

KONSTANTY STRZYCZKOWSKI

SZLACHECTWO NIE ZOBOWIĄDUJE ZMIANY WE WZORACH KONSUMPCJI KULTUROWEJ

Jednym z naczelných tematów którymi zajmuje się socjologia jest kwestia wzajemnych relacji łączących sferę społeczną i kulturową. Istota zależności pomiędzy cechami aktorów społecznych a cechami aktorów kulturowych jako przedmiot zainteresowań badawczych od lat z powodzeniem dostarcza amunicji w sporze pomiędzy zwolennikami *struktury* z jednej, a *kultury* z drugiej strony. Konflikt ten w rozmaity sposób pokrywa się z obecnymi w myśli społecznej napięciami pomiędzy esencjalizmem i konstruktywizmem, determinizmem i wolicjonalizmem, materializmem i idealizmem, przynosząc w efekcie mniej lub bardziej redukcjonistyczne rozwiązania w zależności od tego, któremu z pojęć przyznane zostanie pierwszeństwo.

I. Wśród wielu prób analitycznego rozwiązania problemu „konkurencji” pomiędzy strukturą społeczną a kulturą na szczególną uwagę zasługuje opublikowana przez Pierre’a Bourdieu *Dystynkcja*¹. Praca ta stanowi pionierską próbę empirycznego opisu wzajemnych powiązań łączących status, klasę społeczną z praktykami i preferencjami kulturowymi. Jak wiemy, główne przesłanie *Dystynkcji* sprowadza się do stwierdzenia zasadniczej zbieżności uwarstwienia społecznego i kulturowego. Z tego punktu widzenia analiza, której dostarcza, znajdujemy zatem pogląd mówiący, że mapa zróżnicowania społecznego musi zasadniczo pokrywać się z mapą zróżnicowania wyborów kulturowych. Jak zauważają inni autorzy², naturalnymi konsumentami kultury wysokiej są elity społeczne. Klasy niżej usytuowane pozostają zaś w kręgu oddziaływania kultury wytwarzanej na skalę masową. *Oryginalność* koncepcji Pierre’a Bourdieu ma zawierać się więc, nie tyle w samym dostrzeżeniu i udokumentowaniu pewnego zjawiska, co w sformułowanych na tej podstawie wnioskach mówiących, że uchodzące za „spontaniczne”, „niewinne” i „bezinteresowne” upodobania kulturowe pełnią systemową rolę w ustanawianiu i uzasadnianiu dotkliwych podziałów społecznych.

Mimo że Pierre Bourdieu posługuje się weberowską koncepcją, która mówi, iż miejsce w hierarchii statusu społecznego posiada swoją manifestację

¹ P. Bourdieu, *Dystynkcja; Społeczna krytyka władzy sądenia*, Warszawa 2005.

² E. Elliot, *Notes Towards the Definition of Culture*, Harcourt, Brace, New York 1949; R. Lynes, *The Tastemakers*, Harper, New York 1954; E. Shils, *Mass Society and its Culture*, „Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences” 1958, s. 2; M. Weber, *The National and Social Foundations of Music*, Southern Illinois University Press 1958; M. Douglas, B. Isherwood, *The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption*, Routledge 1996; T. Veblen, *Teoria klasy próżniaczej*, Warszawa 2008.

w postaci specyficznego stylu życia, to inaczej niż Weber uznaje, że podstawą pozycji klasowej są nie tyle relacje ekonomiczne, co raczej szczególne kompetencje w dziedzinie kulturowej (tym samym dochodom mogą towarzyszyć w wymiarze grupowym odmienna struktura konsumpcji i odmienne gusty). Nie widzi więc potrzeby traktowania klasy i statusu jako dwóch odmiennych aspektów struktury społecznej. Co więcej, związki pomiędzy przynależnością klasową a stylem życia są dla niego nie tylko nieprzypadkowe, ale w sposób nieunikniony zharmonizowane, tak że należy raczej mówić o zachodzącej pomiędzy nimi *funkcjonalnej i strukturalnej homologii*³. Powoduje to, że określona ranga społeczna znajduje swe odzwierciedlenie w kulturowej wartości konsumowanych dóbr i podejmowanych praktyk. Pozycja w hierarchii społecznej pozostaje zatem w ścisłym związku z pozycją hierarchicznie uporządkowanych pod względem prawomocności wyborów kulturowych.

Na marginesie należy zaznaczyć, że w koncepcji Pierre'a Bourdieu, warunki klasowe nie generują praktyk w sposób bezpośredni. Odpowiedzialnym za to mechanizmem jest klasowy habitus. Habitus, który w wielkim uproszczeniu, można by określić jako rodzaj zbiorowej „mentalności” (choć tego rodzaju jednoznaczne przypisanie sferze umysłowej dyspozycji płynących z habitusu wzbudziłoby u Pierre'a Bourdieu nieuchronny sprzeciw) właściwej danej grupie społecznej, to system rozmaitych skłonności ukształtowanych pod wpływem takiej, a nie innej struktury ograniczeń i możliwości życiowych. Jego emanacja w postaci hierarchicznie uporządkowanych pod względem prestiżu stylów życia (opartych przede wszystkim na praktykach konsumpcji kulturowej) jest odzwierciedleniem istniejącej struktury społecznej. Na tym polega dokonana przez Pierre'a Bourdieu pojęciowa integracja z jednej strony przestrzeni społecznej i indywidualnych habitusów z drugiej. Dzięki niej możliwe staje się wyjaśnienie pojawiających się w sferze kulturowej preferencji estetycznych, wzorów konsumpcji, stylów życia. Mówiąc inaczej, w koncepcji Pierre'a Bourdieu struktura klasowa danego społeczeństwa podlega internalizacji, przybierając postać, jaką obserwujemy w habitusie. Tak rozumiany, stanowi on ucieleśnienie warunków bytowych właściwych danej klasie, jak również symbolicznych opozycji (wysoki – niski, bogaty – biedny, cywilizowany – wulgarny, miejski – ludowy itp.) określających jej pozycję wobec innych klas społecznych.

Co więcej, jak zauważa Pierre Bourdieu, pod wpływem wpojonych w czasie socjalizacji dyspozycji, zależnych od typu warunków w jakich socjalizacja ta przebiega: „wszystkie praktyki i dzieła właściwe dla jednego aktora zostają obiektywnie zharmonizowane między sobą poza wszelkim intencjonalnym poszukiwaniem spójności, i obiektywnie zsynchronizowane poza wszelkim świadomym działaniem z praktykami i dziełami wszystkich członków danej klasy”⁴. Habitus zapewnia zatem wewnętrzną zgodność i przystawalność wyborów, praktyk, sądów i upodobań składających się na dystynktywny i rozpoznawalny styl życia. Style życia poszczególnych klas społecznych są zatem wewnętrźnie koherentne i zharmonizowane. Dzieje się tak, gdyż habitus „powoduje, że całość praktyk jakiegoś aktora (bądź ogółu aktorów będą-

³ P. Bourdieu, op. cit., s. 219.

⁴ Ibidem, s. 219.

cych wytworem podobnych warunków) jest zarówno systematyczny – jako że są one wytworem identycznych schematów (bądź wzajemnie przekładalnych) – jak i systematycznie odróżniony od praktyk konstytutywnych dla innego stylu życia”⁵.

Nawet jeśli wybory kulturowe mają miejsce w pozornie odległych dziedzinach życia, tj.: dieta, sport, moda, wakacje, muzyka, literatura, relacje międzyludzkie, polityka, rozrywka, urządzenie domu, zdrowie czy wykształcenie, regulowane są w sposób umożliwiający ich ujednoczenie i przewidywalność w ramach systemowych całości, jakimi są klasowe style życia. W myśl tego, jeśli mamy do czynienia z upodobaniem do wysokogatunkowych serów połączonym z pogłębioną wiedzą dotyczącą ich produkcji i konsumpcji, jest mało prawdopodobne, że będzie mu towarzyszyć zbliżone zainteresowanie gatunkami muzycznymi w rodzaju *country and western*, *grime* czy *grindcore*, literaturą dołączaną do pism kolorowych, gramami na konsolę *Playstation 3*, wakacyjnym wypoczynkiem na działce, uczestnictwem w zawodach Strongmenów, „modą” na noszenie skarpet do sandałów czy najnowszą produkcją filmową ze Stevenem Seagalem w roli głównej.

Wiedząc, że natura habitusu w gruncie rzeczy pozostaje poza zasięgiem codziennej refleksji, możemy założyć, że nawet posiadacze największych zasobów w postaci kapitału ekonomicznego i/lub kulturowego nie są zainteresowani produkowaną dla nich kulturą wysoką z uwagi na głęboko świadomą chęć podkreślenia własnej odrębności wobec innych grup społecznych. Klasowe gusta i style życia są raczej wyrazem wpisanych w nas inklinacji i przyzwyczajzeń będących produktem warunków ich pozyskiwania. W tym sensie nawet ci, którzy, zdawałoby się, pozostają najlepiej przygotowani do gry toczącej się w polu kulturowym, nie wybierają swobodnie rodzaju strategii, który przysługuje im w walce o najbardziej społecznie istotne nagrody (prestż). Pierre Bourdieu konstatuje zatem, że: „habitus jest ucieleśnioną koniecznością, przemienioną w dyspozycję generującą praktyki i percepcję zdolną nadać sens praktykom tak wytworzonym”⁶. Praktyki te mimo swej często demonstracyjnej różnorodności, stanowią „warianty tego samego fundamentalnego stosunku do konieczności i do tych wszystkich, którzy zostają jej poddani [...] łączy je poszukiwanie wyłączności na przyswajanie sobie prawomocnych dóbr kulturowych i zapewnianych przez to zysków z dystynkcji”⁷. I tak u przedstawicieli różnych klas społecznych Pierre Bourdieu identyfikuje różne systemy schematów klasyfikowania w postaci gustów, „które mogą docierać do świadomości jedynie częściowo, mimo iż, w miarę jak wznosimy się w hierarchii społecznej, styl życia coraz większą wagę przyznaje temu, co Weber określa jako „stylizację życia”⁸. Z tego względu gust jako zasada organizująca nasze wybory kulturowe powoduje, że „ma się to, co się lubi, dlatego że lubi się to, co się ma”⁹.

Habitus sprawia więc, że możemy mówić o wzajemnym przystawianiu różnych praktyk dokonywanych w różnych sferach życia, gdyż jako struktura generatywna odpowiada on za ich wspólne pochodzenie. Jednocześnie praktyki

⁵ Ibidem, s. 216.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem, s. 223.

⁸ Ibidem, s. 220.

⁹ Ibidem, s. 222.

te nie pozostają zawieszane w próżni społecznej. Jak przekonuje P. Bourdieu, są one zorganizowane w struktury opozycji idealnie homologicznych między sobą. Zgodność praktyk tworzących styl życia ma więc, przesłanki wewnętrzne jak i zewnętrzne, za sprawą opozycji istniejącej pomiędzy klasami społecznymi, a dokładnie dzięki „przestrzeni obiektywnych opozycji pomiędzy warunkami”¹⁰.

W tym sensie homologia pomiędzy klasą a kulturą, o której była mowa na wstępie, jest kwestią nie tyle relacji odpowiedniości pomiędzy określoną zbiorowością a praktykami konsumpcyjnymi, co systematycznych opozycji pomiędzy praktykami różnych klas. Tak naprawdę dla Pierre’a Bourdieu nie jest istotne, co konkretnie służy danej zbiorowości jako narzędzie wyróżnienia. Specyficznie klasowe praktyki, dobra czy preferencje nie są wyposażone w jakieś znaczenia immanentne. Mogą one posłużyć za znaki przynależności społecznej jedynie dzięki różnicom pomiędzy znakami określanymi przez całokształt porządku symbolicznego.

Widać zatem wyraźnie, że wyjaśnienie wzajemnej relacji na linii klasa – kultura w tym wypadku różni się zasadniczo od konkurencyjnych koncepcji sugerujących zależność stylu życia od wysokości dochodów, motywujących wybory estetyczne naturalnymi inklinacjami danej zbiorowości, uzasadniających zróżnicowanie praktyk kulturowych świadomym dążeniem do podniesienia prestiżu bądź obwieszczających rozwiązanie powiązań istniejących pomiędzy sferą symboliczną a podziałami klasowymi.

Zdaniem Pierre’a Bourdieu, główną opozycją, która organizuje przestrzeń konsumpcji kulturowej jest, związana z wielkością posiadanego kapitału kulturowego, opozycja pomiędzy konsumpcją „określoną jako dystyngowana przez samą swoją rzadkość” właściwą klasie wyższej (*klasa dominująca*) wyposażonej w wysoki kapitał ekonomiczny i kulturowy a konsumpcją „uważaną za pospolitą społecznie, jako że jest dostępna i powszechna” przysługującą klasom ludowym (*klasa zdominowana*) wyposażonym w oba typy kapitału w stopniu najniższym¹¹. Jest to więc opozycja pomiędzy uchodzącym za prawomocny gustem wolności elit społecznych i nieuprawomocnionym *gustem konieczności* klas niższych.

W przypadku klasy dominującej powyższy podział uzupełnia inny, związany z różnym rozkładem kapitału ekonomicznego i kulturowego. Frakcję dominującą klasy dominującej (dysponującą raczej kapitałem ekonomicznym niż kulturowym) znamionuje *oczekiwanie od sztuki wysokiego stopnia wyparcia świata społecznego*, hedonistyczna estetyka lekkości i łatwości (którą reprezentuje np. teatr bulwarowy, malarstwo impresjonistyczne), ostentacja, *upodobanie do luksusu i dekoracyjności*¹². Z kolei orientację estetyczną frakcji zdominowanej klasy dominującej (dysponującą raczej kapitałem kulturowym niż ekonomicznym) wyróżnia estetyka ascezy, dzięki której członkowie tej frakcji skłonni są „przystąpić do wszystkich rewolucji artystycznych przeprowadzanych w imię czystości i oczyszczenia”, jak również dystans, odrzucenie wszelkiej bezpośredniości i dosłowności, *odwrócona ekonomia* konsumpcji, zgodnie z którą „im mniej tym więcej”, prymat formy nad funkcją, intelektualne wyrafinowanie

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 223.

oraz demonstracyjne *odrzućcie świata* ze wszystkim co w nim przyziemne, powierzchowne i pospolite¹³.

Pierwszą frakcją, poza wysokimi zasobami ekonomicznymi, ma charakteryzować zatem kulturowy konserwatyzm, skłonność do klasyki oraz tradycyjnie uznanych i szanowanych dzieł kulturowych, którym towarzyszą zmienne w postaci zatrudnienia w sektorze gospodarczym lub technicznym, zajmowanie wyższych stanowisk kierowniczych. Drugą definiuje znajomość sztuki współczesnej, pozytywny stosunek do wszelkiego rodzaju awangardowych eksperymentów, innowacji i poszukiwań, relatywnie ograniczony dochód i konsumpcja, wyższe wykształcenie, średnie lub wyższe pozycje zawodowe w sektorach takich jak edukacja czy kultura.

Kontrast pomiędzy *hedonistyczną ostentacją* frakcji ekonomicznej a *ascetycznym arystokratyzmem* frakcji kulturowej jest zakorzeniony w różnicach pomiędzy dwoma typami habitusu, a co za tym idzie w odmienności warunków egzystencji. Ze względu na fakt, że odmienności ta znajduje swój wyraz w sferze dystynkcji kulturowych, Pierre Bourdieu uznaje różnice w sferze symbolicznej za formę przekładu różnic istniejących w sferze materialnej. Style życia w jego koncepcji stanowią praktyczny wyraz symbolicznego wymiaru relacji klasowych. W tym właśnie tkwi jego zdaniem społeczna funkcja kultury.

Obie frakcje charakteryzują odrębne rytuały, rozrywki, postawy, nawyki, poglądy, mentalność, styl bycia, praktyki i przedmioty konsumpcji. Pociąga to diametralną odmienności sposobu doświadczenia świata. Każda z nich jest przyporządkowana do szczególnego uniwersum form kulturowych, dzieł artystycznych, idei, rozrywek, mediów, potraw, miejsc wypoczynku, mód i marek handlowych. Ta odmienności, jak stwierdza, jest jak różnica między kulturami w ujęciu antropologicznym¹⁴. W rzeczy samej Pierre Bourdieu traktuje obie zbiorowości jak odrębne plemiona¹⁵.

II. W serii artykułów Richard Peterson poddaje redefinicji zaproponowaną przez Pierre'a Bourdieu tezę dotyczącą powiązań między partycypacją kulturową a zróżnicowaniem społecznym¹⁶. Podobnie jak inni badacze¹⁷ stawia pytanie, czy relacja pomiędzy statusem społecznym i kulturowymi gustami jest rzeczywiście relacją jak jeden do jeden. Na podstawie zebranych danych stwierdza że, członkowie amerykańskich klas wyższych w latach 80. i 90. XX w.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ R. A. Peterson, *Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore*, „Poetics” 21, 1992, s. 243-258; idem, *The Rise and Fall of Highbrow Snobbery as a Status Marker*, „Poetics” 25, 1997, s. 75-92; idem, *Changing Representation of Status Through Taste Displays: and Introduction*, „Poetics” 25, 1997, s. 71-73; idem, *Problems in Comparative Research: The Example of Omnivorousness*, „Poetics” 33, 2005, s. 257-282; idem, A. Simkus, *How Musical Tastes Mark Occupational Status Group*, w: *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and Making of Inequality*, red. M. Lamont, M. Fournier, Chicago 1992; R. A. Peterson, R. M. Kern, *Changing Highbrow Taste: from Snob to Omnivore*, „American Sociological Review” 61, 1996, s. 900-907.

¹⁷ M. Lamont, *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*, University of Chicago Press, Chicago 1992; D. Halle, *The Audience for Abstract Art*, w: *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and Making of Inequality*, red. M. Lamont, M. Fournier, University of Chicago Press, Chicago 1992.

odeszli od, ukształtowanej jeszcze pod koniec wieku XIX, strategii polegającej na rozwijaniu kulturowego snobizmu jako metody zaznaczania i zabezpieczania zajmowanej pozycji społecznej. Co więcej, jak przekonuje, uznanie i podziw dla kultury wysokiej ostatecznie ustąpiły miejsca nowej orientacji, którą dosadnie nazywa kulturową *wszystkożernością* (*omnivorousness*).

W tekście napisanym razem z Albertem Simkusem, R. Peterson¹⁸ stara się zweryfikować aktualność twierdzeń dotyczących homologii pomiędzy pozycją zawodową a partycypacją kulturową. W tym celu m.in. na przykładzie zainteresowań muzycznych analizuje dające się obserwować repertuary kulturowe. Wybór muzyki jako przedmiotu badań jest tu nieprzypadkowy. W jego uzasadnieniu autorzy powołują się bezpośrednio na Pierre'a Bourdieu, który stwierdza m.in.: „jeśli na przykład nic nie daje takiej możliwości podkreślenia ‘klasy’ jakiejś osoby i takiej podstawy do ukłasnienia, jak gusta w dziedzinie muzyki, to dzieje się tak oczywiście dlatego, że nie ma praktyki bardziej klasyfikującej” a dzieje się tak, gdyż w społecznym odbiorze „muzyka jest najbardziej duchową ze wszystkich sztuk intelektualnych i miłość do muzyki stanowi gwarancję ‘duchowości’”¹⁹. Tak więc, jak dalej stwierdza, obnoszenie się ze swoją kulturą muzyczną jest czymś zasadniczo innym i szczególnym w paradyzie kulturowej jaką możemy obserwować w życiu społecznym.

Posługując się danymi zgromadzonymi w ramach *Survey of Public Participation in Arts* (SPPA) w 1982 r., R. Peterson i A. Simkus ustalili, zgodnie zresztą z własnymi oczekiwaniami, że osoby o wyższej pozycji zawodowej chętniej niż inni uczestniczą w konsumpcji dzieł artystycznych oraz towarzyszących jej praktykach. Badanych, którzy wykazywali się aktywnością w tym polu, cechowały wyższe wykształcenie, stosunkowo wysoki dochód, zamieszkiwanie w dużych miastach. Równocześnie na podstawie zgromadzonych danych autorzy zauważają swoistą anomalię. Wspomniana grupa, wbrew temu, co ustalił Pierre Bourdieu, wykazywała się skłonnością do uczestnictwa w szerokiej gamie różnorodnych praktyk kulturowych, także tych którym przysługiwała niska ranga społeczna. Innymi słowy, badani pochodzący z tejże grupy nie ograniczali się w swych preferencjach estetycznych jedynie do kultury wysokiej, przejawiając daleko posuniętą gotowość partycypacji w rozrywkach kultury popularnej (do tego słuchania takich gatunków muzycznych jak *big band*, *mood/easy listening*) i folkowej (słuchanie muzyki *country and western*). Mimo że *muzyka klasyczna* była postrzegana jako najbardziej prestiżowa, to mniej niż 1/3 badanych o najwyższym kapitale kulturowym (architekci, prawnicy, nauczyciele akademicki, bibliotekarze czy kler) wskazywała ten gatunek jako ulubiony. Dodatkowo badani pochodzący z tej grupy częściej przyznawali się do muzyki *country and western* jako ulubionego gatunku niż np. do muzyki operowej. Powyższe ustalenia kontrastowały z obserwacjami dotyczącymi grup niżej położonych w hierarchii statusu zawodowego, których wybory kulturowe cechował wysoki stopień homogeniczności.

¹⁸ R. A. Peterson, A. Simkus, op. cit.

¹⁹ A. Bourdieu, op. cit., s. 27.

Na postawione na wstępie pytanie o gust muzyczny jako marker statusu zawodowego, autorzy odpowiadają, że w istocie preferencje muzyczne pełnią rolę oznacznika pozycji zawodowej tyle tylko, o ile pełnią ją również w przypadku pozycji związanych z płcią, rasą, wiekiem, wykształceniem i miejscem zamieszkania. W tym sensie dające się zauważyć różnice preferencji muzycznych pomiędzy różnymi grupami zawodowymi mogą w znacznej mierze odzwierciedlać różnice genderowe, rasowe, wiekowe, bądź regionalne.

W związku z tym, jak przekonują obrazowo badacze, pole gustów kulturowych traci formę swoistej „kolumny” z elitarnymi formami na szczycie i popularnymi u dołu a zyskuje kształt odwróconej „piramidy”. Szeroki odcinek u góry reprezentuje eklektyzm i rozpiętość upodobań estetycznych elity społecznej operującej w zglobalizowanym środowisku. Część zwężająca się ku dołowi przedstawia zaś ograniczone, wewnętrznie jednorodne zainteresowania grup o niższym statusie, których repertuar kulturowy limituje lokalizm przynależności rasowej, etnicznej, religijnej, regionalnej. O ile w przypadku „kolumny” punkty skrajne pola kulturowego wyznaczały kultura wysoka i kultura masowa, o tyle w przypadku „piramidy” po przeciwnych stronach znajdują się odmienne typy partycypacji kulturowej. Wydaje się więc – wnioskują autorzy – że szczególne predyspozycje, uznawane dotąd za treść kapitału kulturowego, tracą na znaczeniu. Jeśli trzymać się myślenia o partycypacji kulturowej w kategoriach walki, zasobów i strategii ich wykorzystania, to należy uznać, że umiejętność swobodnego korzystania z szerokiej gamy form kulturowych staje się nowym instrumentem przydatnym w umacnianiu pozycji społecznej. Oznacza to zdaniem autorów, że przestaje obowiązywać tradycyjny podział na ekskluzywnych snobów i bezkrytyczną, pozbawioną wycucia estetycznego masę. W jego miejsce wkracza rozróżnienie pomiędzy kulturowymi *wszystko- i monożercami (omnivores, univores)*.

Na tym etapie badań dostrzeżenie nowego trendu nie oznaczało zmiany ogólnej orientacji teoretycznej autorów, którzy pozostawali nadal pod wpływem koncepcji Pierre’a Bourdieu. Na podstawie zebranych danych, R. Peterson i A. Simkus uznają po prostu, że *wszystkożerność* stała się nowym wyróżnikiem, nową polityką podkreślania dystynkcji, klasowym emblematem znamionującym posiadany status. Powyższy wniosek, zrewidowany później przez R. Petersona, wydawały się wspierać wyniki badań zgodnie z którymi im niższe miejsce w hierarchii statusu zajmowali badani, tym większe było prawdopodobieństwo małego zróżnicowania wyborów kulturowych, wewnętrznej spójności gustów, zamknięcia preferencji estetycznych. Konkludując, R. Peterson i A. Simkus sugerują więc, że umiejętność uczestniczenia w kulturze wysokiej stanowiąca dotychczas przedmiot snobizmu, synonim wyrobienia kulturowego, jak i dowód kwalifikacji moralnych, przestała pełnić rolę markera pozycji społecznej. W dużej mierze zastąpiła ją zdolność do kultywowania zróżnicowanych zainteresowań, przekraczania dotychczasowych barier stylistycznych, podważania kanonu kultury prawomocnej oraz prezentacji gustu opartego na możliwie szerokim wachlarzu upodobań kulturowych jednoczącym formy z różnych poziomów: wysokiego, niskiego, awangardowego, komercyjnego, lokalnego i globalnego. Regulujące aktywność kulturalną rygorystyczne przestrzeganie grupowych snobizmów ustąpiło miejsca na rzecz bardziej otwartej formuły

waloryzującej wszechstronność i dopuszczającej indywidualne miksowanie elementów przynależnych kulturze wysokiej z rozrywkami zaczerpniętymi z kultury popularnej. Jest to tym ważniejsze, że wspomniany rygor opierał się nie tylko na tym, co należało w pewnych sytuacjach robić, ale i na tym, czego pod żadnym pozorem robić nie wypadało²⁰.

Ponowienie badań SPAA w 1992 r. pozwoliło R. Petersonowi na skonfrontowanie nowych ustaleń badawczych z tymi pochodzącymi sprzed 10 lat²¹. Generalnie zebrane dane potwierdziły występowanie, jak również tendencję wzrostową, nowego typu partycypacji kulturowej. W przeciągu dekady w grupie o najwyższej pozycji społecznej odsetek badanych reprezentujących model oparty na snobizmie kulturowym (niska rozpiętość zainteresowań) zmniejszył się na rzecz rosnącej populacji reprezentującej model kulturowej wszytkożerności (wysoka rozpiętość zainteresowań).

Ze zrozumiałych względów kwestia kulturowej „wszytkożerności”, podobnie jak zasadnicze pytanie o adekwatność koncepcji traktującej gust jako oznacznik przynależności klasowej, wzbudziła znaczne zainteresowanie. Obserwacje zaprezentowane przez R. Petersona²² stały się podstawą do dalszych badań, których dostarczyli m.in: B. Erickson²³, B. Bryson²⁴, A. Warde, L. Martens i W. Olsen²⁵; M. B. Holbrook, M. J. Weiss i J. Habick²⁶; L. Sintas i A. Garcia²⁷; M. Emmison²⁸; M. Stokmans²⁹; S. K. Han³⁰; K. van Eijck, R. Oosterhout³¹ i W. Knulst; O. Sullivan i T. Katz-Gerro³²; T.W. Chan

²⁰ R. A. Peterson, A. Simkus, op. cit.

²¹ R. A. Peterson, R. M. Kern, op. cit., s. 900-907.

²² R. A. Peterson, *Understanding...*, s. 243-258.

²³ B. Ericson, *Culture, Class and Connections*, „American Journal of Sociology” 102, 1996, nr 1, s. 217-235.

²⁴ B. Bryson, *Anything but Heavy Metal: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes*, „American Sociological Review” 61, 1997, s. 884-899; B. Bryson, *What about the Univores? Musical Dislikes and Group-based Identity Construction among Americans with Low Levels of Education*, „Poetics” 25, 1997, s. 141-156.

²⁵ A. Warde, L. Martens, W. Olsen, *Cosumption and the Problem of Variety: Cultural Omnivorousness, Social Distinction, and Dining out*, „Sociology” 33, 1999, s. 105-127.

²⁶ M. B. Holbrook, M. J. Weiss, J. Habick, *Disentangling Effacement: Omnivore, and Distiction Effects on Consumption*, „Marketing Letters” 13, 2002, s. 345-357.

²⁷ L. Sintas, A. Garcia, *Omnivores Show up Again. The Segementation of Cultural Consumers in Spanish Social Space*, „European Sociological Review” 18, 2002, nr 3, s. 353-368; L. Sintas, A. Garcia, *Omnivore versus Univore Consumption and its Symbolic Properties: Evidence from Spaniards' Performing Arts Attendance*, „Poetics” 32, 2004, s. 463-483.

²⁸ M. Emmison, *Social Class and Cultural Mobility: Reconfiguring the Cultursal Omnivore Thesis*, „Australian Journal of Sociology” 39, 2003, s. 211-230.

²⁹ M. Stokmans, *How Heterogenity in Cultural Tastes is Captured by Psychological Factors: A Study of Reading fiction*, „Poetics” 31, 2003, s. 423-439.

³⁰ S. K. Han, *Unraveling the Brow: What and How of Choice in Musical Preferences*, „Sociological Perspectives” 46, 2003, s. 435-459.

³¹ K. van Eijck, R. Oosterhout, *Combining Material and Cultural Consumption: Fading Boundaries Or Increasing Antagonism?*, „Poetics” 33, 2005, s. 283-298; K. van Eijck, *Social Differentiation in Musical Taste Patterns*, „Social Forces” 79, 2001, nr 3, s. 1163-1185; idem, W. Knulst, *No More Need for Snobism: Highbrow Cultural Participation in a Taste Democracy*, „European Sociological Review” 21, 2005, nr 5, s. 513-528.

³² O. Sullivan, T. Katz-Gerro, *The Omnivore Thesis Revisited: Voracious Cultural Consumers*, „European Sociological Review” 2006, s. 1-15.

i J. H. Goldthorpe³³, A. Stichele i R. Laermans³⁴; A. Warde, D. Wright i M. Gayo-Cal³⁵.

Co ważne, ustalenia poczynione na gruncie amerykańskim znalazły swoje potwierdzenie także w obserwacjach przeprowadzonych gdzie indziej, np. w Niemczech³⁶, Wielkiej Brytanii³⁷, Francji³⁸, Holandii³⁹, Hiszpanii⁴⁰, Kanady⁴¹ i Australii⁴².

We wszystkich tych przypadkach potwierdzono występowanie zjawiska eklektyzmu kulturowego wśród osób o wysokim statusie (i nie tylko). Heterogeniczność gustu łączy się generalnie z takimi zmiennymi, jak młody wiek, wyższe wykształcenie, wyższe dochody i wyższy status zawodowy. Przy czym wszytkożerność operacjonalizowano na dwa podstawowe sposoby – albo w odniesieniu do gustów kulturowych, tj. preferencje dotyczące muzyki⁴³, albo zachowań, tj. praktyki czasu wolnego⁴⁴: uczestnictwo w wydarzeniach kulturalnych, czas wolny, gust muzyczny⁴⁵, nawyki żywieniowe⁴⁶.

Warto przywołać ustalenia niektórych z powyższych badań. Mając na uwadze powszechnie funkcjonujący, szczególnie obraz kultury amerykańskiej, celowym jest choćby ogólne prześledzenie, jak zjawisko „wszytkożerności” przedstawia się na gruncie europejskim.

³³ T. W. Chan, J. H. Goldthorpe, *Social Stratification and Cultural Consumption: Music in England*, „European Sociological Review” 23, 2005, nr 1, s. 1-19.

³⁴ A. Stichele, R. Laermans, *Cultural Participation in Flanders: Testing Cultural Omnivores Thesis with Population Data*, „Poetics” 34, 2006, s. 45-64.

³⁵ A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding Cultural Omnivorousness, Or the Myth of the Cultural Omnivore*.

³⁶ G. Schulze, *Die Erlenisgedellschaft: Kultur Sociologie der Gegenwart*, Campus, Frankfurt am Main 1992.

³⁷ J. Gripsrud, *High Culture Revisited*, „Cultur Studies” 1989, nr 3, s. 194-207; J. Blewitt, *Film, Ideology and Bourdieu's Critique of Public Taste*, „British Journal of Aesthetics” 33, 1993, s. 367-372; T. W. Chan, J. H. Goldthorpe, *Social Stratifications...*; A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*

³⁸ O. Donnat, *Les française face à la culture. De l'exclusion à l'eclectidme*, La Decouverte, Paris 1994; P. Coulangeon, *La stratification sociale des goûts musicaux. Le modele de la legitimite culturelle en question*, „Revue francasise de sociologie” 44, 2003, nr 3. P. Coulangeon, *Classs sociales, pratiques culturelles et styles de vie. Le modele de la distinction. Est-il (vraiment) obsolete?*, „Sociologie et sociétés” 36, 2003, nr 1.

³⁹ K. van Eijck, R. Oosterhout, op. cit.; K. van Eijck, W. Knuls, op. cit.; A. Stichele, R. Laermans, op. cit.

⁴⁰ L. Sintas, G. Alvarez, *Omnivores Show...*; iidem, *Omnivore versus...*, passim.

⁴¹ G. Ballavance, M. Valex, M. Ratte, *Le gout des autres. Une analyse des repertoires Se nouvelles elites omnivores*, „Sociologie et société” 36, 2004, nr 1.

⁴² M. Emmison, *Social Class...*

⁴³ R. A. Peterson, A. Simkus, *How Musical...*; R. A. Petersen, R. M. Kern, *Changing...*; B. Bryson, *Anything but Heavy Metal: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes*, „American Sociological Review” 61, 1996, s. 884-899; idem, B. Bryson, *What about Univores...*; M. Emmison, *Social Class...*; K. van Eijck, *Social Differentiation...*, passim.

⁴⁴ P. Coulangeon, *La stratification...*; L. Sintias, G. Alvarez, *Omnivores Show...*; M. B. Holbrook, M. J. Weiss, J. Habick, *Disentangling...*; K. van Eijck, R. Oosterhout, *Combining...*, passim.

⁴⁵ O. Sullivan, T. Katz-Gerro, *The Omnivore...*, passim.

⁴⁶ A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*, passim.

III. Na podstawie badań przeprowadzonych w ramach projektu *Dutch Time Use Study* obejmującego lata 1975-2000, Koen van Eijck i Roel van Oosterhout⁴⁷ próbują zweryfikować tezę dotyczącą podziału we wzorcach dotyczących gustu, który polega na rozróżnieniu pomiędzy orientacją kulturalną i materialistyczną. Autorzy zadają więc pytanie, o wzajemne relację pomiędzy konsumpcją materialną i kulturową. Jak zauważają, relacja ta w literaturze przedmiotu przybiera trojaką postać. Według dwóch pierwszych scenariuszy konsumpcja kulturowa i materialna w co raz większym stopniu wiążą się ze sobą, wzajemnie się pokrywając i uzupełniając. Zgodnie z pierwszym scenariuszem – postmodernistycznym – wpływ warunków społeczno-ekonomicznych na wzorce konsumpcji zanika. Jest to wynikiem rosnących możliwości konsumpcyjnych, zróżnicowania aktywności kulturowej i wzrostu dostępności wielu produktów kulturowych. Definicje dobrego gustu, kulturowa sublimacja, odtrącenie konsumpcji materialnej jako strategii wyróżniającej tracą tym samym swoje podłoże, ustępując „wszystkożerności” i hedonizmowi. Każdy może zaangażować się w konsumpcję czy to materialną czy kulturową. Wysoki kapitał kulturowy nie ogranicza konsumpcji materialnej. Posiadacze kapitału ekonomicznego nie muszą kurczowo trzymać się wypróbowanej klasyki kultury burżuazyjnej. Szczególnie od momentu, gdy kapitał ten stanowi pochodną bardziej wykształcenia niż dziedziczenia. Tak więc, w scenariuszu postmodernistycznym zakłada się wymieszanie etosu burżuazyjnego i intelektualno-artystycznego. O ile wcześniej mieliśmy do czynienia z jasno zarysowanymi strategiami budowania dystynkcji w oparciu o konsumpcję materialną lub kulturalną, o tyle dzisiaj zwiększa się ich wzajemna pozytywna korelacja.

W scenariuszu drugim – merytokratycznym – jest dokładnie odwrotnie. Owszem, oba typy konsumpcji mogą współwystępować ale jest tak dlatego, że rośnie ich zależność od podstaw społeczno-ekonomicznych. Dzięki merytokratycznym zasadom rządzącym zajmowaniem pozycji społecznych, zyskuje na znaczeniu kognitariat, warstwa beneficjentów wysokiego wykształcenia, mobilności i wszechstronności, którzy korzystają z poszerzonej możliwości transformacji kapitału kulturowego (wykształcenie, kwalifikacje itd.) w kapitał ekonomiczny.

W trzecim scenariuszu oba typy konsumpcji są powiązane w coraz mniejszym stopniu. Wyższe wykształcenie nie musi przekładać się na ożywione uczestnictwo w najbardziej prestiżowych czy unikalnych praktykach kulturalnych. Tak mierzony kapitał kulturowy nie daje już automatycznego wzrostu partycypacji w kulturze elitarnej. Dodatkowo w momencie gdy wytyczne odnoszące się do tego, co jest dobrym gustem stają się mniej wiążące, młodzi ludzie wykazują słabszą skłonność do poświęcania uwagi dziełom artystycznym zarówno tym zaliczanym do klasyki jak i awangardy. W ich miejsce wkracza konsumpcja materialna. Skoro zaś wyżej wykształceni przejawiają większe zainteresowanie konsumpcją materialną niż dawną kulturą elit, związek pomiędzy dwoma typami konsumpcji raczej słabnie, aniżeli ulega wzmocnieniu. Ten scenariusz uzyskuje miano materialistycznego⁴⁸.

⁴⁷ K. van Eijck, R. Oosterhout, *Combining...*, passim.

⁴⁸ Ibidem, s. 288.

Na podstawie przeanalizowanych danych, autorzy zauważają, że większość konsumentów kultury stała się bardziej skłonna łączyć ją z wyższym poziomem konsumpcji materialnej. Jednak wyposażeni w kapitał ekonomiczny amatorzy konsumpcji materialnej w coraz mniejszym stopniu angażują się w konsumpcję kultury, i to nawet na niskim poziomie. Wysoki poziom kulturowej aktywności coraz częściej pociąga więc za sobą wysoką konsumpcję materialną. Nie udało się jednak odnotować występowania podobnej zależności w przeciwnym kierunku. Najwyraźniej, stwierdzają autorzy, badani którzy byli dotychczas kulturowo aktywni zmienili wzorzec konsumpcyjny na postmodernistyczny lub merytokracyjny, podczas gdy ci ze zwiększonymi możliwościami ekonomicznymi realizują bardziej scenariusz materialistyczny.

Drugie z postawionych przez autorów pytań dotyczyło zmian w relacji pomiędzy wzorami konsumpcyjnymi a podłożem społeczno-ekonomicznym. Generalnie pozytywne skojarzenie wysokiej materialnej i wysokiej kulturowej konsumpcji osłabło. Aktywne uczestnictwo w konsumpcji materialnej wcale nie musi się przekładać na wysoki poziom partycypacji w kulturze, a wręcz odwrotnie. Wzrost konsumpcji materialnej nie przekłada się na wzrost konsumpcji kulturowej co uprawdopodobnia scenariusz materialistyczny. Rosnąca część populacji konsumuje dobra materialne stając się mniej kulturowo aktywna, co podważa zasadność scenariusza postmodernistycznego gdzie oba typy konsumpcji współwystępują. Wpływ osiągnięć edukacyjnych na przynależność do grupy najbardziej aktywnych kulturowo spada albo okazuje się nieistotny. W 2000 r. lepiej wykształceni rzadziej niż dotychczas angażowali się w konsumpcję kultury. Dodatkowo, stwierdzają autorzy, wpływ edukacji na konsumpcję materialną jest trudny do uchwycenia. Natomiast wpływ dochodu na ten typ konsumpcji wyraźnie osłabł, co można interpretować jako oznakę szerszego dostępu do dóbr wcześniej uznawanych za prestiżowe. Ich nabywcy korzystają z nich niezależnie od poziomu posiadanego kapitału kulturowego. Mimo to, jak zauważają, konsumpcja kulturowa jako taka rośnie. Co więcej, staje się udziałem nie tylko osób posiadających znaczne zasoby ekonomiczne. Ogólnie rzecz biorąc, widoczna jest słabnąca aktywność kulturalna grupy o wyższym kapitale ekonomicznym. W związku z tym K. von Eijck i R. von Oosterhout stwierdzają, że scenariusz postmodernistyczny nie znajduje silnych przesłanek, które pozwalałyby uznać, że mamy do czynienia ze zniesieniem barier pomiędzy konsumpcją kulturową i materialną. Ich osłabienie należy tłumaczyć raczej zanikającym poczuciem obligacji do potwierdzania statusu materialnego na drodze uczestnictwa w kulturze elitarnej⁴⁹.

Trochę inny obraz holenderskich „wszystkożerców” przedstawiają Alexander Stichele i Rudi Laermans⁵⁰. Jak stwierdzają, o wszystkożerności decydująca poziom edukacji oraz wiek. Im wyższe wykształcenie, tym większe prawdopodobieństwo uczestnictwa w konsumpcji kultury i większa jego częstotliwość. Tak więc poziom wykształcenia koresponduje nie tylko z szerokością zainteresowań kulturalnych, ale i z intensywnością podejmowanych w tym polu praktyk.

⁴⁹ Ibidem, s. 296.

⁵⁰ A. Stichele, R. Laermans, *Cultural...*, s. 45-64.

Dotyczy to nie tylko starszych, konserwatywnych konsumentów kultury wysokiej ale i młodszych „wszystkożernych” konsumentów kultury wysokiej i popularnej. Drugi czynnik wpływający na profil partycypacji badanych stanowi wiek. Wewnątrz populacji aktywnych konsumentów kultury starsze roczniki wykazują tendencję zawężania zainteresowań jedynie do tego, co przynależne kulturze elitarnej. Natomiast młodszy badani znacznie częściej skłaniają się w kierunku wszystkożerności i heterogenicznego wymieszania preferowanych form kulturowych. W związku z tym ujawniające się różnice we wzorcach partycypacji, przekształcają się w różnice generacyjne. Jednocześnie autorzy wyrażają swój sceptyczny stosunek wobec ujmowania tychże różnic w kategoriach grupowych czy klasowych. Wolą raczej mówić o odmiennych orientacjach w korzystaniu z tego, co tradycyjnie określa się kulturą wysoką i popularną. Różnice te mogą być manifestowane w różny sposób i w różnym stopniu. Zmianom podlega ich wzajemna relacja, podobnie też wahaniom podlegają ilość podejmowanych kulturowych praktyk oraz ich częstotliwość. Zróżnicowane są również typy „wszystkożerności”. Jak zauważają A. Stichele i R. Laermans, większość „wszystkożerców” uczestniczy w konsumpcji sztuki jedynie incydentalnie. Stąd potencjalna konieczność oddzielenia „quasi” wszystkożerców od wszystkożerców bardziej „autentycznych”⁵¹.

Wśród dostępnych analiz zwracają uwagę badania brytyjskie. Intuicyjnie Wielka Brytania wydaje się być tym miejscem, gdzie jak nigdzie indziej, zastosowanie znajdują obserwacje Pierre’a Bourdieu na temat kultur klasowych. Czerpiący inspirację z jego dorobku Alan Warde, Dawid Wright i Modesto Gayo-Cal⁵² stwierdzają jednak, iż występujący na Wyspach „wszystkożercy” rekrutują się bardziej spośród relatywnie uprzywilejowanych, dobrze wykształconych typowych przedstawicieli klasy średniej aniżeli społecznych elit (co ciekawe wyróżniali się pod tym względem badani związani zawodowo z sektorem publicznym, opieką społeczną, edukacją, opieką zdrowotną). Ich cechą wspólną jest poszerzony zakres zainteresowań (co prawda, jak zaznaczają autorzy, „niezbyt pochłaniających”) oraz deklarowana sympatia dla kultury wysokiej. W badaniu potwierdziło się występowanie zjawiska „krytycznej wszystkożerności”, o którym wspominają w swych opracowaniach R. Peterson czy B. Bryson⁵³. „Wszystkożercy” posiadający z racji wykształcenia lub kompetencji zawodowych najwyższy poziom kapitału kulturowego, wykazywali podczas badania chęć podkreślenia posiadanych kompetencji jak i selektywności podejmowanych wyborów kulturowych. Ujawniali zatem „ekskluzywny” charakter własnych preferencji niezależnie od tego, czy dotyczyły one kultury wysokiej czy popularnej. Służyło temu dążenie do zaznaczenia posiadanej wiedzy dotyczącej specyfiki danego gatunku produkcji kulturalnej, jak i różnic pomiędzy nimi. Przykładowo, jeśli badani deklarowali sympatię dla literatury *science fiction*, to towarzyszyły temu uszczegóławiające informacje dotyczące wybranych podgatunków i autorów występujących w jej

⁵¹ Ibidem.

⁵² A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*, passim.

⁵³ R. A. Peterson, *Understanding...*, s. 248; B. Bryson, *Anything...*, s. 889.

ramach. Analogicznie deklarowane upodobanie dla gatunku muzycznego jakim jest *jazz* wiązało się z wykluczeniem postrzeganych jako banalne nowoorleańskich standardów jazzowych. Słuchanie *muzyki klasycznej* było kojarzone z ofertą radia BBC, z pominięciem jednak stacji komercyjnych również nadających ten rodzaj muzyki (sformatowanych stosownie do potrzeb rynkowych). W tym sensie badani nie mieli większych oporów w ujawnianiu upodobania dla takich produkcji, jak *The Simpsons*, *South Park*, *Seks w wielkim mieście*, uchodzących za ambitniejsze osiągnięcia kultury popularnej, o ile mogli zdystansować się wobec form (tj. *reality show*, widowiska sportowe) uznawanych za nudne, tendencyjne czy deprecjonujące. Co ciekawe, brak zainteresowania takimi gatunkami muzyki, jak *hip hop* czy *muzyka klubowa* było uzasadniane nie tyle awersją czy wrogim lekceważeniem, ile bardziej „nie byciem na czasie”, nienadążaniem za zbyt szybko zmieniającymi się trendami⁵⁴.

Ujawniona w badaniu obecność osób z niskim kapitałem kulturowym korzystających z praktyk kultury wysokiej i popularnej, zdaniem autorów, pokazuje, że uczestnictwo w wydarzeniach artystycznych, chodzenie do teatru czy kina jest integralną częścią treści życia codziennego wielkich skupisk miejskich. Z drugiej strony, jest to cecha osób młodych, wdrażających strategię polegającą na ciągłym poszukiwaniu, próbowaniu rozmaitych rzeczy, rozwijaniu indywidualnej wszechstronności, „byciu na czasie”. Potwierdzają to wyniki badań, których dostarczają Oriel Sullivan i Tally Katz-Gerro⁵⁵, wskazujące na zamieszkujących duże miasta młodych singli oraz młode, bezdzietne małżeństwa jako szczególnie aktywnych „wszystkożerców”. Jak zauważają A. Warde, Wright i M. Gayo-Cal⁵⁶, wszystkożerność okazuje się kategorią przekraczającą podziały klasowe i opisującą nie tylko członków klasy średniej. Szersza wiedza i zróżnicowane praktyki kulturowe wydają się w rzeczywistości bardziej rozpowszechnione, niż mogłoby się wydawać. „Wszystkożercy” to nie tylko bourdieuowscy *kulturowi pośrednicy*. Powyższe stwierdzenia przynajmniej częściowo wspierają scenariusz mówiący o wroście indywidualnego charakteru konsumpcji i partycypacji kulturowej.

Podsumowując, autorzy stwierdzają, że generalnie wszystkożerność koreluje z wyższym poziomem wykształcenia, polityczno-kulturowym liberalizmem, tolerancyjnym stosunkiem wobec innych gustów (choć nie bez zastrzeżeń). Jest to wyraz swoistego anty-snobizmu, tym bardziej że badani „wszystkożercy”

⁵⁴ Jak przekonują autorzy wszystkożerność to także określona postawa światopoglądowa. Począwszy od lat sześćdziesiątych, otwartość na nowość, zmianę, odmienność staje się komunikatem ideologicznym. W przekonaniu badanych otwartość wyborów kulturowych jest ekwiwalentem politycznego liberalizmu. Natomiast kulturowy elitaryzm i pretensjonalność są postrzegane jako synonimy konserwatyizmu i chęci podtrzymywania społecznych barier. Stąd szeroka i zróżnicowana partycypacja kulturowa jest postrzegana jako wartość sama w sobie, coś pożądanego zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym. Jeśli więc mamy do czynienia z przykładami dyskryminacji czy odrzucenia niektórych gatunków muzycznych wśród wszystkożerców, to dlatego, że mogą budzić one konkretne skojarzenia natury ideologicznej, tak jak w wypadku muzyki *country and western* kojarzącej się brytyjskim badanym z rasistowską tradycją południowych stanów USA (A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*). Szerzej o związkach wszystkożerności z polityczną poprawnością wypowiada się B. Bryson, *Anything...*.

⁵⁵ O. Sullivan, T. Katz-Gero, *The Omnivore...*, s. 12.

⁵⁶ A. Warde, T. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*, passim.

źródeł snobizmu upatrują gdzie indziej. Z drugiej strony, nie jest to oznaka postawienia dotychczasowej hierarchii estetycznej na głowie, a raczej przykład bardziej selektywnego podejścia do wytworów zarówno kultury wysokiej, jak i popularnej. Przykładem tego jest wysoka pozycja *heavy metalu* wśród gatunków muzycznych uznanych za uprawomocnione. Zdaniem autorów, znamionuje to poczucie pewności co do własnych sądów i wyborów kulturowych. Potwierdza to również wyraźny brak skrępowania w ujawnianiu sympatii dla form, które mogłyby zostać uznane za bezwartościowe, podobnie jak lekceważenie tradycyjnych konwencji i standardów oraz bezceremonialne przyznawanie się do „złego gustu”. W koncepcji Pierre’a Bourdieu, tego rodzaju dezynwolturę spotykamy wśród części przedstawicieli frakcji kulturowej klasy dominującej. Z punktu widzenia jego teorii jest ona jeszcze jednym przykładem strategii wyróżniającej (dystans wobec pozycji), nieróżniącej się w swych założeniach od innych strategii, nie wyłączając wąskiej specjalizacji w korzystaniu z kultury wysokiej. Nawiasem mówiąc, na tym też polega kłopot z jego teorią. Jakąkolwiek „strategię” partycypacji kulturowej uwzględnimy, zawsze wpisuje się ona w logikę dystynkcji.

Obraz „wszystkożerności” w wydaniu brytyjskim uzupełniają Tak Wing Chan i John Goldthorpe. Opierając się na dostępnych danych, analizują specyfikę preferencji muzycznych oraz praktyk czasu wolnego skupionych wokół teatru, tańca i kina⁵⁷. W podsumowaniu poczynionych obserwacji autorzy odrzucają tezę o homologii. Mimo że na podstawie badań można zidentyfikować potencjalną *monożerczą* „masę” konsumentów muzyki (ograniczających się jedynie do muzyki popularnej), to równocześnie nie jest możliwe wskazanie grupy muzycznych elitarystów zdecydowanie odrzucających gust masowy. *Monożercy* w istocie dominują w niższych partiach struktury społecznej, stanowiąc 80% klasy pracującej. Podobnie dzieje się w przypadku innych kategorii nisko umiejscowionych na drabinie prestiżu społecznego. Jednakże nie są oni w znaczącej mniejszości wśród wyższych warstw społecznych, gdzie proporcje między „wszystkożernością” i „monożernością” gustów są zadziwiająco wyrównane. Dotyczy to również partycypacji kulturowej w takich obszarach, jak kino, teatr, taniec⁵⁸. Co więcej, T. W. Chan i W. Goldthorpe zwracają uwagę nie tylko na fakt nieobecności grupy, która ograniczałaby swój gust jedynie do *uprawomocnionych* gatunków i form muzycznych, ale również na to, że kultura wysoka znajduje niewielki odzew na szczytach drabiny społecznej. Mówiąc krótko, grupy najwyższej postawione w strukturze społecznej ograniczają swoją konsumpcję głównie do muzyki popularnej. Wobec trudności zidentyfikowania elity społecznej – choćby na przykładzie gustów muzycznych – problematyczna staje się teza mówiąca o istnieniu dominującej klasy, która za pomocą wyborów kulturowych zabezpiecza swoją pozycję i interesy. Jak przekonują dalej J. H. Goldthorpe i T. W. Chan⁵⁹, w społeczeństwie brytyjskim struktura klasowa i struktura prestiżu społecznego nie wykazują tendencji do

⁵⁷ T. W. Chan, J. H. Goldthorpe, *Social Stratification...*, s. 17; iidem, *The Social...*, s. 199.

⁵⁸ T. W. Chan, J. H. Goldthorpe, *Social Stratification...*, s. 16.

⁵⁹ Ibidem.

nakładania się na siebie. Jeśli w analizie konsumpcji muzyki uwzględnić czynniki odnoszące się do klasy i statusu, okazuje się, że przynależność klasowa, przeciwnie do pozycji społecznej, ma z nią niewielki związek. Co więcej, trzeba podkreślić, że wpływ statusu na typ muzycznej konsumpcji, choć istotny, nie jest szczególnie mocny. Jak piszą autorzy, twierdzenie, że konsumpcję tę reguluje habitus klasowy, czy też miejsce grupy na drabinie prestiżu, jest raczej mylące. Z drugiej strony, odrzucają oni jednak wizję, zgodnie z którą sfera estetyczna uległa tak daleko posuniętej prywatyzacji, że zamiast wyraźnie zarysowanych wzorów konsumpcji mamy do czynienia z miriadami indywidualnych stylów. W rzeczywistości na podstawie danych można zdefiniować kilka dobrze zarysowanych typów konsumentów muzyki. Co więcej, nie ulega wątpliwości, że na prawdopodobieństwo określonych wyborów ma pewien wpływ pozycja społeczna oraz wykształcenie. Prawdopodobieństwo „monożerności” spada wraz ze wzrostem statusu i wykształcenia⁶⁰. Jednocześnie prawdziwa, a nie deklaratywna (bierna) „wszystkożerność” rośnie wraz ze wzrostem statusu i wykształcenia (a w przypadku teatru i kina, również dochodu). Tak jak inni badacze, J. H. Goldthorpe i T. W. Chan⁶¹ przyznają, że „wszystkożerność” nie oznacza braku krytycyzmu lub pewnej dozy ekskluzywności wykluczającej część wytworów czy praktyk w ramach kultury popularnej. Z drugiej jednak strony, zwracają uwagę na rys szczególnie polegający na nieskrywanej awersji badanych wobec takich form, jak *opera* czy *jazz*, które raczej trudno posądzić o nieprawomocność czy masowy charakter.

Reasumując, autorzy stwierdzają, że konsumpcja muzyczna odzwierciedla dziś przede wszystkim indywidualne gusty i świadome wybory dotyczące stylu życia. Pozostaje kwestią samorealizacji bardziej aniżeli rywalizacji o prestiż. Przekształca się w zadanie, w którym cele społeczne muszą uwzględnić cele indywidualne odnoszące się do ekspresji, samorozwoju, poznania, przyjemności. Hierarchia statusu społecznego wciąż zachowuje pewien wpływ na zróżnicowanie kulturowe, jednakże jest on mniej klarowny i bezpośredni. Jak powiadają, prestiżowy charakter pewnych wyborów kulturowych być może nie zanika, trudno jednak rozpatrywać dziś kwestię dystynkcji w kategoriach gry o sumie zerowej, gdzie wykluczenie jednych wyborów pociąga za sobą automatyczną akceptację innych⁶².

IV. W tym miejscu warto postawić pytanie: Co takiego się stało, że zasygnalizowane powyżej zjawiska stały się w ogóle możliwe? Czym tłumaczyć pojawienie się wszystkożerności?

Mówiąc o przemianach w dziedzinie kulturowej, nie sposób pominąć kwestii związanych z globalizacją. Dość powszechnym jest pogląd uznający globalizację za proces znoszący geograficzne ograniczenia dotychczasowych układów społecznych i kulturowych, czemu ma towarzyszyć rosnąca świadomość tego faktu. Podobnie wielu zwolenników uzyskało przekonanie mówiące o globalnej

⁶⁰ Ibidem, s. 208.

⁶¹ Ibidem, s. 17.

⁶² Ibidem, s. 18-19.

hybrydyzacji czy *kreolizacji* form kulturowych, czyli translokalnym wypośredkowaniu różnorodnych, wielostronnych wpływów, przekraczających granice poszczególnych kultur. Dlatego właśnie – przekonuje Ulf Hannerz⁶³ – kultura, przyjmując obecnie formę *globalnej ekumeny*, pełni rolę dynamicznego sposobu organizacji różnorodności w obrębie wspólnych, ponadnarodowych powiązań. W dobie czasoprzestrzennej kompresji, zmienności, deregulacji i prawie nieograniczonego przepływu ludzi, technologii, środków finansowych, reguł, przekazów medialnych, obrazów, sensów i treści ideowych dyskusyjna staje się koncepcja organicznego związku pomiędzy populacją, terytorium, formą i jednostką organizacji społecznej a kulturą (jako zorganizowanym pakietem znaczeń i form znaczących kształtowanym i nabywanym w procesie społecznym). Innymi słowy, kultura rozumiana jako koherentna całość, *schludny pakiet*⁶⁴, instrumentalne narzędzie sprawowania kontroli nad różnorodnymi interesami, wartościami, światopoglądami, przestaje być czymś oczywistym. Postępujące procesy kulturowego przenikania, detradycjonalizacji i indywidualizacji podważają tradycyjne funkcje kultury w polu kontroli systemowej oraz integracji społecznej. Mimo że globalizacja często kojarzona bywa z uniwersalizacją kultury amerykańskiej, uzyskując miano *westernizacji*, *makdonaldyzacji* czy *disneizacji*, w sposób nieodłączny wiąże się ona także z przeciwnym wobec zachodniej ekspansji procesem podnoszenia skali zróżnicowania ośrodków kulturowych. Dzieje się tak dzięki dynamicznej wymianie partykularnych treści i stylów, także tych, pochodzących spoza kręgu cywilizacji zachodniej. Dzięki niej kinematografia indyjska, podobnie jak chińska, może cieszyć się rosnącym międzynarodowym uznaniem, gwiazdy koreańskiego popu zdobywają popularność w całej Azji, w krajach zachodniej Afryki królują globalne gatunki muzyczne – *highlife*, *Afrobeat*, *jùjù*, *apala fuji*, japońskie *mangi* i *anime* kształtują gust estetyczny kolejnego pokolenia europejskiej i amerykańskiej młodzieży, a do awangardy światowej muzyki klubowej zaliczani są brazylijscy dj-e grający *baile funk*. Innymi słowy, mamy dziś do czynienia z nowymi, konkurencyjnymi źródłami innowacji kulturowej, wywodzącymi się spoza Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych. Pochodzące z Ameryki Łacińskiej, Afryki i Azji motywy oraz formy, tak wizualne jak i muzyczne, zyskują rosnącą prawomocność i zainteresowanie także w świecie sztuki. Odkąd twórczość artystyczna, popularna, komercyjna może być rozpowszechniana poprzez komercyjne kanały dystrybucji, czemu towarzyszy współgra polityk kulturalnych z siłami rynkowymi, mamy do czynienia z pogłębiającą się pluralizacją i demokratyzacją w sferze kultury⁶⁵. Zamiast systemu kulturowej dominacji pojawia się zatem symboliczny policentryzm. Załamuje się tym samym jednoznaczny podział i charakter relacji pomiędzy dotychczasowym centrum kulturowym (pozostającym w gestii białej elity świata zachodniego) a jego peryferiami.

⁶³ U. Hannerz, *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*, Kraków 2006.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ V. Zolberg, *Aesthetic Uncertainty: The New Canon?*, w: *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*, red. M. D. Jacobs, N. Weiss Hanrahan, Blackwell Publishing 2005.

Transformacji na poziomie globalnym towarzyszą zmiany w samym polu działalności artystycznej. Od końca XIX w., a w szczególności po II wojnie światowej daje się tu zaobserwować trwały nacisk na nowość i artystyczną innowację, podważający istniejące ramy konceptualne sztuki. Za jego sprawą doszło do integracji form wcześniej skrupulatnie wartościowanych i rozgraniczanych. Zestawianie treści i motywów zaczerpniętych z twórczości komercyjnej, użytkowej i artystycznej (*pop art*), podobnie jak nobilitacja form uznawanych wcześniej za mało prestiżowe (*jazz*), zostało zaakceptowane i zaadaptowane przez środowisko instytucjonalne pola artystycznego. Zjawisko to uzyskało miano postmodernizmu. Jednocześnie, jak przekonuje Vera Zolberg, postmodernizm stał się synonimem zmiany zasadniczo innej niż poprzednie. Nie chodziło w nim o kooptację nowych trendów i wkomponowanie ich w istniejący paradygmat oparty na przejrzystej hierarchii sztuk pięknych, kultury popularnej i komercyjnej, ale o jego całościową redefinicję. Jak słusznie zauważa, przekraczanie granic w kulturze nie jest czymś szczególnie nowym. Istnieje wiele przykładów rozmaitych transferów, których dokonywali z jednej strony np. twórcy muzyki popularnej poprzez włączanie tematów pochodzących z muzyki poważnej, z drugiej zaś poważni kompozytorzy muzyki klasycznej adaptujący lub zapożyczający motywy z tańców ludowych, wojskowych marszów czy dziecięcych piosenek. Wyjątkowość nowej konfiguracji w jakiej znalazła się obecnie kultura polega, jej zdaniem, na zasadniczej trudności wyznaczenia granicy pomiędzy kulturą wysoką i popularną. Na skutek wzajemnej imitacji przenikania i cytacji, starannie przestrzegane klasyfikacje i podziały biegnące pomiędzy sztuką a komercją, polityką, religią, terapią, życiem społecznym, przestały mieć znaczenie. To, co dotychczas w dziedzinie sztuki miało charakter marginalny, peryferyjny i egzotyczny, na skutek różnorodnych procesów (m.in. rynkowych), uległo waloryzacji, doprowadzając w ostateczności do dezintegracji centrum estetycznego, niejako przy okazji znosząc także możliwość sensownego posługiwania się pojęciem awangardy. W tej sytuacji pojawiające się nowe środki ekspresji usankcjonowały to, co legło u podstaw „wszystkożerności”, czyli miksowanie i dopasowywanie do siebie elementów pochodzących z różnych estetycznych i kulturalnych tradycji. W obliczu schyłku autonomii sztuk pięknych, opartej na konsensusie co do jasnych i ustalonych standardów estetycznych kryteriów jej wyróżniania oraz daleko idącego relatywizmu, dopuszczającego sytuację, w której wszystko może być sztuką, pojawia się zatem pytanie, kto posiada władzę jej definiowania i klasyfikacji. W przekonaniu V. Zolberg, z oczywistych względów ze sztuką i twórczością, która uważana jest za artystyczną, nadal mamy do czynienia, jednakże jej rozpoznanie i uprawomocnienie nie leży już w gestii wybranej instytucji w rodzaju akademii czy dziewiętnastowiecznego systemu złożonego z marszandów i krytyków sztuki. Władzę, o której mowa, określa płynny pluralizm konkurujących ze sobą *gatekeeperów*: rozmaitych organizacji, kuratorów, kolekcjonerów, krytyków, celebrytów, mediów, środowisk akademickich, sponsorów, z których każdy może mieć lokalny bądź globalny zasięg. Różnice pomiędzy wytworami produkcji kulturowej stały się wielowarstwowe, wielowymiarowe i raczej dotyczą stopnia aniżeli rodzaju. Ich odczytanie zależy od

rozgłosu, sukcesu komercyjnego, reakcji mediów, uznania ekspertów, odzewu ze strony publiczności. Jak stwierdza V. Zolberg, nie ma dziś jednego kanonu, któremu podporządkowana byłaby twórczość artystyczna. Nowe standardy i formy artystyczne są promowane przez rywalizujące ze sobą ośrodki i środowiska. Stało się więc oczywiste, że wartość dzieła nie jest umiejscowiona w jego właściwościach, ale ocenach, które tworzy obieg sztuki. Założenie, że mamy do czynienia z obiektem artystycznym, coraz częściej ustępuje sytuacji, w której sami stajemy się odpowiedzialni za jego rekonstrukcję. Nowy kanon, jak przekonuje V. Zolberg, został oparty na niepewności. Możemy zauważyć, że niepewność stanowi ostatnią rzecz, którą byliby zainteresowani poszukujący dróg dystynkcji konsumenci twórczości artystycznej.

V. „Wszystkożerność”, czy – jak chce Michael Emmison⁶⁶ – *mobilność kulturowa*, zaistniała nie tylko dzięki decentralizacji i osłabieniu kontroli w sferze kultury wysokiej. W tym celu zmianie musiały ulec również charakter, status i treść kultury popularnej. R. Peterson⁶⁷ wskazuje w tym miejscu na procesy zarówno estetyzacji kultury popularnej, jak również waloryzacji kultury młodzieżowej. Jeśli prześledzić losy takich gatunków, jak *jazz*, literatura *science fiction* czy *komiks* (do pewnego stopnia dotyczy to dziś również *gier komputerowych*), na przestrzeni kilku ostatnich dziesięcioleci łatwo możemy zaobserwować postępujący proces ich nobilitacji, włączania w kulturowy *mainstream*, a nawet sublimacji i kooptacji w poczet kultury wysokiej. W obrębie każdego z nich możemy wyróżnić rozmaite podgatunki i kategorie, które w różny sposób mogą odpowiadać na potrzeby różnych grup społecznych. W tym sensie każdy z nich może funkcjonować w sposób przekrojowy, obejmując szerokie spektrum społeczne. Z drugiej strony z punktu widzenia jednostki uczestnictwo w tychże może mieć charakter silnie zniuansowany zależny od indywidualnych preferencji, kontekstu, doświadczeń. Towarzyszy temu coś, co możemy nazwać instytucjonalizacją kultury młodzieżowej, którą często uzupełniają procesy jej profesjonalizacji i komercjalizacji. Jak zauważa R. Peterson⁶⁸, w erze dominacji kultury wysokiej od młodzieży oczekiwano w miarę dojrzewania stopniowej rezygnacji z form popularnych i niewymagających na rzecz bardziej poważnych i dorosłych. Począwszy od lat 50. i 60., kultura młodzieżowa ufundowana na bazie rewolucji, którą przyniósł rock'n'roll przestała być jedynie fazą w rozwoju jednostki, a stała się punktem docelowym. Pokolenie Woodstocku, odrzucając styl życia rodziców, piętując wykluczenie i propagując otwartość, uczyniło z synkretyzmu kulturowego swój znak rozpoznawczy. Tłumaczy to dającą się zauważyć wśród jego przedstawicieli niższą gotowość do sponsorowania kultury wysokiej oraz większe zróżnicowanie w preferencjach muzycznych.

⁶⁶ M. Emmision, *Social Class...*, s. 224.

⁶⁷ R. A. Peterson, *Problems in Comparative...*, s. 276.

⁶⁸ *Ibidem*.

R. Peterson proponuje również rewizję tradycyjnego poglądu dotyczącego konsekwencji, jakie towarzyszą rozrywkom kultury popularnej. Standardowy pogląd ukształtowany przez środowiska konserwatywne, a także szkołę frankfurcką głosi, że kultura ta ma destruktywny wpływ na kulturę wyższą, niekorzystnie oddziałuje na swoich odbiorców, obniża poziom cywilizacyjny społeczeństwa. Tymczasem – jak wykazują badania⁶⁹ – ludzie oznaczający się wysokim statusem i wszytkożernością częściej uczestniczą w konsumpcji dzieł sztuki niż tradycyjni konsumenci kultury wysokiej również rekrutujący się z wyższych warstw społecznych. Uczestnictwo w kulturze popularnej nie tylko nie powstrzymuje przed sięganiem po rzeczy ambitniejsze, a nawet potrafi uczestnictwo w nich intensyfikować.

Warto w tym miejscu dorzucić jeszcze jedną uwagę, której wydaje się brakować w analizach poświęconych „wszytkożerności”. Niewielu autorów zauważa, że „wszytkożerność” jest nie tylko zasługą deregulacji, zamieszania i relatywizacji, które doprowadziły do kryzysu społecznej roli kultury wysokiej. Atrakcyjność „wszytkożerności” jest także pochodną zmian dokonujących się w obszarze kultury popularnej. Mimo że brak jest badań które dowodziłyby, iż znajdujące się w ogólnodostępnym obiegu formy kulturowe stały się obecnie w sposób bezprecedensowy „mądrzejsze”, możemy jednak wskazać co najmniej kilka analiz podkreślających nowy profil współczesnej kultury popularnej⁷⁰. Nie jest to związane wyłącznie z tym, że znajdujemy w jej obrębie niezwykłą różnorodność form i gatunków, społecznie doniosłe tematy, awangardowe środki wyrazu czy nowe możliwości uczestnictwa umożliwiające współtworzenie czy współdecydowanie o tym co się konsumuje, ale o dający się weryfikować stopień złożoności tego, co podlega konsumpcji. Steven Johnson⁷¹ zwraca uwagę na rosnące skomplikowanie obiektów kultury popularnej: gier komputerowych, gier fabularnych, produkcji telewizyjnych, filmów, które pod względem poznawczym stają się coraz bardziej wymagające. W jego przekonaniu sukces najbardziej popularnych produktów przemysłu gier komputerowych zależy dziś nie od ich „zawartości” (przemoc, seks), ale raczej od stymulującej umysłowo „struktury”. Korzystanie z nich w sposób nieunikniony musi pociągać za sobą wysiłek związany z rozpoznaniem zasad, stawianiem hipotez, eksperymentowaniem, zapamiętywaniem i wyciąganiem wniosków oraz rozwijaniem najskuteczniejszych strategii działania w nowym środowisku. Przy czym autorowi bynajmniej nie chodzi w tym miejscu o dynamicznie rozwijający się obecnie sektor komputerowych gier detektywistycznych. Sukces w grze komputerowej dawno przestał zależeć jedynie od szybkości czy koordynacji ruchowej. W coraz większej mierze zależy on od zdolności zbierania i przetwarzania informacji oraz przewidywania zdarzeń.

⁶⁹ L. J. Sintas, G. Alvarez, *Omnivores...*, passim.

⁷⁰ J. Fiske, *Understanding Popular Culture*, Routledge 1992; G. Lipovetsky, *Hypotherm Times*, Polity Press 2005; H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa 2007.

⁷¹ S. Johnson, *Everything Bad Is Good For You*, Penquin Books 2005.

Dotyczy to również seriali telewizyjnych i w pewnej mierze filmów fabularnych, które w wyraźny sposób różnią się od tego, co mogliśmy obserwować jeszcze 20 bądź 30 lat temu. Zależnie od zastosowanych technik narracyjnych, ich odbiór coraz częściej wiąże się z podejmowaniem pewnego wysiłku poznawczego. Obok tych mniej wymagających spotykamy więc, również i te bardziej skomplikowane, wielowątkowe, których tocząca się kilkoma torami akcja pozostawia miejsce na domysły, poszukiwania, snucie hipotez. By nadać za ich fabułą nie wystarczy tylko pamiętać – trzeba także analizować. Przykładów tego rodzaju pracy dostarcza Henry Jenkins⁷², opisując *kultury fanowskie*. Jak argumentuje S. Johnson⁷³, nie chodzi tu zatem o błyskotliwy przekaz zawarty w dialogach i przedstawianych sytuacjach (które znajdujemy w klasycznych produkcjach telewizyjnych, takich jak: *Murphy Brown*, *Frasier*), ale prowokowanie do „inteligentnych zachowań”. Zmiana polega na przejściu od prób dostarczenia inteligentnego produktu do sytuacji, w której z uwagi na swoją konstrukcję, skłania on do wysiłku umysłowego. Być może, pisze S. Johnson, nie jest to jeszcze stymulacja równa tej, która towarzyszy czytaniu, niemniej cel w postaci ożywiania wyobraźni staje się coraz częstszą wytyczną twórczości telewizyjno-filmowej. Trudno także nie zauważyć, że im częściej produkcje te stawiają swoim odbiorcom pewne wyzwanie (np. poprzez sposób prowadzenia narracji), tym większy odnoszą sukces (*Pulp Fiction*, *Memento*, *Zakochany bez pamięci*, *Adaptacja*, *The Wire*, *Rodzina Soprano*, *Zagubieni*, *24 godziny*). Stają się one popularne, mimo użycia często awangardowych technik, które normalnie uważane były za środki ograniczające przystępność dzieła. Kilkadziesiąt lat temu w odcinku serialu telewizyjnego typu *Starsky i Hutch* mieliśmy do czynienia z jednym, dwoma bohaterami oraz jednowątkową fabułą, której długość była dostosowana do czasu trwania odcinka. Dzisiaj widz serialu *Rodzina Soprano* ma do czynienia z kilkoma, kilkunastoma bohaterami, których losy biegną często równolegle, w różnym tempie, z różnym napięciem, w różnym czasie oraz z epizodami rozciągniętymi na kilka odcinków, których rozumienie wymaga kojarzenia wielu innych przedstawionych w fabule wydarzeń.

Innym czynnikiem, który wzmaga złożoność seriali telewizyjnych, jest redukcja tego, co autor określa mianem *flashing arrows* – tj. narracyjnych drogowskazów umieszczanych w celu ułatwienia odbiorcy zrozumienia toczącej się akcji (zaznaczenie faktu niedomknięcia drzwi tłumaczące, którędy wchodzi do pomieszczenia niechciani goście, czy określony temat muzyczny pojawiający się wraz ze złym charakterem itp.). Dzisiaj widzowie muszą sami uzupełniać tego typu detale, mimo że do niedawna ich obecność uważano je za absolutnie konieczne. Coraz rzadziej podejmowane są też próby obchodzenia lub tłumaczenia pojawiającego się w filmach żargonu medycznego, prawniczego lub technicznego (przykładem mogą być tu seriale *Ostry Dyżur*, *Dr House*, *CSI: Miami*). Ich znaczenie trzeba po prostu wywnioskować na podstawie przebiegu akcji.

⁷² H. Jenkins, *Kultura...*, passim.

⁷³ S. Johnson, *Everything...*, passim.

Podobne obserwacje dotyczą sitcomów. Humor w takich seriach, jak *Seinfeld*, *Curb Your Ethusiasm*, *The Office*, *Family Guy* czy *The Simpsons*, jest wysoce kontekstualny. W serialu *Seinfeld* niektóre budujące zabawność sytuacji, nawiązania sięgają odcinków wyświetlanych kilka lat wstecz. W dodatku są one wypełnione przez wielopiętrowe odniesienia i aluzje do innych tekstów, polegające na parodiowaniu i samplowaniu słynnych dialogów, scen lub całych historii filmowych. Ich prawidłowe odczytanie wymaga szerszej wiedzy niż ta, która wystarczała, by cieszyć się następnym odcinkiem *Benny Hilla* czy *Allo, Allo!*. Jeśli osiągają status kultowych, to właśnie ze względu na swoją złożoność, umożliwiającą (a niekiedy wymuszającą) wielokrotne odczytywanie w celu wydobycia coraz to nowych sensów i znaczeń.

VI. Odpowiadając na pytanie o przesłanki tłumaczące pojawienie się i rozwój nowego zjawiska, R. Peterson⁷⁴ najczęściej wskazuje na kwestie związane z ruchliwością społeczną. Wyniki badań, którymi się posługuje wskazują, że ci którzy zajmują wysokie pozycje społeczne na mocy awansu, częściej wykazują się „wszystkożernością” niż ci, którzy wysoką pozycję dziedziczą. Skoro zaś, jak stwierdza, populacja ludzi o wyższym wykształceniu i pozycji zawodowej rośnie, to powiększa się również frakcja elity społecznej złożona z ludzi do niej nowoprzybyłych, czyli takich, którzy do niedawna hołdowali raczej formom przynależnym kulturze popularnej czy młodzieżowej i którzy nie bardzo czują się zobligowani do radykalnej reorientacji upodobań. Awans społeczny mający miejsce w ostatnich dekadach przyniósł wobec tego zwiększoną społeczno-kulturową różnorodność we wzorcach partycypacji kulturowej klasy wyższej. Dzięki temu transformacji musiał ulec tradycyjny profil elity społecznej. Jak stwierdza R. Peterson⁷⁵, z jednej strony mamy do czynienia z kosmopolityzacją starszych roczników amerykańskiego establishmentu, z drugiej zaś konsumujące własny sukces społeczny i zawodowy pokolenie *baby boom* wypromowało obligatoryjny niejako apetyt na poszerzoną gamę form i praktyk kulturowych.

Innym czynnikiem wyjaśniającym sukces „wszystkożerności” jest jej funkcjonalność. Szerzej na ten temat wypowiada się Bonnie Erickson⁷⁶, analizując istotność czynnika, jakim jest przepiętość sieci więzi społecznych w przewidywaniu „wszystkożerności”. Jak przekonuje, ludzie o wysokim statusie nie rzadko są zobligowani do wchodzenia w rozmaite interakcje z ludźmi pochodzącymi z różnych poziomów hierarchii społecznej. Jedną z konsekwencji procesów globalizacji, mediatyzacji, uelastyczenia i mobilności pracy jak również wzrastającego nacisku na wartość uczenia się, aktualizacji kwalifikacji i umiejętności jest szerszy wgląd w rozmaite środowiska, kręgi zawodowe, zbiorowości oparte na odmiennych wyborach kulturowych. Szersze spektrum interakcji wymaga umiejętności poruszania się w odmiennych niszach kulturowych, a także rozwinięcia bogatszego zestawu narzędzi przydatnych w interakcji. Staje się to podstawą do gromadzenia swego rodzaju podręcznej

⁷⁴ R. A. Peterson, *Problems in Comparative...*, passim.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ B. Erickson, *Culture, Class...*, passim.

wiedzy dotyczącej sfery kulturalnej, która kontakty te ułatwia. B. Erickson jest przekonana, że dla dzisiejszego uczestnictwa w kulturze większe znaczenie ma kapitał społeczny niż pochodzenie klasowe. Posiadanie szerszego wglądu w rozmaite dziedziny, zjawiska, wytwory kulturowe, zróżnicowanie kulturowych kompetencji (np. posługiwanie się slangiem młodzieżowym) stanowi najkorzystniejszą formę przystosowania w sytuacji komplikacji i fragmentaryzacji przestrzeni społecznej. Poszukiwanym zasobem okazuje się wobec tego kulturowe zróżnicowanie, znajomość różnych gatunków produkcji kulturowej, złożoność treści kapitału kulturowego, „niedomknięcie” habitusu, jak również właściwe zrozumienie zasad dotyczących znaczenia poszczególnych elementów kulturowych. Bethany Bryson⁷⁷ nazywa to *kapitałem multikulturowym*. Ten szczególnie zasób wiadomości, w przekonaniu B. Erickson⁷⁸, nie wymaga (inaczej niż w koncepcji Pierre’a Bourdieu) szczególnej afirmacji czy nawet posiadania specjalistycznych, materialnych czy symbolicznych rekwizytów towarzyszących uczestnictwu w wybranej praktyce. Dlatego – zdaniem B. Erickson⁷⁹ – szerszy wachlarz zainteresowań oraz informacji dotyczących wagi poszczególnych elementów kulturowych pozwala na skuteczną nawigację działaniem niezależnie od zmieniających się kontekstów. Co ważne, zróżnicowanie to nie jest pochodną klasy. Jego głównym źródłem jest międzyludzka interakcja, kontakt z ludźmi o różnym pochodzeniu, stylu życia, bagażu kulturowym. Wyższe zróżnicowanie sieci to lepszy kapitał zdobywany na drodze uczenia się nowych treści i umiejętności. Przy czym – jak zauważa autorka – żaden z okresów biografii nie musi odgrywać w tymże uczeniu roli pierwszorzędnej w przeciwieństwie do założeń teorii Pierre’a Bourdieu dotyczących dzieciństwa i socjalizacji pierwotnej. Warto podkreślić, że wszytkożercy nie tylko wykazują odmienność wobec reszty populacji ale także wobec siebie nawzajem. Ich podobieństwo, stwierdza B. Erickson⁸⁰, opiera się jedynie na posiadaniu znacznej liczby dość eklektycznych zainteresowań, preferencji estetycznych i ekspresyjnych praktyk, nie zaś na homologii upodobań. Dzieje się tak ponieważ zróżnicowanie sieci powiązań umożliwia jednostce tworzenie całkiem odmiennych reprezentacji kulturowych, mimo że sam wskaźnik tego zróżnicowania może być dla danej zbiorowości zbliżony.

Do wspomnianej relatywizacji pozycji kultury elitarniej przyczyniły się również zmiany w systemie edukacji. Wielu autorów wskazuje na postępujący proces kulturowej dywergencji międzypokoleniowej⁸¹. Młodsze pokolenia coraz częściej ograniczają swój udział w kulturze elitarniej. Koen van Eijck i Wim Knulst⁸² są zdania, że wszytkożerność i generacyjne zróżnicowanie uczestnictwa w kulturze są pochodną różnic w socjalizacji. Opisując zmiany społeczeństwa holenderskiego, stwierdzają oni upadek dotychczas obowiązującego

⁷⁷ B. Bryson, *Anything...*, s. 149.

⁷⁸ B. Erickson, *Culture, Class...*, passim.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ R. A. Peterson, *Problems...*; K. van Eijck, W. Knulst, *No More...*; A. Stichele, R. Laermans, *Cultural Participation...*, s. 58.; A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*, passim.

⁸² K. van Eijck, W. Knulst, *No More...*, passim.

etosu (inteligentckiego) wykształcenia (*Bildungsideal*). Zgodnie z nim, rozwój intelektualny i duchowy człowieka dokonywał się za pośrednictwem literatury, poezji, muzyki klasycznej, baletu, wizyt w muzeum, operze czy teatrze itp. Nawet jeśli był to tylko postulat, wiele badań nad partycypacją kulturową wskazywało, że całe pokolenia starały się wdrażać ów cywilizacyjny ideał w praktykę. Zdaniem autorów, wzorzec ten uległ dziś radykalnemu zakłóceniu. Począwszy od drugiej połowy lat sześćdziesiątych, instytucje odpowiedzialne za socjalizację nie prezentują kultury zachodniej i jej dokonań jako ideału do naśladowania. Towarzysząca reformie szkolnictwa zmiana w filozofii kształcenia spowodowała, że program nauczania zamiast utwierdzać w przekonaniu o doskonałości kultury elit świata zachodniego wspiera podejście relatywistyczne. Porównywanie i wartościowanie kultur ustąpiło na rzecz tolerancji i otwartości, konformizm i uznanie autorytetów zastąpione zostały przez nacisk na samorozwój, osobistą autentyczność i niezależność. Zdaniem autorów tłumaczy to, dlaczego wpływ wykształcenia wyższego na konsumpcję kultury wysokiej spada dla roczników urodzonych po 1954 r. Koniec transmisji podziwu dla kultury wyższej najwyraźniej odpowiada za malejące zainteresowanie tym typem kultury. Z oczywistych względów coś, co przestaje jawić się jako godny naśladowania ideał, czego wartość poddawana jest w wątpliwość lub podlega indywidualnej ocenie, a nawet co okazuje się niezbyt godne uwagi, nie może dostarczać prestiżu czy posłużyć jako forma kapitału. Co za tym idzie, zanikającej gotowości do pełnego uczestnictwa w kulturze wysokiej towarzyszy malejące społeczne zapotrzebowanie na kulturowy snobizm⁸³. Do podobnych wniosków dochodzą A. Warde, D. Wright i M. Gayo-Cal⁸⁴, sugerując, że współczesny typ edukacji raczej podważa, aniżeli utwierdza przekonanie o niekwestionowanym charakterze sądów estetycznych, waloryzuje poszukiwanie wrażeń i eksperymentowanie z nowym, relatywizuje kwestie prawomocności czy nieprawomocności różnych gatunków produkcji kulturowej.

To, co odkryli R. Peterson i A. Simkus⁸⁵, jest interpretowane dwojako. Z jednej strony „wszystkożercy” jawią się jako osoby tolerancyjne, otwarte, mobilne społecznie, zdolne do eksperymentowania i poszukiwań, generalnie ciekawe innych stylów życia, niż te w których były socjalizowane. Z drugiej zaś, możemy spotkać się z argumentami mówiącymi, że w istocie obserwowane zmiany nie podważają logiki dystynkcji. Zgodnie z tą linią argumentacji elity społeczne regularnie definiują kulturę popularną w sposób, który odpowiada ich interesom, rozbijając przy tym niebezpieczny potencjał grup subordynowanych i ich produkcji kulturowej. Na przełomie wieku XIX i XX strategią tą było zdefiniowanie kultury popularnej jako brutalnej, surowej, prostackiej i przez to zasługującej na deprecjację i potępienie. W okresie międzywojennym pojawiła się strategia konkurencyjna polegająca na uszlachetnianiu pewnych jej elementów i inkorporowaniu ich przez kulturę dominującą. Przejście od snobizmu do wszystkożerstwa sugeruje zatem przesunięcie od pierwszej ku drugiej strategii.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*, passim.

⁸⁵ R. A. Peterson, A. Simkus, *How Musical...*, passim.

Z tego punktu widzenia „wszystkożercy” są więc, nie tyle reprezentantami nowej wrażliwości, ale wytrawnymi graczami doskonalącymi nowe strategie wykluczenia. Co prawda w warstwie ideologicznej „wszystkożerność” promuje wszechstronność, brak uprzedzeń, otwartość, lecz w istocie służy gettoizacji homogenicznych gustów klas niższych⁸⁶. Mimo że materiał, który służy budowie dystynkcji może się wydawać niewinny, to sposób w jaki „wszystkożercy” konsumują kulturę popularną *de facto* służy tworzeniu symbolicznych barier i rywalizacji o status. Jak przekonuje B. Bryson⁸⁷, za przykład mogą tu posłużyć rozmaite gry znaczeniowe, którym oddają się „wszystkożercy”: ironiczne odczytywanie i korzystanie z tekstów oraz symboli kulturowych, redefinicja lub odwracanie ich znaczenia, niespodziewane zestawienia. Tak, jak w przypadku kultury wyższej, także tutaj rozwijana jest specyficzna wiedza ekspercka, znawstwo, poziomy wtajemniczenia, ekskluzywne praktyki służące ugruntowaniu własnej pozycji wewnątrz zbiorowości skupionej wokół pewnych wyborów kulturowych (kolekcjonerstwo, staż, udział w unikalnych wydarzeniach). Nie przypadkowo też pewne formy widziane są chętniej niż inne, zwłaszcza te kojarzone z prowincjonalizmem i niską pozycją społeczną. Z tego punktu widzenia „wszystkożerność” byłoby współczesnym odpowiednikiem renesansowego kosmopolityzmu, który znamy z socjologii Eliasa.

VII. Zwolennicy tezy o ekskluzywnej roli „wszystkożerności” nie odpowiadają jednak na pytanie, gdzie należy szukać jej ofiar. Jakiego rodzaju nagrody i sankcje wiążą się z obraniem tej czy innej strategii partycypacji kulturowej? Na czym polega w ogóle jej „strategiczność”? Czy rzeczywiście obrana linia konsumpcji kulturowej przekłada się na jakieś sukcesy o charakterze społecznym? Jeśli tak, to jakie? Czy sam fakt silniejszego zróżnicowania, większej wszechstronności zainteresowań może być wystarczającą podstawą dyskryminujących zachowań i solidarności grupowej? Gdzie są ich przykłady? Jak pamiętamy, ambicją teorii Pierre’a Bourdieu było wykazanie systemowych i instytucjonalnych podstaw kulturowego wykluczenia, którego konsekwencje określały szanse życiowe całych grup społecznych. Jak na razie nie ma dowodów na to, że wszystkożerność stała się funkcjonalnym elementem w tego rodzaju porządku. Nie ma również przesłanek, które nakazywałyby uznać, że potencjalne zróżnicowanie partycypacji kulturowej pomiędzy klasami wynika z zakorzenionych w klasowym habitusie standardów estetycznych a nie prozaicznych przyczyn w postaci mody. Odkrycia, których w tym polu dostarczają B. Bryson⁸⁸, G. Alvarez i L. J. Sintas⁸⁹, natomiast A. Warde, D. Wright i M. Gayo-Cal ograniczają się w zasadzie do stwierdzenia faktu, że ludzie pod wieloma względami są od siebie różni⁹⁰.

⁸⁶ L. J. Sintas, G. Alvares, *Omnivores...*, passim.

⁸⁷ B. Bryson, *Anything...*, s. 896.

⁸⁸ Ibidem, s. 898; B. Bryson, *What about...*, s. 153.

⁸⁹ L. J. Sintas, G. Alvarez, *Omnivores...*; L. J. Sintas, G. Alvares, *Omnivores versus...*, passim.

⁹⁰ A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding...*, passim.

W dodatku zgodnie z ostatnimi badaniami, na które powołuje się R. Peterson⁹¹, w latach 1992-2002 zjawisko „wszystkożerności” wykazuje tendencję spadkową. Jak stwierdza, mimo że spodziewano się potwierdzenia linearnego wzrostu „wszystkożerności” w populacji o najwyższym statusie, uzyskane podczas kolejnych badań w roku 2002 wyniki różniły się od oczekiwanych. Okazało się, że skurczeniu pod względem liczebności uległa zarówno populacja wysoko postawionych w hierarchii statusu „monożerców” kultury wysokiej, jak i ich wszystkożernih odpowiedników miksujących elementy kultury wysokiej i popularnej. Coraz powszechniejsze, zwłaszcza wśród młodszych roczników, stało się natomiast ograniczenie konsumpcji kulturowej jedynie do poziomu kultury popularnej. Równocześnie udział w niej przybrał dwa podstawowe modele: homogeniczny i heterogeniczny. Jak pisze R. Peterson⁹², ustalenia płynące z badań mogą sugerować nadchodzący okres „post-wszystkożerności”. Jeśli „wszystkożerność” miała pełnić rolę jeszcze jednej „strategii” sygnalizowania zajmowanej pozycji społecznej to właśnie zaczyna ona wychodzić z użycia⁹³. W innej interpretacji „wszystkożerność” okazuje się być etapem przejściowym w procesie ustalania się całkowitej dominacji kultury popularnej. Powstaje pytanie, czy na jej podstawie również będą się ujawniały ostre podziały klasowe i dyskryminacja?

Na koniec nie sposób nie zauważyć, że badania dotyczące uczestnictwa w kulturze wykazują pewną zasadniczą słabość. W przeważającej mierze skupiają się one na praktykach mających miejsce poza domem, ograniczając się jedynie do analizy przykładów udziału w kulturze zinstytucjonalizowanej. Tymczasem współczesna konsumpcja kultury przebiega głównie w środowisku domowym, przybierając mniej lub bardziej bierną bądź aktywną postać. Zamiast pytać o częstotliwość wizyt w filharmonii lub operze należałoby zapytać raczej o to, do jakich celów wykorzystywany jest dzisiaj np. Internet.

*Dr Konstanty Strzyżkowski jest adiunktem
Uniwersytetu Warszawskiego.*

NOBILITY DOES NOT OBLIGATE: CHANGES IN THE CULTURAL CONSUMPTION MODELS

Summary

The paper is an attempt to examine the concepts that associate cultural tastes with different social backgrounds. In Pierre Bourdieu's theory, preferences concerning cultural consumption are coordinated by a habitus that is inherent to each social class. This, in turn, leads to the homogeneity of cultural choices, which is a primary condition for a distinctive lifestyle. In consequence, different lifestyles participate in a hierarchy that resembles the social hierarchy. Hence the conclusion that the most legitimate cultural choices (made within a highbrow culture) remain in the competence of privileged groups, possessing sufficient cultural and economic capital to undertake them. Recent research into the culture consumption include the revision of such a view. Richard Peterson and others point out to the phenomenon of *cultural omnivorousness*. As he discovers, people of higher social status, contrary to the elite-mass model, do not show aversion to activities associated with popular culture. The main aim of this paper is to present the results of the latest research concerning this new trend in cultural consumption, to identify its causes, and to propose its possible interpretations.

⁹¹ R. A. Peterson, *Problems in Comparative...*, passim.

⁹² Ibidem.

⁹³ Podobnych obserwacji dostarczają K. van Eijck, W. Knulst, *No More Need...*; passim.