

ZAWIŁA DROGA DO UZNANIA W POLU SZTUKI

PIOTR SZENAJCH, *ODCZAROWANIE TALENTU. SOCJOGRAFIA STAWANIA SIĘ UZNANYM ARTYSTĄ*

Bartosz Pergół
Uniwersytet Warszawski

Kim jest artysta? Co to znaczy tworzyć sztukę? Za pośrednictwem jakich zabiegów odróżnia się – i kto to robi? – artystów uznanych od „naiwnych” i czy badacz powinien przyjąć taki zastany podział, czy wyruszyć „w teren” z zamiarem podważenia jego reguł? Socjolog sztuki już na wstępie badania jest zmuszony do przeglądu definicji. Piotr Szenajch oczywiście robi to już we *Wprowadzeniu* do swojego *Odczarowania talentu. Socjografii stawania się uznanym artystą* (2022). W trakcie lektury tej gęstej pracy doktorskiej okazuje się jednak, że przyjęte na wstępie kategorie nie wystarczają łódzkiemu socjologowi. Praca, rozpoczęta jako analiza biografii kilkorga polskich artystów w zgodzie z metodologią autobiograficznego wywiadu narracyjnego Fritza Schützego, staje się kilkusetstronicową krytyczną dyskusją z licznymi istotnymi nazwiskami socjologii sztuki oraz zainteresowanego sztuką pisarstwa kulturoznawczego¹ ostatnich 50 lat z okładem. Pierre Bourdieu, Nathalie Heinich, Izabela Wagner, Howard S. Becker, Gregory Sholette i wielu innych – przywoływane kategorie badawcze i figury teoretyczne przyjmowane są przez Szenajcha w powtarzającym ruchu punktowego przyjęcia i przekroczenia zwróconego w stronę pełniejszej definicji artysty i sztuki. Książkowy rezultat okazuje się fascynujący. To przy tym praca o tyle nierówna, że autor momentami wydaje się nie unosić własnego teo-

¹ A nawet krytycznej ekonomii sztuki reprezentowanej przez Hansa Abbinga.

riotwórczego rozmachu, nie mieścić się w ograniczonej formie wydawnictwa – nawarstwiającej się pojęcia przykrywają szeroki zbiór źródłowych wywiadów, a ugruntowana w narracjach analiza gubi się w uniwersalizującym uogólnieniu.

Pierwsze hipotezy są pragmatyczne. Zainteresowany pracą artystyczną Szenajch wybiera na swoich rozmówców twórców uznanych bezsprzecznie, związanych z najważniejszymi środowiskami polskiej sztuki najnowszej². Grzegorz Klaman, Grzegorz Kowalski, Katarzyna Kozyra, Zbigniew Libera, Zofia Kulik, Wilhelm Sasnal... Niezależnie od tego, jakie przyjąćlibyśmy kategorie artystycznego sukcesu, to grono w początkach drugiej dekady XXI wieku (gdy Szenajch rozpoczynał pracę nad doktoratem) musiało kojarzyć się z nim nawet pobieżnemu obserwatorowi polskiego życia kulturalnego. „Są jego [polskiego świata sztuki] elitą” (Szenajch 2022: 10)³.

Wywiady mają rozświetlić mechanizmy zachodzące w życiu „uznanego artysty”; wielość rozmów zaś ma ułatwiać późniejsze uogólnienie odnajdywanych biograficznych struktur. Metoda Schützego, popularyzowana w Polsce przede wszystkim przez wspierające Szenajcha w pracy Kaje Kaźmierską i Katarzynę Waniek z Uniwersytetu Łódzkiego, należy do wymagających (zob. Kaźmierska, Waniek 2020). Wierność rygorowi przeprowadzania wywiadów oraz kolejnym krokom ich opisu i interpretacji wynagradza czytelnością procedury i ugruntowaną w tradycji socjologicznej teoretyczną obudowę. Szenajch od początku zapowiada jednak problemy z wąsko traktowaną metodą Schützego. Choć korzysta z niektórych kategorii badawczych niemieckiego socjologa⁴, zainteresowany teorią ugruntowaną w ujęciu Kathy Charmaz i socjologią Jean-Claude’a Kaufmanna (s. 41–46), nie może zadowolić się opisem „struktur procesowych” czy wylapywaniem w analizowanych biografjach „trajektorii cierpienia”. Jego zamiarem jest wyprowadzenie z zebranego materiału własnych konstrukcji teoretycznych. Jak pisze: „Powiedziałbym o socjologii to samo, co Deleuze i Guattari twierdzili o filozofii – także jej zadaniem, być może najważniejszym, jest tworzenie nowych pojęć” (s. 46).

Nie dziwię się Szenajchowi, że – jak przyznaje – pracował nad swoim doktoratem przez dekadę (s. 29). Ogrom zebranego materiału, 120 godzin nagranych wywiadów (s. 38), sprawia, że najprostszą interpretacją w duchu

² Między innymi Zespołem Regionalnym „Kowalnia”, Grupą Ładnie, Supergrupą Azorro czy środowiskiem gdyńskiej Wyspy. Zob. Rottenberg 2005.

³ W wypadku kolejnych odniesień do recenzowanej pozycji w nawiasie pozostawiam jedynie numer strony.

⁴ W tekście autor odnosi się więc do „struktur procesowych”, na przykład „instytucjonalnych wzorców oczekiwań” (Kaźmierska, Waniek 2020: 105).

autobiograficznego wywiadu narracyjnego zajęłaby lata i setki stron. Dla autora *Odczarowania...* jest to jednak dopiero początek. Socjolog zabiera czytelników na erudycyjne *tour de force*, którego celem jest rekonceptualizacja zuniwersalizowanej ontologii sztuki, „ujawnienie powiązań, odmienne skonstruowanie artystycznych procesów stawania się [artystą]” (s. 400). I chociaż autor zaznacza za Ingeborg Helling, że interesuje go „biografia jako środek”, a nie „biografia jako temat” (s. 40), zastanawiam się, czy w kłębiącym się w kolejnych rozdziałach filozoficznym wywodzie biografia nie staje się momentami jeszcze czymś innym – pozostawionym za plecami pretekstem teoretycznego rozważania. Krytyka nie powinna jednak przeważać w ocenie tej książki. Niezależnie od dystansu od analizowanego korpusu wywiadów wypracowywane przez Szenajcha pojęcia są imponującym modelem socjologii działalności artystycznej.

Zdefiniowanie sztuki nie jest dla socjologa prostym zadaniem. Pisze o tym chociażby Marian Golka⁵, przestrzegając przed błędami „redukcjonizmu lub nieistotności” (2008: 19), sprowadzenia sztuki do jakichś „determinujących ją warunków” bądź „formulowani[a] wiedzy mało wartej dla poznania samej sztuki” (s. 19–20). Chociaż Szenajch nie odnosi się do strukturalistycznej, z zapalem klasyfikującej kolejne możliwe funkcje kanonicznej sztuki pozycji Golki, zdaje się podzielać jego rezerwę do pułapki redukcjonizmu socjologii opisującej pracę artystów. Znajduje to wyraz zwłaszcza w serii polemik z Bourdieu, gigantem dyscypliny. W całej części I jesteśmy świadkami negocjacji z pojęciem habitusu, a w części III – rozszerzenia definicji „pola sztuki” o Foucaultowską analizę dyskursu i stworzenia pojęcia „pola-dyskursu” (s. 382–386). Szenajcha nie zadowala wyjaśniająca moc zastanych kategorii: awans artystyczny nieznacznie odkleja się od awansu klasowego, a sztuka przerasta „produkcję kulturową”. Socjolog sięga po arsenal nazwisk i figur teoretycznych; książka miejscami piętrzy się od pojęć wprowadzanych tylko na użytek jednego czy dwóch akapitów, intelektualnych meandrów czy ucinanych mikro-dyskusji. Autor proponuje własne kategorie, momentami uzasadniane prawdziwie brawurowo, jak „turniej zagadek” zaczerpnięty ze znalezionego w antykwariacie *Małego słownika klasycznej myśli indyjskiej* (s. 207–208) czy wykorzystana pod koniec innego rozdziału ilustracja pojęcia „pola-dyskursu” obrazem... makowca (s. 385–386).

Zgodnie z zaleceniami twórców teorii ugruntowanej (zob. Glaser, Strauss 2009; Charmaz 2013) Szenajch teoretyzuje płodnie, proponując

⁵ Sam nie unikając moim zdaniem pułapki egzaltacji, skupienia się na tym, co w sztuce gwiazdorskie, pominięcia teoretycznego znaczenia jej „ciemnej materii”.

bogaty zestaw pojęć o różnej mocy. Nie ma tu miejsca nawet na pobieżne przywołanie ich wszystkich, skupiają się one jednak w zamiarze opisanie **stawania się artystą**⁶. Ten jest w opowieści socjologa postacią szczególną. Autor kreśli figurę człowieka „zainfekowanego” na formacyjnym etapie życia dyskursem sztuki nowoczesnej (s. 453); osoby, która za sprawą „inicjatorów”, znaczących spotkań z ludźmi czy pojedynczymi tekstami kultury wyrwa się do innej „samodzielnej przestrzeni” (s. 122–130). Opisywani przez niego artyści przechodzą długą i krętą drogę wyznaczaną „rykoszetami upodmiotowienia” (wielokierunkowymi, w opozycji do parabolicznej „trajektorii”) (s. 389–405), wkraczają w pole sztuki po zdaniu krytykowskich „testów talentu” (s. 177–178) na progu artystycznych akademii, po tysiącach godzin intencjonalnego treningu (s. 143–145) i w rezultacie rezygnacji z innych życiowych aspiracji („domykania furtek”) (s. 488–490).

Teoretykami, którzy odciskają na *Odczarowaniu...* najgłębsze piętno, są jednak nie brahmani z *Małego słownika...*, a wspomniany Bourdieu, Michel Foucault oraz Gilles Deleuze i Félix Guattari. W części IV Szenajch rozpisuje swoją zasadniczą propozycję – teorię już nie tyle socjologii, ile ontologii sztuki. Artysta staje się w niej „klączem” nawiązującym do fundamentalnej figury autorów *Tysiąca Plateau* oraz teorii aktora-sieci (s. 428–432). „Każdy aktor sam jest węzłem, splotem” (s. 430) – pisze polski socjolog, rozwijając zaraz swoją myśl również o metafory **rozrostu, zgęstnienia i rozpadu**, opisujące różne rodzaje transformacji, przez które może przechodzić tak pomyślany artysta-aktor (s. 439–441).

Studiując historię sztuki, spotkałem się z żartobliwym nazwaniem dziejów sztuki najnowszej „książką telefoniczną”⁷. Dowcip ten ma ilustrować przejście od niekiedy po heglowsku rytmicznie uporządkowanej historii sztuki dawnej, wygodnie podzielonej na style, okresy i prądy, do analizy splecionej i rozproszonej twórczości powojennej. Odnajdując w nowoczesnej rzeźbiarce czy artyście wideo modelowe „klącze”, opisując skomplikowane relacje osobiste i instytucjonalne w kategoriach „splątania” czy „podłączenia”, pisząc o biografii artysty jako drodze ku upodmiotowieniu przebiegającej torem rykoszetów, niejednoznacznej, nieliniowej, ryzykownej – Szenajch adaptuje język najważniejszych francuskich filozofów drugiej połowy XX wieku do opisu tej chaotycznej rzeczywistości „pola-dyskursu” sztuki. Skomplikowane? Jeszcze jak! Ale intelektualnie uczciwe

⁶ Zostawiam na razie wymienione w podtytule „uznanie” z boku.

⁷ Chciałbym przypisać autorstwo tej nazwy Wojciechowi Szymańskiemu, ale równie dobrze może być ona owocem frustracji koleżanki ze studiów przed egzaminem lub dobrze skądinąd znaną cytelnikowi anegdotą jakiegoś zapomnianego przeze mnie teoretyka.

i błyskotliwe, a poza tym prawdziwie otwarte na tak obezwładniającą i historyka, i socjologa w polu sztuki różnorodność.

W aneksie do swojego tekstu autor przyznaje, że tytułową drogę do artystycznego **uznania** planował opisać w jeszcze kolejnych rozdziałach, że rozpedzony wywód musiał – domyślam się, za namową bądź to promotorską, bądź to wydawniczą – uciąć przed właściwą puentą. Szenajch kończy więc rozprawę zwięźle, pospiesznie wręcz artykułując szereg kategorii wynikających z analizy biograficznej zebranego materiału. Wraca do analizowanego korpusu wywiadów i zamierza się nawet na zwięzłą odpowiedź na pytanie „Jak zostać artystą?” (s. 490–492). W zakończeniu powraca też pominięta przeze mnie wcześniej kategoria **uznania**, towarzysząca mniej wartościującej kategorii **stawania się artystą**. Właśnie uznanie spośród licznych przyjętych we wstępie i negocjowanych, przebudowywanych w toku opowieści definicji zdaje się przysparzać Szenajchowi najwięcej kłopotów. Artystyczny sukces, mimo całej streszczonej aparatury teoretycznej, pozostaje pojęciem albo nieuchwytnym, albo zamkniętym w tautologicznym kole.

Socjolog odrzuca – trudno się z tym nie zgodzić – biologizującą metaforykę „wrodzonego talentu”, który aparat edukacyjny miałby jedynie „wyłowić” z populacji (s. 14–15). Odrzuca także koncepcję instytucjonalną, zgodnie z którą intersubiektywność pola sztuki miałaby sprawiać, że o uznaniu „nie wystarczy też powiedzieć, że jest konstruowane instytucjonalnie przez świat sztuki ani że wynika ze struktury pozycji w polu sztuki” (s. 197). Z czego zatem wynika? Z intersubiektywnej gry, „turnieju zagadek”? To przypominałoby wyjściowe stanowisko Bourdieu: „Wygrywa ten, kto zdobędzie najwięcej kapitału specyficznego dla danego pola [...]. W przypadku pól produkcji kulturowej [...] kapitałem tym jest uznanie pozostałych uczestników gry” (s. 244). Szenajch trzyma się jednak wywiadów z artystami, a ci, w zasadniczych fragmentach zwłaszcza Libera i Artur Żmijewski (s. 254–255), przestrzegają przed redukcją sztuki do tego rodzaju gry kapitałów: „nie zapominajmy o momentach, gdy artysta zostaje sam w swej pracowni – o indywidualnej pracy konceptualnej zakorzenionej w osobnym doświadczeniu [...]. Wreszcie, o indywidualnej wytrwałości w ponoszeniu kosztów wyboru drogi artysty” (s. 255). W kulminacyjnym momencie pracy Szenajch „oddaje pola wyobraźni romantycznej” (s. 475), pisząc o twórczej **malignie**:

Cale przygotowanie: zgromadzone zasoby kulturowe i ekonomiczne, warsztat udoskonalony przez lata intencjonalnego treningu, nawiązane relacje współpracy i wsparcia, sprzyjająca konfiguracja

kłącza upodmiotowienia oraz dyskursu-pola, z którym jest splecione – wszystko musi zadziałać razem w krytycznym okresie intensywnej pracy konceptualnej i technicznej realizacji. (s. 475)

Może romantyczne kategorie nie są aż tak złudne? Autor kilkakrotnie punktuje w książce te miejsca, w których odgrywają one rolę niesprawiedliwych zapór, tak jak w egzaminach wstępnych na Akademię czy tam, gdzie mogą prowadzić do marginalizacji kobiet (s. 172–176). Mimo to w podsumowaniu jego uznany artysta jest kimś więcej niż sprawnym graczem w polu, a jego działalność jest czymś innym niż „zdobywaniem specyficznego kapitału”. Aby działać w polu sztuki, **musi** on połączyć indywidualną dyspozycję z siecią relacji w polu i przeżyć **krytyczny okres**. To przekonujący obraz, ale czy aby na pewno obraz „odczarowany”?

„Etnograf pracowni malarskiej” (s. 430) przedstawia czytelnikowi wierny i rozbudowany opis działalności twórczej, która mimo wszystkich zabiegów wyjaśniających zachowuje element tajemnicy. Droga do uznania w polu sztuki wydaje się po prostu zawierać element przygodności, przeznaczenia, fartu – różnie nazywanego przez różnych twórców. Komponent, który nawracając w narracjach, nie pozwala na domknięcie próby systematycznego wyjaśnienia jednego z tytułowych zagadnień publikacji.

Odczarowanie talentu jest książką gęstą, teoretycznie brawurową, ożywczą w krajobrazie intelektualnym polskiej socjologii sztuki, a przy tym przypuszczalnie ciekawą dla innych dziedzin nauki o sztuce. Rizomatyczne, gęstniejące na kartach pracy doktorskiej definicje sztuki, artysty, pola-dyskursu i rykoszetów upodmiotowienia są spójną intelektualną propozycją o dużym potencjale ucieleśnienia w kolejnych badaniach. Szenajch bywa przy tym niekonsekwentny w zadeklarowanym celu, biograficznej analizie wywiadów autobiograficznych uznanych polskich artystów. Interpretacja olbrzymiego korpusu wywiadów z trudem mieści się w jednotomowej publikacji. Chociaż autor przekonuje, że jego praca teoretyczna wynika z bliskiej lektury materiału źródłowego, w tekście przejawia się to w różnym stopniu. Zatrzęsienie zewnętrznych pojęć czyni jego tezy pełniejszymi i mocniej osadzonymi w kontekście socjologii i filozofii sztuki. Oddala jednak czytelnika od materiału źródłowego, czyniąc miejscami ze 120 godzin autobiograficznego materiału rezerwuar przykładów potwierdzających kolejne propozycje badacza. Czytelnik zainteresowany krytycznie zinterpretowaną biografią konkretnych postaci polskiej sztuki przelomu wieków może się zawieść, odnajdując w wywodzie socjologa jedynie skrawki podsumowujące te obszerne narracje. Pozostaje ciekawość

i przekonanie, że z setek godzin wywiadów Szenajcha można wyczytać jeszcze o wiele więcej, niż zmieściłoby się na jakichkolwiek zamkniętych okładką 500 z okładem stronach; że poza budulcem do uniwersalizującej opowieści o cechach artysty badanie socjologa mogłoby, czy wciąż może, posłużyć do nowatorskiego zilustrowania przelomowych momentów w historii polskiej sztuki najnowszej, których tylko część stanowili rozmówcy Piotra Szenajcha.

Bibliografia:

/// Charmaz K. 2013. *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*, tłum. B. Komorowska, Wydawnictwo Naukowe PWN.

/// Glaser J., Strauss A. 2009. *Odkrywanie teorii ugruntowanej. Strategie badania jakościowego*, tłum. M. Gorzko, Zakład Wydawniczy „Nomos”.

/// Golka M. 2008. *Socjologia sztuki*, Centrum Doradztwa i Informacji Difin.

/// Kaźmierska K., Waniek K. 2020. *Autobiograficzny wywiad narracyjny: metoda, technika, analiza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

/// Rottenberg A. 2005. *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Wydawnictwo Piotra Marcuszka „Stentor”.

/// Szenajch P. 2022. *Odczarowanie talentu. Socjografia stawania się uznanym artystą*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

/// **Bartosz Pergół** – doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się socjologią sztuki i badaniami kultury wizualnej, a dokładniej: społecznymi uwarunkowaniami pracy artystycznej kobiet i tkaniną artystyczną. Bada środowiska tkaczek w Europie Środkowej i Ameryce Łacińskiej. Aktualnie pracuje nad projektem doktorskim: opisem przekształceń pól sztuki związanych z politycznymi i społecznymi wstrząsami na przykładzie Polski i Argentyny. Jego promotorką jest prof. Joanna Wawrzyniak. Prywatnie: przewodnik beskidzki i wydawca w Radiu Kampus.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-8056-4677>

E-mail: b.pergol@uw.edu.pl