

WIESŁAW ŻARDECKI

Instytut Pedagogiki

Zakład Pedagogiki Kultury UMCS

<https://orcid.org/0000-0002-3856-4464>

KREATYWNOŚĆ KULTURY ARTYSTYCZNEJ JAKO WSPÓŁCZESNE WYZWANIE PEDAGOGIKI

Streszczenie: Rozważania podjęte w ramach sformułowanego tematu koncentrują się, najogólniej biorąc, na ukazaniu relacji między kulturą i kreatywnością jako więzi konstytutywnej o znaczeniu fundamentalnym, a zarazem jako ważnego postulatu pedagogiki, zwłaszcza współczesnej pedagogiki kultury. Przyjęcie pedagogicznej perspektywy rozpatrywania kultury artystycznej wydaje się zwłaszcza dzisiaj sprawą niezwyklej wagi, bowiem skupiają się w niej zagadnienia najbardziej istotne, problemy systemu wartości, wyborów etycznych, motywacji ludzkich, w świecie materialistycznego myślenia i stylu życia. Kultura artystyczna zdefiniowana została jako całokształt wartości kultury tworzonych, umacnianych bądź rozprzestrzenianych przez człowieka za pomocą szeroko rozumianej sztuki jako dziedziny kultury, działalności symbolicznej, formy ekspresji, komunikacji międzyludzkiej, rejestracji naukowej, rodzaju poznania i narzędzia wychowania. Z kolei kreatywność rozumiana jest tu jako duch kultury, jej podstawa i horyzont, tworzywo i fundament oraz treść i sens; innymi słowy nie istnieje oryginalna kultura i jej funkcja społeczna poza obszarem kreatywności, ale także sama kreatywność ulega wzbogaceniu dzięki wzmocnieniu jej kulturowego wymiaru rozwoju. Interakcja kultury i kreatywności jest ważnym problemem współczesnego życia kulturalnego, a jednocześnie konkretnym wyzwaniem pedagogicznym do podniesienia poziomu kultury przez rozwój kreatywności, a przede wszystkim do rozwoju kreatywności przez podniesienie kultury jako aktywności wzbogacającej. Wprawdzie uniwersalne wartości humanistyczne dokumentujące kreatywne dokonania człowieka w ciągu jego dziejów wyrażają najpełniej wyzwanie, by je sobie przyswoić i twórczo pomnożyć, ale prawdziwie palące jest wyzwanie związane z wyraźnymi znamionami kryzysu i dylematami współczesnej kultury artystycznej.

Słowa kluczowe: kreatywność, kultura artystyczna, kreatywność kultury artystycznej, uwarunkowania kultury artystycznej, wyzwanie pedagogiki.

WPROWADZENIE

Problematyka określona w tytule artykułu – niekoniecznie najszcześniejszym i zadowalającym jego autora – wydaje się być ważna z punktu widzenia samej koncepcji kultury artystycznej oraz nauki o kulturze artystycznej, ale także – co nie mniej ważne – z perspektywy twórczości artystycznej i polityki kulturalnej realizowanej za pośrednictwem odpowiednich instytucji. Źródła słownikowe podają, iż kreacja nie oznacza ilustracji, reprodukcji, interpretacji, odtwarzania czy modyfikacji jakiejś rzeczywistości, ale stwarzanie nowej, nie istniejącej jeszcze rzeczywistości, lub nadawanie jej nowych właściwości według założonego ideału, w wybrany przez siebie sposób (Zob. np. Dunin 2001, s. 296)¹.

André Green definiuje kreatywność jako „dar, który chciałyby mieć większość z nas, ale tylko niewielu go posiada” [...] (Green 2004, s. 11), jako „zdolność osoby do tworzenia czegoś nowego przez zestawienie ze sobą dwóch lub więcej elementów w nowych kontekstach, aby uzyskać wartość dodatnią w konkretnym projekcie” (tamże, s. 24). Warto zwrócić uwagę na to, że najbardziej istotne zmiany w naszych poglądach o wszechświecie nie były wynikiem jakichś specjalnych „odkryć” lub wynalazków ani w dziedzinie narzędzi obserwacyjnych ani też w dziedzinie faktów, ale w sposobie naszego o nich myślenia, w łączeniu ich w nieznaną dotąd sposób. I tak np. Mikołaj Kopernik nie opierał się na przełomowych odkryciach lub obserwacjach; operował faktami znanymi dobrze wszystkim astronomom starożytnym, jedynie zastosował je w nowy sposób i zmienił sposób myślenia o tych faktach; i to stało się rewolucją astronomiczną w historii ludzkości (Kokowski 2009).

Kreatywność stanowi istotny instrument rozwoju pojmowanego w kategoriach postępu materialnego i duchowego ludzkiego świata pod wieloma postaciami; jednocześnie dyspozycję wpisaną w istotę wielu zawodów, wysoko cenioną w dynamicznie rozwijającym się społeczeństwie, bez której trudno zaistnieć na współczesnym rynku pracy. Kreatywność jest też drogą do urzeczywistnienia kultury, podstawowym wyznacznikiem podmiotowości człowieka, psychologicznym zaprzeczeniem wszelkiego zniszczenia oraz warunkiem wzbogacania świata zgodnie z wzniosłymi ideałami; urzeczywistnia się wprawdzie w teraźniejszości, ale jej istotnym wymiarem jest przyszłość, nadążanie za rozwojem i słuzenie potrzebom rozwojowym człowieka. Kreatywność manifestuje się także w rozwijaniu nowych właściwości własnej osobowości, w procesach psychicznych prowadzących do zmian w tym zakresie (Kaufman 2011), w sposobie przeżywania bieżących wydarzeń, w bogactwie duchowym poszczególnych ludzi, w niekonwencjonal-

¹ W „Słowniku współczesnego języka polskiego” (wyd. 2000) pod hasłem „kreacja” widnieje następujące objaśnienie: „powoływanie do istnienia, powodowanie powstania czegoś, tworzenie, stwarzanie, kreowanie”.

nych stylach życia osobowego, w pozaprofesjonalnej działalności artystycznej, w oryginalnych inicjatywach aktywizujących społeczność. W tym właśnie sensie kreatywność chroni kulturę przed licznymi zagrożeniami w warunkach coraz bardziej odczuwalnych ambiwalencji cywilizacyjnych oraz przed podporządkowaniem jej różnym interesom grupowym czy wręcz aspołecznym wzorom życia, ale również przed absolutyzacją, tj. uznaniem dorobku kulturowego za wartość najwyższą. Kreatywność stanowi jednocześnie swoistą obronę przed tendencjami scientycznymi, naturalistycznymi i materialistycznymi, ograniczającymi się do tego, co da się ustalić rozumowo, zmierzyć empirycznie, określić matematycznie; eliminującym w zasadzie namysł nad wartościami wewnętrznymi, duchowymi, podmiotowymi, osobowymi. Kreatywność jest więc źródłem przyczynowości i najgłębszym sensem oraz siłą napędową tworzenia nowych relacji między człowiekiem a naturą, między człowiekiem a rzeczywistością, człowiekiem a jego istnieniem, tj. świadomością, czy podświadomością człowieka. Jest stwarzaniem świata wartości kultury, poprzez który przerzucony zostaje pomost pomiędzy ludzką podmiotowością a światem zewnętrznym, przedmiotowym oraz przewyciężone zostają ograniczenia ludzkiej egzystencji, a także ograniczenia czasu, którym kreowany świat wartości stawia znaczny opór.

Trzeba przy tym podkreślić, że o kreatywności nie jest łatwo pisać, gdyż skupiają się w niej wartości i znaczenia, które zamiennie bywają kojarzone z nie-dookreślonością, tajemnicą, darem boskim, natchnieniem, iluminacją, odkrywczością, oryginalnością, niepowtarzalnością, spontanicznością, innowacją – to wszystko potocznie kojarzy się z kreatywnością. Problematyka kreatywności jest złożona i pełna trudności również dlatego, że większość jej zjawisk ma postać trudno uchwytną i odłożoną w czasie oraz ze względu na interdyscyplinarność jej uwarunkowań, narzucającą trudny do pogodzenia pluralizm perspektyw; ale też daje asumpt do różnorodnej i wieloaspektowej refleksji i wielotorowych badań.

W zamierzonym tu krótkim zarysie problematyki kreatywności kultury artystycznej porzestaniemy na zarysowaniu trzech zagadnień: 1) wyznaczeniu zakresu rozważań poprzez określenie pojęcia „kultura artystyczna” w kategoriach pedagogicznych; 2) określeniu historyczno-kulturowych procesów i wewnętrznych mechanizmów rządzących kreatywnością kultury artystycznej; 3) omówieniu zewnętrznych uwarunkowań rozwoju kultury w świetle klasycznych koncepcji teorii kultury.

POJĘCIE KULTURY ARTYSTYCZNEJ W PERSPEKTYWIE PEDAGOGICZNEJ

Czym dziś, w drugiej dekadzie XXI wieku, jest kultura artystyczna, czy można, w ogromnym oczywiście przybliżeniu, pokusić się o jej definicję, wskazać znaczące dla niej i wyznaczające ją cechy swoiste, odnaleźć jej ciąg historyczny tradycji albo świat trwałych wartości humanistycznych w zmiennym świecie w jakim żyjemy? Refleksja nad kulturą artystyczną i różnymi jej dziedzinami oraz zastosowaniami, szczególnie intensywna w ostatnich dekadach, ma w piśmiennictwie długą tradycję; wokół niej ogniskowały się ważne spory teoretyczne, a sprawa jej badania należała bez wątpienia do najbardziej dyskutowanych. Ograniczone rozmiary artykułu nie pozwalają na wnikliwą analizę dotychczasowych propozycji definicji tego terminu, formułowanych w zależności od celu i okoliczności, charakteru i problematyki, przyjętych założeń i metodologii oraz orientacji badawczej autora pracy (Kostryko 1982; Kostryko, Szpociński 1989). Trudność określenia kultury artystycznej wynika przede wszystkim z wieloznaczności terminów składowych, z ich szerokiego i niejednorodnego zakresu, a także z tego, że jest to pojęcie używane na gruncie badań naukowych i w języku potocznym oraz funkcjonujące w znaczeniu przenośnym, przez zestawienie razem różnych kontekstów. Nie oznacza to, że nie można ustalić pewnych elementów, warstw czy sfer, które kultura artystyczna winna – przy całej swej różnorodności – zawierać; oczywiście elementów, warstw czy sfer powiązanych ze sobą, warunkujących się wzajemnie i modyfikujących w ich realnym bytowaniu.

Po pierwsze, kultura artystyczna to całokształt trwałych wartości artystycznych ludzkości wytworzonych przez różne społeczeństwa w ich historycznym rozwoju, dziedziczonych i przyswajanych przez kolejne pokolenia, a następnie wzbogacanych i pomnażanych przez współczesnych; wartości uznanych przez tradycję i krytykę artystyczną za największe osiągnięcie myśli, wrażliwości i umiejętności człowieka. Po drugie – to jednocześnie całość działań i norm ujawnianych w praktyce twórców, krytyków i odbiorców, dotyczących wytwarzania, wartościowania i funkcjonowania wytworów czy zjawisk o charakterze artystycznym, nagromadzonych w przeszłości i tworzonych współcześnie, przy pomocy specjalnie do tego powołanych instytucji. Wreszcie, po trzecie – to także stopień praktycznej umiejętności przyswajania wartości kultury w określonym czasie, nadawania sensu i znaczeń przekazom artystycznym, dzięki którym owe wartości nabierają charakteru dynamicznego, ulegają aktualizacji, stają się wartościami czynnymi, pobudzającymi wyobraźnię, wrażliwość, otwartość, sumienie, kreatywność odbiorcy.

Nie wchodząc w szczegółowe rozważania terminologiczne, kulturę artystyczną pojmujemy tu jednocześnie jako całokształt trwałych dokonań artystycz-

nych ludzkości, społecznie utrwalonych i gromadzonych w ciągu jej dziejów, jak również wzbogacające je procesy tworzenia nowych wartości artystycznych, ich upowszechniania i oddziaływania w danej epoce historycznej; a także określone zindywidualizowane postawy jednostek, wyrażające się głównie w nasileniu działań zmierzających do wytwarzania i komunikowania oraz odbierania i interpretowania wartości i znaczeń artystycznych.

Takie ujęcie pozwala na kompleksową analizę zjawisk i procesów artystycznych, koncentrującą się na wytworach i sferze twórczości, dziełach artystycznych i ich dorobku, instytucjonalnych ramach ich upowszechniania i wartościowania, procesach recepcji i kategorii odbiorcy, wielorako powiązanych z innymi zjawiskami i procesami społeczno-kulturowymi. Domeną zainteresowania pedagogiki jest zarówno uniwersum twórczych dokonań artystycznych człowieka, społecznie utrwalonych i gromadzonych w ciągu wieków, jak i treść ludzkich postaw wobec tych wartości artystycznych, określających uznanie ich lub odrzucenie oraz realizowanie bądź brak przejawów realizacji. Pedagogiczna perspektywa rozpatrywania kultury artystycznej zakorzeniona jest w wielu dziedzinach nauk o wychowaniu, przede wszystkim w kręgu kontynuatorów kierunku zwanego Nowym Wychowaniem oraz pedagogiki kultury i wychowania estetycznego, a także koresponduje z wielowiekową tradycją wychowawczą sztuki i praktyką jej stosowania w procesie dydaktycznym.

Kulturę artystyczną w ujęciu subiektywnym, podmiotowym, traktujemy jako wewnętrzne bogactwo, wyposażenie duchowe, zindywidualizowaną jakość, która musi zaistnieć w osobowości jednostki (jej psychice), aby wartości kultury mogły być składnikami życia podmiotowego, tj. wytworami myśli i wyobraźni, sposobu widzenia siebie i świata, ocen przeszłości i wizji przyszłości. Kultura artystyczna w jej aspekcie osobowym, szczególnie rozumiana jako kultura zinternalizowanych wartości ponadindywidualnych, stanowi jedną z możliwych dróg sprzyjających rozwojowi bogactwa duchowego człowieka i wyższej postaci ludzkiego bytowania, tzn. zarówno jakości ludzkiego życia, jak i jakości konkretnych ludzi. Takie podejście do kultury artystycznej wpisuje się w ważny nurt pedagogicznej refleksji kulturowej zajmującej się z jednej strony osobowościowymi wartościami uczestnictwa w kulturze, z drugiej – umiejętnym wykorzystaniem wiedzy pedagogicznej dla skutecznego przebiegu uczestnictwa w różnych formach tej kultury. Pedagogiczna refleksja kulturowa w prezentowanym ujęciu jest swoistą koncepcją budzenia wartości kultury subiektywnej, wyrażającej się w zindywidualizowanych postawach, przeżyciach i potrzebach konkretnych ludzi dzięki bogactwu uniwersum wartości obiektywnej kultury artystycznej, tj. dziedzictwa wartości przeszłości i nowym dokonaniom twórczym. Tak pojmowana orientacja pedagogiki kulturowej powinna wspierać kreatywny rozwój osobowości człowieka

w systemie edukacji szkolnej, równoległej i prospektywnej, a także przyczyniać się do wzrostu znaczenia podmiotowych elementów rozwoju kultury artystycznej, tj. postaw i kompetencji odbiorców i twórców tej kultury.

ZEWNĘTRZNE UWARUNKOWANIA KREATYWNOŚCI KULTURY (ARTYSTYCZNEJ) W ŚWIETLE JEJ KLASYCZNYCH KONCEPCJI

Kultura artystyczna funkcjonuje jakby na trzech poziomach ludzkiego uniwersum: 1) na poziomie kulturowym, odzwierciedlając określone normy i wzory modelowe życia, systemy wartości i ich porządki, reguły wyboru i preferencji, nurty myślenia i sposoby działania wyrażane najczęściej w postaci ocen, sugestii, zaleceń, nakazów, zakazów; 2) na poziomie społecznym, w wymiarze pewnego stylu czy sposobu życia określonej grupy, małego środowiska i lokalnej społeczności czy społeczeństwa jako całości, albo – według innych kryteriów – w wymiarze społecznych aspiracji, statusów, autorytetów; 3) na poziomie indywidualnym życia wewnętrznego jednostki, w różnych wymiarach kształtowania się psychicznych właściwości podmiotu ludzkiego: odkrywania potrzeb, przyswajania wartości, poszerzania informacji, inspirowania doświadczeń, uruchamiania motywacji itd. Całością zjawisk i procesów kultury artystycznej we wszystkich jej najszerzej pojętych przejawach, zarówno w poszczególnych epokach historycznych, jak i w różnych środowiskach oraz formach jej społecznego funkcjonowania, wraz z tłem powiązanych z nimi procesów historycznych, społecznych, politycznych i innych, zajmują się nauki o kulturze artystycznej. Pomimo wspólnego przedmiotu zainteresowań, poszczególne dziedziny wiedzy o kulturze artystycznej różnią wyspecjalizowane zagadnienia, odmienne punkty widzenia, wyszczególnione aspekty analizy i specyficzne metody jej badania, a także relacje z pokrewnymi dyscyplinami. Przedstawiciele poszczególnych nauk wydobywają takie aspekty kultury artystycznej, które odpowiadają teoretycznym problemom danej dyscypliny i rozpatrują je z właściwego dla siebie punktu widzenia, posługując się przy tym własną aparaturą pojęciową i specyficznymi dla siebie procedurami badawczymi. Historia zajmuje się badaniem poszczególnych elementów kultury artystycznej w aspekcie rozwojowym, tak w wymiarze czasu jak i przestrzeni, bądź też ich wzajemnymi powiązaniem oraz całością dziejów tej kultury, prawidłowościami zachodzących przemian, w powiązaniu z kulturą umysłową (intelektualną), obyczajową, religijną, językową. Antropologia analizuje kulturę artystyczną ponad różnicowaniami wynikającymi z odmienności natury historycznej, ekonomicznej, społecznej czy po prostu indywidualnej; stara się określić ontyczną i esencjalną sytuację tej kultury niezdeteminowaną żadnymi czynnikami zewnętrznymi; poszukuje wspólnego

rodu właściwego wszystkim zjawiskom artystycznym. Socjologia bierze pod uwagę aspekt społeczny kultury artystycznej, jej rzeczywiste funkcje w społeczeństwie i społeczne uwarunkowania oraz miejsce w świadomości ludzkiej, a także formy życia artystycznego, a zwłaszcza współczesną recepcję wartości tej kultury w różnych grupach odbiorców oraz wynikające stąd konsekwencje dla instytucji kulturalnych. Estetyka jest zainteresowana sensem zjawisk artystycznych (natura i struktura), wewnętrznymi mechanizmami twórczości, świadomością artystyczną twórców, systematyzacją form artystycznych, typologią przeżyć estetycznych, możliwościami poznania przedmiotów artystycznych, wzbogacaniem różnych form ludzkiej ekspresji itd. Ekonomia rozpatruje kulturę jako dziedzinę działalności obejmującą produkcję i twórczość, dystrybucję i przekaz oraz uczestnictwo publiczności w kulturze artystycznej, a co za tym idzie – jako teren pomnażania kapitału, środek wysokodochodowego biznesu, narzędzie wytwarzania sukcesu zawodowego, instrument rozwoju gospodarczego, poszczególnych państw, miast i regionów. Pedagogika ukazuje wieloaspektowe związki między kulturą a wychowaniem, wzajemne wpływy kultury i osobowości, kształtowanie się kultury estetycznej odbiorcy, miejsce wychowania estetycznego w całości kształcenia wychowania współczesnego człowieka oraz pedagogiczny charakter środków, jakimi posługuje się w swoich działaniach kultura artystyczna. Traktuje ją jako jedną z możliwych dróg wzbogacania osobowości odbiorcy, jednostkowej i niepowtarzalnej, ożywiania podmiotowej kreatywności, kształcenia postaw empatycznych, rozumienia drugiego człowieka, rozwijania zdolności wspólnego przeżywania, przygotowania do życia we wspólnocie. Współczesne nauki o kulturze rozbudowują się w wielu subdyscyplinach oraz rozszerzają zakres badań nie tylko o podstawy przywołanych dyscyplin, ale znajdują również punkty stykowe z cybernetyką, psychiatrią, neurologią, biologią, etnografią, lingwistyką, akustyką i ich pochodnymi, co wynika ze złożoności zjawisk artystycznych i wielorakiego ich zastosowania.

Zagadnienie rozwoju kultury i jej uwarunkowań stanowi wspólne ogniwo licznych koncepcji teorii kultury, lecz podejmowane niekiedy w sposób diametralnie różny ze względu na wielość wpływowych nurtów tradycji badań kulturowych oraz różnorodność używanych przez nie języków, a także wielość przyjmowanych punktów widzenia. Pierwszą grupę stanowią koncepcje, które, wychodząc z określonych założeń filozoficzno-metodologicznych, poszukują uwarunkowań rozwoju (kreatywności) kultury w samym człowieku, w jego naturze, bądź hołdują przekonaniu, że kultura jest w jakiś sposób swoisty, głęboki i trwały, związana z potrzebami człowieka, które przyjmują w różnych warunkach różne postaci. Właśnie kultura artystyczna bywała często i bywa wyrównywaniem jakiegoś niedostatku rzeczywistości, nadawała formę temu, czego brakowało w życiu, uzmysławiała przemijanie dóbr doczesnych, ukazując ich krótkotrwałe piękno, uzupełniała eg-

zystencję tymi elementami, których człowiek potrzebował, zaspokajała potrzebę życia w świecie najwyższych wartości, umożliwiała ucieczkę od rzeczywistości empirycznej. Przykładem koncepcji preferujących wyznaczniki biologiczne rozwoju kultury jest funkcjonalistyczna teoria kultury Bronisława Malinowskiego (2000), wyjaśniająca zjawiska kulturowe jako konieczne reakcje na naturalne potrzeby ludzkie, które nie są związane z żadnym określonym typem kultury (rozwinętej czy prymitywnej, złożonej czy prostej), występują w bardzo różnych kulturach jako ich samorodna i swoista własność. Późniejsze opracowania zajmujące się kształtowaniem kultury traktują potrzeby jako stan będący rezultatem percepcji wartości, stan popychający jednostkę do osiągnięcia dobra (Benedict 2008); przy czym dobro jest przedmiotowym (niekoniecznie materialnym) korelatem wartości, na które można wpływać przez ich kreowanie, propagowanie lub wypieranie, za pomocą określonych narzędzi, jak np. wzorów osobowych. Doświadczenia kulturalne mają charakter kumulatywny, w sprzyjających warunkach korzystanie z jednych przekazów kultury zazwyczaj wywołuje potrzebę kontaktu z innymi; stymulowane w ten sposób potrzeby kulturalne ulegają rozszerzeniu, a aktywność kulturalna jednostki nabiera charakteru świadomego wyboru rodzaju przyjmowanych treści kultury.

W tej grupie koncepcji mieści się psychoanalityczna koncepcja kultury i osobowości Zygmunta Freuda (2013), wskazująca na popęd (libido) jako źródło aktywności kulturalnej człowieka; interpretująca sztukę jako jeden ze środków zaspokajania ukrytych i nieświadomych potrzeb kulturalnych, jako wyzwolenie i sublimacja. Późniejsi zwolennicy tej interpretacji kultury, nawiązując wprost czy też pośrednio do tradycji psychoanalitycznej (Sala 2014), utrzymują, że biologiczne właściwości człowieka są kreatywne jako takie, a człowiek jako istota fizyczna jest sam źródłem utajonych pokładów kreatywności, które należałoby przy pomocy odpowiednich narzędzi psychologicznych wyzwolić.

Na inne źródła rozwoju kultury wskazuje francuski antropolog kultury Claud Lévi- Strauss, według którego kultura jest atrybutem ludzkim występującym na poziomie indywidualnych myśli i zachowań, będącym „[...] przejawem pewnych czasowych uszczegółowień powszechnych praw, które rządzą nieświadomioną działalnością umysłu” (Lévi-Strauss 2009, s. 128).

Bodaj najbardziej znaną koncepcją kultury jest koncepcja Johna Huizinga przyjmująca, że u źródeł wszelkiej kultury jawi się potrzeba zabawy, która jest niezbędna jako „funkcja biologiczna dla poszczególnych osób i niezbędna dla społeczeństwa z uwagi na zawarty w niej sens, ze względu na swoje znaczenie, na wartość wyrazu i z uwagi na związki duchowe i społeczne, które tworzy” (Huizinga 2011, s. 38). Interpretacja kultury jako swoistej formy zabawy towarzyszącej ludziom od wieków zawsze i wszędzie, w ich życiu, zwłaszcza w ich życiu świą-

tecznym, szczególnie wymiar uzyskała w „Listach o wychowaniu estetycznym” Fryderyka Schillera zawierających niezmiernie cenną dla pedagogiki XX wieku myśl o zabawie jako źródle pełni człowieczeństwa (Schiller 2011). Popularność interpretacji kultury z punktu widzenia imperatywu permanentnej zabawy utrzymuje się wciąż na wysokim poziomie, potwierdzana znaczącymi pracami, które posługują się formułowaną od dawna apologią zabawy i kultury, a samej zasadzie ludyczności przypisują obecnie kosmiczny wymiar, np. traktując grę jako symbol świata (Combs 2011).

Druga grupa koncepcji teoretycznych kultury poszukuje wyznaczników jej rozwoju poza naturą człowieka, w czynnikach zewnętrznych w stosunku do człowieka, głównie w strukturze społeczno-kulturalnej i traktuje rozwój kultury bądź jako podporządkowanie się elementom funkcjonującej kultury, bądź jako kreowanie wartości w ramach tej kultury. Do tej grupy należy zaliczyć podejmowaną na gruncie filozofii kultury tzw. teorie symbolizmu czy teorie form symbolicznych Ernsta Cassirera, której istotą jest – jak pisze Bogdan Suchodolski w przedmowie do jego książki „Esej o człowieku” – „[...] idea aktywności ludzkiej rozumianej jako tworzenie symboli i symbolicznego świata” (Cassirer 2017, s. 28). W tej grupie mieści się również koncepcja ról społecznych Tolotta Persons traktująca kulturę jako specyficzną organizację idei, wzorów, wartości oraz wytworów działania, a człowiek, przyswajając je sobie, podporządkowuje się obowiązującym w społeczeństwie standardom zachowań, ale również realizuje odnoszącą się do jego statusu rolę społeczną (Persons 2009). Wielu socjologów i psychologów dowodzi, że „każdy zawsze i wszędzie, mniej lub bardziej świadomie, gra jakąś rolę [...] i to właśnie w tych rolach znamy się nawzajem, znamy samych siebie” (Goffman 2011, s. 7); nie wiemy, kim jesteśmy, ponieważ dla wielu ludzi jesteśmy odmiennymi osobami zachowując się inaczej w pracy, inaczej wobec przyjaciół, inaczej, gdy pozostajemy sami ze sobą.

Zagadnienie kryteriów rozwoju kultury symbolicznej podejmowała też w swoich pracach Antonina Kłoskowska rozpatrując je na tle ogółu procesów rozwoju społeczno-kulturalnego, ale jako jego nurt wyodrębniony, wyróżniający się w sposób istotny w ludzkim doświadczeniu swoistością i odrębnością aktów symbolicznych o charakterze autotelicznym albo inaczej realizacyjnym. Wyróżniła trzy kryteria rozwoju kultury symbolicznej: 1) złożoność i zróżnicowanie treści kulturalnych (aspekt ilościowy twórczości kulturalnej jako warunek konieczny rozwoju kultury, ale niewystarczający); 2) jakość i poziom, treść i charakter wprowadzonych do dorobku kulturalnego dzieł i wytworów; 3) zakres i intensyfikacja aktywności kulturalnej (aspekt społecznych ram i organizacji oraz odbioru kultury) (Kłoskowska 2007).

Przywołane z teorii kultury uwarunkowania jej rozwoju nie wyczerpują całego ich wachlarza, można wskazać jeszcze inne, jak np. zasada wzrastającej zdolności

stymulacji potrzeb kulturalnych na coraz wyższym poziomie; upodmiotowienie społeczeństwa, zwłaszcza uczestnictwa w kulturze; system wartości związany z osadzoną w kulturze motywacją ludzkiej aktywności; środowisko artystyczne, jego wielkość i kondycja twórcza decydujące o obliczu kultury, a także krytyka artystyczna oraz publicystyka i informacja traktowane jako regulator rozwoju kultury artystycznej. Z pedagogicznego punktu widzenia istotne jest, że liczne badania nad uczestnictwem w kulturze różnych środowisk oraz analizy danych statystycznych ośrodków sondowania opinii społecznej, a także potoczne obserwacje, potwierdzają zależność uczestnictwa w kulturze od typu i poziomu edukacji estetycznej, która sama w sobie stanowi również element kultury, ale zarazem istotny warunek jej rozwoju.

Przytoczone koncepcje kultury w kontekście jej kreatywności wydają się nadal doktrynami płodnymi i ważnymi w repertuarze nauk o kulturze, stanowią wciąż swego rodzaju „symbol” podejścia naukowego do rozważań poświęconych kwestiom mającym istotne znaczenie także dla interpretacji i lepszego zrozumienia kryteriów rozwoju współczesnej kultury symbolicznej.

WEWNĘTRZNE PROCESY I ORGANICZNE WŁAŚCIWOŚCI KULTURY ARTYSTYCZNEJ RZĄDZĄCE JEJ KREATYWNOŚCIĄ

Jednym z bardziej znanych procesów animujących kreatywność kultury artystycznej jest oscylowanie historii przemian tej kultury między dwoma przeplatającymi się cyklicznie prądami: apollińskim i dionizyjskim²; przy czym każdy z nich stanowi swoistą formę reakcji na panowanie poprzedniego, który z kolei ustępuje miejsca nowemu prądowi przeciwstawnej natury. Prąd apolliński (od boga Apollina, patrona racjonalnej woli twórczej), nazywany prądem klasycznym, obejmuje wartości harmonijne i klasyczne piękno, spełnia reguły umiaru i harmonii; mniej zdany na uczucia i namiętności, wyznacza wyraźny podział między sztuką a życiem (sztuka i życie są różne). Prąd dionizyjski (od Dionizosa, boga winnej latorośli, dzikiej natury i płodności życia), nazywany też prądem romantycznym, afirmuje wrzawę życia i wartości zmysłowe, wyraża dramatyczne napięcia wewnętrznych konfliktów człowieka, wyzwala doznania oczyszczające i wzbogacające jednocześnie; sztuka i życie są jednością, sztuka jest jak życie, nie ma struktur ani granic. Przeżycie apollińskie cechuje dobrowolne poddanie się uznanym regułom i dyscyplinie formy, umiarkowana i opanowana postawa wynikająca z podniet rozumowych

² Zasadniczy podział na kulturę apollińską i dionizyjską wprowadził Fryderyk Nietzsche (*Narodziny tragedii*, 1872), a składniki formacji klasycznych i romantycznych odnajdujemy w pracach Ruth Benedict (2008) i Leszka Kolankiewicza (2003).

i świadomych; zaspokajają potrzebę poznawania samego siebie, swoich możliwości i ograniczeń, a także tęsknotę za światem sprawiedliwym i spokojnym, za życiem w harmonii i szczęściu. Natomiast przeżycie dionizyjskie zaciera granicę obiektywnego i subiektywnego świata wartości i pożądania; ujawnia rozdarcie człowieka, tragizm jego losu jako czegoś nieprzewidywalnego, przeżywanego w porządku egzystencjalnym; wywołuje odczucie duchowego uniesienia, wzbogacenia psychicznego i moralnego. Prąd apolliński zrodził się w klasycznej Grecji, został powtórzony potem w kulturze rzymskiej, powrócił następnie w epoce renesansu i w oświeceniowym klasycyzmie końca XVIII stulecia; z kolei prąd dionizyjski zapoczątkowany został w średniowieczu, znalazł odbicie w XVII wiecznym baroku, dojrzał w romantyzmie pierwszej połowy XIX stulecia, a następnie znalazł odbicie w późniejszych neoromantycznych i pochodnych formacjach.

Następną regułą rządzącą ewolucją kultury i twórczości artystycznej jest spłot dwóch przeciwstawnych nurtów tej kultury: ludycznego, negowanego i degradowanego, ale zachowującego odrębność i walczącego o miejsce w obrębie kultury i elitarnego (artystycznego, wartościowego, ambitnego, wysokiego, prawdziwego) wymagającego kompetencji i postawy estetycznej oraz „dobrego smaku”. Wiąże się z tym rozwarstwienie kultury na dwie tradycje, choć wykazujące tendencje do obustronnych przepływów: jedną pochodzenia masowego (sztuka łatwa, trywialna, prymitywna, konserwatywna, zamknięta), drugą pochodzenia kultowego, sakralnego, religijnego, magicznego (sztuka idei, walki i wiary; sztuka wzniosła, tragiczna, filozoficzna). Ten wartościujący podział kultury posiada swój odpowiednik w kolejnej, również wartościującej dychotomii: podziale publiczności na zhierarchizowane grupy, które są artystycznie nietwórcze, niezdolne do przeżycia i przyswajania wysokich wartości artystycznych oraz takie grupy odbiorców, które posiadają predyspozycje i możliwości aktywnego odbioru dzieł artystycznych.

Kolejną regułą rządzącą kreatywnością kultury i twórczości artystycznej jest stracie dwóch opozycyjnych względem siebie kierunków: analitycznego, ciężącego ku temu co partykularne, zmierzającego ku przybliżeniu konkretnemu i syntetycznego, sublimującego to, co codzienne w to, co niezwykle, prowadzącego ku uogólnieniu historycznemu (np. konfrontacja jednostkowego człowieka z kondycją ludzką). To bardzo stara i dobrze znana prawda, że każda wielka postać kultury artystycznej jest odrębna i niepowtarzalna, a zarazem jej los osobisty ujmowany jest jako los wszystkich ludzi, tzn. odnosi się do wszystkich razem i do każdego z osobna, ponieważ ogniskuje w sobie wszystko to, co jest istotne w nas i w naszych losach.

Inną regułą pobudzającą kreatywność kultury artystycznej jest regulacja jej przemian przez przeciwstawne i współzależne tendencje: tendencje do względnej stabilizacji w sensie tożsamości egzystencji kultury w obowiązującym kształcie i tendencje do kwestionowania utrwalonych tradycji, wprowadzania zmian negu-

jących stan poprzedni, już niewystarczający. Jest to, jak się zdaje, naczelną zasadą polaryzacji kreatywności kultury artystycznej wyznaczana swoistą dialektyką tradycji i nowatorstwa, przywiązania do przeszłości i otwierania nowych perspektyw, impulsów stabilizujących (dośrodkowych) i zmian rozwojowych (odśrodkowych) ku wyższym pułapom twórczości posługującej się środkami adekwatnymi dla własnych czasów. Chodzi więc o to, by nie popaść w skłonności naśladowcze, lecz i nie burzyć zdobyczy; by nie naruszać równowagi istniejących elementów dziedzictwa, lecz i nie osłabiać w kulturze jej mechanizmu selekcji; by kultury nie izolować nadmiernie, nie osłabiać jej dynamizmu rozwojowego, lecz i nie otwierać nadmiernie, nie pozbawiać jej specyfiki i odrębności. Swoistym wyzwaniem pedagogicznym jest więc powiązanie trwałości i zmiany, wartości utrwalonych i kreowanych od nowa, wynikających z potrzeb współczesności; przekazywanie dobrych doświadczeń przeszłości i pobudzanie współuczestnictwa w tworzeniu nowej kultury stymulującej wyobrażenia o treściach życia współczesnego człowieka i potrzebach rodzącej się przyszłości.

Jeszcze inne prawidłowości rozwoju kreatywności kultury artystycznej najplastyczniej ujawniają się w balansowaniu pomiędzy traktowaniem człowieka w kulturze instrumentalnie a angażowaniem go w proces twórczy oraz w pokrewieństwie dążeń twórczych artystów należących do określonych prądów; a także w tym, że jednorazowe zjawiska (indywidualne talenty) tworzą niezbędne ogniwo w łańcuchu zjawisk historycznych. Apollińskość – dionizyjskość, klasycyzm – romantyzm, tradycja – nowatorstwo, analityczność – syntetyczność, umiejętność – natchnienie, przewaga formy – przewaga treści, mimo, a raczej z powodu, ich przeciwstawnej natury, nie mogą istnieć jedna bez drugiej; wzajemnie dopełniają się w ewolucji kultury i twórczości artystycznej we wszystkich formach swego rozwoju.

Pragnąc wnikać głębiej w charakterystykę kreatywności kultury artystycznej, należy uchwycić jej cechy istotne czy wyznaczniki wpisane w naturę jej życia, które odróżniają ją od innych dziedzin ludzkiej działalności ze względu na system wartości i trwałość jej wytworów w dorobku ludzkości. Kultura artystyczna jest kulturą wielkiego dziedzictwa, któremu zawdzięcza miejsce wśród kultur centralnych i dzięki któremu też zyskuje specyficzne, niepowtarzalne cechy; większość z tego co w niej wielkie łączy się właśnie z tym dziedzictwem uniwersalnych wartości stanowiących ponadczasową podstawę edukacji i jej historycznej aksjologizacji. Trwałe wartości artystyczne powstałe w ciągu dziejów tworzą podłoże historyczne kultury, które warunkuje powstanie dalszych wartości i jednocześnie wyznacza dynamikę przyswajalności tych wartości, a także ich funkcjonalność, odnoszącą się zarówno do społeczeństwa, jak i dotyczącą samej kultury, jej aktualnego kształtu i perspektyw rozwojowych. Kultura artystyczna ma charakter ciągły czy historyczny, ponieważ trwa, jest także historyczna dlatego, że ulega

zmianom; wielorakim zmianom podlega też podmiot tej kultury, tj. zbiorowość ją współkształtująca i przez nią również kształtowana; wreszcie jest historyczna, gdyż nie jest projektem raz na zawsze skończonym, lecz znajduje się w ciągłym ruchu i rozwoju, w toku przemian i tworzenia. Wiąże się z tym kolejna cecha kultury artystycznej, jaką jest jej ewolucyjny charakter, tzn. że poszczególne epoki historii eksponowały różne wartości jako ich samorodną własność, co tworzyło ich kulturową charakterystykę; w pewnych okresach te same wartości oraz ich powiązania mogły być bardzo żywe, bogate w treści i formy ekspresji, w innych mogły być odrzucone a nawet zapomniane. W okresie tworzenia kultury globalnej, do której każda z kultur poszczególnych krajów wnosi swój wkład, szczególnie aktualnym wyzwaniem współczesnej pedagogiki jest uświadomienie ludziom bogactwa i oryginalności ich kultury artystycznej oraz pełniejsze wykorzystanie jej wartości w kształtowaniu świadomości zbiorowej, w pogłębianiu tożsamości narodowej.

Kolejna cecha istotna kultury artystycznej to jej ekspansywność w odniesieniu do odbiorców i w sensie geograficznym, w odniesieniu do różnych krajów oraz związany z tym jej mobilny charakter, który przyczynia się do przenoszenia dziedzictwa kulturowego w czasie oraz uniwersalizacji wartości i wzorów kultury. Jest jeszcze jedna organiczna właściwość kultury artystycznej, jej szczególna zdolność do przekraczania stanów zastanych w rozmaitych wymiarach, wynikająca z poczucia niewystarczalności; ciągłe dążenie do wychodzenia przez nią poza własne możliwości czy narzucone ograniczenia; permanentne ukierunkowanie ku nowym, nieznanym jeszcze horyzontom. I wreszcie kultura artystyczna jest przede wszystkim fenomenem ludzkim, ponieważ człowiek jest podmiotem kultury i jednocześnie jej przedmiotem; człowiek nie tylko tworzy kulturę i w niej się wyraża, lecz także kultura stwarza człowieka, a przynajmniej ubogaca jego wyobraźnię, przekonania i sumienie. Należy przy tym pamiętać, że cała kultura artystyczna jest skierowana ku jednemu celowi – wspomaganiu kreatywności człowieka, bowiem skalą i wyznacznikiem kreatywności kultury artystycznej jest jej obecność w konkretnych ludziach; podmiotowa kultura każdej osoby jest więc sensem całej kultury artystycznej.

Wymienione tu najogólniej, a z konieczności i w schematyczny sposób wyróżniki kultury artystycznej wpisane w jej naturę, wydają się efektywne – każdy w innym aspekcie – w procesie pobudzania kreatywności tej dziedziny kultury, a jednocześnie mogą stanowić swoiste wyzwanie dla edukacji w dobie globalizacji i integracji. Na koniec należy zauważyć, że kultura artystyczna ostatnich dekad XX wieku zakwestionowała potrzebę produkowania jakichkolwiek dzieł, poddała w wątpliwość twórczość służącą celom estetycznym, pogłębiła asymetrię rozwojową między sztuką, zwłaszcza awangardową a publicznością, wreszcie zatarła granice

między realną rzeczywistością a różnorodnymi widowiskami, uniemożliwiając rozgraniczenie prawdy i fałszu. Jednocześnie podjęła trud współlistnienia między tendencjami konstruktywnymi i radykalnie niszczycielskimi, między postępującym procesom komplikacji a potrzebą warunkującej komunikację prostoty, między kulturą wartości wysokich a kulturą podporządkowaną prawom rynku, między nurtem głęboko humanistycznym a współczesnymi tendencjami pragmatycznymi.

PODSUMOWANIE

Reasumując dotychczasowe rozważania, należy stwierdzić, że kreatywność kultury artystycznej warunkują najogólniej biorąc czynniki zewnętrzne, związane z nią pośrednio i czynniki wewnętrzne, powiązane z autonomicznym rozwojem kultury artystycznej, z procesami zachodzącymi w niej samej oraz z jej osobliwościami jako określonego typu kultury i jej działu. Uwarunkowania zewnętrzne wobec kultury artystycznej zlokalizowane są w samym człowieku i jego naturze, bądź poza nim, w strukturze społecznej i kulturalnej, głównie w poziomie życia i systemie wartości, a także w stanie infrastruktury kulturalnej i organizacji uczestnictwa społeczeństwa w odbiorze kultury. Wewnętrzną siłą napędzającą kreatywność kultury artystycznej są swoiste przeciwieństwa i własne napięcia twórcze między ciągłością a zmianą, afirmacją a buntem, regułą a wolnością, harmonią a bezładem, dyscypliną a spontanicznością, konkretem a abstrakcją, szczegółem a ogółem, prawdą a fikcją, codziennością a egzotykiem. Niektóre prawidłowości kreatywności kultury artystycznej mają charakter stały (np. przetrwanie i rozwój), inne przejściowy, zawsze jednak wykazują szereg powiązań z ogólnym rozwojem kultury oraz z wydarzeniami politycznymi, przemianami społecznymi, systemami filozoficznymi, poglądami estetycznymi, doktrynami ideologicznymi. Wiąże się z tym, posiadające wyraźnie charakter wartościujący, rozróżnienie na kultury tworzące systemy zamknięte, niezdolne do wielostronnej ewolucji i mające charakter zasadniczo tradycyjny, popadające w skłonności naśladowcze i kultury tworzące systemy otwarte, odnajdujące obszary wspólne z innymi kulturami, podatne na wszelkie przemiany, ceniące nowatorstwo jako wartość autoteliczną, pozwalające artystom na rozwinięcie własnej inwencji, elastycznie odpowiadające na potrzeby publiczności. Z analizy poglądów na uwarunkowania rozwoju kultury jej wybitnych teoretyków wynika sugestia, z której zapewne i tak zdajemy sobie sprawę, mianowicie, że nie są one izolowane od siebie, lecz występują kompleksowo na zasadzie wzajemnego warunkowania się, jedne z nich pociągają za sobą inne.

Ważną płaszczyzną analizy prawidłowości kultury artystycznej są niewątpliwie badania kierunków i prądów artystycznych, jednakże prawidłowości te wyrażają

się bynajmniej nie tylko w zmianie zbieżnych czy powtarzających się zjawisk, często najplastyczniej ujawniają się w swoistości rozwoju twórczego największych artystów. Należy przy tym pamiętać, że przebiegu przeobrażeń kultury artystycznej nie można usztywniać chronologicznie, że najczęściej one zachodzą na siebie, dlatego aprobatę zyskują takie terminy jak „tendencja” czy „prąd”, nie wyznaczone sztywno żadnymi datami, choć niewątpliwie najwyraźniej realizujące się w pewnych okresach. Można pokusić się o hipotezy dotyczące wpływu uwarunkowań zewnętrznych na ogólną atmosferę wokół kreatywności kultury artystycznej, natomiast znacznie trudniej jest wykazać związki między tymi uwarunkowaniami a poziomem kultury i jej kreatywnością; a przynajmniej ukazanie tych związków w sposób dogłębny i przekonujący jest zadaniem bardzo złożonym i pełnym trudności. Gdyby było inaczej, gdyby udowodniono, że zdolności czy dyspozycja kreowania oryginalnych idei, koncepcji lub nieszablonowych rozwiązań problemów (w wybrany przez siebie sposób) wspiera się na jakichś algorytmizujących wytycznych czy twardych regułach, zasadach logiki, nie można byłoby przypisać tym działaniom atrybutów kreatywności. Innymi słowy kreatywność kultury artystycznej jest splotem różnych zjawisk i zawdzięcza swoją postać wielu procesom i mechanizmom zarówno twórczości, jak i uczestnictwa w kulturze, nie przestając być częściowo niezależnym od nich indywidualnym i tajemniczym przejawem ludzkiego życia. Starając się dociec głębię i znaczenie, jak również subtelność zjawiska i procesu kreatywności w strukturze kultury artystycznej, zdają sobie sprawę, że analizowana rzeczywistość kulturowa, symboliczna jest bardziej złożona, bardziej niedookreślona i bardziej niejednolita w nastawieniach i orientacjach.

LITERATURA

- Benedict R., 2008, *Wzory kultury*. Warszawa, Wydawnictwo Muza.
- Cassirer E., 2017, *Esej o człowieku. Wprowadzenie do filozofii kultury*. Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Combs J.E., 2011, *Świat zabaw. Narodziny nowego wieku ludycznego*. Warszawa, Wydawnictwo UW.
- Dunin B., 2001, (red.), *Słownik współczesnego języka polskiego*, t. 2, Warszawa, Wydawnictwo SMS.
- Freud Z., 2013, *Kultura jako źródło cierpień*. Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Goffman E., 2011, *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Green A., 2004, *Kreatywność w public relation*. Warszawa, Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.

- Huizinga J., 2011, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*. Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Kaufman J. C., 2011, *Kreatywność*. Warszawa, Wydawnictwo APS.
- Kłoskowska A., 2007, *Socjologia kultury*. Warszawa, PWN.
- Kokowski M., 2009, *Różne oblicza Mikołaja Kopernika. Spotkania z historią interpretacji*. Warszawa – Kraków, Instytut Historii Nauki PAN. Polska Akademia Umiejętności.
- Kolankiewicz L., 2003, *Teatr zarażony etnologią*. W: J. Degler (red.), *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. 2, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kostrzyko T., 1982, *O zasadności i sposobie użycia pojęcia kultura artystyczna*. „Studia Estetyczne”, t. 19.
- Kostrzyko T., Szpociński A., 1989, *Kultura artystyczna a kompetencje kulturowe*. Warszawa, COMUK.
- Lévi-Strauss C., 2009, *Antropologia strukturalna*. Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.
- Malinowski B., 2000, *Kultura i jej przemiany. Dzieła*. Tom 9, Warszawa, PWN.
- Nietzsche F., 2011, *Narodziny tragedii*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Persons T., 2009, *System społeczny*. Kraków, Zakład Wydawniczy „Nomos”.
- Sala E., (red.) 2014, *Sztuka i wolność. Psychoanalityczna refleksja nad znaczeniem twórczości*. Kraków, Wydawnictwo MOCAR.
- Schiller F., 2011, *Pisma teoretyczne. Listy o estetycznym wychowaniu człowieka i inne rozprawy*. Warszawa, Wydawnictwo Aletheia.

THE CREATIVITY OF THE ARTISTIC CULTURE AS A CHALLENGE TO EDUCATION STUDIES

Abstract: The considerations addressed in the present paper are aimed to demonstrate the relationship between culture and creativity as a constitutive relation of fundamental importance and, at the same time, as a fundamental principle of education studies and contemporary culture studies in particular. Especially nowadays, the educational perspective in artistic culture considerations seems to gain relevance as it incorporates key assumptions, value system issues, ethical choices, motivations in life in the world ruled by material possessions. The artistic culture is defined as the totality of cultural values created, strengthened or disseminated by the man by means of the arts understood as a field of the culture, symbolic activity, form of expression, human communication, science registration, a kind of cognition and a tool of education. The creativity, on the other hand, is characterized as the spirit of the culture, its foundations and horizon, its construction material, its content and idea, in other words, the original culture and its social function beyond creativity does not exist, but at the same time,

the creativity itself is enriched owing to the enhancement of its cultural development. The interaction of the culture and creativity constitutes an important aspect of the contemporary cultural life and an educational challenge to enhance the culture through development of creativity and most importantly to boost creativity through cultural development is considered as an enrichment activity. Although the universal values documenting the creative achievements of the man throughout its time demonstrate the extent of the challenge, it needs to be emphasised that the greatest challenge lies in dealing with the clear signs of a crisis and dilemmas of the contemporary artistic culture.

Keywords: creativity, artistic culture, creativity of the artistic culture, determinant factors of the artistic culture, challenges to education studies