

MARIAN GOLKA

UWARUNKOWANIA KREATYWNOŚCI I INNOWACYJNOŚCI W POLSCE

Zasadniczym problemem podjętym w tym artykule jest pytanie o to, czym są kreatywność oraz innowacyjność, jakie są ich uwarunkowania w ujęciu teoretycznym oraz – przede wszystkim – jak owe uwarunkowania przejawiają się we współczesnej Polsce. Już na samym wstępie można zaznaczyć, że bardziej wymowne i widoczne są te uwarunkowania, które przeszkadzają szeroko rozumianej twórczości, niż te, które jej sprzyjają*.

I. CZYM SĄ KREATYWNOŚĆ I INNOWACYJNOŚĆ

Słusznie sądzi się nieraz, że spośród licznych zagadek trapiących ludzkość najważniejszą i najtrudniejszą jest tajemnica tworzenia. Nie wiemy, jak powstał kosmos, rośliny i człowiek; nie wiemy, jak powstaje poemat, symfonia czy obraz. Wszystko to, czego nie było, co jest nowe, nieznanne i niepowtarzalne, zazwyczaj rodzi się bez recept, znajomości procedur i schematów, bez możliwości pełnego zapanowania nad tym procesem. Nawet *ex post* trudno zbadać proces tworzenia; również samym twórcom niełatwo to uczynić. Proces twórczy jest złożony, zróżnicowany, a jego dynamika nieokreślona. Ponadto jest on silnie związany z indywidualną strukturą osobowości. Wszystko to razem sprawia, że nader trudno dokonywać w tej materii przekonujących uogólnień. Naturalnie uwagi te dotyczą tego, co rzeczywiście nowe i niepowtarzalne, a nie tego, co tylko udaje twórczość, będąc w istocie rutynowym i wiernym powtórzeniem czegoś, co istniało wcześniej.

A jednak można coś powiedzieć o tajemnicy tworzenia. Zacząć należy od przypomnienia, że w początkach europejskiej kultury – w starożytnej Grecji – nie było pojęć ani twórcy, ani twórczości między innymi z tego powodu (co podkreślał Władysław Tatarkiewicz), iż pojęcia te nie były wówczas potrzebne. Skoro sztukę pojmowano jako „wykonywanie rzeczy wedle reguł”, to nie mogło być mowy o swobodzie działania, o tworzeniu. Nawet dla Arystotelesa, który uważał, że „przez sztukę powstaje to wszystko, czego forma jest w duszy” (*Metafizyka* 1032 b1, w przykładzie K. Leśniaka), jasne musiało

* W artykule wykorzystuję i nawiązuję do fragmentów mej książki *Socjologia sztuki*, Difin, Warszawa 2008, oraz artykułu *Od reprodukcji kultury do kreacji*, w: D. Ilczuk, S. Ratajski (red.), *Edukacja poprzez kulturę. Kreatywność i innowacyjność*, Polski Komitet do spraw UNESCO, Warszawa 2011.

być, iż artysta nie tyle „tworzy”, ile właśnie „wykonuje” to, co jest w nim samym, co mieści się w jego wyobraźni. Sofisci zaś uznawali, że bardziej niż sztuka sprawcą największych i najwspanialszych rzeczy jest natura bądź przypadek. Słowo „wykonywanie” (gr. *poiein*) oznaczało więc po prostu „robienie”. Dodać jednak trzeba, że w poezji dostrzegano wówczas coś, co dziś skłonni jesteśmy wiązać z twórczością, a mianowicie – wolność. Inna rzecz, że Grecy nie uważali wtedy poezji za sztukę. Stosunkowo późno, gdyż dopiero w III wieku n.e., Plotyn dostrzegł twórczą rolę artysty, pisząc: „Jeśli mowa o malowanym portrecie, to nie wzór zrobił ten portret, lecz zrobił go malarz”¹.

Starożytnej łacinie zawdzięczamy samo słowo „tworzenie” (*creatio*, obok słowa *facere*), choć w zasadzie oznaczało ono – podobnie jak w Grecji – robienie, wykonywanie czegoś, *creator* zaś to także ojciec czy założyciel (np. miasta).

Jak zauważył Władysław Tatarkiewicz, zasadnicza zmiana nastąpiła pod wpływem chrześcijaństwa, kiedy to w VI w. Kasjodor użył wyrazu *creatio* na oznaczenie czynności Boga stwarzającego coś z niczego (*creatio ex nihilo*), wyraźnie podkreślając, iż słowo to ma inne znaczenie niż *facere* (robienie). Tworzenie oznaczało jednak tylko czynność Boga i nikogo więcej. Także wyraz *creator* był wówczas synonimem Boga tworzącego *ex nihilo*. I tak pojmowano twórczość przez całe średniowiecze. Jeszcze w XIII w. Duns Szkot pisał, że „tworzenie w ścisłym rozumieniu jest wytwarzaniem z niczego, to znaczy nie z czegoś, co by było częścią wytworu ani podłożem wprowadzonej doń formy”².

Od czasów odrodzenia, kiedy to narastało poczucie niezależności i indywidualizmu, a wskutek większej ruchliwości społecznej rodziło się pragnienie odmienności i inności stylów życia, na znaczeniu zyskiwało przekonanie, że sztuka to właśnie tworzenie. Jednak dopiero w XVII stuleciu spotykamy pierwsze wyraźne określenie artysty jako twórcy (m.in. w tekstach Kazimierza Macieja Sarbiewskiego, Baltazara Graciana oraz Felibiena). W samej teorii sztuki pojęcie tworzenia pojawiło się dopiero w XVIII w. (np. u Addisona), kiedy też zaczęto utożsamiać je z wyobraźnią. Także pod koniec tego stulecia coraz wyraźniej podkreślano, że „zasady krępują wszelką moc myśli i czynów” – jak to stwierdził Johann Wolfgang Goethe w 1772 r. Jednak w pełni zaczęto traktować sztukę i twórczość jako synonimy dopiero w wieku XIX – podobnie zresztą jak synonimicznie zaczęto traktować wtedy pojęcia artysty i twórcy (*creatora*). Wielki wpływ wywarł na to romantyzm, gdyż przede wszystkim „począwszy od romantyzmu naśladowujemy niezwykłość, zamiast jak dawniej naśladować mistrzostwo” – że przywołam słowa Paula Valery’ego³. Wtedy też skojarzono twórczość i talent – zauważył Arnold Hauser⁴.

Od końca XIX w. pojęcie twórczości coraz częściej rozciągano także na niektóre efekty działań technicznych, technologicznych, naukowych czy społecznych.

W XX stuleciu – głównie za sprawą awangardy – uznano też, że działanie twórcze jest przede wszystkim manifestacją wolności, spontaniczności,

¹ Cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, PWN, Warszawa 1962, s. 382.

² Ibidem, s. 321.

³ P. Valery, *Estetyka słowa*, PIW, Warszawa 1971, s. 253.

⁴ A. Hauser, *Społeczna historia sztuki i literatury*, t. 2, PIW, Warszawa 1974, s. 246.

potwierdzeniem własnej roli artysty i jego praw do wyrażania wszelkich osobistych poszukiwań, a głównie prawa do szukania wszystkiego, co jest jeszcze nieznanne.

Można zatem stwierdzić, że podkreślenie wagi procesów twórczych i zainteresowanie nimi jest owocem nowoczesności, rosło ono równoległe do wzrastającej roli twórczości w nowoczesnych społeczeństwach.

Tym, co w każdym wypadku cechuje twórczość, jest „nowość” działania czy dzieła. Władysław Stróżewski zwraca uwagę na trzy aspekty nowości. Po pierwsze, jest to swoiste „przewyciężanie” nicości, realizacja czegoś, czego przedtem nie było. Po drugie, jest to przeciwstawienie się dawnemu czy zaprzeczenie dawności. Po trzecie, nowością jest to, co rozgrywa się w teraźniejszości, będąc jej właściwością⁵.

Zazwyczaj uważa się, że nowość, oryginalność i indywidualność odległe są od powtarzalności, naśladownictw czy replik. Tymczasem niektórzy historycy sztuki (np. Ernst H. Gombrich czy George Kubler) dostrzegają w dziejach sztuki przede wszystkim obecność naśladownictw i powtórzeń.

George Kubler zwrócił uwagę na to, że choć repliki wypełniają historię, są powszechniejsze i zapewniają trwałość i spoistość dziejom, to przecież w częstych i długotrwałych powieleniach zaczynają się niekiedy zarysowywać jakieś przesunięcia, drobne i niezamierzone rozbieżności – co bywa też swoistym procesem twórczym. Rzeczywiście, pewnie każdy wykonawca stosował się do obowiązujących zasad i wzorów po swojemu. Tak więc „wszystkie rzeczy, działania, symbole – czyli całość doświadczenia ludzkiego – składa się z replik. Poddane są one raczej ciągłym, nieznacznym zmianom, w dużo mniejszym zaś stopniu wpływają na nie nagłe skoki wynalazczości” – pisał Kubler⁶.

Dzieje kultury to w dużej mierze dziedziczenie, naśladownictwo, powtarzalność wzorów. I nie dotyczy to tylko sztuki greckiej czy rzymskiej – również bizantyńskiej i nowożytnej, a także współczesnej.

Trzeba też zauważyć, że owe nieliczne naprawdę nowatorskie wzory powstają właśnie po to, aby je naśladować, zmieniać, rozwijać. I to jest może największym sukcesem każdej rzeczywiście twórczej propozycji. Tylko te dzieła, które spotkało powodzenie, są naśladowane w ten czy inny sposób. Twórczość, za którą nie podążają inni twórcy, jest tak samo niewiele warta, jak ta, którą nie interesują się odbiorcy. I jeszcze jedno: twórczość, która nie ma następców, usycha.

Warto jednak dodać, że nie znamy dokładnych proporcji między tym, co wytworzone, a tym, co naśladowane, gdyż tak naprawdę nie potrafimy dokładnie określić ich zakresów i klarownie wskazać ich przejawów.

Często używa się też określenia „innowacje”, choć niewyraźne są różnice między tym pojęciem a pojęciem twórczości. Przyjmijmy, że innowacje są to celowo wprowadzone nowe propozycje i to wprowadzane rozwiązania, ze świadomością, iż mają one znaczenie w tak zwanym rozwoju społecznym – czyli z przekonaniem, że ulepszają życie, że lepiej zaspokajają potrzeby (łatwo

⁵ W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Znak, Kraków 1983, s. 52.

⁶ G. Kubler, *Kształt czasu. Uwagi o historii rzeczy*, PIW, Warszawa 1970, s. 110.

dostrzec w tym pojęciu pragnienie modernizacji). Będzie zatem innowacją zastosowanie czegoś, co jest owocem tworzenia, często jednak bez posmaku poczucia wolności i wyobraźni towarzyszących procesowi tworzenia. Innowacja jednak może też polegać na użyciu czegoś, co jest już znane, stosowane gdzie indziej – a więc nie zawsze musi ona być twórcza w dosłownym znaczeniu⁷.

Wszystkie te ustalenia przyczyniają się zapewne do jaśniejszego rozumienia procesu twórczości i tworzenia. Nadal jednak towarzyszy im wiele zagadek, a przynajmniej niejasności, które – za Władysławem Stróżewskim – można ująć w dialektycznych opozycjach, mówiąc, że proces twórczy rozgrywa się pomiędzy biegunami przypadku i konieczności, konsekwencji i nieprzewidywalności, poddania i dominacji, spontaniczności i kontroli, bezpośredniości i pośredniości, swobody i rygoru, improwizacji i kalkulacji, akceptacji i odrzucenia, nowatorstwa i perfekcjonizmu, stwarzania i odkrywania⁸. Dodajmy też od siebie, że opozycji tych jest więcej, że tworzenie rozgrywa się także między chaosem a porządkiem, nieokreślonością a określonością, między indywidualnością a zbiorowością, nieskończonością a skończonością, typowością a niepowtarzalnością, między uczuciowością a zmysłowością, percepcją a ekspresją. Każda z tych dialektycznych opozycji zawiera część tajemnicy tworzenia.

Trzeba zwrócić uwagę na różne skutki nowości. Chociaż wszystko co twórcze jest nowe, to przecież nie wszystko co nowe musi być twórcze. Przede wszystkim należy uznać, że o twórczości powinna świadczyć nie sama obecność nowości, lecz jej doniosłe skutki – słowem, musi być ona wartością posiadającą znaczenie społeczne, a tylko wtedy jest za taką uznana, jeśli jest propozycją rozwiązującą jakieś zadania czy zaspokajającą jakieś potrzeby. Inna rzecz, że te zadania i potrzeby zmieniają się, nadto wiele z nich ma tendencję do uaktywniania się dopiero po prezentacji określonej propozycji twórczej.

Owoce tworzenia są nierówne, także sama aktywność twórcza ma różną postać, rangę i natężenie, wreszcie różne powodzenie spotyka twórcze efekty. Ich parametry nader trudno określić. Zdaje się jednak, że rację miał Stanisław Ossowski, gdy pisał, że potwierdzeniem wartości procesu twórczego jest jego wpływ na życie ludzi i na dalszą ich twórczość – szczególnie gdy wytrzymają one „próbę wieku”. Tak więc sama nowość i oryginalność nie wystarczają do uznania „ważności kulturowej” określonych efektów twórczości. Nie wystarcza sam nowy stosunek do przeszłości: ważny jest też wpływ na przyszłe dzieła. Chodzi zatem o nowość „dobrą, celową, prawdziwą, piękną, przystosowaną, możliwą do przyjęcia itp. [...] nowość musi być zasymilowana kulturowo lub musi się nadawać do asymilacji” – zauważył Józef Pieter⁹. Słowem, testem twórczości jest jej „zetsknięcie się z życiem”.

Na koniec tych rozważań przyjąć można za Florianem Znanieckim ogólne rozumienie twórczości jako „wytwarzania faktów, jakich nigdy przedtem

⁷ To, że pojęcia „twórczość” i „innowacja” częściowo się pokrywają, a częściowo krzyżują, uzasadnia użycie obu tych określeń w tytule artykułu. Inna rzecz, że dokładniejsza analiza ich uwarunkowań winna być zróżnicowana.

⁸ W. Stróżewski, op. cit.

⁹ J. Pieter, *Krytyka dzieł twórczych*, Czytelnik, Katowice 1948, s. 171.

świadome podmioty ludzkie nie rozpoznawały i nie doświadczały¹⁰. Warto podkreślić, że w tej definicji nie akcentuje się istnienia jakiejś ontycznie przejawiającej się nowości, a jedynie jej postrzeganie jako czegoś nowego. W procesie twórczym następuje swoiste nowe uprzedmiotowienie minionych przeżyć i doświadczeń. Uznajemy tedy, że nic nie powstaje z niczego – przynajmniej w świecie ludzkiej kultury. Twórczość jest więc zawsze przetwarzaniem doznań płynących z własnej egzystencji człowieka, dostrzeżonych aspektów świata i makroświata, istniejących już wytworów kultury.

Tworzenie jest propozycją, której algorytmy są nieznanne, podobnie jak nieznanne są jej skutki. Jest to działanie dotyczące tego, co ma być, lecz bez pewności, czy będzie: działanie po omacku i „na próbę”.

Nie znamy do końca mechanizmów i tajemnic procesu twórczego. Nie wiemy, czy ów proces jest odgałęzieniem jakiejś „ogólnej kreatywności świata”; przyjmujemy raczej, że to jedynie ludzka osobliwość. Trzeba uznać, że nowe propozycje rodzą się ze świadomej intencji poszukiwania i powołania ich do życia, przez naśladowanie i wynikające z niego mutacje i przeobrażenia form, przez sprzeciw wobec tradycji, wreszcie – przez przypadek.

Tworzenie jest – to najogólniejsze jego określenie – poszukiwaniem formy, która nie była dotąd doświadczana, lub treści, która nie była dotąd znana, lub jednego i drugiego zarazem.

Kreatywność jest oczywiście owocem zdolności czy talentu; jest także skutkiem pewnych cech psychicznych: inteligencji, wyobraźni, aspiracji czy konsekwencji. Ich analiza nie należy do kompetencji socjologii, proces tworzenia łączy jednak zjawiska przebiegające w psychice jednostek oraz zjawiska społeczne (a te oczywiście mieszczą się właśnie w polu zainteresowań socjologa), w tym społeczne uwarunkowania. Do tych ostatnich należą bez wątpienia charakter struktury społecznej, charakter potrzeb, kształt systemu społeczno-kulturowego, układ wartości w kulturze, poziom gospodarczy, typ władzy i tak dalej. Oczywiście uwarunkowania psychiczne (czy psychofizjologiczne) i społeczne funkcjonują w trudnych do precyzyjnego określenia zależnościach, jako że i granice między nimi są trudne do jednoznacznego nakreślenia.

I jeszcze jedno zastrzeżenie: można pokusić się o przywołanie hipotez dotyczących wpływu uwarunkowań historycznych, społecznych i kulturowych na ogólną atmosferę wokół twórczości. Natomiast niemal całkowitym fiaskiem kończą się próby dostrzeżenia związków między tymi uwarunkowaniami a charakterem twórczości i jej skutkami, a przynajmniej związki te ukazują się zazwyczaj w sposób nader powierzchowny i nieprzekonujący. Gdyby było inaczej, gdyby udowodniono, że są to oparte na jakimś algorytmie działania przewidywalne, nie można by przypisać tej sferze cech twórczości.

Słowem – twórczość i tworzenie są splotem różnych zjawisk, swoistym mikrokosmosem, który zawdzięcza swą postać wielu różnym czynnikom, nie przestając być częściowo niezależnym od nich, indywidualnym i tajemniczym przejawem życia ludzkiego.

¹⁰ F. Znaniecki, *Nauki o kulturze*, PWN, Warszawa 1971, s. 347.

II. SPOŁECZNO-KULTUROWE UWARUNKOWANIA KREATYWNOŚCI I INNOWACYJNOŚCI

Prawdopodobnie nie było w dziejach takich społeczeństw, w których nie istniałyby przejawy żadnej twórczości (obojętnie: poznawczej, technicznej czy artystycznej), choć jej skala, ranga i efekty były, oczywiście, nader zróżnicowane. Nawet w społecznościach mało rozwiniętych, tak zwanych pierwotnych (jakkolwiek by pojmować tego typu społeczeństwa), antropologowie obserwowali różnorodne przejawy twórczości.

Trudno dokonać typologii materiału historycznego, oprócz narzucającego się podziału na społeczeństwa tradycyjne (o gospodarce naturalnej) i nowoczesne (industrialne). Różni autorzy (począwszy od Claude'a H. Saint-Simona, Herberta Spencera, Alexisa de Tocqueville'a, przez Karla Mannheima, Georgesa Balandiera, Claude'a Lévi-Straussa, Talcotta Parsonsa, aż do Gabriela Almonda, Jamesa Colemana, Johna K. Galbraitha i innych) usiłowali uchwycić różnice między nimi. Najczęściej powtarzano, iż społeczeństwa tradycyjne cechować się miały samowystarczalnością gospodarczą, dominacją wiedzy potocznej, naśladownictwem wzorów z przeszłości, wspólnotą własności, posłuszeństwem wobec autorytetów, dużą rolą przypisywaną magii i religii, solidarnością, konformizmem, dziedzicznym statusem, jednorodnością zachowań, niewielką specjalizacją funkcji itp. Natomiast społeczeństwa nowoczesne (industrialne) mają się odznaczać (na co zwrócili już uwagę na przykład Alex Inkeles i David Smith) między innymi: współdziałaniem gospodarczym, obecnością wiedzy naukowej (w tym abstrakcyjnej), obiegiem informacji, nastawieniem na czas teraźniejszy i przyszły, dużą rolą przypisywaną racjonalności, indywidualizmem, wzajemną konkurencją względem osiągnięć, statusem zdobywanym przez jednostki, a nie statusem dziedzicznym, nonkonformizmem, specjalizacją funkcji, otwartością na nowe doświadczenia, gotowością do świadomej akceptacji zmiany społecznej.

Podział ten jest z pewnością w dużym stopniu arbitralny, nadto nie ujmuje on rysującego się od kilkudziesięciu już lat nowego spojrzenia, dostrzegającego tak zwane społeczeństwa ponowoczesne (postindustrialne). Jakkolwiek w uproszczony sposób, zwraca on jednak uwagę na to, że istniały społeczeństwa, z jednej strony – bardziej nastawione na stabilność, powtarzalność wzorów i uleganie tradycji, oraz – z drugiej – nastawione na zmianę, odkrywanie nowych wzorów i nowe doznania, na innowacyjność.

W tym kontekście trudno jednoznacznie określić wpływ religii na kreatywność. Z jednej strony bowiem, każda religia, a przede wszystkim jej doktryna i formy kultu, są z istoty rzeczy ortodoksyjne (może z wyjątkiem hinduizmu), a co za tym idzie – wykluczają wewnętrzną dyskusję i twórcze poszukiwania. I choć ta zasada odnosi się do samej religii, to może ona wpływać także na inne obszary. Można więc przyjąć, że społeczeństwa wyraźnie religijne nie są twórcze. W istocie, społeczeństwa nowoczesne, w których rola religii jest stosunkowo mała, okazały się bardziej twórcze niż dawniejsze społeczeństwa tradycyjne, w których religia była wyraźnie obecna w życiu jednostkowym i zbiorowym. Ten domniemany hamujący wpływ religii na kreatywność nie jest do końca przekonujący: wszak judaizm jest także religią ortodoksyjną, co nie

przeszkadzało licznym jego wyznawcom w twórczych poszukiwaniach. Także katolicyzm, gdy obserwuje się towarzyszącą mu kulturę architektoniczną i plastyczną, animował (lub wchłaniał i akceptował) różnorodne nowo powstające style i kierunki. Słowem – ten wpływ religii na kreatywność jest niejednoznaczny i nie należy tego wątku rozwijać.

Rodzi się natomiast interesujące pytanie: skoro mamy obecnie do czynienia z tak zwaną ponowoczesnością, to czy tym samym ponownie maleje aprobatą dla twórczości i zmniejsza się jej rola? Poniękad tak. Mniejsza rola nowatorstwa, oryginalności wytworu, większa zaś powtarzalności, pastiszu, obiegu wytworów kultury i synkretyczności – wszystko to sprawia, że pewne cechy twórczości (takie właśnie, jak oryginalność i nowatorstwo) są dzisiaj traktowane jako mniej ważne.

Próbuje się niekiedy wysuwać hipotezy (czynili to głównie badacze o orientacji marksistowskiej), że istnieje zależność między aprobatą (czy dezaprobatą) dla twórczości i innowacji a ustrojami społeczno-ekonomicznymi, co samo w sobie wydaje się nie budzić sprzeciwu, choć – oczywiście – są kłopoty związane z wyodrębnianiem form tych ustrojów.

Na razie warto oderwać się od historiozoficznych hipotez dotyczących makroskali dziejów (nie kwestionując jednak automatycznie ich słuszności), a przyjrzeć się tym spostrzeżeniom, którym raczej trudno odmówić prawdziwości.

Zasadne wydaje się przypuszczenie, że procesy twórcze uzależnione są od pewnych cech społeczeństw (takich jak ich zamknięcie bądź otwarcie), charakteru ich instytucji oraz przejawiających się w ich życiu potrzeb, wartości i norm. Można więc przyjąć, że otwarcie sprzyja dyfuzji kulturowej, dyfuzja zaś, szczególnie jeżeli nie przekracza pewnej skali, przyczynia się do rozbudzenia rodzimej twórczości. I na odwrót: społeczeństwa zamknięte cechują się sztywną strukturą społeczną, kolektywizmem i wyrastającym z niego egoizmem grupowym, a co za tym idzie hamowaniem indywidualizmu, przedsiębiorczości i inicjatywy, ograniczoną podmiotowością jednostek i scentralizowaniem decyzji. I choć niesłuszne są poglądy przeciwstawiające sobie te dwa typy społeczeństw w postaci biegunowo odmiennych modeli, przejawiają się bowiem one raczej jako *continuum*, to przecież właśnie te ich cechy w dużym stopniu determinują procesy twórcze.

Słusznie zwraca się uwagę na to, że twórczość jest zawsze ofertą dla kogoś. Stąd tak ważna dla procesów twórczych jest nie tylko otwartość na zewnątrz, lecz także komunikacja między różnymi grupami wewnątrz społeczeństwa. Gdy żyją one we wzajemnej społecznej izolacji, izolują się również kulturowo, a co za tym idzie zmniejsza się liczba oraz zakres pobudek i inspiracji twórczych.

Twórczość jest tyleż procesem autonomicznym, ile odpowiedzią na potrzeby indywidualne i zbiorowe. To – między innymi – społeczeństwo ze swymi potrzebami inspiruje twórczość. W społeczeństwach otwartych znacznie łatwiej różnorodne potrzeby pojawiają się i manifestują, znacznie łatwiej dochodzi też do uzgodnień w wypadkach bądź konfliktowości samych potrzeb, bądź konfliktów pomiędzy różnymi grupami społecznymi aspirującymi do zaspokojenia tych samych potrzeb w warunkach braku ku temu wystarczających

środków. Społeczeństwa otwarte, cechujące się przy tym zróżnicowaniem funkcji (co praktycznie odzwierciedla się w bogato zróżnicowanym podziale pracy), potrafią nie tylko zaspokajać wszystkie pojawiające się potrzeby – stworzyły one również warunki do rodzenia się ciągle nowych i nowych potrzeb, na które musi być wciąż gotowa odpowiedź, co zresztą nie zawsze bywa uznawane za zjawisko pozytywne.

Społeczeństwa otwarte cechują się też pluralizmem społecznym i kulturowym, różnorodnością wartości i – co najważniejsze – akceptacją tej różnorodności. Jak można sądzić obserwując efekty twórcze tych społeczeństw, cechy te działają stymulująco na procesy twórcze z tego choćby powodu, że następuje wzajemna inspiracja, akomodacja czy konkurencja między wartościami, których nosicielami są segmenty tego zróżnicowanego społeczeństwa.

Zaprezentowany wyżej obraz społeczeństw, które nazywamy otwartymi, musi być uzupełniony o jeszcze jedną ich cechę: obecność w nich konkurencji oraz rywalizacji. Samo to zjawisko bywa różnie oceniane, także negatywnie, gdyż, jak zauważyła Karen Horney, rodzi ono swoistą „neurotyczną osobowość” wskutek przeżywania frustracji wynikających nie tylko z obawy o skutki tej rywalizacji, ale i z przekonania, że nie można jej uniknąć. Trudno też jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy każda rywalizacja przyczynia się do rozwoju twórczości i innowacji. Zapewne nie, gdyż zdarzają się przypadki rywalizacji destrukcyjnej.

Słowem – nie sposób zaprzeczyć, że społeczeństwa, w których przejawiają się demokracja i pluralizm, dobrze funkcjonuje gospodarka rynkowa, obecna jest troska o dobro zbiorowe, są bardziej twórcze i innowacyjne niż społeczeństwa, które tych cech nie przejawiają. Wszak nie wszystkie takie społeczeństwa są jednakowo twórcze, a wynika to z faktu, że oddziałują też na nie rozliczne czynniki społeczno-kulturowe.

Już wcześniej wspomniałem, że sytuacja, gdy sama twórczość jest uznawana za wartość w danej kulturze, sprzyja procesom twórczym. Oczywiście istnieją też inne uwarunkowania społeczne i kulturowe. I choć sama kultura jest zawsze zakotwiczona w przeszłości (niekiedy nawet utożsamia się kulturę i tradycję – co może sugerować jej hamujące działanie wobec twórczości i nowatorstwa), to przecież wiele innych jej cech może sprzyjać twórczości.

Znaczenie ma kultura, rozumiana tu jako układ dominujących wartości i wynikających z nich wzorów zachowania, choć ich bezpośredni wpływ nie jest łatwo dostrzegalny. Jest to jednak swoisty serwomechanizm kulturowy: aktualny kształt kultury (obecne w niej wartości) wpływa na nią samą, sprzyjając tworzeniu nowych wartości lub proces ten hamując. Stąd ważne jest, jakie wartości i jakie idee wypełniają daną kulturę, tworząc w niej swoiste ideologie. Twórczości sprzyjają na przykład ideologie: indywidualizmu, konkurencji, gloryfikacji człowieka jako twórcy kultury, aspiracji i ambicji, pracy (przekonanie, że twórczość jest produktem ubocznym pracy), samorozwoju (akcentowanie wartości twórczego życia i twórczej osobowości). Wszystko to, gdy osadza się w osobowościach jednostek, może być istotnym czynnikiem kreatywności.

Trzeba też przyjąć, że w tych społeczeństwach, w których obecne są wzory indywidualnych sukcesów życiowych, preferuje się dobro jednostek, a jednocześnie obecna jest troska państwa o realizację dobra zbiorowego, występuje większa skłonność do nowatorstwa.

Muszą być kulturowo określone i społecznie akceptowane także sposoby gratyfikacji za obecność tych twórczych postaw i ich ujawnianie. I nie chodzi tu jedynie o adekwatne honoraria dla twórców; chodzi też o społeczną przychylność, o społeczny rezonans dla wytworów kreatywności, jak też o ogólną pozytywną aurę dla samych twórców, dla twórczości w ogóle (w nazwach ulic, tablicach pamiątkowych, nazwach własnych instytucji itp.).

Podsumowując, należy podkreślić, że na innowacje i twórczość stymulujące oddziałuje cały system: rozwinięte i dobrze funkcjonujące instytucje sprzyjające kształceniu, powszechne zainteresowanie twórczością, a nawet jej oczekiwanie, nadto cały szereg uwarunkowań obyczajowych, politycznych, prawnych, gospodarczych i gratyfikacyjnych, a także odpowiednia komplementarność dyfuzji kulturowej i samorozwoju. Oczywiście istotnym czynnikiem jest też osobowość, jako podłoże twórczości, gdyż to ostatecznie osoba ludzka jest lub nie jest twórcza. Kultura osadza się na osobowości, ale także osobowość kształtuje się – oprócz wpływów genetycznych, wolicjonalnych i oddziaływania przypadku – pod wpływem kultury, a właściwie kontaktów z ludźmi (ich zachowań) oraz pod wpływem wytworów kultury, które wchodzi w krąg doświadczeń jednostki.

Twórczość i innowacje są skutkiem szeregu czynników, których uruchomienie i funkcjonowanie jest mało podatne na procesy świadomego sterowania. Nie oznacza to jednak, że takich prób nie należy podejmować.

III. UWARUNKOWANIA KREATYWNOŚCI I INNOWACYJNOŚCI W POLSCE

Punktem wyjścia dalszych rozważań jest stwierdzenie, że współcześnie szeroko rozumiana kultura w Polsce nie jest nazbyt kreatywna. Na listach cytowań artykuły polskich naukowców są obecne relatywnie rzadko, nieliczne są też tłumaczenia na języki obce książek pisanych przez polskich badaczy. Podobnie zresztą niewiele jest przekładów na obce języki polskiej prozy (może lepiej jest z poezją dzięki dwóm noblistom: Czesławowi Miłoszowi i Wisławie Szymborskiej). W katalogach wielkich światowych wystaw sztuk plastycznych nader rzadko ujrzeć można nazwisko polskiego twórcy. Podobnie jest w kinach na całym świecie czy w telewizji – widzowie rzadko oglądają polski film, nie mówiąc już o znaczących nagrodach na ważnych festiwalach filmowych. Polscy architekci rzadko zwyciężają w międzynarodowych konkursach architektonicznych, które licznie są rozpisywane na całym świecie. Na listach przebojów oraz na antenach rozgłośni radiowych w innych krajach (ale też, niestety, i w Polsce) nie są obecne utwory muzyczne polskich kompozytorów i wykonawców, podobnie jak ich płyt zazwyczaj nie znajdzie się w sklepach muzycznych za granicą. Polskie wynalazki techniczne i technologiczne także nadmiernie nie zajmują uwagi pracownikom biur patentowych. Co gorsza, w wielu rankingach odnoszących się do tych spraw zajmujemy jedno z ostatnich

miejsc w Europie. I nie zmieniają tego niekorzystnego obrazu pojedyncze twórcze osiągnięcia w tej czy innej dziedzinie.

Oczywiście należy tu rozdzielić dwie sprawy: samą kreatywność i innowacyjność oraz jej publiczną – w tym międzynarodową – obecność i wykorzystanie. Bez wnikliwych badań w tym zakresie nie sposób jednak precyzyjnie tych dwu sfer oddzielić. Wszak nie ma wątpliwości, że w każdym z obszarów kultury – nauce, literaturze, sztukach plastycznych, filmie, muzyce, a także technice – jakaś rodzima twórczość się przejawia; nie jest przecież tak, iż polscy twórcy wyłącznie kopiują obce wzory, polscy odbiorcy zaś słuchają jedynie zagranicznej muzyki i czytają książki obcych autorów. Chodzi tylko o to, że ich rezonans zarówno w naszym kraju, jak i za granicą jest nazbyt mały. Sama też oferta polskiej kultury jest dość uboga.

Wiąże się z tym także zjawisko nader niekorzystne: otóż te bardziej kreatywne i wyrafinowane wytwory naszej kultury funkcjonują w niewielkich niszach, które skądinąd coraz bardziej się pomniejszają. Wszystkie bardziej otwarte publiczne fora kultury masowej, z telewizją na czele, stronią od prezentacji takich wytworów, a sami ich twórcy wydają się swoiście zmarginalizowani. A przecież, jeśli wytwory kultury pochowane są w niszach i zakamarkach, jeśli nie wychodzą w przestrzeń publiczną, jeśli nie mogą spotkać się z reakcjami odbiorców, to tak, jakby ich wcale nie było. I znowu – jest to generalizacja, której nie mogą zaprzeczyć pojedyncze przypadki o odmiennym charakterze. Twórczość ma z natury rzeczy charakter dość intymny, a więc właśnie poniekąd niszowy, jednakże jej owoce muszą „wychodzić na światło dzienne” i mieć okazję do publicznej prezentacji, odbioru i akceptacji społecznej.

Nie należy tego utożsamiać z podkreśleniem konieczności ewentualnej rodzimości kultury ani troski o jej dominację – choćby dlatego, że nie jest to w żaden sposób możliwe. Żadna ideologia Dżucze w kulturze nie tylko nie jest możliwa do spełnienia, ale jest nad wyraz szkodliwa dla samej kultury i dla społeczeństwa. Kultura zawsze żyła zapożyczeniami, a jej dyfuzja we wszelkich możliwych kierunkach zawsze była i jest jej najważniejszym przejawem. Chodzi tylko o to, aby w tej dyfuzji, w tym światowym bilansie kultury nie brakowało naszych osiągnięć. Nie da się wszak zaprzeczyć, że kultura, która jedynie bierze, a nie daje, musi być oceniana z dezaprobatą, a przynajmniej lekceważąco – podobnie jak społeczeństwo, które w ten sposób funkcjonuje. Można przyjąć, że w Polsce jest wiele w tym zakresie do zrobienia, a ów bilans dyfuzji dałoby się znacząco skorygować. Punktem wyjścia może być właśnie refleksja nad czynnikami, które przeszkadzają kreatywności i innowacyjności w naszym kraju.

Łatwo zauważyć, że w powyższym wywodzie poruszane są dwa wątki: jeden dotyczy samej kreatywności i jej warunków, drugi zaś publicznego – w tym zagranicznego – rezonansu wytworów tej kreatywności i jego uwarunkowań. Ten drugi wątek sam w sobie jest interesujący i ważny, jednakże jego omówienie trzeba odłożyć na inną okazję. Ponadto, można uznać, że dla udoskonalenia tych uwarunkowań przydatne byłyby – prócz świadomości problemu – w zasadzie tylko właściwe decyzje polityczne, gospodarcze, prawne i organizacyjne. Nie można zakładać, że natychmiast i szeroko przyczyniłyby się one do sukcesu polskiej kultury w świecie; nie – tak prosto nie jest. Byłyby one jednak pewną

szansą tego sukcesu. Jak jednak powiedziano, ten aspekt nie będzie tu omawiany.

Należy więc podjąć ten pierwszy wątek, czyli refleksję nad uwarunkowaniami kreatywności i innowacyjności w naszym kraju, zgodnie z zapowiedzią na samym wstępie tego tekstu. Trzeba przy tym zaznaczyć, że poniższe uwagi mają w dużym stopniu charakter subiektywny, a więc z natury rzeczy hipotetyczny i dyskusyjny. Wszak trudno się tu oprzeć na przekonujących badaniach empirycznych – choćby dlatego, że takich nie ma albo są nazbyt wybiórcze. Samo w sobie jest to też wymowne.

Refleksja nad uwarunkowaniami kreatywności i innowacyjności (a właściwie nad ich mizérią) odnosić się będzie do kilku wyodrębniających się (choć w istocie systemowo powiązanych) obszarów. Wszystkie odnoszą się do szeroko rozumianego tła społecznego (w tym edukacyjnego), kulturowego, gospodarczego i politycznego.

Bez wątpienia istotnym społecznym uwarunkowaniem kreatywności są wychowanie i edukacja. To one wszak współkształtują osobowości, w których mogą być obecne twórcze postawy lub – przeciwnie – może ich brakować.

Wychowanie w polskich rodzinach przejawia się tak różnorodnie (zresztą podobnie jak w każdym większym społeczeństwie obszaru cywilizacji zachodnioeuropejskiej), że nie sposób jednoznacznie określić jego ewentualnego wpływu na osobowość dzieci i rozwijanie u nich postaw kreatywnych. Wszak z jednej strony, wychowanie przebiegające w sposób autorytarny nie może z natury rzeczy sprzyjać takiej kreatywności; jednak z drugiej – wychowanie bezstresowe, mogące mieć korzystny wpływ na rozwijanie postaw kreatywnych, może jednocześnie negatywnie wpływać na inne cechy osobowości (np. na konsekwencję, systematyczność w dążeniu do celu, umiejętność pokonywania barier). Zbyt mało jednak przesłanek, by dalej nad tymi rodzinnymi uwarunkowaniami się zastanawiać.

Edukacja szkolna jawi się w tym zakresie bardziej precyzyjnie. Owszem, cały system szkolnictwa w Polsce – w tym szkolnictwa artystycznego na wszystkich poziomach kształcenia – jawi się imponująco od strony instytucjonalnej: jest to system rozbudowany i dobrze ugruntowany. Nadto, są szkoły (zazwyczaj są to niektóre elitarne szkoły wielkomiejskie), w których zarówno samo środowisko uczniów, jak i poszczególni nauczyciele inspirująco wpływają na kreatywność wychowanków. Są to jednak wyjątki, sporo bowiem zastrzeżeń wywołuje funkcjonowanie szkół w ich masie i codzienności. Plagą polskich szkół (od szkół podstawowych, poprzez gimnazja i licea aż do uczelni wyższych) jest nagminne ściąganie na egzaminach. Często jedyną kreatywność, jaką wykazują uczniowie, to kreatywność w przygotowaniu ściąg i w ich skrywanym wykorzystywaniu na egzaminach. Taka pozorna kreatywność przejawia się też w przygotowywaniu prac domowych, które zazwyczaj powstają dzięki ściąganiu z zasobów Internetu. Trzeba również wspomnieć o maturze: w celu umożliwienia dokładnego obliczenia i możliwości skwantyfikowanego porównania wyników, wymagania idą w kierunku pisania przez młodzież prac „przewidywalnych” i standardowych – takich, które egzaminatorom będzie łatwo ocenić i sklasyfikować. Jest jeszcze jeden negatywny mechanizm obecny w polskiej edukacji: minimalizm oczekiwań uczniów. Wielu z nich

jest w pełni usatysfakcjonowanych najniższymi ocenami, byle ich to kwalifikowało do zaliczenia przedmiotu. Radość z otrzymania przysłowiowego „trzy z dwoma minusami” mizernie świadczy o ich ambicjach i aspiracjach.

Nie jest imponujący w naszym kraju system gratyfikacji za twórcze osiągnięcia. Ani honoraria autorskie, ani nagrody i wyróżnienia, ani inne przejawy finansowych satysfakcji nie są jakimś znaczącym wsparciem dla mechanizmów twórczych. Gdzieś w tym mechanizmie zjawiskiem zgrzytającym jest też nasza skłonność do koterii towarzyskich, klik, układów, które często uniemożliwiają ferowanie obiektywnych, a przynajmniej bezinteresownych ocen i werdyktów. Także przejawy gratyfikacji „pośmiertnej” – tablice pamiątkowe, nazwy ulic, nie mówiąc już o pomnikach – nie premiuje twórczości w świadomości społecznej. Szczególnie po 1989 r. w przestrzeniach publicznych miast – na ulicach, placach i skwerach – znacznie przybyło postaci i symboli religijnych, a praktycznie brak postaci i symboli artystycznych, naukowych czy literackich dawniejszych niż ostatnie stulecie. Inna rzecz, że obecnie potocznym surogatem osiągnięć twórcy jest jego obecność w mediach: występowanie w talk-show, w rozlicznych dyskusjach (przede wszystkim telewizyjnych), zdjęcia i wywiady w czasopismach ilustrowanych. A tymczasem ta obecność zazwyczaj mało łączy się z faktycznymi twórczymi osiągnięciami. Ona tworzy złudzenie hierarchii pozycji, która jest swoistym symulakrum – pozorem o tyle szkodliwym, że dysfunkcyjnym dla mechanizmów społecznej kreatywności.

Miażdżący wpływ na kreatywność ma kultura masowa, a przede wszystkim telewizja – i to nie tylko w Polsce. Już dawno temu w tym kontekście Roland Barthes mówił o „śmierci autora”, który został zastąpiony przez właściciela stacji telewizyjnej czy radiowej, producenta i redaktora programu. Jedyne obszary kreatywności to wpasowywanie się w gusta odbiorcy masowego, a właściwie uprzedzanie jego oczekiwań i pragnień, czy wręcz domniemywanie ich. A że zazwyczaj te gusta są dość standardowe i skonwencjonalizowane, to na kreatywność twórcy nie ma już miejsca albo – paradoksalnie – ta kreatywność polega na wyścigu w kierunku konwencjonalizacji, banalizacji i infantylizacji. Kultura masowa sprawiła, że jej treścią swoiście zarządzają odbiorcy poprzez wskaźniki oglądalności, słuchalności i poczytności. W ten sposób zostało zniszczonych wiele wcześniej bardzo kreatywnych kultur – na przykład włoska czy niemiecka (choć ta druga chyba w mniejszym stopniu).

Negatywny wpływ kultury masowej na kreatywność wynika także z faktu, że dominują w niej produkcje amerykańskie. W Polsce zdecydowana większość filmów fabularnych to filmy hollywoodzkie. Także wiele seriali filmowych emitowanych w polskiej telewizji wyprodukowano w USA. Często seriele wyprodukowane w Polsce oparte są jedynie na scenariuszach, licencjach czy tak zwanych formatach *made in Hollywood*. Większość bardziej popularnych polskich rozgłośni radiowych także emituje popularne utwory anglosaskie. To oczywiście pogarsza już sam start twórcy polskiego, jego jedyna kreatywność – na przykład w telewizji – dotyczy adaptacji bądź zamyka się w produkcji spotów reklamowych.

Generalnie można przyjąć, że telewizja na całym świecie przyczynia się do spustoszenia artystycznego i intelektualnego, a szkody przez nią wyrządzone są tym dotkliwsze, że podawane z dużą dawką słodyczy. Jej negatywne skutki będą

się zablizniały przez pokolenia. W tym zakresie pewne nadzieje budzi Internet (którego żadną miarą, wskutek rozproszenia nadawców, nie można uznać za element kultury masowej, i to nawet wtedy, gdy będzie powszechnie wykorzystywany). Jest on medium znacznie lepiej sprzyjającym indywidualnej i spontanicznej twórczości, której skutki i charakter wymagają jednak odrębnej analizy.

Czynniki gospodarcze także są istotnym uwarunkowaniem kreatywności lub jej braku. Nasza stosunkowo płytka gospodarka nie sprzyja mechanizmom awansu pracowników nagradzanych za ich kreatywność. Fakt, że znaczna liczba przedsiębiorstw opartych jest na kapitale zagranicznym, także temu nie służy. Wszak wyższe szczeble hierarchii menedżerskich (i tym samym sukces zawodowy) zajmowane są przez pracowników przyjezdnych; także laboratoria i nakłady finansowe na poszukiwanie rozwiązań innowacyjnych zlokalizowane są poza naszym krajem. W dobie gospodarki zglobalizowanej jest to oczywiście normalne, co nie oznacza, że nie prowadzi do ograniczania innowacyjności w krajach peryferyjnych i półperyferyjnych, do których należy Polska. Generalnie, styk gospodarki i innowacyjności technologicznej jest u nas nieefektywny. Gdy dochodzi do tego zła wola polityków czy urzędników, zaczyna się dramat.

Ważnym czynnikiem uwarunkowań jest tło polityczne i ideologiczne. Ogólnie nie można tu mieć zastrzeżeń. Tworzymy społeczeństwo otwarte, w zasadzie – z jednej strony – wystarczająco liberalne, a z drugiej – z elementami myślenia lewicowego, by spełnione były dobre warunki zarówno do dyfuzji kulturowej, jak i do własnej kreatywności. W tym ogólnym pozytywnym obrazie jest jednak kilka negatywnych rys. Po pierwsze, katastrofalnie niskie nakłady w budżecie państwa na kulturę, naukę i szkolnictwo wyższe, czego wskaźniki plasują nasz kraj na jednej z ostatnich pozycji w Europie. Oczywiście same w sobie niskie czy wysokie nakłady budżetowe nie mogą być traktowane jako jedyna przyczyna takiej czy innej kreatywności społeczeństwa. Tutaj jednak pojawia się druga ułomność naszego państwa, a mianowicie brak właściwej polityki zmierzającej zarówno do rozwoju kreatywności, jak i do zagranicznego upowszechnienia jej wytworów¹¹. Tak jak brak w tym zakresie sensownej polityki, tak brak też rozwiązań organizacyjnych i instytucjonalnych oraz zaplecza finansowego w postaci skierowanych na ten cel funduszy. Obecność na zagranicznych przeglądach artystycznych, tłumaczenia na obce języki itp. nie dokonują się samoistnie i spontanicznie – w większości krajów mają jawne bądź dyskretne wsparcie ze strony własnego państwa lub powołanych przez niego agend. Oczywiście polityka państwa nie może zastąpić w tym zakresie mechanizmów rynkowych, może je jednak, a nawet musi uzupełnić i inspirować, a przede wszystkim stwarzać korzystne dla nich warunki. I jeszcze jedna niebłaha rysa na aktualnej polityce państwa, a właściwie na jego propagandowym obliczu: dominująca atmosfera, że „wszystko jest dobrze”. W takiej atmosferze głosy krytyczne traktowane są jako element walki politycznej konkurujących partii i tym samym lekceważone bądź w ogóle nie

¹¹ Choć ostatnio pojawiły się pierwsze jaskółki, np. Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, który przewiduje możliwość tłumaczeń książek polskich autorów i ich publikacji za granicą.

brane pod uwagę. Rolą państwa, mówiąc nieco górnolotnie, jest troska o dobro zbiorowe, a ważnymi jego elementami są właśnie kreatywność, innowacyjność i rezonans społeczny wytworów tej kreatywności. A nasze państwo, jak można sądzić, z tej roli kiepsko się wywiązuje.

Jak łatwo zauważyć w tej swoistej recenzji, uwarunkowania kreatywności rozrzucone są na różnych obszarach. Czy można więc jakoś syntetycznie określić to, co mogłoby uruchomić, a przede wszystkim wzbogacić i upowszechnić kreatywność i innowacyjność w Polsce? Owszem, łatwo byłoby odpowiedzieć, że potrzebna jest tu jakaś „kreatywność dla kreatywności” oraz kreatywność, a przynajmniej pomysłowość dla rozpowszechniania jej wytworów. Tylko kto ma ją przejawiać, kto ma ją uruchomić? Nie sposób zdać się tu jedynie na jakieś autonomiczne, samoistne i spontaniczne mechanizmy – także te tkwiące w rynku czy w społecznym systemie wartości. Oczywiście są one potrzebne i mogą się pojawić, muszą jednak być animowane przez jakieś mechanizmy systemowe. Zdaje się, że w tym względzie nic nie zastąpi stosownej polityki państwa.

prof. dr hab. Marian Golka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

golka@amu.edu.pl

CONDITIONS FOR CREATIVITY AND INNOVATION IN POLAND

Summary

The paper discusses the concepts of creativity and innovation and analyses the theoretical conditions for their development as well as the existing conditions for creativity and innovation in contemporary Poland. As it happens, the prevailing conditions currently observed in Poland are those that discourage rather than encourage creativity in the broad sense. The negative conditions comprise certain social factors, including educational, the dominance of mass culture, a relatively shallow economy that is neither interested in animating nor absorbing creativity, and the absence of a proper policy of the state which is not interested in providing adequate conditions that would encourage creativity and propagate its products.