjonalnej. Wskazując na istotne podejście emocjonalne do uprawiania muzyki w ogóle. Profesor Smoleń, pokazując mu swoje zainteresowanie i niejako wyróżniając go spośród innych uczniów, dał badanemu motywację do rozwijania talentu twórczego. Jako multiinstrumentalista stał się inspiracją do nauki gry na wielu instrumentach oraz wielkim, jak na tamten okres życia badanego, autorytetem. Poza tym przekazał mu tak zwaną ideę entuzjazmu tworzenia, radości wynikającej z twórczego procesu. Jerzy Markiewicz stwierdza, że przejął po swoim profesorze stosunek do muzyki, polegający na całkowitym oddaniu się jej, w którym nie liczy się nic poza nią. Wynika z tego, że prof. Smoleń stał się także modelem roli zawodowej, według którego młody muzyk postanowił funkcjonować na płaszczyźnie profesjonalnej, to znaczy zaczął powielać wzorce, inspirować się sposobem myślenia i funkcjonowania w świecie twórczości muzycznej, a także dydaktyki oraz stylu życia. To automodelowanie na kształt mentora dokonywało się na wielu poziomach, wielopłaszczyznowo, a sam proces jest trudny do zdefiniowania i określenia. To właśnie prof. Smoleń jako pierwszy doprowadził badane-

go do zdobycia nagrody, która na pewno utwierdziła go w przekonaniu o zdecydowanie pozytywnym wpływie nauczyciela na rozwój jego twórczych predyspozycji.

Badany nie wskazał właściwie innych postaci, które w ciągu jego życiowej drogi mogły wywrzeć znaczący wpływ. Pytany o okres studiów wprawdzie wskazywał na jednostki wybitne, które w tamtym okresie spotkał, lecz nikt nie był już dla niego mentorem na poziomie porównywalnym do wspomnianego już prof. Smolenia. Jerzy Markiewicz mówi o sobie jako o jednostce wybitnie krytycznej w okresie studiów wyższych. Był już niejako ukształtowaną muzycznie, stylistycznie jednostką z dużymi wymaganiami i wyobrażeniami na temat muzyki i twórczości muzycznej w szerokim rozumieniu. Nauczyciele akademicki nie spełniali jego wygórowanych oczekiwań, co oznacza, że nie spotkał już tam nikogo, kto tak jak prof. Smoleń potrafiłby pokierować jego rozwojem twórczym i wesprzeć go. Być może już po prostu tego nie potrzebował, gdyż jako samświadomy młody muzyk z twórczymi intencjami szukał tylko jeszcze głębszych, ciekawszych inspiracji i odkrywczych ujęć muzyki, których jeszcze nie znał.

Rodzi to niebezpieczeństwo krytykanctwa, gdyż można nie rozumieć niektórych decyzji pedagogów, nie wiedząc, że one wiodą gdzieś, do jakiegoś celu. Miałem wiele sytuacji, w których wpadałem w konflikt z pedagogami, nie przyjmując ich uwag, ani nie przyjmując ich metod nauczania, zakładając, że one właśnie nie prowadzą do celu – być może się myliłem, ale generalnie życie potwierdziło moje przekonania. (Jerzy Markiewicz)

W wypowiedzi tej zaznacza swój krytyczny stosunek do nauczycieli akademickich, których spotkał na swojej drodze. Wyraźnie odcina się od ich wpływu, jednakże taka sytuacja może świadczyć o nieświadomym powielaniu wzorców akademickich. Pomimo że badany wyrzeka się jakichkolwiek wpływów akademickich, to sam jest przecież właśnie nauczycielem akademickim i dyrygentem. Formalnie wykształconym muzykiem zajmującym się muzyką barokową, co oznacza, że jego wyższe wykształcenie w znaczący sposób wpłynęło na uformowanie się jego postawy twórczej. Być może jego negacja postaw pedagogów wynika z wypierania przez niego możliwości powielania akademickich wzorców, tworzenia niejako pod gust nauczyciela tak zwanego kiczu akademickiego. Wzorce muzycznych prawidłowości mogą się znajdować głęboko w nieświadomości i badany może nawet nie zdawać sobie sprawy z tego, że tworząc, nawiązuje do nich pośrednio. Mentor, jakim był prof. Smoleń, odegrał w życiu Jerzego Markiewicza znaczącą rolę. Kształtował, wskazywał określoną ścieżkę rozwoju i motywował do dalszego rozwoju twórczego talentu.

Małgorzata Konert w swoich wypowiedziach wskazuje na kilka osób, które wywarły wpływ na rozwój jej postawy twórczej. Pierwszą jest wspomniana już wcześniej Anna Maciejak, która była także jej pierwszą nauczycielką tańca. To ona wprowadziła ją w świat sztuki tańca i tym samym stanowiła wzór do naśladowania.

Najpierw mentorem to była jednak Ania, wciągnęła nas w ten wir tańca, wozila nas wszędzie. Jednak mieliśmy bardzo dużo nagród. Byliśmy Mistrzami Polski w różnych dziedzinach... tak, że mentorem to na początku była ona. Bardzo jej zazdrościłam, pomysłów, ale później zaczęłam sama pracę i zaczynałam od prób, błędów itd. (Małgorzata Konert)

W tej wypowiedzi wyraźnie uwypukla się charakterystyczny stosunek badanej do swojej nauczycielki, w którym chęć tworzenia czegoś własnego wyraźnie brała górę nad schematyzmem i podporządkowaniem się apodyktycznej choreografce. Tym samym, już na etapie poznawania twórczej dziedziny, jaką jest taniec, miała na celu tworzenie własnych formacji i choreografii, które będą w inny sposób przedstawiały tę formę ekspresji ruchowej. Można odczytać zdecydowane odcięcie się od stylu, który był reprezentowany przez Annę Maciejak. Badana jako swojego najważniejszego mentora wskazuje Jacka Łumińskiego, byłego dyrektora nieistniejącego już Śląskiego Teatru Tańca, który będąc organizatorem kursów dla instruktorów tańca współczesnego, stał się propagatorem i animatorem tanecznego środowiska, stylu, który do dzisiaj w Polsce nie jest dobrze znany szerokim rzeszom odbiorców.

[...] doszłam do pewnego momentu, w którym poznałam pana Jacka Łumińskiego, który organizuje międzynarodowe spotkania i warsztaty taneczne w Bytomiu – tam zaczęła się naprawdę bardzo poważna i profesjonalna praca, którą nadzorował. Przez cztery lata piętnastu nauczycieli z Polski brało udział, co miesiąc, w warsztatach. Był to bardzo ciężki i pracowity czas – umożliwił nam właściwie spotkanie się z całym światem. Jacek Łumiński jest dla mnie naprawdę guru, na którym opieram swoją technikę – stworzył nową technikę polską opartą na folklorze i na tańcach żydowskich, co jest bardzo trudne, a on to zrobił. Dla mnie w tańcu współczesnym najważniejszą postacią jest Jacek Łumiński. (Małgorzata Konert)

Bardzo wyraźnie można odczytać zafascynowanie Jackiem Łumińskim, który rzeczywiście w historii polskiego teatru tańca jest osobą znaczącą – współtwórcą oraz protoplastą tej formy sztuki w Polsce. Własna, oryginalna technika, którą stworzył, mogła się stać inspiracją dla młodej choreografki, która dopiero poszukiwała swojego języka twórczego wyrazu. Można stwierdzić, że był on osobą mającą największy wpływ na całokształt twórczego rozwoju badanej, która otwarcie mówi, że był on dla niej wyraźną inspiracją do realizowanej techniki tańca, a także do twórczych tematów, jakimi są folklor i kultura żydowska. W pewnym sensie sama określa siebie epigonem wielkiego mistrza, który ukształtował jej spojrzenie na taniec, a także wpłynął na sposób oraz styl tworzenia. Ponadto jako trzeciego mentora w swojej wypowiedzi badana wskazuje Konrada Drzewieckiego – ojca tańca współczesnego w Polsce, założyciela Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu.

Jeśli chodzi o guru, to jest to także Konrad Drzewiecki. Dla mnie był niesamowitym człowiekiem – pisałam o nim pracę, miałam przyjemność poznania go osobiście, przebywania z nim na warsztatach, rozmawiałam bardzo długo na temat jego twórczości. (Małgorzata Konert)

Można wysunąć wnioszek, że Małgorzata Konert za swoich mentorów uważa postacie wybitne, które są autorytetami w dziedzinie tańca współczesnego oraz zapisały się na kartach historii polskiego teatru tańca. W przeciwieństwie do Jerzego Markiewicza, który odcina się od swoich akademickich wzorców, badana wprost przyznaje się do inspiracji stylem i techniką, a także sposobem tworzenia. Być może sytuacja ta wynika z różnicy w sposobie zdobywania wykształcenia artystycznego. W przeszłości w Polsce formalne kształcenie się w dziedzinie tańca i choreografii było utrudnione. Obecnie obszar kształcenia formalnego w tym obszarze dopiero się rozwija¹⁹. Natomiast dyrygent, jako wykształcony formalnie artysta muzyk, stara się od tego odciąć i nie przyznaje się do czerpania wzorców oraz inspiracji od swoich nauczycieli akademickich. Małgorzata Konert, która nie miała możliwości kształcenia wyższego w dziedzinie tańca, chłonęła całą wiedzę, która była jej przekazywana, tym bardziej przez jednostki tak wybitne jak protoplaści polskiego teatru tańca oraz tańca współczesnego. Osoby te stały się dla niej mentorami, wzorami, które ukierunkowały jej twórczy rozwój i utwierdziły w słuszności dokonywanych wyborów.

Podsumowanie

Podsumowując przeprowadzone przeze mnie analizy biografii badanych, dokonywanych pod kątem kontekstów formowania się postawy twórczej, zauważam, że przebadane przeze mnie osoby były w toku swojej życiowej drogi wzmacniane poprzez różnorodne czynniki – zarówno zewnętrzne, jak i wewnętrzne. Ważne jest to, że żadna z nich nie spotkała na swojej ścieżce rozwoju znaczących inhibitorów twórczości, które mogłyby zablokować wzrost potencjału twórczego.

Przyjęte na wstępie koncepcje wyjaśniające postawę twórczą korespondują z całościową postawą moich badanych, którą M. Malicka określa jako pewien zespół właściwości emocjonalnych. W narracjach szczególnie zauważalna jest ich samoświadomość i poczucie wewnętrznej autonomii oraz wysoki poziom dynamiki procesów umysłowych, który przejawia się w umiejętności funkcjonowania na wielu przestrzeniach egzystencji. Mam tu na myśli między innymi umiejętność synkretycznego łączenia życia prywatnego z zawodowym. Ponadto w odniesieniu do propozycji E. Landau, badani jawią się jako osoby potrafiące, na podstawie zdobytego doświadczenia, kreować nowe działania, wytwory i nadawać im znaczenie.

Badani twórcy są moim zdaniem wypadkową wielu wzmacniających (facylitujących) czynników – wewnętrznych, konstytutywnych cech ich osobowości oraz zewnętrznych czynników środowiskowych: rodziny, środowiska szkolnego oraz mentorów. Przychodzi

¹⁹ Zob. M. Zadłużny, *Formalne i pozaformalne obszary zawodowej edukacji tanecznej w Polsce*, „Dyskursy Młodych Andragogów” 2012, t. 13, red. M. Olejarz, s. 73-91.

tu na myśl przypowieść o ziarnie, które padając na żyzną glebę, jest w stanie wydać piękne owoce. Moim zdaniem wewnętrzne predyspozycje badanych zostały wzmocnione poprzez wiele czynników zewnętrznych, które stanowiły dla każdego z nich „motor” działania twórczego. Odnosząc się do piramidy potrzeb Abrahama Maslowa²⁰, jestem także przekonany, że w wypadku niesprzyjających czynników środowiskowych, na przykład patologicznego środowiska rodzinnego, twórczy potencjał może zostać zaburzony i zahamowany, gdyż potrzeba najwyższa (samoaktualizacja, samorealizacja) zostaje zastąpiona przez potrzeby niższego rzędu (bezpieczeństwa, biologiczne). Jednak, jak już wspomniałem, twórczość nie daje się zamknąć w ścisłe reguły oraz zasady, dlatego też niewątpliwie istnieją wyjątki, które zaprzeczają naukowym koncepcjom, lub być może tylko potwierdzają regułę.

BIOGRAFICZNE KONTEKSTY FORMOWANIA SIĘ POSTAWY TWÓRCZEJ

STRESZCZENIE: Tekst syntetycznie prezentuje współczesne teorie dotyczące twórczości oraz formowania postawy twórczej. Nieco bardziej rozwinięty został aspekt środowiskowych czynników twórczości warunkujących kreowanie szeroko pojmowanej postawy twórczej. Artykuł zawiera wnioski z badań prowadzonych w orientacji jakościowej, metodą zmodyfikowanego biograficznego wywiadu narracyjnego, zorientowanego na pola problemowe dotyczące kontekstów kształtowania się postawy twórczej. Problematyka badawcza dotyczyła rozpoznania, jak środowisko rodzinne, szkolne, działania grupowe, osoby znaczące (mentorzy) oraz inne czynniki oddziaływały na formowanie postawy twórczej badanych dwojga artystów. W artykule wskazano dwa biograficzne konteksty formowania się twórczej postawy – czynniki egzo- i endogenne, współwyznaczające przebieg ich życiowej drogi. Przeprowadzone badania jakościowe na jednostkach twórczych w dwóch dziedzinach artystycznej aktywności pozwalają wysunąć wniosek, że uformowanie się osoby twórczej jest składową różnorodnych czynników, które w toku życia wzmacniają rozwijanie jej postawy twórczej. Człowiek, który tworzy, w szczególny sposób otwiera się na otaczający świat i na rozmaite, nieznanne dotąd wymiary samego siebie. Czynniki wewnętrzne nie stanowią wytycznych i samorzutnych uwarunkowań, ale przez odpowiednie konteksty środowiskowe, mogą zostać zarówno wzmocnione, ale także osłabione lub zdekomponowane.

SŁOWA KLUCZOWE: twórczość, postawa twórcza, badania biograficzne, sztuka.

BIOGRAPHIC RESEARCH ON CONTEXTS OF SHAPING CREATIVE ATTITUDE

SUMMARY: The text synthetically presents the modern theories on creativity and formation of creative attitude. The aspect of environmental factors of creativity which determine the creation of widely understood creative attitude, was slightly more developed. The article contains conclusions from research done in qualitative orientation, with the use of modified biographic-narrative interview method. It is oriented on problematic fields relating to the formation of a creative attitude. The problematics of research aimed at identifying how family and school environment, group activities, significant persons (mentors), media and other factors (especially the most significant ones in the opinions of interlocutors), influenced the formation of creative attitudes of the two artists. In this article two biographic contexts of shaping creative attitude together with exo and endogenic factors which determine the course of their life paths are presented. Qualitative research have been done on creative individuals of two different domains of art, which enables to draw the conclusion that

²⁰ Zob. A. Maslow, *Motywacja i osobowość*, Warszawa 1990.

the formation of a creative personality is a set of different factors which reinforce the development of its creative attitude in a lifetime. The subject of creativity is very interesting, not only from cognitive, but also from existential point of view. A wish to present the essence of creation and contexts of shaping creative attitudes in order to achieve satisfaction and happiness, was one of my objectives during my biographic research. In some special way, a man who creates has to open himself to the surrounding world and to different and unknown dimensions of himself. Internal factors are neither directives or determinants, but through proper environmental contexts, they can be both reinforced or inhibited and decomposed.

KEYWORDS: creative, attitude, biography, qualitative, research, art.