

Jasna Novakov Sibinović¹
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd
Dubravka Radusinović²
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

KREATIVAN PRISTUP IZUČAVANJU KREATIVNOSTI

(Osvrt na knjigu *Psihologija kreativnosti*,
autora Tijane Mandić i Irene Ristić (2013). Beograd:
Institut za pozoriste, film, radio i televiziju FDU)

Pitanje kreativnosti je pitanje koje neprestano zaokuplja pažnju ne samo naučnikâ, već i umetnikâ i menadžerâ. Studije kreativnosti izvode se u okviru psihologije, sociologije, obrazovanja, menadžmenta i drugih oblasti. Radi se o izuzetno kompleksnom pojmu, koji se stoga i izučava iz ugla više disciplina, a postoje tendencije da se ta multidisciplinarnost integriše u jedinstvenu oblast, *kreatologiju* (Magyari-Beck, 1990). Kako bi se knjiga i njen doprinos valjano razumeli, treba uzeti u obzir da autorke prof. dr Tijana Mandić i docent. dr Irena Ristić imaju bogato iskustvo, kako u oblasti psihologije, tako i u oblasti umetnosti i pedagoškog rada što je i rezultiralo knjigom *Psihologija kreativnosti*, knjigom koja nudi sintezu uvidâ unutar oblasti kojima se autorke bave, sa posebnim akcentom na psihološko značenje fenomena kreativnosti.

Još od prvih knjiga koje su posvećene problemima psihologije stvaralaštva u domaćoj psihološkoj i estetičkoj literaturi poput one prof. dr Vladislava Panića *Psihologija i umetnost*, kao i one prof. dr Predraga Ognjenovića *Psihološka teorija umetnosti*, nismo imali knjigu u kojoj se jasno vidi dvostruka stručna kompetencija autorki, koju ova oblast zahteva od istraživača – kako psihološka, tako i estetička, kao i poznavanje obimne stručne literature. U odnosu na pomenute klasike izdvaja je nešto veći fokus na empirijske nalaze i sužavanje interesovanja na pitanje kreativnosti iz palete pitanja koje postavlja ova granična oblast psihologije umetnosti.

1 jasna.novsib@gmail.com

2 radusinovic.dubravka@gmail.com

Dok se u poređenju sa novijim knjigama koje se bave pitanjem kreativnosti kod nas (Altaras, 2006., Škorc, 2012) izdvaja po opredeljenju za fokus na umetničko stvaralaštvo, pre nego domen psihologije obrazovanja, iako može dati izraziti doprinos u obrazivanju za kreativnost pre svega u izvođačkim umetnostima, jer ističe pitanje grupne kreativnosti, kao jedno od najznačajnijih.

U pitanju je, možemo onda reći, prva knjiga koja se na ovakav način, sveobuhvatno, a istovremeno sistematski, bavi temom kreativnosti kod nas, dajući vrlo iscrpan pregled dosadašnjih dostignuća u ovoj oblasti. Pored toga, studija je potkrepljena i empirijskim istraživanjima koja su u Beogradu sprovedena od 2009. do 2012. godine. Iako u osnovi namenjena pre svega studentima, odnosno akademskoj čitalačkoj publici, ova knjiga vrlo lako nalazi svoj put do svih onih koji se u najširem kontekstu bave kreativnim radom, ili onima koje to samo zanima. Autorke to preciziraju već u Uvodu, naglašavajući da je knjiga „mahom posvećena istraživanjima i teorijskim konstruktima koji mogu biti relevantni za umetnike, teoretičare umetnosti i one koji sa njima rade.“

Svako poglavlje počinje glavnim, a prati ga nekoliko potpitanja, što je čitaocu vrlo dragoceno, jer jasno određuje teme navedenog poglavlja. Prema rečima autorki, cilj pitanja koja se postavljaju na početku svakog poglavlja je da „pokrenu nove pravce delovanja“, uz napomenu da ih ima „samo“ sedam, jer je sadržaj knjige ograničen iscrpnim pregledom naučnih uvida.

Kada su u pitanju ovako složeni pojmovi kakav je pojam *kreativnost*, teško je pronaći jednu odgovarajuću i potpunu definiciju. Zato se autorke odlučuju, među ostalima, i za koncept istorijskog pregleda ne same odrednice, već i porekla, jer otkrivanje korena i porekla, u ovom slučaju može dati korisne smernice i razjašnjenja.

Da bi se pojasnilo kako se definiše, tj. određuje kreativnost, autorke se odlučuju za različite pristupe. U istorijskom osvrtu, posebna pažnja je posvećena Džozu Gilfordu (Joy Guilford), jednom od najznačajnijih psihologa sredine prošlog veka koji skreće pažnju na sposobnosti koje stoje u osnovi kreativnosti, čime će se značajno odrediti jedan pravac u tumačenju kreativnosti u budućnosti.

Suprotstavljanje psihometrijske i humanističke perspektive izuzetno je značajno za ovaj pojam i autorke s pravom već u prvom delu stavljaju akcenat na

taj dualizam, ali imajući u vidu stepen složenosti ovog pojma, on se često, već od samog početka knjige, predstavlja kroz suprotstavljena stanovišta. Jedno od glavnih pitanja je da li se rađamo kreativni ili to postajemo. Analiza se zaključuje uz tvrdnju autorki da „pitanje o poreklu sposobnosti do daljnjeg ostaje otvoreno.“

Ovo tumačenje pojma u međuprostoru između dva oprečna stanovišta, ne odgovara stilu naučnog rada, gde postoji potreba za preciznim stanovištima i izvesnom stepenu zaokruženosti tematskih celina. No, s obzirom na specifičnost pojma *kreativnost*, upravo je ta „otvorenost“ teksta jedan od njegovih najvećih kvaliteta. Knjiga otvara brojna pitanja, daje najčešće suprotstavljena stanovišta kroz istorijski pregled, osvetljujući tako različite perspektive, a onda se čitalac, bez serviranih konačnih odgovora, opredeljuje ili nastavlja tumačenje.

U poglavlju „U potrazi za definicijom“, dalje se pojam kreativnosti tumači kroz proces, produkt, kontekst i sve to potvrđuje izuzetnu složenost ove teme. Opredeljujući se na kraju poglavlja za jednu definiciju, autorke zapravo time određuju svoje polazište i usmeravaju čitaoca u dalji tok.

Svako poglavlje u ovoj knjizi počinje, kao što smo već napomenuli, pitanjem, odnosno pitanjima, a završava vežbama. U vežbama se ne nude rešenja, već zadaci, što materijalizuje u najboljem svetlu interaktivnost ove knjige i to u kojoj meri ona traži aktivnog čitaoca. S jedne strane, imamo tu otvorenost određenja, koja ostavlja prostor za dodatna tumačenja samih čitalaca, a s druge strane, od njih se traži da na kraju svakog poglavlja aktivno učestvuju u ovoj knjizi, tj. u određivanju ovog složenog i izuzetno značajnog pojma kreativnosti, za koju već na samom početku shvatamo u kojoj meri je istovremeno i mistifikovana i zapostavljena, ali i omiljena tema sa dalekosežnim posledicama na širu društvenu zajednicu.

U drugom poglavlju knjige „Geneza umetničkog dela“, koje se bavi istraživanjima kreativnog procesa i ključnim modelima istog koje su ponudili eminentni istraživači (Wallas, 1926; Finke, Ward & Smith, 1992; Amabile, 1996; Ristić, 2010) pominje se i važno razjašnjenje na koga se sve odnosi pojam kreativnosti. Iako ga sam naslov poglavlja, pa i šira čitalačka publika vezuje pre svega za umetnost, u poglavlju u kojem autorke daju odgovore na pitanje *Kako nastaje nova ideja*, skreće se pažnja na nauku, kao svojevrsni dom kreativnosti, uz isticanje da „istraživanja kreativnog procesa svakako zahtevaju kreativne metode i fleksibilan sistem naučne razmene“.

Analiza samog kreativnog procesa i prikazi modela koji su do danas predstavljali ovaj segment kreativnosti dovodi autorke do stava da se ipak treba odreći stadijumskog modela, koji je uveo Valas (Walas, 1926). Njegove četiri faze kreativnog čina koje se smenjuju ne mogu biti primenljive na ovaj pojam jer se „kod većine umetnika procesi prepliću i ukrštaju“.

Postoji jedna vrlo važna konstatacija koja se nalazi u ovom delu, a glasi da je „distinkcija između kognitivnog, motivacionog i emocionalnog aspekta ličnosti više u funkciji naučne klasifikacije, jer je pomenute aspekte teško izdvojiti“.

Dakle, autorke su zbog prirode naučnog rada iznosile klasifikacije, distinkcije, ali je kreativnost u toj meri složen pojam da svaki njen aspekt podrazumeva isprepletanost različitih, često čak suprotstavljenih odrednica. U tom smislu, u knjizi je nemoguće dati jasne klasifikacije, precizne definicije i konačne odgovore.

Ono na čemu autorke posebno insistiraju je značaj komunikacije, za koju se dalje u knjizi navodi da „nije samo cilj, nego i ključni aspekt kreativnog postupka“, odnosno da upravo komunikacija ujedinjuje sve ostale aspekte, od ideje do produkta. Skreće se pažnja i na značaj spontanosti za kreativni proces, kao „psihološkog katalizatora, koji omogućuje oslobađanje kreativnosti i razvoj nove estetske forme“.

Izneseni su i drugi dragoceni uvidi vezani za ulogu spontanosti u kreativnom procesu proizašli iz istraživanja, koja je jedna od autorki ove knjige izvela sa grupom srpskih umetnika (Ristić, 2010).

U trećem poglavlju ove knjige obrađuje se pojam motivacije, najintrigantnija tema u psihologiji umetnosti. Ističući pojam sublimacije, za koji je Frojd tvrdio da je glavni pokretač kreativnog čina, autorke podcrtavaju da je pitanje kreativnosti direktno uticalo na raskid Frojda sa učenicima i saradnicima koji su imali drugačije shvatanje motivacije, bilo da su to dve žudnje Oto Ranka ili pak koncept funkcionalne regresije Ernsta Krisa.

U nizu suprotstavljenih pojmova, još jedan od važnih antagonizama koji se analizira u odeljku o motivaciji je onaj između psihoanalitičke i humanističke škole. Posebno treba skrenuti pažnju na ovo mesto, jer su autorke stavile s pravom akcenat na ova suprotstavljena stanovišta, pri čemu humanistički pristup (Maslov, 1943: 1982) tvrdi da je u pitanju motivacija za lični rast i

razvoj, svrstavajući je u osnovne potrebe ličnosti. To je upravo dosta osporavano mesto, jer se većina teoretičara ličnosti ne slaže sa idejom o univerzalnoj potrebi za samoaktuelizacijom. Maslovljeva tvrdnja da svi ljudi imaju kreativni potencijal vrlo je važna bez obzira na osporavanja, a autorke su s pravom na taj segment nadovezale i uticaj sredine i dok Maslov poništava dejstvo sredine, Rodžers *uglavnom na tome insistira*.

U poglavlju o motivaciji, autorke su dale posebno mesto i dilemi da li je kreativnost izraz patologije ili zdravlja ličnosti. Brojni primeri, teorijski izvodi, citati poslužili su čitaocu da kompletnije sagleda ovu naučnu dilemu.

Ukoliko prihvatimo stav da autorski pečat čini i sam izbor teoretičara, te njihovih teza, ipak se čini da u delu o motivaciji, koji je i prema stanovištu autorke, jedna od najvažnijih tema ove oblasti, nedostaje više tog autorskog pečata. Čitalac ima potrebu za više autorskih komentara, samim tim što ova knjiga, iako se može smatrati udžbenikom i usko stručnom literaturom, daje jedan daleko širi pregled koji izlazi izvan okvira jasno omeđenog naučnog štiva.

U poglavlju o stimulaciji kreativnosti, akcenat je na tome šta sve utiče na pojavu i razvoj novih ideja, pri čemu svi socijalni faktori naravno mogu biti i inhibirajući i stimulišući.

Izuzetno je značajan ovaj deo jer su Mandić i Ristić uspele da odabirom stavova određenih teoretičara skrenu pažnju na to šta može da inhibira umetnički postupak, pri čemu one izdvajaju kastinge i konkurse, kratke rokove i kontrole. Ono što zbunjuje je nalaz da i nagrade i finansijske nadoknade, naročito one koje se dobiju pre izvršenja zadaka, mogu da slabe intrinzičnu motivaciju (Amabile, 1996). Ovaj deo svakako je dragocen i kritičarima, ali i široj publici. Dobronamerna kritika uvek je korisna i vrlo važna za razvoj ne samo umetnika, već i svih ljudi u bilo kom sektoru javnog delovanja.

Važan aspekt stimulacije odnosi se na ulogu nagrade kod dece. Tu autorke ostavljaju po strani umetnike i iznose rezultate bihejviorističkih eksperimenata o pozitivnom uticaju nagrađivanja na učenje i napredovanje kod dece (Epstein & Gaynell, 1999).

U ovom poglavlju, izloženo je najviše prikaza eksperimentalnih istraživanja, jer su eksperimenti posebno važni, zato što pokazuju snagu intrinzičke motivacije. „Umetnik mora ostati fokusiran na sam zadatak, a ‘zov iznutra’ ne sme biti ugušen elementima spoljne (tuđe!) motivacije“ poručuju autorke. No, bez

obzira na teorijski i eksperimentalno potvrđen stav da nagrada deluje inhibirajuće (npr. Amabile, 1996), postoje situacije kada i naručeni rad ispadne izuzetan, i to ukoliko je zadatak intrigantan. Ukoliko je izazov. (Csikszentmihalyi, 1990; Ristić, 2010).

No, možda najvažniji deo ovog poglavlja predstavlja tvrdnja da – složen skup različitih faktora u situaciji stvaranja menja kreativni pristup umetnika. Iznošenje rezultata različitih istraživanja pokazuju da „je veoma teško, ako ne i nemoguće raslojiti efekte svih socijalnih faktora koji u kreativnom procesu deluju, prepliću se i menjaju kvalitet svog dejstva u odnosu na druge kontekstulane datosti. U igri su dvostruke, pa i trostruke interakcije koje esperimen-ti mogu da snime, ali tumačenja ostaju otvorena.“ U tom smislu, dobijamo jedan od vrlo važnih rezultata ove knjige kada je u pitanju proces proučavanja kreativnosti. Naime, ne može se biti isključiv i „krut“ u metodološkom pristupu ovako složenom pojmu, već pre svega fleksibilan i otvoren.

Knjiga je bogata teorijskim osvrtima, referencama, analizama raznih pristupa i istraživanjima, ali je njen vrlo bitan segment praktična primenljivost.

Posebno važan deo u knjizi se odnosi na značaj porodice za razvoj kreativnosti i u tom aspektu, ova knjiga može postati i uputstvo roditeljima, jer, kako autorke ističu, „kreativnost mora biti probuđena i negovana u okviru same primarne porodice...dete, naime, mora da prepozna sopstvenu vrednost, kao i vrednost same igre, da bi poverovalo u mogućnost i smisao svog umetničkog identiteta.“

Značaj ranog uzrasta za razvoj kreativnosti autorke podvlače citirajući McKrea (Robert McCrea) po kojem je „zaista potvrđeno da se kreativnost ne može javiti bez specifične intelektualne sposobnosti divergentnog mišljenja, kao i da je snažno povezana sa dimenzijom ličnosti koja se naziva otvorenost za nova iskustva, a ogleda se u intelektualnoj radoznalosti, estetskoj osetljivosti, životnoj fantaziji, dubini osećanja, liberalnim vrednostima i fleksibilnom ponašanju...“. Prema istom autoru, kreativna ličnost se pravi, a razvija se vrlo postepeno tokom detinjstva i adolescencije (McCrea, 1987) .

Na kraju poglavlja istaknut je značaj koncepta relacijske kreativnosti, jer nam skreće pažnju da odnosi sa značajnim drugim (Suallivan, 1953) nastavljaju da budu ključni i formativni tokom celog života, o čemu takođe govore i ranija istraživanja autorki (Mandić, 2003; 1999; Mandić i Ristić, 2011).

Izuzetno značajna tema u ovoj knjizi primenljiva na daleko širi kontekst je grupna kreativnost. U vrlo složenom preseku teorijskih rasprava o inhibiciji ili produktivnosti prilikom grupnog kreativnog rada, posebnu primenljivost mogao bi imati deo u kojem se ističe potreba da je u umetničkoj grupi neophodno nadovezivati se na tuđe ideje, čak možda više nego imati svoje, jer je to način da kreativni proces napreduje, a što, prema rečima autorki, upućuje na dve osnovne dimenzije grupne kreativnosti – novinu i povezanost. Ove dimenzije se kao ključne izdvajaju u inovativnim istraživanjima grupne kreativnosti sprovedenim kod nas (Ristić, Mandić i Škorc, 2012).

U delu o tipovima vođstva u grupi, posebna pažnja u knjizi skrenuta je na princip rotirajućeg vođstva, jer se pokazalo da „osnažuje motivaciju, utiče na razvoj kohezivnosti, doživljaj zajedništva, podelu odgovornosti, zadovoljstvo procesom i na kvalitet produkta, a posebno na konstruktivnu atmosferu...“ (Seifter & Economy, 2011) Dakle, za kreativnost umetničke grupe ključna je saradnja koja razvija doživljaj zajedništva. Iako samo naizgled autorke ovde ističu nešto što sasvim dobro znamo i što se podrazumeva, ovakvi stavovi potkrepljeni izvodima iz literature i teorijskim kontekstom, mogu biti od velike pomoći onima koji se bave umetničkim, kreativnim radom u grupi... A princip rotirajućeg vođstva na šta nam ova knjiga skreće pažnju, vrlo je važan segment na koji treba da obratimo pažnju ne samo u umetničkom, kreativnom radu, već u svakoj aktivnoj zajednici od obrazovanja, pa do profesionalnog okruženja.....

Još u prvom poglavlju, kod pokušaja definisanja složenog pojma kreativnosti, navedeni su brojni aspekti ovog pojma. No, odnos procesa i produkta, svako je jedan od najzastupljenijih u ovoj knjizi koji se provlači gotovo kroz sva poglavlja. U ovom, čija je tema grupna kreativnost, „proces se na neki način izjednačava sa produktom“, pri čemu je u izvođačkim umetnostima, na primer, rezultat u toj razmeni, u procesu...

Na kraju dela o grupnoj kreativnosti, autorka su dale izuzetno dragocen doprinos ovoj temi iznošenjem rezultata vrlo zanimljivog istraživanja izvedenog na Brodveju, gde je praćeno kako odnosi u ansamblima velikih mjuzikla utiču na kreativni ishod. U istraživanje je bilo uključeno 2258 produkcija. Pored brojnih korisnih saznanja do kojih je dovelo ovo obimno istraživanje, izdvojićemo za potrebe ovog prikaza stav da gustina povezanosti jeste vrlo važan faktor uspeha mjuzikla. Ali su najbolje bili ocenjeni mjuzikli sa srednjim koeficijentom povezanosti. Jer, ni mala povezanost, a ni preterana povezanost ne dovode do dobrih rezultata (Uzzi, prema Lehrer, 2012).

Ova knjiga ima nekoliko „pravih bisera“ koji možda imaju ograničen značaj u smislu naučnog doprinosa, ali se posredno mogu čitati kao dalekosežni komentar društvenih okolnosti. Jedan od njih je u delu „Moć kreativnosti“, a u odeljku „Narcističko društvo“, u kojem nas autorke zapravo podsećaju na važne podatke iz istorijskog konteksta, poput toga da u staroj Grčkoj umetnik nije bio posmatran ni kao božanstvo ni kao heroj, a da se u Srednjem veku umetnička dela nisu potpisivala, te da je renesansa razbila tu anonimnost. A potom u nastavku stoji: „Kada se u društvu produktivnost izjedačava sa realnošću, a kreativnost procenjuje samo tržišnim parametrima, dok se umetnost svodi na vulgarnu i trivijalnu zabavu s jedne strane, ili pak na elitističke egzibicije izabranih, s druge, lako se prepoznaju njene destruktivne moći.“

I ovde je zapravo bio pravi momenat da se u knjizi skrene pažnja na to za šta se danas, u tzv. narcisitčkom društvu (Lash, 1991.) vezuje pojam kreativnosti, uz težnju da se istisne pojam umetnosti, kao prostora intervencije i javne savesti, a diktirajući tržišnu paradigmu delovanja.

Kada se posebno stavi akcenat na činjenicu da su sredinom prošlog veka studije kreativnosti isticane kao krucijalne za opstanak i napredak, za razvoj čoveka, kao i društva u celini, autorke zapravo posredno podsećaju i upozoravaju da kreativnost doprinosi razvoju kulture i obrazovanja, a time skrecu pažnju na katastrofalan odnos koji naša država ima prema kreativnim ljudima u bilo kojoj oblasti – od umetnosti do nauke.

Primena umetnosti u psihoterapiji važna je i višestruko korisna tema koje autorke posebno obrađuju u ovoj knjizi. Sinematerapija, art terapija, a posebno psihodrama osvetljavaju se iz svih uglova, teorijskih temelja, strukture, procesa, moći... Ovaj gotovo enciklopedijski karakter obrađenih pojmova, značajno može da pomogne da se bolje razumeju *različiti oblici psihoterapije u kojima se upotrebljavaju umetničke tehnike*. No, ono što je posebno važno i što govori o ozbiljnosti teme ovog poglavlja jeste upućivanje na razornost art terapije ukoliko je u rukama laika. U tom smislu, u knjizi je navedeno da „primena umetnosti u psihoterapiji mora biti uvek poverena isključivo stručnjacima, jer njena lepota i jednostavnost mogu biti varljivi“.

S obzirom na to da se radi o naučnom delu, pitanje o metodološkim pristupima ovoj temi je neizostavno. Uz detaljna objašnjenja svake metode i njenih podvrsta, njihovih različitosti i značaja, ipak je najvažniji zaključak ovog poslednjeg poglavlja u kojem se kaže da su „među naučnicima koji se bave kreativnišću retki metodološki „čistunci“ koji „priznaju“ samo jedan pristup,

jer takvi obično odustaju od kreativnosti, označavajući je kao pojavu nauci nedostupnu, pa samim tim i nevažnu u naučnom svetu.

Autorke ove knjige pokazale su *otvorenost* u pogledu naučno metodološkog pristupa i time uspele da obuhvate sve aspekte složenosti ovog pojma. Prisustvo različitih disciplina neophodno je za obradu pojma kreativnosti, ali primeri pre svega iz kulture i umetnosti, kao i citati Ničea, Brehta, Deleza, Marsela Dišana, Elfride Jelinek, Isidore Dankan i Žana Pijažea na kraju svakog poglavlja, a u odgovarajućem kontekstu za dato poglavlje, proširili su domete ove knjige daleko izvan granica naučne studije.

Za ovu knjigu bismo mogli reći da ima osobenu fleksibilnost jezika, tj. da postoji pravi balans dva različita nivoa – jednog, kada je taj jezik sveden, stručan, precizan, i drugog, kada je zbog potrebe teme i prilagođavanja široj čitalačkoj publici, slobodniji, bogatiji, svakodnevniiji. Taj osećaj i prava mera doprineli su kvalitetu i prijemčivosti ovog dela. Kreativnost podrazumeva da su svi odgovori tačni, tj. da nema jedne istine, te je suština u procesu dolaska do tih odgovora. Ta otvorenost pojma prenela se i na samu knjigu o tom pojmu, koja je svojevrsni podsticaj za kreativnost.

Svako poglavlje počinje pitanjima, a knjiga se i završava pitanjem – „Umemo li uopšte da sanjamo?“ Ovo pitanje na kraju jeste i poziv na maštovitost i kreativnost, ali istovremeno i stav da je za istraživanje kreativnosti potrebno i maštati, ali i verovati u snove. Baviti se pojmom kreativnosti i pokušati dati sveukupan presek dosadašnjih dostignuća pre svega je hrabar potez, te su svi propusti, ako ih i ima, unapred opravdani.

Literatura

- Altaras, A. (2006). *Darovitost i podbacivanje*. Beograd-Pančevo: Institut za psihologiju, Mali Nemo i CPP Društva psihologa Srbije.
- Amabile, T. M. (1996.). *Creativity in context*. Boulder, CO: Westview, Press.
- Finke, R. A., Ward, T. B, & Smith, S. M. (1992). *Creative Cognition: Theory, Research, and Applications*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lasch, C. (1991). *The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations*. New York: W.W. Norton & Company.
- Lehrer, J. (2012). *Imagine. How creativity works*. Boston, MA: Houghton Mifflin Harcourt.

- Magyari-Beck, I. (1990). „An introduction to the framework of creatology“. *The Journal of Creative Behavior* 3, pp. 151-160.
- Maslow, A. H. (1943). *Motivacija i ličnost*. Beograd: Nolit.
- Maslow, A. H. (1943). *A theory of human motivation. Psychological Review*. 50(4), 370-396.
- Mandić, T. (2003). *Komunikologija. Psihologija komunikacija*, Beograd: Clio, pp. 39-44.
- Mandić, T. (1999). „Kreativnost kao sudbina: psihološki profil umetnika“, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti br. 3, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, pp. 311-345.
- Mandić, T., Ristić, I. (2011). „Kreatologija: „Evo nas““, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, br. 17 pp. 279-294.
- McCrea, R. (1987). *Creativity, divergent thinking, and openness to experience*. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52, pp. 1258 – 1265.
- Ognjenović, P. (1997). *Psihološka teorija umetnosti*. Beograd, Institut za psihologiju.
- Panić, V. (1997). *Psihologija i umetnost*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Ristić, I., Mandić, T. i Škorc, B. (2012). *Možemo li MI više od mene*, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti br. 22, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju.
- Ristić, I. (2010). *Početak i kraj kreativnog procesa*. Beograd, Hop. La!
- Seifert, H., & Economy, P. (2001). *Leadership ensemble: Lessons in collaborative management from the world's only conductorless orchestra*. New York: Holt/Times Books.
- Sullivan, H. S. (1953). *The interpersonal theory of psychiatry*. New York: Norton.
- Škorc, B. (2012). *Kreativnost u interakciji*. Beograd: Mostart.
- Walas, G. (1926). *The art of thought*. New York: Harcourt Brace.