

SPOŁECZNE SZACOWANIE WYTWORU TWÓRCZEGO¹

ANDRZEJ ŁUKASIK

Zakład Psychologii

WSP Rzeszów

THE SOCIAL EVALUATION OF THE CREATIVE PRODUCT

Summary: This article is concerned with the matter of social evaluation of the creative product. The autor focuses his attention on the attempt empiric answer on two questions: 1. How originality and usefulness – the basic criteria of the creative product – are represented in every day speech? 2. Whether one of these criteria – originality or usefulness – is more important in the social system of evaluation of such a product? The achieved results, according to the author, may be the supplement of research on so called tacit creative theories.

Wprowadzenie

Twórczość w psychologii definiuje się zwykle poprzez określenie cech osobowości twórczej, mechanizmów generujących wytwory lub same cechy tychże wytworów. W każdym z tych przypadków identyfikacja osobowościowych, procesualnych czy też materialnych uwarunkowań twórczości prowadzi ma, w zamierzeniu, do odpowiedzi na trójwariantowe pytanie: kiedy w ogóle możemy mówić o twórczości: czy wtedy, gdy wytwór jest wynikiem pracy „osoby twórczej”, czy wtedy, gdy sam proces charakteryzuje się wystąpieniem któregoś z „mechanizmów twórczych”, czy wreszcie wtedy, gdy końcowy efekt uznać można za twórczy. Faktem jest jednak, że zdecydowana większość narzędzi diagnostycznych i eksperymentalnych bazuje na jakościowych i ilościowych kryteriach wytworu. Generalnie więc problem można sprowadzić do zagadnienia kryteriów produktu twórczego.

¹ Prezentowany artykuł został opracowany na podstawie mojej rozprawy doktorskiej pt. *Nacisk zewnętrzny wywierany techniką atrybucji a efekty aktywności twórczej*, napisanej i obronionej pod kierunkiem prof. dr. hab. Edwarda Nęcka z UJ. W obecnej formie jest on rozszerzeniem jednego z pobocznych wątków tej pracy

Korespondencję kierować pod adresem: Andrzej Łukasik, ul. Piastów 3/23, 35-077 Rzeszów. E-mail: lukas@univ.rzeszow.pl

Wytwór, szczególnie mocno w porównaniu z pozostałymi elementami procesu twórczego, uwikłany jest w kontekst społeczny. Świadczy o tym fakt równoczesnego powstania wynalazków czy teorii (np. casus teorii ewolucji sformułowanej prawie w tym samym czasie przez Darwina i Wallace'a), co tłumaczone jest nastaniem *Zeitgeistu* – swoistego zapotrzebowania i dojrzałości społecznej do przyjęcia określonych idei (por. np. Simonton, 1979; Koziński, 1987). Znane są także przypadki odkrywania na nowo pomysłów, dzieł wcześniej odrzuconych (np. odkryte przez Mendla podstawowe zasady genetyki zostały uznane dopiero po 35 latach). Możemy więc stwierdzić, iż kryteria twórczego wytworu ulegają zmianie wraz ze zmianami społecznej mentalności. I chociaż najprawdopodobniej nie zmienia się społecznie uznawana rola kreatywności – nadal w warstwie estetycznej twórczość ma zaskakiwać a w warstwie pragmatycznej generować progresywne zmiany technologiczne i społeczne – to modyfikacji podlega spostrzeganie wartości produktu. Prowadzi to do konkluzji, iż istnieje społeczny konstrukt „twórczość” (tak jak np. moralność), który chociaż nie do końca określony, stosowany niekiedy intuicyjnie, pozwala na szacowanie jakości wytworów i może być źródłem trafnych informacji.

Społeczne szacowanie wytworu – podstawy teoretyczne

Istnienie takiego konstruktu potwierdziła Teresa Amabile (1982) w swoich badaniach nad tzw. konsensualną techniką szacowania twórczości. Amabile (op.cit.) opracowała i zweryfikowała eksperymentalnie tę technikę, która wyróżnia się brakiem założonej i narzuconej z góry, sędziom kompetentnym, definicji twórczości. Oceniający posługiwali się więc osobistymi definicjami, a oceny wytworów określali bądź to poprzez rangowanie, przydzielanie do kategorii, zaznaczanie na skali, bądź też poprzez lokalizację na różnych dymensjach opisujących: twórczość, sprawność techniczną, wyraz estetyczny. Sędziowie kompetentni, w zależności od typu zadania, reprezentowali różne zawody i specjalności: od psychologów, poprzez nauczycieli plastyki, osoby bez doświadczeń twórczych, do artystów ze stażem. Okazało się, że zgodność ocen, zarówno w grupach sędziów, jak i między nimi, była bardzo wysoka. Ponadto analiza czynnikowa wykazała, że faktycznie istnieją trzy czynniki determinujące ocenę wytworów: twórczość, techniczna sprawność, wyraz estetyczny – które w dodatku dają się przy pomocy tej metody precyzyjnie oddzielić w samym akcie ewaluacji. Weryfikacja konsensualnej techniki szacowania twórczości do-

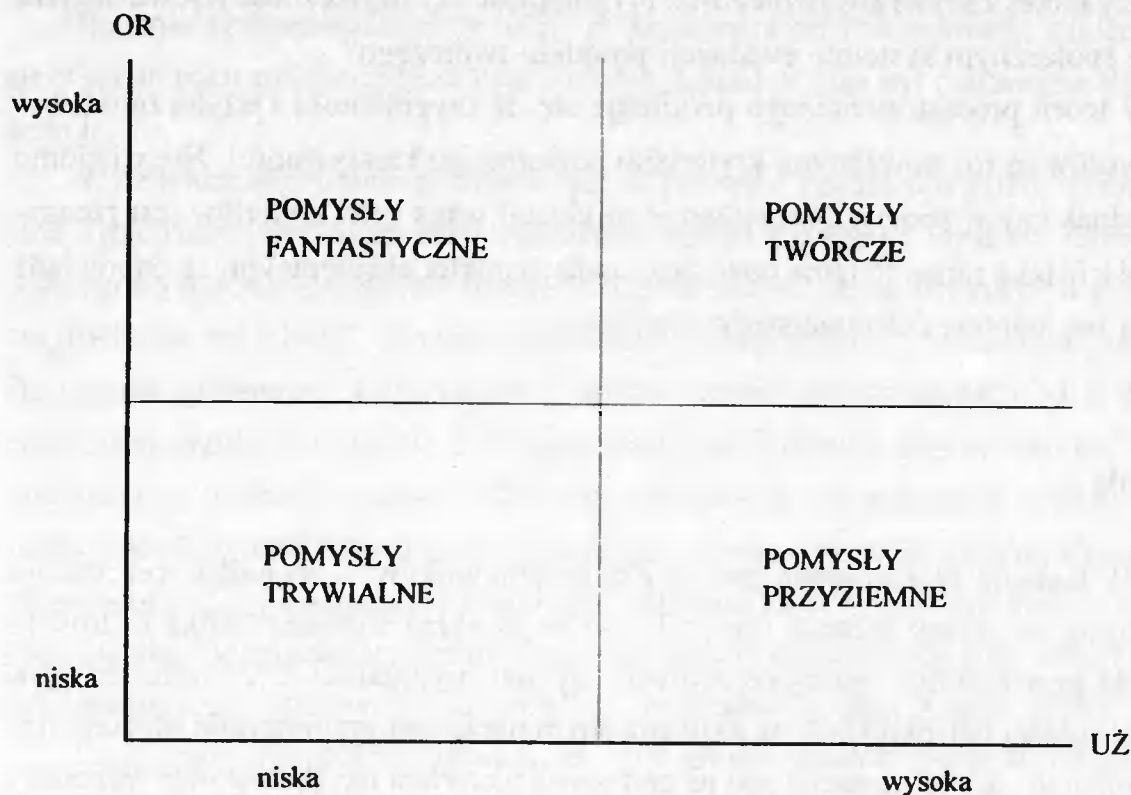
wiodła także, że istnieje uniwersalny, a zarazem subiektywny, konstrukt „twórczość”, pozwalający na wysoką zgodność oceny.

Zauważmy, że w opisanym powyżej eksperymencie, oceniający kierowali się indywidualnym rozumieniem kreatywności w odniesieniu do konkretnego wytworu. Można więc założyć, iż powyższa sytuacja aktywizuje posługiwanie się czymś, co poprzez analogię do „ukrytych teorii osobowości” (por. Bruner, Tagiuri, 1954; Schneider, 1973; Ebbesen, Allen, 1979) nazwać można „ukrytymi teoriami twórczości”. Termin taki funkcjonuje już w psychologii twórczości (Runco, 1990). Ukryte teorie twórczości są „prototypami stanowiącymi punkt odniesienia do zachowania i mogą być zastosowane przez jednostkę kiedykolwiek podejmuje ona decyzje dotyczące swojego zachowania lub zachowania drugiej osoby” (Runco, 1990, s. 235). Jednakże badania przeprowadzone w oparciu o ten paradygmat klasycznie związane są z poszukiwaniem wiązek cech osobowości twórczej lub zachowań (por. Runco, Bachleda, 1986). W tym artykule natomiast skupiać się będę na identyfikacji cech będących podstawą oceny wytworu. Zagadnienie to jest pomijane w literaturze, a przecież należy zakładać, że takie ukryte przekonania istnieją również w odniesieniu do wytworu tym bardziej, iż to właśnie wytwory a nie ich twórcy są dla większości odbiorców (myślę tutaj o „naiwnych obserwatorach”, osobach nie zajmujących się profesjonalnie tworzeniem czy też krytyką) jedyną formą kontaktu z procesem twórczym. Odbiorcy tacy są więc jednocześnie swoistymi recenzentami dzieł włączonych w obieg kultury, co przy dzisiejszym rozwoju mediów informacyjnych nadaje temu zjawisku charakter masowy. Z tego powodu istotnym staje się pytanie o reprezentację kryteriów twórczości w wiedzy potocznej. Nie bez znaczenia jest również fakt, iż jak sugeruje np. Runco (1990), wiedza taka może mieć wpływ na konstruowanie teorii naukowych, co prowadzi do wniosku, że w niektórych przypadkach wiedza naukowa jest bardziej dojrzałą postacią wiedzy potocznej.

Ze względu na różnorodność rodzajów twórczości trudno podać jakąś jedną, uniwersalną definicję wytworu – bywa nim zarówno wynalazek, poemat, odkrycie naukowe, jak i wykonanie opery. W większości przypadków, mówiąc o wytworze, myślimy o skończonej, zorganizowanej, przekazywalnej (komunikowalnej) całości. Często zapomina się, że gotowy kształt dzieła, poprzedzony jest szeregiem, zwykle niedookreślonych, niedoskonałych efektów, w postaci przeczuć, idei, pomysłów, modeli itp. Stopień ich dojrzałości strukturalnej i informacyjnej, może być różny,

trudno jednak zaprzeczyć, że są to wytwory, w dodatku o potencjalnie dużym ładunku kreatywności: dostrzeżenie problemu, tam gdzie go pozornie nie ma, niesie z sobą równie istotne dla twórczości implikacje, jak rozwiązanie tego problemu. Częściowo potwierdzają to badania Getzelsa (1964) i Csikszentmihalyi (1965; cyt. za: Csikszentmihalyi, 1990). Stwierdzili oni występowanie u twórców orientacji odkrywczej, charakteryzującej się dużą ilością wstępnych hipotez, powolną ewolucją sformułowań problemu, zmiennością w podejściu do jego rozwiązania, co w efekcie prowadzi do odroczenia wytworzenia efektu końcowego. Powstaje więc zasadnicze pytanie, jakie są kryteria, którym podlegają wytwory cząstkowe i czy są one takie same, jak te odnoszące się do wytworów końcowych. Odpowiedź wydaje się być prosta. Za rzecz wysoce nieprawdopodobną należy uznać, by pomysły cząstkowe nie były oceniane pod względem realizacji kryteriów wyniku końcowego – tak więc, jak sądzę, podstawa wartościowania jest w obu przypadkach taka sama i dużą rolę odgrywać mogą właśnie ukryte teorie twórczości odnoszące się do wytworów.

Na temat ewaluacji w trakcie samego procesu twórczego, wiemy jednakże stosunkowo niewiele. Pewne dane na ten temat znaleźć można w pracach Mednicka (1962), Amabile (1983), Kolańczyk (1987), lecz ze względu na ograniczony tematycznie zakres niniejszego artykułu nie będę tego zagadnienia rozwijać. Większy postęp (zarówno teoretyczny, jak i praktyczny) widoczny jest natomiast w odniesieniu do ewaluacji *ex post*, a więc kryteriów wytworu twórczego. W literaturze przedmiotu w zasadzie przyjmuje się triadę takich kryteriów: nowość, oryginalność, użyteczność. Nęcka (1994) do cech twórczego wytworu zalicza: trafność, czyli zaspokojenie jakiejś potrzeby materialnej lub psychicznej, oryginalność, czyli wolność od naśladownictwa, niezwykłość, czyli rzadkość występowania jakiegoś wytworu w populacji, konieczność, czyli „przymus” pojawienia się wytworu, choć perspektywa czasowa jest nieokreślona, wartość estetyczną, czyli swoiste piękno wytworu. Z kolei McMullan (1977), bierze pod uwagę tylko dwa czynniki: oryginalność i użyteczność, co jest podstawą do wyróżnienia czterech rodzajów wytworów (por. rys. 1).



Rys. 1. Rodzaje wytworów (cyt. za: McMullan, 1977)

Jak wynika z powyższego rysunku, tylko pomysły wysoce oryginalne i wysoce użyteczne są uznawane za twórcze. Wyżej sugerowałem już, iż wiedza naukowa i potoczna może się niekiedy na siebie nakładać. Tak więc założyć można, że społeczny system ewaluacji wytworu również opiera się na podobnych kryteriach.

W tym artykule przyjmuję stanowisko McMullena i uznaję oryginalność i użyteczność za podstawowe kryteria służące do ewaluacji wytworów. Przy takim założeniu najważniejszym staje się odpowiedź na dwa pytania badawcze:

1. Jak reprezentowana jest oryginalność i użyteczność w wiedzy potocznej?

Kryteria oryginalności i użyteczności mają głównie charakter profesjonalny i są wyabstrahowanymi przez psychologię wskaźnikami jakości produktów. Choć zakładam, iż kryteria te są również obecne w wiedzy potocznej, to można również sądzić, iż „naiwni obserwatorzy” posługują się także innymi pojęciami służącymi do wartościowania oryginalności i użyteczności wytworów.

2. Czy któreś z kryteriów twórczości: oryginalność czy użyteczność jest ważniejsza w społecznym systemie ewaluacji produktu twórczego?

W teorii procesu twórczego przyjmuje się, iż oryginalność i użyteczność wytworów są równoważnymi kryteriami poziomu ich kreatywności. Nie wiadomo jednak czy w społecznym systemie ewaluacji waga tych kryteriów jest rzeczywiście taka sama. Pytania powyższe mają charakter eksploracyjny, a odpowiedź na nie stanowi cel niniejszego artykułu.

Metoda

W badaniu została użyta tzw. „Lista Przymiotników” – technika opracowana specjalnie na użytek badania (por. tab. 1). W jej skład wchodzi krótka instrukcja oraz 42 przymiotniki, opisujące zarówno wymiar oryginalności (21 określeń), jak i użyteczności (21 określeń); w zastosowanym narzędziu przymiotniki ułożono naprzemiennie. „Listę” opracowano na podstawie materiału uzyskanego we wcześniej przeprowadzonym badaniu 73 osób (studentów, mężczyzn i kobiet), nie biorących udziału we właściwym badaniu. Osoby te poproszono o podanie przymiotników, które w jakiś sposób kojarzą się – nawet bardzo odległe – z oryginalnością wytworu twórczego; analogiczną prośbę przedstawiono tym osobom w odniesieniu do użyteczności. Otrzymano zestaw 69 określeń związanych z oryginalnością i 57 określeń dotyczących użyteczności. Przyjęto arbitralnie, że do ostatecznej wersji „Listy Przymiotników” zostaną włączone tylko te spośród nich, które pojawiły się w wypowiedziach osób badanych co najmniej trzykrotnie – w przypadku wymiaru oryginalności i co najmniej dwukrotnie – w przypadku wymiaru użyteczności. Bardziej liberalne kryterium w odniesieniu do tego ostatniego, było wynikiem dużej asymetrii w wypowiedziach: niektóre pojęcia powtarzały się wielokrotnie, lecz większa ich część tylko jedno- lub dwukrotnie. Frekwencję przymiotników, zakwalifikowanych do „Listy”, przedstawia tabela 1. Dane te stanowią jednocześnie odpowiedź na pierwsze pytanie.

W zasadniczej części procedury osoby miały za zadanie, zgodnie z instrukcją podkreślić te przymiotniki, które ich zdaniem najtrafniej oddają istotę dzieła twórczego. Nie wiedziały jednak czy ma to dotyczyć oryginalności, czy też użyteczności. Wynik tego badania miał stanowić odpowiedź na drugie pytanie.

Badanie przeprowadzono w WSP w Rzeszowie na 150 osobach, studentach pierwszego roku różnych kierunków studiów; udział w nim był całkowicie dobrowolny.

W celu uszczegółowienia odpowiedzi na pierwsze z zadanych pytań, 30 innych osób (słuchaczy ostatniego roku Nauczycielskiego Kolegium Języków Obcych), poproszono o ocenę odległości semantycznej każdego z pojęć tworzących wymiar oryginalności w „Liście” od pojęcia głównego „Oryginalność”; to samo uczyniono dla pojęcia głównego „Użyteczność”. Oceny zaznaczano na skalach od 0 do 9, przy czym przyjęto, iż liczba 0 oznacza brak jakiegokolwiek odpowiedniości znaczeniowej, a liczba 9 oznacza całkowite pokrywanie się znaczenia. Celem tego etapu procedury było odtworzenie istniejącego ewentualnie w umysłach „naiwnych obserwatorów” pola semantycznego pojęć „Oryginalność” i „Użyteczność”. Samo pojęcie pola semantycznego definiowane jest w psycholingwistyce jako zbiór słów powiązanych specyficznymi relacjami, np. nadrzędności (por. Kurcz, 1976).

Oceniający byli poinformowani, że dwa główne pojęcia służą do opisu wytworów twórczych. Tak więc osoby te pełniły podwójną rolę: w odniesieniu do twórczości były „naiwnymi obserwatorami”, a w odniesieniu do ewaluacji semantycznej były sędziami kompetentnymi.

W badaniu kontrolowano także kreatywność osób badanych za pomocą testu TCT-DP (Urban, Jellen, 1986) jako zmiennej, która może wpływać pośrednio na preferencję kryterium wytworu (np. w kierunku oryginalności).

Wyniki

W tabeli 1 przedstawiono frekwencję przymiotników zakwalifikowanych do ostatecznej wersji „Listy Przymiotników”.

Wyniki zestawione w tabeli 1 stanowią jednocześnie odpowiedź na pierwsze z zadanych pytań. Okazuje się, że oryginalność jest reprezentowana w umysłach ludzi przez wiele różnych określeń, z czego najważniejszymi wydają się być: niepowtarzalność, niespotykaność, nietypowość, nowość utworu, a także jego zdolność do wzbudzania zainteresowania i zaskoczenia w odbiorcy. Użyteczność natomiast reprezentowana jest w wiedzy potocznej przede wszystkim poprzez takie określenia, jak: przydatność, „potrzebność”, praktyczność i funkcjonalność.

Tabela 1. Frekwencja przymiotników zakwalifikowanych do „Listy Przymiotników”

ORYGINALNOŚĆ		UŻYTECZNOŚĆ	
Przymiotnik	Frekwencja	Przymiotnik	Frekwencja
niepowtarzalne	23	przydatne	25
niespotykane	17	potrzebne	22
nietytowe	14	praktyczne	18
ciekawe	14	funkcjonalne	12
nowe	12	pożyteczne	6
zaskakujące	11	dobre	7
indywidualne	11	niezbędne	6
inne	9	wygodne	6
szokujące	8	uniwersalne	4
dziwne	7	proste	4
nieprzeciętne	7	celowe	4
jedyne	5	powszechne	4
pomysłowe	5	popularne	4
interesujące	5	zrozumiałe	4
odrębne	4	estetyczne	3
szczególne	4	stosowalne	3
niezwykłe	3	wielofunkcyjne	3
fantastyczne	3	komunikatywne	3
piękne	3	trwale	2
ekstrawaganckie	3	konkretne	2
nowatorskie	3	dostępne	2

W celu określenia rzeczywistej reprezentacji oryginalności i użyteczności w umysłach „naiwnych obserwatorów”, przeprowadzono prostą analizę semantyczną w oparciu o szacowanie odległości (odpowiedniości) znaczeniowej. Wyniki tej analizy przedstawia tabela 2. Zawarte w niej dane określają odległość semantyczną każdego z pojęć tworzących „Listę Przymiotników” od pojęć „Oryginalność” i „Użyteczność”. W celu dokładniejszego ustalenia, które z pojęć są najlepszymi określeniami oryginalności i użyteczności obliczono mediany i kwartyle.

Tabela 2. Odległości semantyczne pojęć tworzących „Listę Przymiotników” od pojęć „Oryginalność” i „Użyteczność”

ORYGINALNOŚĆ			UŻYTECZNOŚĆ		
Przymiotnik	\bar{x}	∂	Przymiotnik	\bar{x}	∂
niewpowtarzalne	7,70	1,91	przydatne	8,47	1,01
niespotykane	7,43	1,59	potrzebne	6,83	2,23
nietypowe	7,30	1,88	praktyczne	8,00	1,03
ciekawe	4,93	2,63	funkcjonalne	7,53	1,36
nowe	4,37	2,81	pożyteczne	5,67	2,64
zaskakujące	5,43	2,39	dobrze	3,21	2,41
indywidualne	6,66	1,99	niezbędne	3,53	2,47
inne	6,13	2,53	wygodne	4,37	2,33
szokujące	3,20	2,40	uniwersalne	3,30	2,67
dziwne	3,00	2,03	proste	1,37	1,88
nieprzeciętne	7,13	2,16	celowe	2,67	2,82
jedyne	5,03	3,35	powszechne	2,30	1,91
pomysłowe	6,27	1,96	popularne	1,93	1,79
interesujące	4,33	2,34	zrozumiałe	1,97	2,31
odrębne	4,47	2,43	estetyczne	0,93	1,44
szczególnie	4,60	2,47	stosowalne	5,60	2,67
niezwykłe	5,80	1,80	wielofunkcyjne	5,57	2,79
fantastyczne	2,70	2,04	komunikatywne	1,83	2,09
piękne	1,57	1,72	trwale	2,40	2,74
ekstrawaganckie	4,17	2,41	konkretne	2,00	2,60
nowatorskie	5,10	3,25	dostępne	2,40	2,51

Z uzyskanych danych wynika, iż najbardziej bliskie znaczeniowo (I kwartył, od 7,70 do 6,47) dla oryginalności są takie pojęcia, jak: niewpowtarzalne, niespotykane, nietypowe, nieprzeciętne, indywidualne. Nieco „gorszymi” określeniami (II kwartył, od 6,47 do 5,03) są pojęcia: pomysłowe, inne, niezwykle, zaskakujące, nowatorskie. Małe odchylenia standardowe (szczególnie w odniesieniu do pojęć z I kwartyła), wskazują na dużą zgodność osób dokonujących oszacowań. Charakterystyczne jest to, iż im mniej bliskie znaczeniowo wydają się być pojęcia w odniesieniu do pojęcia „oryginalność”, tym większe są odchylenia standardowe (pojęcia z III i IV kwartyła); tak więc w tym przypadku zgodność osób dokonujących oszacowań jest niższa. W odniesieniu do użyteczności najbardziej bliskimi pojęciami (I kwartył, od 8,47 do 5,63) są: przydatne, praktyczne, funkcjonalne, potrzebne,

pożyteczne. Nieco „gorszymi” określeniami (II kwartyl, od 5,63 do 3,30) są: stosowalne, wielofunkcyjne, wygodne, niezbędne, uniwersalne. Tutaj także, w większości przypadków, zgodność ocen sędziów jest duża w odniesieniu do pojęć z I i II kwartyla i także jest mała w odniesieniu do pojęć, które zostały ocenione jako dalekie znaczeniowo (III i IV kwartyl). W konkluzji można stwierdzić, iż powyższe dane potwierdziły w zasadzie wyniki zawarte w tabeli 1, a odnoszące się do frekwencji przymiotników.

W tabeli 3 zamieszczono podstawowe dane statystyczne odnoszące się do podkreśleń przymiotników związanych z oryginalnością (LP 1) i użytecznością (LP 2). Uzyskane wyniki stanowią podstawę do odpowiedzi na drugie z zadanych pytań badawczych.

Tabela 3. Podstawowe dane statystyczne dla LP 1 i LP 2 (N = 150)

	\bar{x}	∂
LP 1	10,19	4,55
LP 2	5,01	4,24

Z powyższej tabeli wynika, iż osoby badane znacznie częściej podkreślały przymiotniki odnoszące się do oryginalności wytworu niż jego użyteczności.

W dalszej analizie statystycznej uwzględniono także czynnik „płeć”. Dane uzyskane po zastosowaniu dwustronnego testu t – przedstawia tabela 4.

Tabela 4. Globalna analiza zmiennych niezależnych ubocznych w odniesieniu do płci

PŁEĆ	LP 1		LP 2	
	\bar{x}	∂	\bar{x}	∂
M	10,21	4,77	4,94	4,59
K	10,17	4,33	5,06	3,86
Wartość testu „t”	0,05		-0,17	
interpretacja	w.n.		w.n.	

M – mężczyźni

N2 = 74

K – kobiety

df = 148

N1 = 76

w.n. – wynik nieistotny statystycznie

W stosunku do badanych zmiennych różnice między obu płciami nie są statystycznie znaczące; można powiedzieć, że mężczyźni i kobiety w podobnym stopniu preferowali oryginalność i użyteczność.

Dla uzupełnienia obrazu zależności dokonano także obliczeń współczynnika korelacji między LP 1 i LP 2. Korelacja okazała się być istotna na poziomie $p = 0,01$ ($r = -0,23$). Uzyskana korelacja wskazuje na istnienie asymetrii we wzorcu preferencji kryterium twórczości.

Nie uzyskano natomiast korelacji między LP 1 i testem myślenia twórczego TCT-DP. Podobny wynik odnotowano w odniesieniu do LP 2.

Wnioski

W wyniku przeprowadzonych badań udało się ustalić najważniejsze pojęcia służące do opisu, a tym samym do szacowania, wymiaru oryginalności i użyteczności wytworów twórczych przez „naiwnych obserwatorów”. Jak się wydaje, podstawę do szacowania oryginalności stanowi opis wytworu poprzez następujące pojęcia: niepowtarzalne, niespotykane, nietypowe, nieprzeciętne, indywidualne. W odniesieniu do użyteczności wytworów są to pojęcia: przydatne, praktyczne, funkcjonalne, potrzebne, pożyteczne. Ze względu na bliskość znaczeniową, pojęcia te stanowią najprawdopodobniej synonimy pojęć „oryginalność” i „użyteczność”. Powyższe pojęcia stanowią, zgodnie z założeniem przyjętym w tym artykule, uniwersalną podstawę społecznego wzorca szacowania twórczości na wymiarze oryginalności i użyteczności. Jednakże nie mniej ważne dla szacowania twórczości wydają się pojęcia zlokalizowane w II kwartylu. Pojęcia te nie są już synonimami, stanowią więc mogą dodatkowe kryteria ewaluacji wytworów.

Stwierdziliśmy także, iż zauważalna jest przede wszystkim tendencja do przywiązywania większej wagi do kryterium oryginalności wytworów niż ich użyteczności, co znalazło odzwierciedlenie w większej liczbie przymiotników odnoszących się doń, podkreślanych w „Liście Przymiotników” (por. tab. 3). Tak więc społeczny wzorec szacowania twórczości ma strukturę asymetryczną. Natężenie tej tendencji jest takie samo u mężczyzn i kobiet, co wskazuje dodatkowo na globalny charakter tego schematu. Brak korelacji między LP 1, LP 2 a wskaźnikami zmiennej zależnej świadczy z kolei o tym, że preferencje mogą być autonomiczne względem posia-

danego potencjału twórczego osób badanych i stanowią raczej jej idealistyczną nadbudowę (ideologię twórczości) niż rzeczywisty mechanizm sterujący wykonaniem. Jednakże wyniki te, stanowiące odpowiedź na drugie z zadanych pytań, wymagają badań replikacyjnych, a to z tego powodu, że w „Liście Przymiotników” użyte zostały również pojęcia, które w świetle uzyskanych danych nie są traktowane przez „naiwnych obserwatorów” jako obligatoryjne dla opisu (szacowania) oryginalności (użyteczności) wytworu.

Wydaje się, że perspektywa badawcza przyjęta w prezentowanym artykule może być obiecująca. Przede wszystkim zwraca uwagę na społeczny proces ewaluacji twórczego produktu, który nadal jest mało poznany, mimo istnienia odrębnej dziedziny psychologii twórczości – społecznej psychologii twórczości (por. np. prace T. Amabile i K.D. Simontona). Nie oznacza to jednakże, iż problem ten w ogóle nie był w tym obszarze eksplorowany. Podjęte tutaj zagadnienie było inspirowane właśnie pracami T. Amabile (np. 1982).

Ponadto zaproponowane tutaj podejście stanowić może uzupełnienie badań nad tzw. „ukrytymi teoriami twórczości”. W przeciwieństwie do propozycji Runco (1990), skupia się ono nie na poszukiwaniu prototypu osobowości twórczej w wiedzy potocznej, ale społecznego wzorca szacowania twórczości. Nie rozstrzygając o ważności każdego z tych sposobów myślenia i zdając sobie sprawę z heurystyczności zaproponowanych tutaj rozważań, stwierdzić można, iż w świetle uzyskanych danych, zaproponowane w niniejszej pracy podejście wydaje się co najmniej równie interesujące pod względem poznawczym.

LITERATURA CYTOWANA

- Amabile, T.M. (1982). Social psychology of creativity: A consensual assessment technique. *Journal of Personality and Social Psychology*, 997-1013.
- Amabile, T.M. (1983). The social psychology of creativity: A componential conceptualization. *Journal of Personality and Social Psychology*, 45, 357-376.
- Bruner, J.S. i Tagiuri, R. (1954). The perception of people. W: G. Lindzey (red.) *Handbook of social psychology*, vol. 2, Massachusets: Addison – Wesley.

- Csikszentmihalyi, M. (1990). The domain of creativity. W: M.A. Runco, R.S. Albert (red.) *Theories of creativity* (str. 190-215). Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc.
- Ebbesen, E.P. i Allen, R.P. (1979). Cognitive processes in implicit personality trait inferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 37, 471-483.
- Getzels, J.W. (1964). Creative thinking, problem – solving and instruction. W: E. Hilgard (red.) *Theories of learning and instruction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kolańczyk, A. (1987). Intuicja „twórcza”. Właściwości i mechanizm procesu. *Przełąd Psychologiczny*, 4, 901-926.
- Kozielecki, J. (1987). *Koncepcja transgresyjna człowieka*. Warszawa: PWN.
- Kurcz, I. (1976). *Psycholingwistyka*. Warszawa: PWN.
- McMullen, E. (1977). The two – factor conceptualization of creativity stimulation. *Journal of Creative Behavior*, 11, 271-293.
- Mednick, S.A. (1962). The associative basis of the creative process. *Psychological Review*, 69, 220-232.
- Nęcka, E. (1994). *TROP. Twórcze rozwiązywanie problemów*. Kraków: OW Impuls.
- Runco, M.A. i Bachleda, M.D. (1986). Implicit theories of artistic, scientific and everyday creativity. *Journal of Creative Behavior*, 20, 93-98.
- Runco, M.A. (1990). Implicit theories and ideational creativity. W: M.A. Runco, R.S. Albert (red.) *Theories of Creativity* (str. 234-252). Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc.
- Schneider, D.J. (1973). Implicit personality theory. *Psychological Bulletin*, 79, 294-309.
- Simonton, D.K. (1979). Multiple discovery and invention: Zeitgeist, genius or chance? *Journal of Personality and Social Psychology*, 9, 1603-1616.
- Urban, K.K. i Jellen, H.G. (1986). Assessing creative potential via drawing production: The Test for Creative Thinking – Drawing Production (TCT-DP). W: A.J. Cropley, K.K. Urban, H. Wagner, i W.H. Wiczkowski (red.) *Giftedness: A continuing worldwide challenge* (str. 162-169). New York: Trillium Press.