

Czy potrzebna jest koncepcja „twórczego geniusza”?

I. Wstęp

Ludwig von Mises jest bez wątpienia jednym z największych ekonomistów w historii. Jednakże nikt — choćby najwybitniejszy uczoney — nie jest nieomylny. Wydaje się, że koncepcja „twórczego geniusza” — oprócz teorii monopolu (błyskotliwie obalonej przez Rothbarda¹) — stanowi przykład jednego z nielicznych błędów intelektualnych Misesa na gruncie ekonomii. Celem tej pracy jest krytyka podejścia autora *Interwencjonizmu* do działalności osób wybitnie uzdolnionych, która — według niego — nie poddaje się prakseologicznej analizie. Po przybliżeniu szerszego kontekstu, tj. wniosków na temat zjawiska pracy, do których doszedł Mises, poddamy szczegółowej analizie stosowny fragment z *Ludzkiego działania*. Pracę zamyka podsumowanie, w którym zawarte zostały kluczowe wnioski dla omawianego zagadnienia.

II. Praca w ujęciu Ludwiga von Misesa

Ludwig von Mises definiuje pracę jako „wykorzystanie w charakterze środka produkcji fizjologicznych funkcji i przejawów życia człowieka”². Podkreśla, że praca jest jedynie „środkiem, a nie celem samym w sobie”³. Uważa, że w rzeczywistym świecie z pracą związana jest przykrość⁴, tzn. ludzie „pracują tylko wtedy, gdy cenią bardziej przychód, jaki daje praca, niż zmniejszenie zadowolenia spowodowane skróceniem wypoczynku”⁵.

Niemniej, Mises twierdzi, iż praca — oprócz gratyfikacji pośredniej — może w niektórych przypadkach dawać również gratyfikację bezpośrednią, czyli taką, która wynika z samego faktu wykonywania pracy⁶. Sądzi jednak, że ilości takiej

¹ Zob. M.N. Rothbard, *Ekonomia wolnego rynku*, t. III, Fijorr Publishing, Warszawa, 2007, rozdz. 10.

² Ludwig von Mises, *Ludzkie działanie*, Instytut Misesa, Warszawa, 2007, s. 112.

³ Ibidem, s. 112.

⁴ Naszym zdaniem poprawniej jest mówić o tym, że czas wolny jest postrzegany jako dobro, niż o „przykrości pracy”, ponieważ człowiek nie działa, porównując przykrość jednego dobra z użytecznością drugiego, tylko ich użyteczności. Ta tematyka wykracza jednak poza ramy niniejszego artykułu.

⁵ Ibidem, s. 113.

⁶ Ibidem, s. 117. Jednakże, w innym miejscu twierdzi, iż jeśli praca przynosi gratyfikację bezpośrednią, to *de facto* nie jest pracą, lecz konsumpcją. Zob. ibidem, s. 499.

pracy „są tak niewielkie, że nie odgrywają żadnej roli w strukturze ludzkiego działania i produkcji służącej zaspokojeniu potrzeb”⁷. Poza tym, „w tym zakresie, w którym szczególny rodzaj pracy przynosi pewną przyjemność, a nie cierpienie, bezpośrednią gratyfikację, a nie przykrość pracy, nie jest ona wynagradzana”⁸.

III. Koncepcja „twórczego geniusza”

Teraz przejdziemy do bezpośredniej analizy — po kolei, fragment po fragmencie — krótkiego ustępu z *Ludzkiego działania*, zatytułowanego: „Twórczy geniusz” (część I, rozdział VII, podrozdział 3).

*Ponad poziom milionów ludzi, którzy rodzą się i umierają, wyrastają pionierzy, jednostki, których dokonania i myśl wytyczają ludzkości nowe drogi. Dla pionierskiego geniusza tworzenie jest istotą życia. Życie znaczy dla niego tworzyć*⁹.

Nie da się ukryć, że pewne jednostki są bardziej uzdolnione od innych. Skąd jednak Mises wie, co jest dla tych osób *istotą życia*? Poza tym, historia zna przypadki artystów, którzy — choć uznawani przez wielu za niezwykle utalentowanych — rezygnują w pewnym momencie z tworzenia¹⁰, co zaprzecza pogładowi Misesa.

Zajęcia wykonywane przez tych nieprzeciętnych ludzi niezupełnie odpowiadają prakseologicznemu pojęciu pracy. Nie są pracą, ponieważ dla geniusza nie stanowią środków do celu, lecz cele same w sobie.

Oczywiście, jeśli ktoś np. maluje obraz dla przyjemności, to wtedy nie można nazwać tego pracą. Dlaczego jednak Mises zakłada, że wybitne jednostki zawsze działają wyłącznie dla swojej przyjemności? Czyż uzdolnieni artyści nie tworzyli również na zamówienie i nie byli za swoje dzieła wynagradzani? Czy to

⁷ Ibidem, s. 118.

⁸ Ibidem, s. 118.

⁹ Ibidem, s. 118. Dla przejrzystości tekstu wszystkie cytaty pochodzące z sekcji: „Twórczy geniusz” — strony 118 i 119 — składane są kursywą i od tego momentu podawane bez przypisów.

¹⁰ M.in. tak postąpił J.D. Salinger, który po publikacji *Buszującego w zbożu* nie wydał już więcej żadnej powieści. Zob. [http://pl.wikipedia.org/wiki/J. D. Salinger](http://pl.wikipedia.org/wiki/J._D._Salinger), 1.12.2010 r.

umniejsza ich wartość jako artystów¹¹? Tak więc — wbrew temu, co twierdził Mises — praca osób ponadprzeciętnie uzdolnionych bardzo często stanowiła środek do celu, a nie cel sam w sobie. Gdyby było inaczej, artyści nie tworzyliby na zamówienie — co przecież zawsze wiąże się z jakimiś ograniczeniami! Jeśli tak czynią, oznacza to, że zapłatę cenią wyżej niż dyskomfort związany z pracą dla kogoś, *ergo*: tworzenie dzieła jest dla nich środkiem do celu.

Życie geniusza upływa na tworzeniu i dokonywaniu wynalazków. Nie istnieje dla niego wypoczynek, doznaje jedynie przejściowych okresów twórczej niemocy i zwątpienia.

Skąd Mises wie, jakie uczucia targają geniuszem? I skąd wie, czy istnieje dla niego odpoczynek, czy też nie¹²? Poza tym, czy przeciętni obywatele również nie mają okresów zwątpienia? Także chwile zwątpienia — abstrahując od tego, że są to stany czysto subiektywne — nie są żadnym wyróżnikiem geniuszy.

Motywacją jego działań nie jest chęć osiągnięcia jakiegoś rezultatu, lecz sam akt dochodzenia do niego. Realizacja planu nie daje mu pośredniej, ani bezpośredniej gratyfikacji.

Skąd jednak Mises wie, co jest motywacją działań geniusza? Dlaczego przypuszcza, że Beethoven komponował dla samego procesu komponowania, a nie dla celu, jakim jest stworzenie niezrównanej kompozycji? Innymi słowy: nawet, jeśli artysta tworzy dla własnej przyjemności, to najczęściej pragnie stworzyć jakieś zamknięte dzieło, czyli pragnie otrzymać jakiś *efekt*. Zresztą, w ostateczności, satysfakcja z tworzenia dla samego tworzenia, *także* jest pewnym rezultatem!

Nie przynosi nagrody pośredniej, ponieważ inni ludzie są w najlepszym wypadku obojętni na jego dokonania, a jeszcze częściej reagują szyderstwem, kpinią i prześladowaniami.

¹¹ Czy np. fakt, że Tycjan namalował [Wenus z Urbino](#) na zamówienie dla Guidobaldo della Rovere, przyszłego księcia Urbino, przekreśla walory tego przepięknego dzieła?

¹² Prawda jest taka, że wyjazdy wypoczynkowe były bardzo często praktykowane przez wybitne postacie życia kulturowego — wystarczy wspomnieć o Zakopanem, do którego przyjeżdżali odpocząć najświetniejsi polscy artyści okresu międzywojennego.

To jest bezpodstawne stwierdzenie. Oczywiście, niektóre jednostki, obecnie uznane za wybitne, nie były doceniane za życia, jednakże historia odnotowuje wielu wybitnych artystów, cieszących się już za życia prestiżem i ugruntowaną pozycją materialną¹³.

Wielu genialnych ludzi mogło dzięki swoim zdolnościom zapewnić sobie beztrudne, pełne radości życie, ale wcale nie rozważali takiej możliwości, wybierając bez wahania ciernistą drogę. Geniusz chce wypełnić swoją misję, nawet jeśli wie, że oznacza to dla niego osobistą klęskę.

Jest to zaskakująca teza — wszakże ostatecznie geniusz dobrowolnie wybiera swoją ścieżkę życiową! A więc *ipso facto* wyraża preferencję takiego, a nie innego stylu życia — trudno więc mówić o klęsce! Dlaczego Mises zakłada, że wszyscy artyści podążają ciernistą drogą? Dlaczego w ogóle utożsamia klęskę z ubóstwem i brakiem docenienia? Trudno winić społeczeństwo za to, że ma takie, a nie inne skale wartości. Trzeba bowiem pamiętać, że — pisał o tym sam Mises — „czynnikiem, który ostatecznie decyduje o wysokości płacy pracownika, jest wartość, którą inni przypisują jego usługom i dokonaniom”¹⁴. Tak więc, jeśli genialny artysta nie jest rozumiany przez społeczeństwo i w związku z tym np. głoduje, gdyż nie może sprzedać swoich prac, to znaczy, że inni nie pragną jego obrazów, tylko czegoś innego. Jeśli geniusz uważa, że „ma jakąś misję”, to już jego prywatna sprawa. Problem polega na tym, że każdy może tak uważać! Jak przyznaje sam Mises: „Każdy ma też subiektywny pogląd co do swoich umiejętności i osiągnięć”¹⁵.

Geniusz nie czerpie też ze swoich twórczych zajęć gratyfikacji bezpośredniej. Tworzenie oznacza dla niego mękę i niepokój, straszliwą walkę ze sobą i trudnościami zewnętrznymi. Pochłania go i przytłacza.

¹³ Np. Leonardo da Vinci czy Jan Vermeer, o którym można przeczytać, że: „był cztery razy wybrany do zarządu cechu św. Łukasza. Za życia jego obrazy osiągały wysokie ceny” — zob.

http://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Vermeer, 1.12.2010 r.

¹⁴ Ibidem, s. 517.

¹⁵ Ibidem, s. 515.

Uważamy to zdanie za cokolwiek absurdalne. Jeżeli geniusz nie czerpie ze swego działania ani gratyfikacji pośredniej, ani bezpośredniej, to dlaczego działa? Prakseologia uczy nas, że człowiek działa, ponieważ uznaje, iż w ten sposób uda mu się zastąpić stan mniej satysfakcjonujący innym, korzystniejszym¹⁶. Geniusz również tworzy, czyli działa, ponieważ uważa, że tworzenie przyniesie mu większą korzyść niż nie-działanie. Oczywiście, swoje działanie może określać dowolnymi określeniami — może mówić o niepokoju i tragicznym przeznaczeniu — ale ekonomia nie zajmuje się postulatami i deklaracjami jednostki — tylko tym, co wyraża ona poprzez *faktyczne działanie*¹⁷.

Poza tym, Mises popada w sprzeczność, utrzymując, że „geniusz nie czerpie też ze swoich zajęć gratyfikacji bezpośredniej”. Pisał bowiem wcześniej, że praca w takim zakresie, w jakim nie jest wynagradza, przynosi gratyfikację bezpośrednią, tymczasem „twórczy geniusz” nie jest wynagradzany, choć „tworzenie oznacza dla niego mękę i niepokój”. Oczywiście, Mises najpewniej był świadomy tej — jak i innych logicznych trudności — dlatego musiał przyjąć, że dokonania „twórczego geniusza” nie stanowią pracy w prakseologicznym znaczeniu tego słowa.

Austriacki poeta Grillparzer opisał ten stan w poruszającym wierszu „Abschied van Gestein”. Można przypuszczać, że pisząc ten utwór, myślał nie tylko o własnych smutkach i trudnych doświadczeniach, lecz także o większych cierpieniach znacznie wybitniejszego człowieka, Beethovena. Jego los przypominał mu własne życie i rozumiał go lepiej niż ktokolwiek z jemu współczesnych dzięki podziwowi i głębi współczucia. Nietzsche porównał się do „nienasyconego płomienia”, który sam siebie trawi i zwęglą. Tego rodzaju niepokój to zjawisko, które nie ma nic wspólnego z konotacjami towarzyszącymi zwykle pojęciom pracy, produkcji i sukcesu, a także zarabianiu na utrzymanie i radości życia.

Konotacje związane z pojęciem pracy są nieistotne dla ekonomii. Czynności wykonywane przez masochistów również nie mają wiele wspólnego z powszechnie pojmowaną radością życia, niemniej — podkreślmy raz jeszcze — każde działanie podejmowane jest dlatego, ponieważ jednostka spodziewa się

¹⁶ Ibidem, s. 82.

¹⁷ Zob. Rothbard, *op. cit.*, t. I, s. 467-469.

korzyści, które są *subiektywne*. W odbiorze ogółu działanie masochisty jest pozbawione sensu i wymyka się logicznej analizie, nie zmienia to jednak faktu, że z punktu widzenia prakseologii — która nie ocenia treści działań, lecz zajmuje się jedynie formalnymi implikacjami „faktu, że ludzie posługują się środkami do osiągnięcia różnych wybranych celów”¹⁸ — jego działanie jest tak samo racjonalne jak każde inne. Analogicznie ma się rzecz z wybitnymi jednostkami, które rzekomo zmagają się z „męką tworzenia”.

Dokonania twórczej jednostki, jej odkrycia, myśli i teorie, wiersze, obrazy i kompozycje muzyczne nie mogą być uznane w sensie prakseologicznym za pracę.

Mises w powyższym akapicie (jak i w ogóle w całym tym podrozdziale) zdaje się utożsamiać geniusz wyłącznie z działalnością artystyczną bądź filozoficzną. Jest to jednak arbitralna klasyfikacja. Nie ma żadnego powodu, dla którego np. przedsiębiorcy nie mogliby być geniuszami. Za takiego uchodzi ostatnio twórca Facebooka — Mark Zuckerberg — a trudno portal społecznościowy uznać za dzieło sztuki bądź traktat filozoficzny.

Nie są one wynikiem takiej pracy, którą można by wykonać w celu wyprodukowania innych przedmiotów zamiast „wyprodukowania” arcydzieła filozoficznego, malarskiego lub literackiego.

Jest to niezrozumiałe stwierdzenie. Oczywiście, niektóre rodzaje pracy są ściśle specyficzne, niemniej inne mogą być wykonywane przez wszystkich chętnych, w tym także przez „twórczych geniuszy”. Rzecz jasna, każda praca ma inny charakter, ale dotyczy to wszystkich zajęć (a nie tylko „twórczych dokonań geniusza”) — i tak np. artykuły prasowe nie są wynikiem takiej pracy, którą można by wykonać w celu wyprodukowania prasonożycy półmobilnej do złomu. Innymi słowy: powyższe zdanie Misesa jest bądź po prostu nieprawdziwe, bądź — w najlepszym przypadku — truizmem.

¹⁸ Ibidem, s. 197.

*Myśliciele, poeci i artyści często nie potrafią wykonywać innej pracy.
W każdym razie czasu i energii, jaką poświęcają na pracę twórczą, nie
zyskują dzięki powstrzymaniu się od wykonywania innych zajęć.*

Ten fragment — jeśli należycie go rozumiemy — wydaje się zaprzeczać elementarnym zasadom ekonomii. Działanie oznacza jednocześnie wybór pomiędzy różnymi wariantami. Tym samym, każda czynność wiąże się z jakimś kosztem alternatywnym. Innymi słowy: wszystkie działania są podejmowane, ponieważ jednostka spodziewa się korzyści z jego podjęcia, czyli *ipso facto*, z powstrzymania się od wykonywania innych zajęć w tym samym czasie.

Poza tym, dwa akapity później Mises sam wspomina o tym, że Goethe pełnił urzędowe obowiązki na dworze w Weimarze — a więc jednak wybitne jednostki potrafią wykonywać także inną, pozbawioną znamion genialności, pracę!

Niekiedy okoliczności sprawiają, że talent osoby, która mogłaby stworzyć niezwykle rzeczy, zostaje zmarnowany. Taki człowiek będzie przymierał głodem albo poświęci całą energię na walkę o przetrwanie. Jeśli jednak geniuszowi uda się osiągnąć cele, które sobie postawił, nikt oprócz niego samego nie płaci związanych z tym „kosztów”.

Nie da się ukryć, że niejedna osoba w odbiorze innych ludzi „zmarnowała” swój talent, jednak jeśli był to dobrowolny wybór — to co z tego? Zaś to zdanie o kosztach jest niejasne. Koszt, jak i zysk, to pojęcia *subiektywne*, także siłą rzeczy koszt związany z jakimś działaniem obciąża wyłącznie konto osoby, która podejmuje takowe działanie. Oczywiście, czynności podejmowane przez jedną osobą mogą powodować nieprzyjemne skutki dla innych osób, jednak w zakresie, w jakim zostało naruszone prawo własności innych, za te „efekty zewnętrzne” pełną odpowiedzialność ponosi wykonawca feralnej czynności (jako właściciel swego ciała i swej rzeczowej własności), a więc to tylko on płaci wszystkie ewentualne koszty związane ze swoją działalnością. Twórczy geniusz nie jest w tym przypadku żadnym wyjątkiem.

Goethego być może pod pewnymi względami ograniczały urzędowe obowiązki pełnione na dworze w Weimarze. Z pewnością jednak nie

osiągnąłby więcej na stanowisku ministra stanu, dyrektora teatru i zarządy kopalń, gdyby nie napisał swoich dramatów, wierszy i powieści.

Skąd Mises wie, co osiągnąłby Goethe, gdyby zajął się inną działalnością? Skąd wie, jak potoczyłaby się alternatywna wersja historii? Poza tym — jak zauważa sam Mises: „zysk i strata (...) są zjawiskami psychicznymi i nie da się ich zmierzyć (...)”¹⁹, także o tym, czy Goethe osiągnąłby więcej, poświęcając się czemuś innemu niż poezji, mógłby powiedzieć *jedynie* on sam. Jeśli zaś chodzi o *zyski pieniężne*, to nie da się ich przewidzieć *ex ante* (tak więc stwierdzenie Misesa jest irrelevantne), gdyż o ich wysokości decyduje *wyłącznie* rynek.

Pracy twórców nie da się zastąpić pracą innych ludzi. Gdyby nie było Dantego i Beethovena, to nikt inny nie mógłby stworzyć „Boskiej Komedii” ani „Dziewiątej Symfonii”.

To prawda, że tylko Dante mógł napisać *Boską Komedię*. Jednak podobnie tylko Lady Gaga śpiewa i zachowuje się jak Lady Gaga, a w rolę Jasia Fasoli może wcielić się tylko Rowan Atkinson — ale co z tego? To z całą pewnością nie jest wyróżnik geniusza. To jest przejaw różnorodności i niepowtarzalności natury ludzkiej!

O tym, czy dany rodzaj pracy mogą wykonywać różni ludzie decydują *wartościowania* konsumentów, także aprioryczna próba przesądzenia tej sprawy przez Misesa jest nieuzasadniona. Na przykład, konsumentów na ogół nie obchodzi, kto konkretnie muruje ściany ich przyszłego domu, jednak przykładają wielką wagę do wyboru odpowiedniego architekta. Nie oznacza to niemniej tego, że inny architekt nie mógłby zaprojektować dla nich domu — wszystko zależy od tego, jak bardzo zleceniodawcom zależałoby na usługach konkretnego artysty.

Tak samo jedni chodzą do kina po prostu „obejrzeć film”, zaś inni pójdą tylko wtedy, gdy będzie pokazywany „film ich ulubionego reżysera” (innymi słowy różni ludzie mogą oglądać ten sam film, postrzegając go jako zupełnie inne dobro). Tacy fani nie pójdą na inny seans, gdyż ich potrzeby są inne i odmiennie postrzegają usługi, jakie zapewnia kino, tzn. wyróżniają filmy swojego bożyszcze i wszystkie pozostałe.

¹⁹ Zob. Mises, *op. cit.*, s. 250-251.

Analogicznie, jedni będą zaczytywać się wyłącznie Dantem, *jednakże* dla innych nie będzie miało znaczenia, kto jest autorem poematu — ważne, aby np. dobrze się go czytało i był wzruszający. Takie jednostki będą mogły swobodnie wybierać pomiędzy np. Dantem, Miltonem, Goethem, Blake’em i Słowackim. Innymi słowy, Mises niesłusznie zawęża dobro, jakim jest poemat, do *Boskiej Komedii*, która przecież z definicji — jako dzieło Dantego — nie mogłaby być napisana przez nikogo innego! To jest przecież truizm! Ale istotne jest to — podkreślmy to raz jeszcze — że „pojęcie »dobra« dotyczy rzeczy, której jednostki — w mniemaniu działającej osoby — mają taką samą użyteczność”²⁰. Czyli o tym, czy pracę jednych ludzi da się zastąpić pracą innych ludzi decydują subiektywne preferencje konsumentów — nie da się tego przesądzić *a priori*!

Ani społeczeństwo, ani poszczególni ludzie nie są w stanie w istotny sposób pomóc geniuszowi w jego pracy. Tu nie zdadzą się na nic ani największe nawet „zapotrzebowanie”, ani najbardziej stanowcze nakazy rządu. Geniusz nie tworzy na rozkaz. Nie da się sprawić przez udoskonalenie naturalnych i społecznych warunków, żeby na świecie pojawił się twórca i jego dzieło. Nie można wyhodować geniusza za pomocą eugeniki, nie da się go wyszkolić ani zorganizować mu zajęć, choć oczywiście można ustanowić taki system społeczny, że nie będzie w nim miejsca dla pionierów i ich przełomowych odkryć.

Mises niepotrzebnie chyba ogranicza swoją — skądinąd słuszną — analizę tylko do osób wybitnie uzdolnionych, podczas gdy — jak myślę — można ją stosować także do przedsiębiorców.

Warto zaznaczyć, że to właśnie wolny rynek, który — poprzez brak biurokratycznych regulacji, cenzury, rządowych dotacji przyznawanych według politycznego klucza²¹ itp. — nie krępuje ducha przedsiębiorczości i innowacyjności, sprzyja rozwojowi kultury i nauki.

²⁰ Zob. Rothbard, *op. cit.*, t. I, s. 192.

²¹ Więcej o destruktywnym wpływie subwencji rządowych na sztukę, konkretnie na kondycję współczesnej muzyki poważnej, zob. Rod Joras, *What’s Wrong with “Contemporary Classical”*, <http://mises.org/daily/4790>, 1.12.2010 r.

Twórcze dokonania geniusza są dla prakseologii ostatecznym faktem. Pojawiają się jako dar losu. Z pewnością nie są one wynikiem produkcji w takim znaczeniu, w jakim posługuje się tym terminem ekonomia.

Kolejne zadziwiające stwierdzenie, o tyle dziwne, że na tej samej stronie Mises pisze, że: „Działanie, jeśli jest skuteczne, prowadzi do osiągnięcia zaplanowanego celu. Dzięki niemu powstaje produkt.”²² — a więc „twórcze dokonania geniusza”, o ile jest skuteczne, również powinno skutkować powstaniem produktu, a więc winno zostać zaliczone jako produkcja!

No tak, ale przecież — według Misesa — „twórcze dokonania geniusza” nie poddają się analizie prakseologicznej, logicznej ani w ogóle jakiegokolwiek innej. Są darem losu, o którym można wypowiadać *dowolne* sądy, bo i tak nie można ich zweryfikować!

IV. Podsumowanie

Choć Mises błyskotliwie rozprawił się z teorią polilogizmu i uważał, że „prakseologia (...) dochodzi do powszechnie obowiązujących twierdzeń na temat *wszelkiego* [podkreślenie autora] ludzkiego działania”²³, to jednak z jakichś przyczyn — jak zobaczyliśmy — stał na stanowisku, że zajęcia wykonywane przez „twórczego geniusza” nie odpowiadają prakseologicznemu pojęciu pracy. Co więcej, Mises nie zaklasyfikował „twórczych dokonań geniusza” do żadnego innego typu działalności prakseologicznej ani nie przedstawił żadnej ich definicji, co oznacza, że uchylał powszechnie obowiązującą moc prakseologii dla wybitnych jednostek i ich osiągnięć. Takie podejście skrytykował Murphy²⁴, pisząc, że — nawet jeśli „twórczy geniusz” tworzy tylko dla siebie, a nie dla społeczeństwa — i czyni to dla samego aktu tworzenia, to jednak *działa* on, aby zamienić stan mniej satysfakcjonujący na bardziej satysfakcjonujący, a więc jego działania jak najbardziej *mogą* być przedmiotem analizy prakseologicznej.

Z podejściem Misesa wiąże się jeszcze jeden poważny problem, nie rozpatrywany wcześniej (ze względu na swój ogólny charakter): o tym, czy ktoś jest „twórczym geniuszem”, decydują *subiektywne wartościowania* innych

²² Zob. Mises, *op. cit.*, s. 120.

²³ Ibidem, s. 31.

²⁴ Zob. Robert Murphy, *Study Guide to Human Action*, http://mises.org/pdf/humanaction/Chapter_VII.pdf
1.12.2010 r.

jednostek. Dla nas Mises jest przykładem takiej wybitnej osoby, ale uważamy za mało prawdopodobne, aby podobnego zdania był np. Paul Krugman.

Choć zdolności zapamiętywania i iloraz inteligencji można mierzyć w miarę obiektywnie, to jednak wartość dokonań twórczego geniusza pozostaje subiektywnym sądem. Píše o tym Rothbard w „Etyce wolności”: „»Reputacja« Jonesa jest funkcją czysto subiektywnych przekonań żywionych wobec niego, a zawartych w umysłach innych ludzi”²⁵.

Podsumowując, podejście Misesa do „twórczych dokonań geniusza” — odrzucające możliwość ich prakseologicznej analizy i pełne arbitralnych stwierdzeń — stanowi niezrozumiałe odejście od postulowanej uniwersalnego charakteru prakseologii i stanowi rysę na kryształowej powierzchni jednego z największych traktatów ekonomicznych XX wieku, jakim jest *Ludzkie działanie*.

²⁵ Zob. M.N. Rothbard, *Etyka wolności*, Fijorr Publishing, Warszawa, 2010, s. 227.