



Piotr Szenajch

Odczarowanie talentu

**Socjografia stawania się
uznanym artystą**



Odczarowanie talentu



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
Łódzkiego

[Kup książkę](#)

Piotr Szenajch

Odczarowanie talentu

**Socjografia stawania się
uznanym artystą**

 **WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2022

[Kup książkę](#)

Piotr Szenajch – Uniwersytet Łódzki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny
Katedra Socjologii Kultury, 90-214 Łódź, ul. Rewolucji 1905 r. nr 41/43

RECENZENCI

Andrzej W. Nowak, Joanna Wawrzyniak

REDAKTORZY INICJUJĄCY

Iwona Gos, Katarzyna Włodarczyk-Gil

REDAKTOR WYDAWNICTWA UŁ

Katarzyna Gorzkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Łukasz Piskorek

© Copyright by Piotr Szenajch, Łódź 2022

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022

Badanie zostało sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki
przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2011/01/N/HS2/05085

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.09801.20.0.M

Ark. wyd. 34,0; ark. druk. 33,0

ISBN 978-83-8220-866-5

e-ISBN 978-83-8220-867-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. 42 635 55 77

Spis treści

Wprowadzenie	7
Dyskursy talentu	20
Rozmowy z artystami. Metodologia badania	33
Część pierwsza	
Społeczne fatum. Usytuowanie startu	61
Kapitał zakładowy	82
Przeobrażenia, wielowarstwowość, dziedzictwo dyspozycji	111
Inicjator	122
Część druga	
Ręka i oko	137
Turniej zagadek. Zakrzywić dyskurs sztuki nowoczesnej	179
Litanie do mistrzów, w bezpiecznej odległości	209
Część trzecia	
Stwarzamy siebie nawzajem	233
System gwiazd i ciemna materia. Ekonomia świata sztuki	258
Bрудna kuchnia, elegancki podział	273
Drogi przez kontrkulturę	299
Kto namalował <i>Śniadanie na trawie</i> ?	342
Część czwarta	
Rykoszety upodmiotowienia	389
Kłacze inicjujące. Rozrost i zgęszczenie	419
Zainfekowanie, inkubacja, maligna	449
Zakończenie. Wehikuły awansu i domykanie furtek	477
Bibliografia	493
Spis ilustracji	513
Indeks osób	517
Indeks instytucji kultury i grup artystycznych	521
Indeks pojęć	523

Wprowadzenie

Badanie socjologiczne zaczyna się nieraz od pokusy zajrzenia za kurtynę jakiegoś zamkniętego na co dzień społecznego świata: pacjentów onkologii, policjantów i złodziei, górników z biedaszybów czy chasydzkich pielgrzymów. W ten właśnie sposób ponad dekadę temu zaświtała mi myśl, by porozmawiać z artystami. Świat sztuki był dla mnie wtedy o tyle jeszcze ciekawszy, że bardzo odległy – nie studiowałem historii sztuki, nie przeszedłem przez edukację artystyczną.

Postanowiłem przeprowadzić rozmowy z artystami sztuk wizualnych najbardziej rozpoznawalnymi i powszechnie uznanymi w polskim polu sztuki. Udało mi się namówić na wielogodzinne autobiograficzne wywiady narracyjne Zbigniewa Libere, Katarzynę Kozyrę, Artura Żmijewskiego, Grzegorza Klamana, Zofię Kulik, Grzegorza Kowalskiego, Zuzannę Janin, Roberta Kuśmirowskiego, Tomasza Kozaka, Oskara Dawickiego, a także malarzy – Wilhelma Sasnała, Pawła Susida, Agatę Bogacką, Zbigniewa Rogalskiego i Leona Tarasewicza. To przede wszystkim na tych wywiadach opiera się ta praca.

Rozmawiałem więc z twórcami wideo, instalacji i obiektów przestrzennych, w tym także malarskich i fotograficznych, artystami sztuki performansu oraz z malarzami. Argumentami za połączeniem tych gałęzi sztuki jest ich wspólna tradycja i wspólny, czerpiący z niej język, podobny trening profesjonalny, wspólny zestaw instytucji, które te gałęzi sztuki wspierają i animują.

Wybrałem metodę badawczą, która zakłada rygorystyczne powstrzymanie się badacza przed narzucaniem rozmówcy sformułowań i pojęć, a nawet zakresu poruszanych problemów. Ruszając w teren, stawiałem sobie jednocześnie całą serię pytań badawczych. W jaki sposób rozmówcy opisują główne wątki biograficzne, ważne życiowe doświadczenia, inicjacje, momenty przełomowe, takie jak moment decyzji o wyborze uczelni artystycznej? Jak przedstawiają w swych wypowiedziach i jakie znaczenie nadają społecznym uwarunkowaniom: rodzinie, modelowi wychowania, miejscu zamieszkania, płci, przebiegowi edukacji? Jak mówią o swojej edukacji artystycznej? Jak opisują proces pracy twórczej? Jak mówią o inspiracjach swojej pracy, o tym, co na nich wpłynęło? Jak komentują życie świata sztuki? W jakim języku formułują te wypowiedzi?

Interesował mnie szczególnie wczesny etap historii życia – początek drogi moich rozmówców do pracy artystycznej zwieńczonej uznaniem.

Portret zbiorowy. Socjografia stawania się artystą

Każda omawiana tu historia życia zasługuje na pogłębione, indywidualne omówienie, blisko tekstu wywiadu. Stwierdzenie to – prawdziwe dla większości badań socjologicznych w ogóle – szczególnie zobowiązuje w przypadku moich rozmówców, których biografie wydają się wyjątkowe. Spisując wyniki mojej analizy, stanąłem więc przed trudnym zadaniem pogodzenia szacunku dla poszczególnych biografii z chęcią odpowiedzi na pytania badawcze o zjawiska ponadindywidualne. Opowiadając o moich rozmowach, starałem się zachować jak najwięcej z kontekstu indywidualnych opowieści o życiu, a nawet z okoliczności poszczególnych spotkań. Na książkę można zatem spojrzeć jako na idiograficzne przedstawienie wyjątkowych przypadków oraz próbę rekonstrukcji doświadczenia biograficznego artystów.

Jednocześnie jednak publikacja oparta jest na analizie zbiorczej, śledzącej wątki wspólne dla całego materiału. Prezentacja wyników tej analizy doprowadziła do powstania swoistego *portretu zbiorowego* gwiazd polskiej sztuki współczesnej.

Jest to ponadto analiza socjologiczna, uwzględniająca kształtowanie się opisywanego doświadczenia w wyniku działania społecznych struktur, procesów i instytucji. Spisana była przy tym w dyskusji z tradycją badań społecznych świata sztuki i z nieustannymi odniesieniami do szerszej debaty nauk społecznych¹.

Szkicowany tak portret zbiorowy dostarcza wreszcie materiału do konfrontacji potocznych wyobrażeń o twórcach ze współczesną praktyką pracy artystycznej i biograficznym doświadczeniem samych artystów.

¹ Por. z pomysłem F. Schützego na „rozdziały portretowe”, które mają „ilustrować” modele teoretyczne procesów biograficznych stworzonych dzięki procedurze „kontrastowego porównywania”, proponowanej przez Schützego. Zob. F. Schütze, *Analiza biograficzna ugruntowana empirycznie w autobiograficznym wywiadzie narracyjnym*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii: antologia tekstów*, red. K. Kaźmierska, tłum. K. Waniek, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2012, s. 272. Uprzedzając zarzut, chciałbym zauważyć, że zarówno pomysł Schützego, jak i obrany przeze mnie sposób prezentacji nie zawierają „błędu egzemplifikacji”, polegającego na uzasadnianiu hipotez przykładami z materiału, z pominięciem lub bez szukania przykładów falsyfikujących przyjęte twierdzenia. „Portretowe” prezentacje uplastyczniają bowiem dopiero konstrukcję teoretyczną stworzoną w efekcie wyczerpującej analizy materiału – tak było również w przypadku proponowanych przeze mnie w tej pracy nowych konstrukcji teoretycznych. Podobnie, odnosząc się do uznanych teorii społecznych, byłem nastawiony raczej na pokazanie, że wcale nie jest łatwe ich zastosowanie do historii życia moich rozmówców. W mojej prezentacji skupiam się więc raczej na obocznościach i komplikacjach, jak również staram się prezentować wypowiedzi sprzeczne z obrazem dominującym w materiale.

Ważnym argumentem za pisaniem książki jednocześnie na tych kilku poziomach było to, że żywoty wielu moich rozmówców zostały już nieraz spisane. Optyka nauk społecznych może jednak rzucić na nie nowe światło i ujawnić nowe obszary ich złożoności oraz zróżnicowania.

Dobór rozmówców

Jednym z kluczowych wątków projektu badawczego stało się wcześniej pojęcie „talentu”. Wpłynęło ono także na dobór rozmówców – komuż się przyjrzyć, zadając pytania o talent, jeśli nie głośnym i znanym artystom? Przy doborze rozmówców nie mogłem jednak skorzystać po prostu z kryterium „posiadania talentu” lub jego nieposiadania. Wybrałem więc kryterium „uznania” w lokalnym świecie sztuki – mniej sporne i łatwiejsze do „operacyjnego” scharakteryzowania².

Założyłem, że powinni to być artyści, którzy spełniają większość z poniższych warunków:

- są obecni w książkowych przeglądach polskiej sztuki współczesnej³;
- ich prace pojawiały się na wystawach w kluczowych instytucjach sztuki w Polsce, takich jak: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, galeria Zachęta, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, MOCAK, Muzeum Sztuki w Łodzi, a także we wpływowych mniejszych galeriach, takich jak Fundacja Galerii Foksal, Bunkier Sztuki, galeria Raster;
- ich prace znajdują się w kolekcjach wymienionych wyżej instytucji lub są przez nie reprezentowani;
- przynajmniej jedna z tych instytucji sztuki zorganizowała im wystawę indywidualną;
- funkcjonowali w swej karierze także w obiegu instytucjonalnym sztuki współczesnej poza Polską, szczególnie w Europie Zachodniej i USA, czyli w centrum globalnego świata sztuki (na przykład przez obecność na wystawach

² Łatwo spierać się, kto jest utalentowany lub nie – nieco mniej dyskusyjne jest, kogo zaliczyć do „artystów uznanych”. Pojęcie to używane jest zarówno potocznie, jak i w obiegu instytucjonalnym sztuki w Polsce, pojawia się też w pracach z zakresu socjologii sztuki. Zob. np. N. Heinich, *Być artystą: rzecz o przekształcaniach statusu malarzy i rzeźbiarzy*, tłum. L. Mazur, Vizja Press and IT, Warszawa 2007, s. 81–85; P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, s. 261.

³ Na przykład: A. Rottenberg, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Wydawnictwo Piotra Marciszuka „Stentor”, Warszawa 2005; *Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000 roku*, red. G. Borkowski, A. Mazur, M. Branicka, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007; A. Żmijewski, *Drżące ciała: rozmowy z artystami*, Bytomskie Centrum Kultury, Korporacja Ha!art, Warszawa–Bytom 2006.

w prestiżowych galeriach i w rozpoznawalnych kolekcjach, na targach sztuki czy poprzez kuratorowanie imprez artystycznych).

– ich sylwetki i reprodukcje ich prac pojawiały się w ogólnopolskiej wysokonakładowej prasie.

Wszystko to idzie w parze z wysokim statusem i rozpoznawalnością moich rozmówców w obrębie lokalnego świata sztuki. Są jego elitą. Odnieśli sukces. Wymieniam tu znów szereg określeń nieprecyzyjnych i wieloznacznych⁴, możliwych do zastosowania w odniesieniu do konkretnych osób co najwyżej intersubiektywnie, na potrzeby niewielkiego środowiska. Zdarzało się, że sami moi rozmówcy nie zgadzali się z opisem własnej osoby w tych kategoriach. Jednym z powodów jest to, że trudno uchwytne status w polu sztuki niekoniecznie przekłada się na kapitał ekonomiczny: są wśród nich osoby w trudnej sytuacji materialnej. To „elitarni prekariusze”, o których napisano tomy książek, ale zdarza się, że kogoś z nich nie stać na zakup pralki, nie mogą też liczyć na emeryturę⁵. Ich „elitarność” nie przekłada się ani na styl życia, ani na poglądy polityczne i ekonomiczne, jakimi zdaje się charakteryzować większość polskich elit biznesowych, medialnych i polityki partyjnej. Podobnie „sukces” w kontekście sztuki nie jest pojęciem oczywistym i jednoznacznym: rozgłos medialny, pochwalne artykuły krytyków i wysokie ceny sprzedaży dzieł mogą wydawać się bezdyskusyjnymi wskaźnikami sukcesu w innych dziedzinach. Jednak u ambitnego artysty mogą wzbudzić niepokój, czy aby aplauz nie świadczy właśnie o porażce – czy został osiągnięty także sukces artystyczny?⁶

Należy też pamiętać o wspomnianym wyżej zastrzeżeniu: moi rozmówcy rozpoznawani są „w obrębie lokalnego świata sztuki”. Z przyczyn, o których będzie jeszcze w tej pracy mowa, jest to świat wąski, który mimo deklarowanej chęci pozyskania szerszej publiczności, zdaje się mieć z tym problemy⁷.

⁴ Por. omówienie kategorii statusu artysty, uznania, renomy itp. u Natalie Heinrich, *Być artystą...*, s. 61–94.

⁵ Zob. np.: D. Jarecka, *Artysta pyta, jak żyć*, „Gazeta Wyborcza”, 24 grudnia 2011, <https://wyborcza.pl/7,75410,10869334,artysta-pyta-jak-zyc.html> (dostęp: 19.07.2022); Z. Płoska, Ł. Ronduda, *Ekwiwalent pieniężny. Artysci mówią o ekonomii podczas Warsaw Gallery Weekend*, „Gazeta Wyborcza”, 26 września 2014, <https://wyborcza.pl/7,76842,16711245,ekwiwalent-pieniezny-artysci-mowia-o-ekonomii-podczas-war-saw.html> (dostęp: 7.10.2015). Z tego tekstu pochodzi bon mot „elitarni prekariusze”. Wątek zostanie rozwinięty w rozdz. *System gwiazd i ciemna materia...* w trzeciej części książki.

⁶ Wątek ten zostanie rozwinięty w trzeciej części publikacji, w rozdz. *Brudna kuchnia, elegancki podział*.

⁷ Zob. np. Ł. Ronduda, S. Cichocki w rozmowie z B. Świątkowską, *Sztuka, której chce naród*, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 22 maja 2012, <http://www.old.funbec.eu/teksty.php?id=200> (dostęp: 5.07.2014).

Przy tym wszystkim jednak część z moich rozmówców nazwano w Polsce „nowymi klasykami”, „establishmentem”, a wspólne cechy ich prac – „nowym akademizmem”⁸. W dyskusji o polskiej sztuce współczesnej w 2014 roku wpływowy polski krytyk sztuki powiedział, że funkcjonuje tu „stała pula” zaledwie około pięćdziesięciu uznanych artystów, których w dodatku zna on od lat osobiście⁹. Pewnym potwierdzeniem trafności moich intuicji przy doborze rozmówców było to, że wielu spośród nich się знаło. Znali też nawzajem swoje prace i śledzili kariery. Ktoś związany z polskim światem sztuki mógłby mi zarzucić, że swoim doбором rozmówców przyczyniam się do utrwalania wąskiego zakresu tej puli. Jednak przypominam, że odkrywanie nowych zjawisk w sztuce nie było jednym z celów tego badania.

Szczególna mechanika uznania, statusu, sławy, *autorytetu artystycznego*¹⁰ czy też *kapitału subkulturowego* w świecie sztuki będzie omówiona szerzej w dalszych partiach tekstu. Wspomnę jednak już teraz, że za współczesną socjologią rozumiem uznanie jako instytucjonalnie konstruowane i negocjowane, ucierane w starciu zabiegów właścicieli galerii, kuratorów, kolekcjonerów i samych artystów, zależne od wyceny rynkowej prac, rangi instytucji, kolekcji czy publikacji, gdzie pojawia się artysta, ale też środowiskowej opinii, a także, choć w mniejszym zakresie, od jego rozpoznawalności poza polem¹¹.

Moje wywiady z uznanymi artystami można potraktować równolegle jako wywiady eksperckie: moi rozmówcy są nie tylko praktykami, ale też autorami książek o sztuce, twórcami instytucji sztuki, teoretykami lub wykładowcami sztuki w wyższych uczelniach artystycznych, posiadaczami tytułów profesorskich. Zwłaszcza w końcowych partiach wywiadu pojawiają się wypowiedzi wychodzące poza narrację autobiograficzną, a wygłaszane w trybie eksperckim.

Utalentowani nieuznani

Podobnie jak talent i uznanie, sama kategoria „artysty” jest już problematyczna przez swój nobilitujący, a więc znów dyskusyjny charakter: statusu artysty nie przyznamy każdej osobie, która wykonuje prace przy użyciu technik malarskich, rzeźbiarskich czy filmowych, ani nawet każdej, która aspiruje do świata sztuki¹².

⁸ S. Szablowski, *Kiedyś żli skandaliści, dziś nowi klasycy*, „Przekrój”, 5 października 2010, http://przekroj.pl/kultura_sztuka_artykul,7664,0.html (dostęp: 7.10.2015).

⁹ Powiedział to Stach Szablowski w dyskusji o wystawie *Co widać* w Muzeum Sztuki Współczesnej w Warszawie w 2014 roku.

¹⁰ Kursywą wyróżniam w tekście książki istotne dla wywodu pojęcia teoretyczne.

¹¹ Por. np. P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, rozdz. *Wytwarzanie wiary*, s. 260–268.

¹² Por. np. N. Heinich, *Być artystą...*, s. 61–94. Sądziłem, że używam tego terminu jako neutralnego (niewyrażającego oceny) i opisującego zaledwie typ wykonywanej pracy – pracę artystyczną w historycznie ukształtowanych dyscyplinach sztuki współczesnej.

Różnica między portrecistą z gdyńskiego deptaka a gwiazdą nowojorskiego *Art World* jest dojmująca. Istnieje też jednak niemała strefa pośrednia, „ciemna materia” świata sztuki¹³, gdzie znajdziemy osoby, które dopiero walczą o status i uznanie albo nie aspirują do instytucjonalnego uznania, funkcjonują w alternatywnych obiegach czy też pogodziły się z pośledniejszą pozycją. Wielu broniłoby poglądu, że pośród „ciemnej materii” niemało jest osób utalentowanych, nawet wybitnie.

Zadając pytanie o talent i posługując się kategorią uznania, trafimy na potencjalną grupę osób utalentowanych, lecz nieuznanych (lub którym nie przyznaje się nawet statusu artysty). Ujawnić to może prosta tabelka krzyżowa¹⁴.

	uznani	nieuznani
utalentowani		?
nieutalentowani	?	

Znów jednak stoi przed nami problem rozumienia użytych tu kategorii. Powyższą tabelkę można narysować, gdy rozumiemy talent potocznie, jako prostą (jednowymiarową, niezłożoną) cechę jednostki, posiadaną przez nią od urodzenia, która pojawiła się w niej w sposób niewyjaśnialny. Cała ta książka służy podważeniu takiego prostego rozumienia talentu.

Postanowiłem jednak porozmawiać też z osobami, które wpisałyby się w tę zagadkową rubrykę tabelki. Spodziewałem się, że wywiady z nimi mogą ujawnić zaskakujące obszary różnicowania dróg wiodących do pracy artystycznej i poszerzyć wiedzę o uwarunkowaniach tego, co nazywamy talentem.

Jednak przychodzą mi do głowy osoby, które zajmują się na przykład malarstwem, a które trudno by mi było nazwać artystami, właśnie dlatego, że negatywnie oceniam efekty ich pracy. Z drugiej strony, nie nazwałbym też artystami wszystkich fotografików, operatorów, miedziorytników czy kowali – przedstawicieli zawodów na pograniczu sztuki i rzemiosła. Ukształtowany przez historię społeczną język podpowiada więc granice pola semantycznego tego pojęcia. Czynię te zastrzeżenia, pamiętając o przykładzie Tomasza Ferenca, który napisał książkę socjologiczną o „artystach”, rozmawiając m.in. z fotografami prasowymi czy prasowymi ilustratorami (obok muzyków i multimedialnych artystów krytycznych). Choć język polski pozwala na objęcie ich wszystkich kategorią „artysty” – watro pamiętać, że praca karykaturzysty w tygodniku opinii różni się znacznie od pracy artysty wideo funkcjonującego w obiegu instytucji sztuki. Zob. T. Ferenc, *Artysta jako obcy: socjologiczne studium artystów polskich na emigracji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.

¹³ Zob. G. Sholette, *Dark Matter. Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, Pluto Press, London–New York 2011.

¹⁴ Utalentowani uznani oraz nieutalentowani pominięci nie powinni budzić wątpliwości. Natomiast pozbawionymi talentu, a uznanymi wolę się nie zajmować.

Dla uwypuklenia różnicy w stosunku do kluczowej grupy rozmówców – artystów uznanych – tym razem wybrałem osoby, które nie posiadają prawie żadnych spośród przyjętych przeze mnie znamion uznania w polskim polu sztuki współczesnej i które nie zdobyły formalnego wykształcenia artystycznego – a mimo to od lat zajmują się sztuką. W stosunku do tychże moich rozmówców stosowano tradycyjną kategorię artystów „naiwnych” i, choć razi mnie jej protekcyjny wydźwięk, będę jej tu sporadycznie używał¹⁵.

Przeprowadziłem sześć wywiadów z osobami amatorsko zajmującymi się sztuką ze Śląska. Jednym z nich był szerzej rozpoznawany Erwin Sówka. Spotkałem się z moimi rozmówcami dzięki pośrednictwu grupy animatorów plastyki nieprofesjonalnej, zaczynając od Aleksandra Jackowskiego z Instytutu Sztuki PAN, a bezpośrednio dzięki Soni Wilk z Działu Plastyki Nieprofesjonalnej Muzeum Śląskiego w Katowicach.

Wywiady z uznanymi artystami poprzedziła seria piętnastu wywiadów ze studentami warszawskiej ASP, w większości z trzech pracowni Wydziału Sztuki Mediów: Grzegorza Kowalskiego, Leona Tarasewicza i Pawła Susida oraz Mirosława Bałki. Niestety, musiałem zrezygnować z omówienia systematycznej analizy tych wywiadów. Stanowiły one jednak nieocenioną pomoc w przygotowaniu się do rozmów z artystami uznanymi, a część z nich przyczyniła się do rozwinięcia pomysłów interpretacyjnych.

W charakterze uzupełnienia badań miałem też przywilej uczestniczyć przez jeden semestr akademicki w zajęciach pracowni prof. Grzegorza Kowalskiego, gdzie prowadziłem obserwację uczestniczącą. Garść uwag będących jej wynikiem także trafiła do pracy.

Mamy więc do czynienia z rzadko spotykaną konstrukcją próby, gdzie obok siebie może znaleźć się czterdziestokilkulatek o statusie artystycznego gwiazdora, który zaczynał studia w ASP zaraz po przełomie roku 1989, dwudziestotrzyletnia studentka warszawskiej ASP na progu kariery artystycznej, której w 1989 roku nie było jeszcze na świecie, i siedemdziesięciosiedmioletni emerytowany górnik ze Śląska, który większość dorosłego życia spędził w głębokim PRL-u. Również w węższej grupie artystów uznanych zauważymy różnice pokoleniowe, związane z wchodzeniem w dorosłość w bardzo różnych warunkach społeczno-politycznych (na przykład gdy porównamy czasy Gomułki i początek transformacji ustrojowej).

Jest to jednak próba celowa, skonstruowana wokół specyficznego, nieintuicyjnego problemu i związanych z nim pytań badawczych. Należy też pamiętać, że w badaniu tym, czyli jakościowym i czerpiącym przede wszystkim z metody biograficznej, mamy do czynienia z odmiennym rodzajem wnioskowania i innym rozumieniem reprezentatywności niż w badaniach ilościowych czy nawet

¹⁵ Nie podoba się ona także moim rozmówcom, m.in. dlatego instytucja, która mnie z nimi skontaktowała, używa oficjalnie kategorii „artyści nieprofesjonalni”.

w jakościowych badaniach standaryzowanych. Możliwość oświecenia kluczowego problemu z różnych stron i szukania wspólnych wątków w zróżnicowanym materiale okazała się zaletą.

Pytania o talent

Projekt badania sformułowałem w momencie nasilonego zainteresowania socjologią Pierre'a Bourdieu, gdy w krótkim czasie wyszły polskie tłumaczenia jego kluczowych prac. Wiele przedstawionych tu interpretacji powstało pod wpływem Bourdieu i jego współpracowników, a także jego krytyków i kontynuatorów. Mam na myśli przede wszystkim refleksję o przyswajaniu smaku estetycznego, w tym umiejętności doceniania sztuki i odczuwania przyjemności obcowania z nią. Według francuskiego socjologa cechy te nabywane są podczas wieloletniego wychowania w rodzinie i edukacji w szkole, a stopień ich przyswojenia zależy od pozycji, jaką rodzina zajmuje w strukturze klasowej. Pojęcie „talentu” jest tu komentowane wprost. Bourdieu i Jean-Claude Passeron twierdzą, że system nauczania zdolny jest do ukrywania swej reprodukcyjnej roli właśnie poprzez podtrzymywanie „złudzenia”, że cechy różnicujące uczniów zależą jedynie od ich wrodzonych zdolności – „talentów”, „polotu” – i są niezależne od warunkowań, takich jak zasobność rodziny w kapitały¹⁶. W ten sposób to, co nabyte w trakcie socjalizacji i to, co możliwe do osiągnięcia ludzką pracą „zmienia się” w to, co nieosiągalne, bo zależne tylko od czynników biologicznych lub przychylności niebios¹⁷.

Wyobrażenia te mają więc swoje społeczne koszty. Figury „talentu”, „polotu”, „geniuszu” wydają się podtrzymywać mniemanie, że cechy różnicujące jednostki są niezależne od indywidualnych starań czy możliwych do zmodyfikowania społecznych warunków. Mają one potencjał produkowania bierności i przekonania o braku szans na odniesienie sukcesu w pewnych dyscyplinach i modelach kariery życiowej. Nie bez powodu jedną z ważnych dla Bourdieu kategorii jest „samowykluczenie”.

Dla sformułowania projektu badawczego istotne były także refleksje antropolożki Mary Douglas odnośnie do „metodologicznego indywidualizmu” eu-

¹⁶ P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, przeł. E. Neyman, Warszawa 2006; P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, przeł. P. Białos, Warszawa 2005; P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, tłum. K. Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 106–112 i n.

¹⁷ Jest to zgodne z formułą *mityzacji* Barthesa: „przestawienia szeregów natury i kultury”. Myśl ta pada w kontekście bourdiańskiej interpretacji talentu w tekście J. Tokarskiej-Bakir, *Na Skargę*, Feminoteka, http://www.feminoteka.pl/readarticle.php?article_id=385 (dostęp: 5.10.2011).

ropejskiej nauki. Douglas pisze o skłonności do budowania teorii – w ramach większości dyscyplin naukowych w ogóle, ale w szczególności w ekonomii i psychologii – w odniesieniu do jednostki, a zwłaszcza określonej jej wizji: wyizolowanego podmiotu zdolnego do racjonalnych sądów. Douglas zauważa, że idea *Ja* jest dla zachodniej myśli teoretycznej swoistym aksjomatem, niepodlegającą definiowaniu i analizie podstawą. *Ja* jest według niej uważane za „czystą subiektywność, niepoddającą się analizie i teoretycznemu wyjaśnianiu”. Siła owego wyparcia poza obszar refleksji jest według Douglas tak duża, że osiąga ono wartość tabu. Dlatego autorka zachęca do eksplorowania i kwestionowania tego, co w naszej kulturze jest ściśle związane z ideą *Ja*, z jednostkowością – do szukania właśnie tam kulturowych uwarunkowań¹⁸.

Są to kolejne powody, by zająć się społecznymi i kulturowymi kontekstami pracy artystycznej, a także silnie indywidualistycznymi ideami i wyobrażeniami wokół niej. Utalentowany artysta przedstawiany jest nieraz jako swoista kwintesencja indywidualizmu, rozumianego jako pożądana cecha osobowości¹⁹.

Do badań „talentu” artystycznego zachęca też uniwersalność, oczywistość i swoista dostępność tego pojęcia w myśleniu potocznym: wielu jest skłonnych wydawać sądy na temat talentu, ale teorie wskazujące na skomplikowane pochodzenie nazywanych tak zjawisk nie są powszechnie znane.

Zestaw tradycyjnych założeń i wyobrażeń wokół „talentu” stoi w jaskrawej sprzeczności ze sporą częścią dorobku badawczego i teoretycznego nauk społecznych. Niezależnie od uznania doniosłości tych ustaleń, które przekłada się na wykładanie ich na kierunkach nauk społecznych, przekonanie o talencie jako przypisanej do jednostki, wrodzonej, trwałej cesze niezmiennie się utrzymuje. Pozostaje blisko intuicji, powszechnie używane także przez ludzi świetnie wykształconych. Nawet wśród naukowców społecznych wielu byłoby skłonnych zażarcie go bronić²⁰. „Talent” i „geniusz” potrafią przy tym działać retorycznie tak jak hasło „natura” według Bruno Latoura – jako zaporę poznania, ucinająca dyskusję²¹.

Sądzę jednak, że niezależnie od tego, jak bliskie są nam te ważne kategorie naszej kultury, warto odważyć się przesunąć nieco granicę poznania. Zanim dojdziemy do granicy, poza którą pozostaną nam potoczne wyjaśnienia skupione na

¹⁸ M. Douglas, *Risk and Blame. Essays in Cultural Theory*, Routledge, London–New York 2005, rozdz. *Introduction*, s. ix–xii oraz *Thought Style Exemplified: the Idea of the Self*, s. 211–234. Cyt. ze s. xi.

¹⁹ „Sztuka jest najbardziej intensywną formą indywidualizmu, jaką kiedykolwiek znał świat” – ten słynny cytat z Oskara Wilde’a znalazłem wypisany na ścianie głównej warszawskiej biblioteki publicznej.

²⁰ Małgorzata Jacyno w swojej recenzji mojej pracy nazwała talent i geniusz „rażąco niesocjologicznymi wyobrażeniami” oraz „chronicznym przejęzyczeniem”.

²¹ B. Latour, *Polityka natury: nauki wkraczają do demokracji*, tłum. A. Czarnacka, M. Gdula, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

jednostce, jeszcze bardzo wiele można spróbować opisać i zrozumieć z bogactwa wpływów ponadindywidualnych, kulturowych czy historycznych.

Również tak mógłbym sformułować zadanie tej książki: pokazać, co jest społeczne w tym, co wydaje się najbardziej indywidualne.

Struktura książki

Z uwagi na obfitość materiału wywiadów z artystami zrezygnowałem z prezentowania go zgodnie z chronologią historii życia i karier. Skupiłem się na wybranych ponadindywidualnych uwarunkowaniach pracy artystycznej, które wybijają się w materiale.

Książka podzielona jest na cztery główne części, poprzedzone rozdziałem metodologicznym i rekonstrukcją współczesnych „dyskursów talentu”, o czym za chwilę.

Część pierwsza ukazuje społeczne usytuowanie artystów na starcie ich życiowej drogi. Pozwala zobaczyć, jak wcześnie nabyte kulturowe, estetyczne czy językowe skłonności nie pozostają bez wpływu na dalsze życie rozmówców. Wśród nich pojawia się szeroki wachlarz typów rodzinnego zaplecza, od wielkomiejskiej postszlacheckiej inteligencji i rodzin artystycznych po wiejskie rodziny chłopskie i robotnicze. Niektórzy spośród rozmówców doznali więc w swoim życiu spektakularnego, wielowymiarowego awansu społecznego. Fragmenty wywiadów zostały w tej części omówione w dyskusji z debatą o socjalizacji oraz wybranymi koncepcjami socjologii wychowania i edukacji.

W części drugiej zajmuję się dyskursywnym uwikłaniem sztuki współczesnej. Uprawianie sztuki ugruntowane jest w jej bogatej tradycji, w tym historii zmieniających się stylów, technik, postaw, sposobów przedstawiania czy poglądów na uprawianie sztuki. W niemal wszystkich wywiadach wiele miejsca w spontanicznej narracji zajęło opisywanie zaangażowanego stosunku do wielkich poprzedników, nauczycieli i mistrzów czy współczesnych konkurentów. Dopiero na tym tle należy wypracować swój osobny artystyczno-życiowy projekt. Nawiązanie relacji z artystyczną tradycją odbywa się zwykle wcześniej i wiąże się z wieloletnim budowaniem wiedzy i żmudnym opanowywaniem dawnych technik artystycznych. Kluczowa dla zrozumienia podobnych wypowiedzi okazała się interpretacja sztuki nowoczesnej jako dyskursu w rozumieniu foucaultowskim.

W części trzeciej omówione są te fragmenty wywiadów, dla których zrozumienia ważne były socjologiczne i ekonomiczne analizy świata i rynku sztuki, w tym socjologia pól Pierre’a Bourdieu. Decydującym etapem w historii życia artystów wydaje się moment nawiązania relacji z lokalnym artystycznym środowiskiem. W opowieściach rozmówców pojawiają się złożone opisy współpracy, sojuszów, ale też konfliktów z instytucjami świata sztuki. Wiele mówi także o kształtowaniu swej środowiskowej pozycji, jak też samych artystycznych

strategii w relacji do pozycji i strategii zastanych. Pojawiają się również wnikliwe opisy praktyk rynkowych oraz przejawów szczególnej ekonomii symbolicznej świata sztuki.

W ostatniej, czwartej części zostały przedstawione najważniejsze propozycje teoretyczne pracy, ugruntowane w materiale wywiadów. Zostały one nakreślone w dyskusji z poetyką filozoficzną Deleuze'a i Guattariego, socjologiczną teorią aktora-sieci, a także feminizmem korporalnym czy nowym materializmem.

Wypracowywanie przez artystów osobnego projektu na tle historii własnej dyscypliny, twórczości mistrzów, własnego środowiska, wreszcie pozycji zajmowanych przez współczesnych konkurentów można ująć jako szczególny proces biograficzny. Wyróżnia go dokonywanie w obrębie własnej drogi twórczej kolejnych uników, zwrotów i odchyłeń. Nazwałem go *rykoszetami upodmiotowienia*.

Wiele fragmentów wywiadów każe zwrócić uwagę na rolę materialnego otoczenia artysty w procesie pracy artystycznej. Pojawiają się opisy pracowni, narzędzi, technicznej strony artystycznej obróbki materiałów, ale również choćby intymnej relacji z materialnością swojego medium czy przypadkowego wpływu artefaktów ze świata sztuki na wybór życiowej drogi. Pierwsze zetknięcie się ze sztuką współczesną bywa żywo pamiętane jako intensywny moment przełomu. Jednak zaplatanie więzi z żywiołem sztuki to raczej długotrwały, wielowymiarowy proces, nie tylko intelektualny czy emocjonalny, ale również relacyjny, praktyczny, materialny i cielesny. Stąd właśnie skojarzenie z nurtem teoretycznym, podkreślającym kolektywną sprawczość rzeczy i zwrócenie uwagi na *poza-indywidualne, poza-cielesne i nie-ludzkie* pokłady kształtującej się podmiotowości. Prowadzi to do rekonfiguracji początku życiowej drogi jako *kłączowatego usytuowania i rozrostu upodmiotowienia*. Proces zadzierzgnięcia się relacji z żywiołem dyskursu sztuki został opisany jako *dyskursywne zainfekowanie i inkubacja*.

Motywytem przewodnim, który pomógł mi ułożyć własną opowieść, było zatem ujmowanie historii życia i związanego z nią osobnego projektu artystycznego na tle zarazem pola społecznego, z którym rozmówca związał swoje życie, i kluczowego dyskursu kształtującego to pole. Można powiedzieć, że ujęcie to realizuje na nowy sposób postulat *wyobraźni socjologicznej*: nieodłącznego rozpatrywania biografii, historii i struktur społecznych. Natomiast w końcowych rozdziałach rekonstruję tę konceptualną budowlę, zainspirowaną kłączowatą ontologią.

Zamiast standardowego zakończenia zarysowuję po krótku jeszcze dwie propozycje teoretyczne, zainspirowane wypowiedziami rozmówców. Mowa będzie o *wehikułach awansu*, umożliwiających przemieszczanie w społecznej strukturze oraz o ryzykownym procesie *domykania furtek* do wciąż dostępnych alternatywnych dróg zarobkowania i kariery.

Podziękowania

Chciałbym zacząć od podziękowania wszystkim moim rozmówcom za poświęcony czas i powierzenie mi swoich fascynujących opowieści.

Dziękuję Joannie Tokarskiej-Bakir za niedościgniony przykład, jak uprawiać nauki społeczne, który motywował mnie do wytrwałej pracy silniej nawet niż jej podpowiedzi w roli promotorki. Dziękuję za bardzo dużo czasu poświęconego na spotkania twarzą w twarz i fascynujące dyskusje. Po każdej z nich wychodziłem z kilkoma stronami pomysłów i tytułów książek do przeczytania.

Dziękuję Kai Kaźmierskiej, Agnieszce Golczyńskiej-Grondas, Katarzynie Waniek oraz Renacie Dopierale z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Łódzkiego, jak również pozostałym uczestnikom łódzkiego warsztatu metody biograficznej. Dzięki nim stałem się o wiele lepszym badaczem. Przyczynił się do tego także wielokrotny wspólny udział w konferencjach środowiska metody biograficznej w kraju i w ramach sieci badawczej Europejskiego Towarzystwa Socjologicznego. Dziękuję także pozostałym koleżankom i kolegom z Katedry Socjologii Kultury za wnikliwą lekturę fragmentów pracy i wiele inspirujących dyskusji.

Spośród zajęć w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego, obok seminarium Joanny Tokarskiej-Bakir, szczególnie wspominać wciągające konwersatoria i warsztaty Barbary Fatygi, na jednym z których zetknąłem się po raz pierwszy z badaniami biograficznymi. Dziękuję wykładowcom Szkoły Nauk Społecznych Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, w której odbyłem studia doktoranckie i prowadziłem badania. Szczególnie udział w seminariach Agaty Bielik-Robson oraz jej podpowiedzi pozwoliły mi na poznanie filozoficznych korzeni dyskusji wokół starych pojęć, takich jak geniusz. Mogłem być również świadkiem zaangażowanego filozofowania na żywo, co nieczęsto przytrafia się socjologom. Wiele nauczyłem się w czasie pracy w IFiS PAN w ramach międzynarodowego projektu o środowiskach twórców kultury w państwach bloku wschodniego od świetnych badaczek i badaczy, z którymi pracowałem. Podziękowania należą się też środowisku naukowców zaangażowanych w badanie kultury akademickiej pod szyldem Nowego Otwarcia Uniwersytetu. Ich dojrzałe przemyślenia na temat problemów i zadań uniwersytetu mobilizowały mnie do pracy i wciągnęły w świat akademicki.

Jestem bardzo wdzięczny Małgorzacie Jacyno, Joannie Wawrzyniak oraz Andrzejowi W. Nowakowi, którzy recenzowali tę pracę na różnych etapach jej powstawania. Zarówno przykład ich własnych badań i publikacji, jak i ich wnikliwe krytyczne uwagi silnie odbiły się na tej książce. Dziękuję też Marzenie Adamiak za cenne uwagi do wybranych rozdziałów.

Chciałbym wyrazić wdzięczność redaktor Iwonie Gos z Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego za mądrą lekturę i wstępną redakcję manuskryptu, w tym setki sugestii skrótów, a także redaktor Katarzynie Gorzkowskiej za profesjonalną redakcję językową.

Rodzicom dziękuję za lata fanatycznego wsparcia, również materialnego, dla mojego nieoczywistego wyboru kariery. W szczególności mamie – za pierwszą korektę niemal wszystkich moich tekstów od podstawówki aż do doktoratu i przekazanie mi przy okazji bakcyła rzemieślniczego zaangażowania w pisanie. Ponadto za przykład intensywnego uczenia się po nocach, dla własnej przyjemności, również w dorosłym życiu. Tacie – za przykład, że można zbudować życie zawodowe wokół swojej pasji, jak też za irracjonalny optymizm w stawianiu sobie niemal niemożliwych celów, który mi chyba przekazał.

Książka nie powstałaby bez mojej ukochanej Justyny Stańczak-Szenajch, której dziękuję za wiele lat wspólnego szczęścia, bez czego nie zająłbym się nauką. Za tysiące fascynujących socjologiczno-pedagogicznych dyskusji. Za niezłomne wsparcie i mobilizowanie, a także wspólne znoszenie społecznych kosztów pracy naukowej przez chude doktoranckie lata.

Niech następne kilkaset stron nacisku na ponadindywidualny charakter produkcji kulturowej doda tym podziękowaniom wagi.

Dyskursy talentu

Mantra o „najlepszych”, „wybitnych”, „utalentowanych”, „najzdolniejszych” powtarza się w ogłoszeniach konkursów o stypendia i granty, w uzasadnieniach reform nauki, w biogramach ludzi kultury. Szacunku dla „talentu”, „geniuszu”, „polotu”, „daru” uczy szkoła, gdzie nauczyciele opisują tymi kategoriami literatów, naukowców i mężów stanu, ale także niektórych uczniów. Literatura romantyczna, która utrwaliła te pojęcia w europejskiej kulturze, zajmuje szczególne miejsce w humanistycznej edukacji, co można powiedzieć o Polsce, ale także o Wielkiej Brytanii czy Niemczech.

Liczne portrety geniuszy znajdziemy w literaturze współczesnej. W XX wieku to Adrian Leverkühn z *Doktora Faustusa* Tomasza Manna – kompozytor, któremu skażenie mrocznymi siłami pozwala stworzyć serię przełomowych arcydzieł, to Aleksander Łużyn – popadający w obłęd arcymistrz szachowy w *Obronie Łużyna* Nabokova czy Michel Djerzinski z *Cząstek elementarnych* Houellebecqa – odkrywca przepisu na nieśmiertelność i przejście do postludzkiej kondycji na drodze inżynierii genetycznej i klonowania. W ostatnich latach to Lina Cerullo z cyklu Eleny Ferrante, neapolitańska piękność i córka szewca z robotniczego przedmieścia, której wywrotowa błyskotliwość „była przy naszych osiągnięciach jak przenikliwy świst, błysk płomienia, śmiertelne uklucie”²². Jest też poczet artystów wizualnych, takich jak nowojorski malarz w *Co kochałem* Siri Hustvedt czy fotograf konceptualny z *Mapy i terytorium* Houellebecqa.

Regularnie wznawiane są powieści biograficzne o losach prawdziwych twórców, jak Irvinga Stone’a *Pasja życia* o van Goghu oraz *Udręka i ekstaza* o Michale Aniele czy powieść Liona Feuchtwangera o Goyi.

Za nimi przyszedł poczet hollywoodzkich filmów biograficznych o artystach, na przykład multioscarowy *Amadeusz* Miloša Formana na podstawie sztuki Petera Shaffera, w którym los ekscentrycznego geniusza śledzi pełen podziwu i zazdrości, ale pozbawiony talentu konkurent Salieri (motyw ten spotkamy też u Manna i Ferrante). Filmowych biografii doczekali się również Beethoven, Rimbaud i Verlaine, Virginia Woolf, zaskakująco wielu malarzy: Rembrandt (trzy filmy, pierwszy z 1936, ostatni z 2007 roku), Vermeer, Toulouse-Lautrec, Picasso, Frida Kahlo, Jackson Pollock i Jean-Michel Basquiat, a także gwiazdy rocka: Elvis

²² E. Ferrante, *Genialna przyjaciółka*, przeł. A. Pawłowska-Zampino, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2016, s. 53.

Presley (co najmniej siedem filmów fabularnych), Bob Dylan, Ray Charles, Jim Morrison, Ian Curtis czy Kurt Cobain²³.

W ostatnich latach przybywa filmów o naukowcach – takich jak *Gra tajemnic* o pionierze informatyki Alanie Turingu, *Teoria wszystkiego* o kosmologu Stephenie Hawkingu, *Ukryte działania* o matematyczkach z NASA czy o Marii Skłodowskiej-Curie (z lat 2014, 2016 i 2019).

Z nielicznymi wyjątkami, te filmy o niekonwencjonalnych ludziach mają dość konwencjonalną formę. Gdy Hollywood pokazuje pracę naukową lub artystyczną, jest to zwykle historia samotnego geniusza, mężczyzny, dokonującego przełomu bez niczyjej pomocy i do którego nowe idee przychodzą w niezbadany sposób. Choć powstanie filmów poprzedza zwykle staranna eksploracja, przedstawienia te niekoniecznie mają wiele wspólnego z tym, jak wyglądały historie życia, codzienne praktyki i praca artystów lub naukowców. Warto pamiętać, że to złożone fabularne konstrukcje, udratyzowane, uproszczone do postaci przyswajalnej przez widza, ale też podlegające schematom narracyjnym i konwencji przedstawiania. Sądzę, że wyobrażenia wokół figury artysty i kategorii geniuszu są ściśle związane również z pewnym schematem oraz konwencją, którą te filmy odtwarzają.

Gdybyśmy mieli wątpliwości, że mowa o geniuszach, przypomni nam o tym tytuł lub materiały promocyjne. Kiedy piszę te słowa, Warszawa oklejona jest reklamami serialu fabularnego *Geniusz* produkcji National Geographic. Pierwszy sezon opowiada o Einsteinie, drugi o Picassie.

W drugiej dekadzie XXI wieku geniusz nie jest już nieosiągalnym półbogiem czy tajemnicą, lecz bohaterem popkultury – wciąż fascynującym i podziwianym, ale bardziej dostępnym. Uwodzi stylem życia i dowcipem, staje się wzorcem osobowym. Dziś ma twarz Sherlocka Holmesa przeniesionego do współczesnego Londynu lub lekarza diagnosty rzadkich chorób – House’a, który rozwiązuje zagadki medyczne tak, jak Holmes kryminalne. Może objawić się zarówno jako miliarder wynalazca Tony Stark, który przywdziewa robotyczny egzoskielet i walczy z terroryzmem, jak i chemik z liceum produkujący metaamfetaminę, by opłacić leczenie raka i stać się genialnym przestępcą (serial *Breaking Bad*). Niekiedy to błyskotliwy twórca reklam (z serialu *Mad Men*), a innym razem introwertyczny haker (*Mr Robot*). To szef lub kolega z pracy, biegły we współczesnych

²³ Mam na myśli filmy: *Wieczna miłość* (1994), *Kopia mistrza* (2006), *Całkowite zaćmienie* (1995), *Godziny* (2002), *Rembrandt* (1936), *Rembrandt* (1999), *Nightwatching* (2007), *Dziewczyna z perłą* (2003), *Lautrec* (1998), *Surviving Picasso* (1996), *Frida* (2002), *Pollock* (2000), *Basquiat. Taniec ze śmiercią* (1996), *Elvis* (1979), *Elvis* (1981), *Elvis and the Beauty Queen* (1981), *Elvis i ja* (1988), *Finding Graceland* (1998), *Elvis – zanim został królem* (2005), *Elvis* (2022), *I’m Not There* (2007), *Ray* (2004), *The Doors* (1991), *Control* (2007), *Last Days* (2005).

technologiach, o wysokiej pozycji w wielkomiejskim środowisku profesjonalnym. Więcej uchodzi mu na sucho, bo jest niezastąpiony. Do jego statusu może aspirować członek klasy średniej.

Pojawiają się fantazje o staniu się genialnym błyskawicznie, bez wysiłku, w wyniku zażycia nowego narkotyku (filmy *Limitless*, *Lucy*), o zdobyciu wiedzy, spostrzegawczości i obycia dzięki wyjątkowo długiemu życiu (franczyza *Nieśmiertelny*, *Wywiad z wampirem*, serial *Forever*), o geniuszach młodocianych (powieść i film *science fiction* dla nastolatków *Gra Endera*, serial akcji o geniuszach-antyterrorystach *Scorpion*) czy geniuszu wyhodowanym dzięki inżynierii genetycznej (postać Khana w filmach *Star Trek* z 1982 i 2013 roku).

Nie zapomnijmy o nagradzanym *Buntowniku z wyboru* z 1997 roku o nastoletnim sprzątaczu z klasy robotniczej, rozwiązującym spontanicznie najtrudniejsze zagadki matematyczne (w filmie główny bohater mówi, że jest jak Beethoven i Mozart – „spojrzeli na pianino i po prostu umieli grać”).

W kinowym obiegu arthouse'owym znajdziemy jednak przedstawienia bardziej refleksyjnie podchodzące do elementów kulturowej opowieści o geniuszu. Na przykład w *Gifted* z 2017 roku ekstensywny trening kilkulatki na matematyczną geniuszkę pokazany jest jako moralnie dwuznaczny. Pod koniec czarnej komedii-musicalu *Frank* z 2014 roku o twórcy muzyki alternatywnej, który nigdy nie zdejmuje wielkiej tekturowej głowy, zostaje odrzucony związek geniuszu z szaleństwem. W Hollywood to skojarzenie trzyma się jednak mocno, co widać w produkcjach tak różnych, jak *Piękny umysł* i *Dowód*, *Siedem*, *Czarny łabędź*, serialu *Mr Robot* czy w co drugim filmie o superbohaterach, gdzie antagonistą jest „szalony geniusz”.

Herosi kapitalizmu

W mediach głównego nurtu jeszcze szybciej trafimy na swoisty *dyskurs o herosach kapitalizmu*, redukujący osiągnięcia gigantycznych zespołów ludzkich, wielkich technologicznych korporacji, całych kompleksów przemysłowych i dekad publicznych inwestycji²⁴ do geniuszu wybitnej jednostki – charyzmatycznego, ambitnego i gotowego na ryzyko przedsiębiorcy. Na początku XXI wieku najmocniej jaśniała gwiazda Steve'a Jobsa, który sam jeden „wynałazł”, „stworzył”, „wyprodukował” iPhone'a i iPada oraz najdroższą na świecie korporację. W latach 90. prowadził Bill Gates, dziś są to Jeff Bezos, Elon Musk i Mark Zuckerberg. Pozycja ta była jednak obsadzana już wcześniej – na początku XX wieku przez Thomasa Edisona i Henry'ego Forda.

Przed Gatesem – herosem kapitalizmu korporacyjnego, Jobsem – epoki marketingu niszowego dla autentycznych indywidualistów i Muskiem – epo-

²⁴ Zob. np. M. Mazzucato, *Przedsiębiorcze państwo: obalić mit o relacji sektora publicznego i prywatnego*, tłum. J. Bednarek, Wydawnictwo Ekonomiczne Heterodox, Poznań 2016.

ki powrotu do modernistycznych marzeń o kosmosie i czystych technologiach wystarczyło być po prostu bogatym i żyć jak bogacz. Tak osiągnął pierwszy szczyt swojej sławy Donald Trump w latach 80.

Znów – należy odróżnić mit, powielany w filmach fabularnych i mediach głównego nurtu, od realiów pracy wielkich korporacji technologicznych. Tym bardziej, że mit ten wydaje się świadomie wykorzystywany zarówno przez korporacje, jak i start-upy zarządzające swym wizerunkiem jako zabieg marketingowy. Geniusz-jednostka staje się frontmanem, twarzą produktu, jako swoiste oczyszczenie przekazu – widzimy tylko gadżet i geniusza, który za nim stoi.

Znów w dyskurs ten włączają się również fabularne przedstawienia, wśród których warto wymienić dwa, o szczególnej sile oddziaływania, jeszcze z lat 40. XX wieku. *Źródło* Ayn Rand to prawdziwa biblia amerykańskich konserwatystów i pean na cześć egoistycznego indywidualizmu. Protagonistą jest Howard Roark, modernistyczny architekt, który woli wysadzić w powietrze osiedle własnego projektu niż pozwolić, by zeszpecono je konwencjonalnymi motywami dekoracyjnymi. *Obywatel Kane* Orsona Wellesa – opowieść o magnacie prasowym wzorowanym na Wiliamie Hearście – to już nie laurka i celebrowanie. Obok budowania mitu i heroizacji jest tu refleksja i krytyczna analiza. Kane to bohater i antybohater w jednym. Milionerami-herosami na różne sposoby są również Jay Gatsby, Tony Stark i Batman czy Gordon Gekko z *Wall Street* i Jordan Bellford z *Wilka z Wall Street*.

Zarządzanie talentem

Silnie indywidualistyczny język utrzymuje się w debatach o edukacji, o szkolnictwie wyższym i systemie nauki. Obok wyobrażeń o herosach kapitalizmu podtrzymuje go tam etos merytokratyczny, który rozwijał się wraz z rozszerzaniem się systemów edukacyjnych po II wojnie światowej, upowszechnianiem egzaminów kompetencyjnych i testów na inteligencję, ale także neoliberalne recepty na zwiększanie efektywności i obniżanie kosztów²⁵.

W drugiej dekadzie XXI wieku odbył się w Polsce „Rok Odkrywania Talentów” (2011). Powołano „Powiatowe Ośrodki Wspierania Uczniów Zdolnych w ramach projektu DiAMEnT” i „małopolskiego systemu pracy z uczniami zdolnymi” (2012). Przyznawano tytuł „Szkoła Odkrywca Talentów” „szkołom, które podejmują systemowe działania na rzecz ucznia zdolnego” (od 2010). Przeprowadzono „projekt edukacyjny Mazowieckie Talenty”. Ustanowiono „diamentowy

²⁵ Zob. np. N. Lemann, *The Big Test: The Secret History of the American Meritocracy*, Farrar Straus and Giroux, New York 1999. Por. M. J. Sandel, *Tyrania merytokracji: co się stało z dobrem wspólnym*, tłum. B. Salbut, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020.

grant” dla „wybitnie uzdolnionych” autorów licencjatów (od 2012). Rozdawano „stypendia rektora dla najlepszych studentów”, „stypendia pomostowe Prymus”, ministerialne „stypendia dla wybitnych młodych naukowców” (od 2006). Pozostające w ostrym konflikcie i rządzące krajem na zmianę partie przeprowadziły reformy systemu nauki oparte na tych samych zasadach konkurencji indywidualnej i grupowej o środki na podstawowe warunki pracy, a także „polaryzacji” i koncentracji zasobów w celu wyłonienia niewielu silnych ośrodków (w 2009 i 2018)²⁶.

Słowo „talent” we współczesnej angielszczyźnie występuje także jako rzeczownik niepoliczalny (podobnie jak płynne lub sypkie amorficzne substancje), określający ludzi posiadających wrodzone umiejętności jako grupę lub populację. Tak też używany jest w publikacjach z zakresu zarządzania zasobami ludzkimi, polityki edukacyjnej czy studiów miejskich. Jako przykład warto podać książki ekonomisty Richarda Floridy, według którego miasta mogą i powinny pozyskiwać „talent”, czyli kreatywnych ludzi, dbając o jakość wspólnych przestrzeni, dotacje dla kultury i tolerancję²⁷.

Talent należy „przyciągać”, „efektywnie wykorzystywać”, „nie marnować” go. W tej retoryce „talent” przypomina zasób, materiał, środek trwały lub też biologiczną tkankę. Rozumie się go podobnie do „kapitału ludzkiego” w ekonomii. Proponuję zakwalifikować podobne wypowiedzi jako dyskurs *biopolitycznego zarządzania talentem*.

Dyskurs ten, podobnie jak etos merytokratyczny, wydaje się opierać na milczących założeniach: że talent to cecha biologiczna, wrodzona, dana za jednym razem i raz na zawsze, wreszcie rzadka i rozproszona w populacji, z której należy go wyłuskać²⁸.

Podobna idea wydaje się leżeć u podłoża wszelkich *talent shows*. Obecne były w różnych formach w telewizji od dawna – *Szansa na sukces* gościła w TVP od 1993 do 2012 roku i znów od 2019 roku. Jednak w XXI wieku stały się one osobnym gatunkiem telewizyjnym, popularnym globalnie. Wymienię tylko międzynarodowe

²⁶ Por. założenia do nowelizacji ustawy prawo o szkolnictwie wyższym oraz ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki przyjęte dnia 28 października 2009 r. przez Radę Ministrów, <https://www.nauka.gov.pl/szkolnictwo-wyzsze/reforma-szkolnictwa-wyzszego> (dostęp: 10.07.2018). Zob. P. Szernajch, *Przyspieszona nauka konkurencji. Przewodnik dla zbłąkanych w gąszczu reformy*, „Studia Litteraria et Historica” 2012, t. 1, s. 1–21.

²⁷ R. Florida, *Cities and the Creative Class*, Routledge, London–New York 2005. Zob. rozdz. *Competing in the Age of Talent* oraz *The Economic Geography of Talent*, s. 49–112.

²⁸ Hans Abbing wskazuje ostatnie z tych przekonań jako istotne dla ekonomicznych relacji w świecie sztuki. Wątek ten zostanie poruszony w rozdz. *System gwiazd i ciemna materia...* w trzeciej części książki. Por. H. Abbing, *Why Are Artists Poor? The Exceptional Economy of the Arts*, Amsterdam University Press, Amsterdam 2002, s. 121–123, 288–289.

franczyzy telewizyjne, z których każda realizowana jest w co najmniej kilkunastu, a zwykle kilkudziesięciu krajach, przez wiele „sezonów”: *Popstars*, *Star Academy*, *Idol*, *The X Factor*, *So You Think You Can Dance*, *Got Talent*, *The Voice*, *Rising Star*²⁹.

Wreszcie, w poradnikach dla rodziców o wychowywaniu dziecka, wypowiedziach ekspertów od edukacji i na portalach internetowych dla rodziców można znaleźć porady stanowiące odzwierciedlenie zaangażowanego stylu rodzicielstwa – zakładającego planową, systematyczną i intensywną stymulację rozwoju dziecka pod okiem rodzica³⁰. Również w tych materiałach jest mowa o talencie, geniuszu, kreatywności. Również tu mają one charakter wrodzony, z tą różnicą, że rodzic może wspomóc ujawnienie i rozwój talentu, a szkoła stwarza ryzyko jego zduszenia. Badaczka edukacji Monika Popow na podstawie polskich portali dla rodziców opisała podobne wypowiedzi jako *dyskurs wychowywania małego geniusza*³¹.

Inflacja pojęć z oświeceniowo-romantycznego słownika nie kończy się jednak na programach telewizyjnych i poradnikach. Pojawiają się one regularnie w sloganach reklamowych, nazwach handlowych lub tytułach mało doniosłych wydarzeń. Serwisanci i obsługa klienta w sklepach stacjonarnych Apple’a to „Apple Geniuses”, algorytm polecania utworów tej samej firmy to „Genius”, a jej laptopy zachwala slogan „A Touch of Genius”. Program lojalnościowy portalu do rezerwacji noclegu Booking.com nosi nazwę „Genius status”. Na ulicach Warszawy zauważyłem: plakat „Absolvent Talent Days” targów pracy skierowanych do absolwentów. „Monster wyczuwa twój talent” – reklamował się portal z ogłoszeniami o pracę. „Talenty Gallupa” to nazwa warsztatów rozwoju zawodowego. „Mały geniusz” i „Wakacje małego geniusza” to wakacyjne kolonie dla dzieci, dla rodziców zaś przeznaczone są warsztaty „Tato – odkrywca talentów” i warsztaty rekolekcyjne w Niepokalanowie pod nazwą „Mam talent i co z nim zrobić”. „Dwóch Genialnych Kucharzy” reklamuje sieć sklepów spożywczych Lidl, a „Solo talent” to marka chusteczek higienicznych.

Odczarowanie

Cechy „dyskursu talentu” trafnie wskazała, na przykładzie polskich dyskusji o szkolnictwie i dzięki bourdiejskim inspiracjom, Anna Dzierzgowska:

²⁹ *Talent show*, hasło z anglojęzycznej Wikipedii, https://en.wikipedia.org/wiki/Talent_show (dostęp: 24.08.2022).

³⁰ Został on opisany przez Annette Lareau jako *wychowanie zaangażowane* (*concerted cultivation*). Jej badania i typy wychowania omówię szczegółowo w rozdz. *Społeczne fatum. Usytuowanie startu* w pierwszej części tej książki.

³¹ M. Popow, *Rodzina jako podmiot przedsiębiorczy – krytyczna analiza dyskursu wychowania małego geniusza w portalach internetowych dla rodziców*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2014, t. 2, nr 2, s. 95–118.

Podstawowa słabość tego dyskursu jest absolutnie oczywista: potraktowanie „talentu” jako czegoś wrodzonego, przypisanego jednostce, pozwala mówić o systemie edukacji w sposób, który całkowicie pomija społeczne uwarunkowania wielu postaw, nawyków, umiejętności i w rezultacie także – predyspozycji. [...] Jeszcze groźniejszą cechą dyskursu talentu polega na tym, że „talent” jest czymś zarazem wrodzonym, jak i w miarę trwałym. „Talent”, owo „nieuchwytne coś”, albo jest, albo go nie ma: talenty się „odkrywa”, a następnie „wspiera” i „rozwija”, można je także zapewne zaniedbać i zatracić. „Talent” przydarza się jednostce, jest jej dany z góry, a zarazem określa kształt jej przyszłości. Tak rozumiana kategoria „talentu” staje się nowoczesną wersją fatum [...] ³².

Wszystko wskazuje, że *dyskurs talentu* trzyma się mocno. Objawia się w prasie, literaturze popularnej i naukowej, języku reklamy, programach rozrywkowych, a nawet rządowych *policy papers*, silnie oddziałuje też pod postacią fabularnych przedstawień literackich i filmowych. Mutuje i odradza się w nowych wariantach, które można nazwać subdyskursami lub po prostu *dyskursami talentu*, a których kontury zarysowałem powyżej.

Byłem o tym przekonany w 2008 roku, gdy spisałem po raz pierwszy założenia tego projektu badawczego. Wkrótce potem zaczęła ukazywać się cała seria popularnonaukowych bestsellerów, uderzających w zastane przekonania o talencie, geniuszu, osiągnięciach i sukcesie – pisanych więc z intencjami podobnymi do mojego pierwotnego pomysłu.

W 2009 roku wyszła książka *Outliers* Malcolma Gladwella, reportera „New Yorkera”, a wcześniej „Washington Post”, który dzięki poprzednim książkom znalazł się niewiele wcześniej na liście stu najbardziej wpływowych ludzi świata magazynu „Time”. Gladwell ukazuje uwarunkowania sukcesu i porażki na bazie przeglądu literatury psychologicznej, reporterskich studiów przypadku postaci, takich jak Bill Gates, Beatlesi, ale też karier kanadyjskich hokeistów czy okoliczności wypadków lotniczych w Korei Południowej. Przywołuje też między innymi socjologiczną teorię *efektu św. Mateusza* czy badania stylów wychowawczych Anette Lareau, które omówię w mojej pracy. Gladwell szczególnie przyczynił się jednak do spopularyzowania tak zwanej „reguły dziesięciu tysięcy godzin” skupionego treningu, które według badań psychologa K. Andersa Ericssona konieczne są do osiągnięcia wybitnych wyników ³³.

W 2010 roku publicysta David Shenk, również powiązany z czołowymi globalnymi magazynami, wydał książkę *Genius in All of Us* z podtytułem *Why Everything You’ve Been Told about Genetics, Talent and Intelligence is Wrong*. Jest ona szczególnie

³² A. Dzierzgowska, *To nieuchwytne „coś”*, „Społeczny Monitor Edukacji” 2011, <https://www.monitor.edu.pl/felietony/to-nieuchwytne-cos.html> (dostęp: 24.08.2022).

³³ M. Gladwell, *Poza schematem. Sekrety ludzi sukcesu*, tłum. R. Śmietana, Znak, Kraków 2009.

cenna, ponieważ przystępnie wyjaśnia współczesne ustalenia nauk medycznych i genetyki. Shenk dowodzi, że idą one wbrew temu, co nazywa „paradygmatem genów-daru”, czyli wyobrażeniu, że zdolności są „wrodzone”, a talent to „rzecz, którą się posiada lub nie” oraz „rzadki zasób genetyczny”. Jest to związane z wizją genów jako „determinujących”, „dyktujących”, „predestynujących” ludzkie życie – rodzaju rozpisanego w momencie narodzenia planu inżynierskiego albo instrukcji obsługi.

Jednak geny są raczej jak pokręta głośności i przełączniki na konsolecie realizatora dźwięku – sugeruje nowe metafory Shenk – „mogą być włączone lub wyłączone, podkreślone lub zakreślone przez inne geny lub zmianę czynników środowiskowych; trwa to cały czas”. Są jak szafa grająca, która może zagrać wiele różnych piosenek – „każdy ma możliwość rozwinąć się na wiele różnych sposobów”. „Wchodzą w interakcję ze środowiskiem w dynamicznym, stale trwającym procesie, który produkuje i wciąż dopracowuje jednostkę”. Na ekspresję genów wpływa silnie życie płodowe, odżywianie, zmiany hormonów, ale też szeroki wachlarz innych wpływów środowiskowych, praktyk i doświadczeń. W myśleniu o tym procesie bardziej adekwatny jest dynamiczny model $G \times E$ (geny razy środowisko) niż statyczny model $G + E$ (geny plus środowisko)³⁴.

Shenk opisuje też, jak doszło do odkrycia tzw. *neuroplastyczności*, czyli faktu, że wraz z doświadczeniem, treningiem i aktywnością umysłową fizycznie zmieniają się i rosną obszary mózgu zidentyfikowane jako związane z pokrewnymi funkcjami umysłowymi. Mózg adaptuje się więc do potrzeb jego właściciela i wysiłku, jakiemu jest poddawany³⁵.

Wychodząc z tych samych przesłanek, neurobiolog Gerald Huther i dziennikarz Uli Hauser napisali w 2012 roku skierowany do rodziców i nauczycieli manifest *Wszystkie dzieci są zdolne* z podtytułem: *Jak marnujemy wrodzone talenty* – znów bestseller na rynku niemieckim. Zgadza się oni z tym, że istnieją pewne „wspaniałe talenty, z którymi dziecko przychodzi na świat”, jednak mają przez to na myśli najwcześniejsze emocje i nastawienie wobec świata, cechujące według nich wszystkie ludzkie dzieci: „miłość i sympatię”, „otwartość i radość z odkrywania świata”, „uwaga i empatię”, ale też „kreatywność i radość tworzenia”.

Jednak przekonanie, „jakoby dzieci dzieliły się na mniej i bardziej «uzdolnione», w związku z czym należy oddzielić jedno od drugich, by «optymalnie»

³⁴ D. Shenk, *The Genius in All of Us: Why Everything You've Been Told about Genetics, Talent and Intelligence is Wrong*, Icon Books, London 2010. Cyt. ze s. 14, 16, 21, 72.

³⁵ Opisał to m.in. zespół neurobiologów pod kierunkiem Eleanor Maguire, badając londyńskich taksówkarzy w 1999 r. Odkrył on korelację między powiększeniem części hipokampu kojarzonej z przypominaniem sobie przedstawień przestrzeni a długością doświadczenia badanego w zawodzie. Za: D. Shenk, *The Genius in All of Us*... , s. 30 i 56. K. Anders Ericsson tak tłumaczy ten proces: „fizjologiczne obciążenie powoduje biochemiczne zmiany, które stymulują wzrost i transformację komórek, co z kolei prowadzi do lepszych adaptacji systemów fizjologicznych i mózgu”. Za: D. Shenk, *The Genius in All of Us*... , s. 56.

wspierać ich rozwój w każdej z tych grup z osobna” autorzy ci nazywają „uprzedzeniem” oraz „ideologią zróżnicowanych talentów”. Służy ona, ich zdaniem, „jedynie utrzymaniu w mocy stosowanych dotąd kryteriów selekcji oraz zachowaniu struktur organizacyjnych przestarzałego systemu edukacyjnego”. Postulują więc „odpowiednią pomoc dla wszystkich zamiast niewłaściwego wspierania uczniów zdolnych”³⁶.

W każdej ze wspomnianych publikacji pojawiają się echa stuletniej już debaty „natura czy wychowanie”, od samego początku powiązanej z ilościowymi badaniami inteligencji. Jedne z najszerzej dyskutowanych głosów w tej dyskusji z ostatnich lat to książka Stephena Jay’a Goulda *The Mismeasure of Man* z 1980 roku. Traktuje ona o naukowym rasizmie i klasizmie – uprzedzeniach badaczy ukrytych w gąszczu scjentyistycznych wywodów, w tym zamierzonych i niezamierzonych błędach pomiaru oraz stronniczych interpretacjach danych. Zjawiska te Gould omawia również na przykładzie psychometrycznych badań inteligencji i jej odziedziczalności³⁷.

Po drugiej stronie sporu wyjątkowy rozgłos uzyskała quasi-naukowa książka *The Bell Curve* [Krzywa dzwonowa] Richarda J. Herrnsteina i Charlesa Murraya z 1994 roku. Autorzy dokonują w niej korelacji między pomiarami ilorazu inteligencji a rasą, zarobkami, przestępczością czy urodzeniami pozamażeńskimi. Następnie sprowadzają wszelkie nierówności i problemy społeczne do poziomu inteligencji jednostek. Snują też pesymistyczną wizję przyszłości: społecznego wyizolowania ludzi inteligentnych³⁸. Wśród innych przykładów można wymienić książkę *The Blank Slate* psychologa i lingwisty Stephena Pinkera z 2002 roku, w której podejmuje on obronę pojęcia natury ludzkiej³⁹, a także nagłośniony w prasie popularnej nurt socjobiologii.

Nie chcę szczegółowo rekonstruować tej dyskusji w wersji naukowej, popularnonaukowej ani medialnej, ani zajmować w niej stanowiska⁴⁰. Warto jednak za-

³⁶ G. Hüther, U. Hauser, *Wszystkie dzieci są zdolne: jak marnujemy wrodzone talenty*, tłum. A. Lipiński, Wydawnictwo Dobra Literatura, Słupsk 2014. Cyt. ze s. 27, 41, 86. Opis i redefinicja „talentów”, s. 37–85.

³⁷ S. J. Gould, *The Mismeasure of Man*, Penguin, London 1997.

³⁸ R. Herrnstein, C. Murray, *The Bell Curve: Intelligence and Class Structure in American Life*, Free Press, New York 2010. Stephen Jay Gould w drugim wydaniu *The Mismeasure of Man*, z 1996 roku, czyni z *The Bell Curve* kolejny obiekt swoich metodologicznych analiz. Choć autorzy stwierdzili dodatnie korelacje między badanymi zmiennymi – zauważa Gould – to za każdym razem siła związku jest bardzo słaba. Pomijają długą dyskusję metodologiczną o konstrukcji testów inteligencji oraz interpretowaniu analizy czynnikowej. Cały wywód opierają zaś na silnych założeniach co do inteligencji – o jej stałości i wrodzoności – pomijając polemikę na ich temat.

³⁹ S. Pinker, *Tabula rasa: spory o naturę ludzką*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2012.

⁴⁰ Obszerne omówienia debaty *nature – nurture* w kontekście badań inteligencji znaleźć można np. w książkach: A. Firkowska-Mankiewicz, *Spór o inteligencję człowie-*

znaczyć, że nawet zwolennicy testów inteligencji, przekonani o jej zależności od czynników genetycznych, zgadzają się, że pytanie „natura czy wychowanie” jest źle postawione, ponieważ „nie można na nie odpowiedzieć”, a zadają je dziś tylko „nowicjusze w tym sporze”⁴¹. Nie da się bowiem badać czynników genetycznych niezależnie od środowiska, wyraźnie wyizolować ich wpływu. Nie należy więc też ufać psychometrycznym szacunkom odziedziczalności inteligencji⁴².

Shenk tak zbiera nowsze głosy krytyków: inteligencja nie jest, jak zakładano w większości tych badań, ogólna, stała, wrodzona i dana raz na zawsze przy urodzeniu. To nie rzecz, którą się ma i która wyznacza jednostce nieprzekraczalny limit, a na poziomie populacji przekłada się na swoisty ranking umysłów. Jeśli już trzymać się tego pojęcia – to raczej dynamiczny, rozproszony i wieloraki proces podlegający zmianie i rozwojowi w ciągu życia. Nie dar, ale coś, co się zdobywa. Zależna jest od jakości odżywiania, stylu wczesnego wychowania, jakości kształcenia. Na poziomie dużych populacji podlega zmianom historycznym⁴³.

Jedna rzecz

Wiele napisano w ostatnich latach na temat rozproszenia uwagi przez współczesne technologie komunikacyjne, szczególnie media społecznościowe i usługi podpięte do inteligentnych urządzeń. Uniknięcie zalewu newsów, powiadomień, reklam, robotelefonów i spamu wymaga dyscypliny i biegłości technologicznej. Ogrom wiedzy i rozrywki dostępnej w każdej chwili wzmacnia skłonność do prokrastynacji, z którą szczególnie problem mają pracujący indywidualnie i bez stałego nadzoru twórcy i pracownicy wiedzy. Ta książka nie powstałaby, gdyby nie skrypt do selektywnego wyłączania stron i usług internetowych w godzinach pracy, według tygodniowego harmonogramu – a i tak powstawała dekadę.

Autorzy kilku popularnonaukowych książek, wychodząc od podobnych potocznych spostrzeżeń, proponują nowy zestaw praktycznych zaleceń dotyczących bezpieczeństwa i higieny pracy kognitywnej⁴⁴. Uzbrojeni są w wyniki badań

ka. *Dziedziczność czy środowisko?*, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 1993 i D. Seligman, *O inteligencji prawie wszystko: kontrowersje wokół ilorazu inteligencji*, tłum. M. Banaszkiewicz, I. Stąpor, E. Wolańska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1995. W kontekście badania „geniuszu”: D. K. Simonton, *Geniusz*, przeł. M. Godyń, Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej, Warszawa 2010.

⁴¹ D. Seligman, *O inteligencji prawie wszystko...*, s. 87.

⁴² D. Shenk, *The Genius in All of Us...*, s. 14. Por. D. Seligman, *O inteligencji prawie wszystko...*, s. 87–115.

⁴³ D. Shenk, *The Genius in All of Us...*, s. 31–43. Por. A. Firkowska-Mankiewicz, *Spór o inteligencję człowieka...*

⁴⁴ Należałoby powiedzieć – proponują także jej prakseologię, czyli teorię sprawnego działania.

neurologicznych oraz psychologii poznawczej – jak na przykład fakt, że „multitaskerzy” wykonują zadania mierzalnie wolniej i mniej dokładnie niż osoby biorące zadania na warsztat jedno po drugim.

Psycholog Daniel Goleman w książce *Focus. Sztuka koncentracji jako ukryte dążenie do doskonałości* z 2013 roku przywołuje wiedzę o fizjologicznych mechanizmach skupiania i rozpraszania uwagi. Następnie proponuje liczne „przepisy na samokontrolę”, ćwiczenia „uważnej obecności”, ale też strategię „kierowania uwagą” innych, z myślą o „liderach” świata korporacyjnego.

Daniel Levitin w książce *Organized Mind: Thinking Straight in the Age of Information Overload* z 2014 roku argumentuje, że fizjologicznej pojemności i wytrwałości uwagi nie da się rozciągnąć poza to, jak ukształtowała ją ewolucja. Jednak warto się przyjrzeć procesom i systemom organizacji procesów umysłowych, by na nowo zorganizować nasz czas, nasze domy, sposoby komunikowania się i zbierania informacji, wreszcie świat biznesowy. Wszystko – tym razem opierając się na nowej wiedzy neurologicznej.

Najbardziej zbliżona w stylu do poradnika sukcesu jest książka biznesmena Gary’ego Kellera. Co zdarza się w podobnych publikacjach, nie jest wolna od logicznych wpadek i luk w argumentacji. Formuluje za to nośny, prosty i dobitny życiowy drogowskaz: należy skupić się na „jednej rzeczy” – tym, co najważniejsze. Zacząć od zdefiniowania swojego życiowego priorytetu i każdego miesiąca, tygodnia i dnia selekcjonować zadania tak, by zająć się tylko tym, co najskuteczniej tam doprowadzi. Należy też, rzecz jasna, skupić się na jednym biznesie, jednej ścieżce kariery lub jednym „talencie”⁴⁵.

Widzę w tej refleksji nad uwagą, rozproszeniem i współczesną pracą jeszcze jeden aspekt dyskursywnego zwrotu ku *odczarowaniu talentu*. Mowa jest o sukcesie i skuteczności, przywoływane są anegdoty o herosach kapitalizmu, włącznie z tą samą listą nazwisk. Jednak już nie jako historie o wybitnie uzdolnionych i pracowitych jednostkach. Raczej jako historie o konkretnych praktykach zarządzania czasem i uwagą. „Odczarowanie” widzę właśnie w opisie praktyk w miejsce wychwalania cech. W rozbiórze skłonności, działań i decyzji w miejsce podpierania się autorytetem pomnikowych monolitów⁴⁶.

⁴⁵ D. Goleman, *Focus: sztuka koncentracji jako ukryte dążenie do doskonałości*, tłum. P. Szymczak, Media Rodzina, Poznań 2014; D. J. Levitin, *The Organized Mind: Thinking Straight in the Age of Information Overload*, Penguin Random House, New York 2017; G. Keller, J. Papasan, *Jedna rzecz: zaskakujący mechanizm niezwykłych osiągnięć*, tłum. P. Cieślak, Galaktyka, Łódź 2018.

⁴⁶ W książce *Codzienne rytuały: jak pracują wielkie umysły* z 2013 roku Mason Currey zbiera, w podobnym duchu, anegdoty o „rytuałach” codziennej pracy wybitnych jednostek. Nie gromadzi jednak argumentów na rzecz przewodniej myśli książki (jak „skupienie”, „organizacja umysłu” czy „jedna rzecz”). Dlatego mowa tu także o spacerach, drzemkach, służących, przyjaciółach i kochankach, meblach, kawie i fajce, posiłkach