

## TWÓRCZOŚĆ I IMPROWIZACJA KULTUROWA<sup>1</sup>

Nie istnieje żaden scenariusz życia społecznego i kulturowego. Ludzie muszą wymyślać go sobie na bieżąco. Krótko mówiąc, muszą improwizować. [...] Chcemy tu postawić cztery tezy na temat improwizacji. Po pierwsze, ma ona charakter generatywny w tym znaczeniu, że daje początek zjawiskom kultury doświadczanym przez tych, którzy żyją dzięki nim lub zgodnie z nimi. Po drugie, ma ona charakter relacyjny, nieustannie zestrajając się z działaniami innych i na nie reagując. Po trzecie, ma charakter czasowy w tym sensie, że nie sprowadza się do chwili ani nawet do ciągu chwil, lecz wypełnia pewien ciąg czasu. I w końcu, improwizacja jest sposobem, w jaki działamy nie tylko w toku powszedniego życia, lecz także prowadząc wyrafinowane rozważania na jego temat, podejmowane na terenie sztuki, literatury i nauki. [...]

Naszym zdaniem, antropologia wniosłaby najwięcej do debat nad twórczością, gdyby nie podtrzymywała opozycji nowości i konwencji czy też nowatorskiej, dynamicznej teraźniejszości i zachowawczej przeszłości – opozycji, która wyznaczała jedną z głównych osi dyskursów nowoczesności. Powinna tę opozycję podważać. Pod tym względem nasze podejście zbliża się do podejścia Edwarda Brunera [...]. Jak zauważa on, ludzie zawsze „wytwarzają kulturę na poczekaniu i w odpowiedzi na przypadkowość życia”<sup>2</sup>. Czyniąc to, muszą improwizować – nie dlatego, że działają w obrębie ustalonego zbioru konwencji, lecz dlatego, że żaden system kodów, reguł i norm nie może przewidzieć każdej możliwej sytuacji. W najlepszym wypadku może dostarczać ogólnych wskazówek lub zasad, których siła tkwi w braku precyzji. Rozziew między takimi niesprecyzowanymi wskazaniem a warunkami wciąż zmieniającego się świata nie tylko umożliwia improwizację, lecz także do niej zmusza, jeśli ludzie mają na nie właściwie i precyzyjnie reagować. „Improwizacja – pisze Bruner – to imperatyw kulturowy”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Przekład fragmentów przedmowy do tomu zbiorowego poświęconego twórczości i improwizacji kulturowej: T. Ingold, E. Hallam, *Creativity and Cultural Improvisation. An Introduction*, [w:] *Creativity and Cultural Improvisation*, red. E. Hallam, T. Ingold, Berg, Oxford–New York 2007. Pominęto większość przypisów.

<sup>2</sup> E. Bruner, *Epilogue. Creative Persona and the Problem of Authenticity*, [w:] *Creativity/Anthropology*, red. S. Lavie, K. Narayan, P. Rosaldo, Cornell University Press, Ithaca 1993, s. 326.

<sup>3</sup> Tamże, s. 322.

Różnica między improwizacją a innowacją nie jest tym samym co różnica między działaniem zgodnie z ustaloną konwencją a działaniem, które z nią zrywa. Chodzi o to, że pierwsza z nich definiuje twórczość przez sposób, w jaki ona przebiega, druga zaś – przez jej wytwory. Rozumienie twórczości jako innowacji jest pojmowaniem jej *ex post*, w kategoriach jej rezultatów, a nie pojmowaniem zorientowanym na przyszłość, w kategoriach poczyniń, które do nich prowadzą. Podejście retrospektywne, właściwe dla nowoczesności, charakteryzuje twórczość nie tyle przez jej zdolność adaptowania się i reagowania na konkretne warunki zmieniającego się świata, ile przez jej umiejętność uwalniania się od ograniczeń świata gotowego. Podejście to kultywuje pogląd o wolności ludzkiej wyobraźni w działalności naukowej i artystycznej, mającej moc przekraczania uwarunkowań przyrodniczych i społecznych. Twórczość, w opozycji do konwencji, nie tylko zbliża się tu do innowacji, ale także jest czymś, co przysługuje jednostce w opozycji do zbiorowości, teraźniejszości w opozycji do ciężenia przeszłości, umysłowi czy inteligencji w opozycji do bezwładnej materii.

Tymczasem, wiążąc twórczość raczej z improwizacją niż z innowacją, chcemy ją rozumieć w perspektywie jej dziania się, co pozwoli wydobyć proces twórczy, pomijany w badaniach kulturowych w związku z ich koncentracją na przeznaczonych do konsumpcji wytworach. Twórczość oparta na improwizacji należy do świata, który raczej przyrasta niż jest stworzony; który nie jest gotowy, lecz ciągle się rodzi. Ponieważ improwizacja ma charakter generatywny, nie podlega ocenie ze względu na nowość czy formy, jakie wytwarza. Nie przeciwstawia jednostki naturze ani społeczeństwu, ma bowiem charakter relacyjny. Ponieważ zaś ma charakter czasowy, nie odrywa się, jako nowa teraźniejszość, od zamkniętej już przeszłości, lecz przynależy do rozwojowych impulsów życia. A ponieważ jest sposobem, w jaki działamy, nasze twórcze, oparte na wyobraźni myślenie jest nieodłączne od naszego sprawczego zaangażowania w otaczającą rzeczywistość. W tych czterech kwestiach nasze podejście do twórczości zorientowane na improwizację przeciwstawia się nowoczesnemu jej pojmowaniu, skoncentrowanemu na efektach. [...]

### ***Improwizacja ma charakter generatywny***

Wyobraźmy sobie znanego nowoczesnego architekta projektującego budynek, jakiego świat dotąd nie widział. Jego twórczość jest przedmiotem czci. Ale jego projekt nie wyjdzie poza deskę kreślarską lub portfolio, dopóki budowniczowie nie przystąpią do jego realizacji. Budowanie nie jest łatwe. Wymaga czasu, a wraz z jego upływem świat się zmienia: gdy budynek zostanie ukończony, będzie stał w środowisku, którego nie można było przewidzieć w chwili rozpoczęcia budowy. Wymaga też określonych surowców, które mają swoje własności i nie dają się dowolnie kształtować i łączyć, nie mówiąc już o tym, że połączone z innymi, nie pozostają niezmiennie. Budowanie wymaga też ludzi, którzy muszą wy-

korzystać do maksimum swoje umiejętności i doświadczenie, by zmusić surowce do podporządkowania się planom architekta. Aby dostosować sztywny projekt do zmiennej, nieprzewidywalnej rzeczywistości, budowniczowie muszą cały czas improwizować. [...]

Dlaczego zatem nie sławimy ich twórczej pracy, jak w przypadku architekta? I dlaczego z tego samego względu nie sławimy w równym stopniu twórczości ludzi zamieszkujących później budynek i korzystających z niego? Wszak w rzeczywistości żaden budynek nie pozostaje – jak mógłby sobie życzyć architekt – w stanie nienaruszonym, lecz musi być nieustannie przekształcany i dostosowywany do różnorodnych i wciąż zmieniających się celów. Równocześnie jest on ciągle narażony na działanie żywiołów i zużycie, odwiedziny ptaków, gryzoni, pajaków i grzybów, co wymaga – aby uchronić go przed falami kolejnych zniszczeń – równie improwizowanych interwencji pracowników różnych branż: hydraulików, stolarzy, osób myjących okna, naprawiających dachy i wielu innych. Czyż nie mają oni udziału w nieustannym procesie stwarzania budynku, podobnie jak majsterkujący w nim mieszkańcy? [...]

W myśli nowoczesnej głęboko zakorzenione jest przekonanie, że podczas budowania domu – podobnie jak w trakcie rozwoju organizmu czy, szerzej, czynności, dzięki którym wszelkiego rodzaju istoty żywe, ludzkie i nieludzkie, zapewniają sobie przetrwanie w środowisku – nie zostaje stworzone nic, co nie zostałoby uprzednio zaprojektowane, preegzystując wirtualnie w procesach inicjujących. To właśnie przekonanie prowadzi nas do uznania, że źródłem wszelkiej twórczości jest nowatorstwo projektu. Jesteśmy skłonni uznać, że coś jest wynikiem twórczości tylko wówczas, gdy jest nowe, mając na myśli nie tyle, że właśnie powstało, lecz że jest to niewątpliwy wynik świeżo wymyślonego, oryginalnego planu, przepisu, formuły bądź programu. Wszystko inne jest naśladownictwem. A zgodnie z tym myśleniem proces naśladowania – bez względu na włożony w niego wysiłek, zaangażowanie, a nawet rozwiązywanie problemów pojawiających się w trakcie odtwarzania istniejącego wzoru – nie może mieć twórczego charakteru. Polega jedynie na powielaniu tego, co już było. W efekcie kluczowa staje się opozycja między twórczością a naśladowaniem. I ją właśnie kwestionujemy [...].

Naszym zdaniem, imitowanie czy naśladowanie nie jest prostym, mechanicznym procesem kopiowania, powielania szablonu, za jaki się je często uważa; wymaga ono ciągłego i złożonego łączenia obserwacji modelu z działaniem w świecie. Na tym właśnie polega improwizacja. Podobieństwo formalne kopii do wzorca jest wynikiem tego procesu, nie zaś czymś uprzednio danym. Jest ono punktem docelowym, ocenianym z perspektywy czasu. W istocie im ściślej przestrzega się norm, tym większymi umiejętnościami improwizacji musi wykazać się wykonawca, by „wyszło dobrze”. Dokładność [...] wymaga szczególnej umiejętności bieżącego reagowania, która dla profesjonalisty może oznaczać prawdziwą swobodę. Dlatego nawet – a może szczególnie – podtrzymywanie ustalonej tradycji ma charakter twórczy. Tak jak nienaprawiany budynek niszczy, podobnie należy pracować nad

tradycją, aby ją podtrzymać. Jej ciągłość polega nie na bezruchu, lecz na czynnej regeneracji – przez podejmowanie zadań służących jej kontynuowaniu. [...]

### *Improwizacja ma charakter relacyjny*

[...] Twórcza jednostka, jak się powszechnie przyjmuje, to ktoś przygotowany i zdolny do zrywania z narzucanymi przez społeczeństwo konwencjami. [...] Może to nieraz prowadzić do paradoksalnych konsekwencji. Tam, gdzie tożsamość zbiorowa definiowana jest przez rewolucyjne zaangażowanie, jedynym sposobem, by płynąć pod prąd, jest trzymanie się tradycji. Można być kimś niekonwencjonalnym, trzymając się konwencji, można być tradycjonalistą, wprowadzając zmiany. Zgodnie z tym ujęciem nawet najbardziej twórcze jednostki nie mogą nigdy całkowicie uniknąć „żelaznej klatki” przymusu społecznego, ponieważ ich nonkonformizm – jeśli nie zostanie odrzucony jako zwykłe dziwactwo – musi mieć sens wewnątrz szerszego świata znaczeń i zgodnie z rządzącymi nim regułami komunikacyjnymi. Twórczość [...] nie może zerwać wszystkich związków ze społeczeństwem, aby nie być poczytana za szaleństwo. [...]

Przestrzeganie tradycji nie polega więc na powielaniu ustalonego wzorca zachowania, lecz na podejmowaniu dzieła poprzedników. Życie społeczne jest zadaniem, a dla ludzi w nie zaangażowanych nadrzędnym celem jest raczej podtrzymanie go niż jałowe kręcenie się w kołowym ciągu powtarzających się cykli. Ciągłość i zmiana nie stanowią przeciwieństwa. Zmiana jest tym, co dostrzegamy, gdy patrzymy wstecz na przebytą drogę, porównując obecny stan rzeczy ze stanem w wybranych punktach przeszłości. Zwrócone ku przyszłości dążenie do podtrzymywania życia może w znacznym stopniu wymagać twórczej improwizacji, podobnie jak ruch przechodniów na zatłoczonej ulicy wymaga ciągłego negocjowania własnej drogi poprzez praktyki, które Michel de Certeau nazwałby taktycznym manewrowaniem. Polega ono na improwizowanym dostosowywaniu postawy ciała, tempa i położenia tak, aby ruch przechodnia zestrzajał się z ruchem idących z nim ramię w ramię lub gęsiego, a także z ruchem ludzi nadchodzących z różnych stron, z którymi nie chciałby się zderzyć. Zestrzajanie to dotyczy nie tylko ludzi – trzeba w nim również brać pod uwagę obecność różnego rodzaju istot i bytów nie-ludzkich, poruszających się i nieruchomych. [...]

Relacyjny charakter improwizacji ujawnia się także w odniesieniu do sposobów życia, równie pogmatwanych jak ścieżki ulicznych przechodniów i jak one wchodzących w żywe interakcje z otoczeniem. Przejawiająca się w niej twórczość nie jest udziałem wszystkich jednostek w społeczeństwie [...], jest bowiem wykładnikiem dynamicznego potencjału całego obszaru relacji, określającego usytuowane w nim osoby. Podobne ujęcie znajdujemy w pismach teologa Henry'ego Nelsona Wiemana, który uważa, że należy odróżnić dwa znaczenia twórczości: „W pierwszym znaczeniu jest ona swoistym działaniem osoby ludzkiej. W drugim jest tym, czego ona nie czyni, lecz czego zaznaje”. W pierwszym znaczeniu czło-

wiek jest twórczy, „gdy tworzy coś zgodnie z nowym zamysłem, który wcześniej pojawił się w jego wyobraźni [...]. Drugi rodzaj twórczości jest czymś, co stopniowo tworzy osobę w ramach wspólnoty”<sup>4</sup>.

[...] Twórczość życia społecznego, twierdzimy, należy pojmować zgodnie z drugim znaczeniem wyróżnionym przez Wiemana. Zgodnie ze stanowiskiem wyrażonym gdzie indziej, „życie społeczne nie jest czymś, co dana osoba robi, jest raczej czymś, czego zaznaje” – jest procesem, w którym ludzie „nie wytwarzają społeczeństwa, lecz żyjąc społecznie, wytwarzają samych siebie”<sup>5</sup>. Inaczej mówiąc, ludzie nie tylko się rozwijają, ale też są rozwijani – w tym sensie, że doznają historii rozwoju i dojrzewania w obrębie pola relacji ustanawianych przez obecność i działania innych. Co istotne, rozwój ten dotyczy nie tylko siły i pozycji, ale również wiedzy, pracy wyobraźni i tworzenia pojęć. [...]

Wracając do porównania z przechodniem: każde wyobrażenie jest niczym miejsce, które odwiedzasz. Możesz dotrzeć do niego, trzymając się jednej lub kilku ścieżek, możesz pozostać tam chwilę, zanim ruszysz znowu, lub krążyć wokół, by powrócić później. Z każdym powrotem wyobrażenie nieco się zmienia, wzbogacone wspomnieniami i doświadczeniami poprzedniej wizyty. Prowadząc innych tymi samymi ścieżkami, możesz to wyobrażenie z nimi dzielić, choć nie będzie ono dokładnie tym samym dla różnych osób, bo każdy wnosi do niego szczególne rysy swoich wcześniejszych doświadczeń. Nie byłoby jednak żadnych wyobrażeń – podobnie jak miejsc – gdyby nie ruch ludzi krążących wokół nich, zmierzających do nich i oddalających się od nich. Dopiero gdy patrzymy wstecz, poszukując tego, co poprzedzało nowe zjawiska, wyobrażenia jawią się nam jako spontaniczne wytwory zamkniętego w ciele, autonomicznego umysłu, nie zaś jako przystanki na szlakach żywych istot przemierzających świat.

Być może w ten właśnie sposób moglibyśmy postrzegać twórczość naszego wyimaginowanego architekta, autora rewolucyjnego projektu nowego budynku. Projekt ten mógłby stanowić przykład tego, co Margaret Boden [...] określa mianem „twórczego pomysłu”. Pomysł, jej zdaniem, może być twórczy na dwa sposoby. [...] Jest twórczy psychologicznie, gdy jest całkowicie nowy w odniesieniu do umysłu, w którym się zrodził. Jest zaś twórczy historycznie, gdy jest nowy w odniesieniu do całych dziejów ludzkości<sup>6</sup>. Tak więc nasz architekt, autor całkowicie nowatorskiego projektu, może uznać się za twórczego historycznie. Nie oznacza to jednak, że jego projekt ukształtował się w toku historii życia społecznego czy też dzięki innym podobnym formom zaangażowania w sprawy zewnętrzne. Przeciwnie, wymagał on całkowitej niezależności od jakichkolwiek wpływów zewnętrznych. W ujęciu Boden w sferze stosunków społecznych i działań historycznych może dochodzić jedynie do uznawania i propagowania pomysłów

<sup>4</sup> H.N. Wieman, *Intellectual Foundations of Faith*, Vision, London 1961, s. 65–66.

<sup>5</sup> T. Ingold, *Evolution and Social Life*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, s. 247.

<sup>6</sup> M. Boden, *The Creative Mind. Myths and Mechanisms*, Weidenfeld and Nicolson, London 1990, s. 32.