

SYLWIA BRECKZO
Warszawa

POROWAĆ PRAKTYKI KULTUROWEJ

Prace francuskiego socjologa Bernarda Lahire'a, będącego nie tyle pilnym uczniem, ile krytycznym spadkobiercą myśli Pierre'a Bourdieu, są w Polsce prawie zupełnie nieznanne. Tymczasem jego ostatnia, niezwykle obszerna i pełna wnikliwych szczegółów książka *La culture des individus* wydaje się istotnym punktem dojścia pewnej perspektywy uprawiania socjo-

logii kultury¹. Punktem ukazującym ograniczenia dalszego myślenia o praktykach kulturowych w kategoriach kultury wysokiej i niskiej, ambitnej i bulwarowej. Tematyka prawomocności pewnych przejawów działań artystycznych jako obszaru działań kulturowych *par excellence* rozmija się bowiem z podstawowymi problemami współczesnej kultury (nie tylko artystycz-

Adres do korespondencji: sbreckzo@sns.waw.pl

¹Bernard Lahire, *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*. Editions La Découverte, Paris 2004, stron 778.

nej), do których zaliczam powiązanie pola sztuki i polityki, emancypacyjną wartość sztuki czy jej wymiary etyczne. Powstaje pytanie, czy analiza tzw. kanonu kulturowego i jego społecznej konsumpcji nie jest operowaniem starym paradygmatem rozważań nad kulturą, paradygmatem wykluczającym innowacyjne formy działań artystycznych związanych z rozwojem nowych technologii i odpowiadających im form wrażliwości, kulturowego gustu i smaku.

Podejście zaproponowane przez Lahire'a można wpisać w tradycję strukturalistycznych badań z zakresu socjologii kultury, której podstawą stała się głośna książka Bourdieu *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*². Tradycja ta, rozwijana głównie we Francji (ale nie tylko), opiera się na założeniu o nierównym dostępie do praktyk i preferencji kulturowych uważanych za przejawy kultury wysokiej, w zależności od zajmowanej pozycji w strukturze społecznej, wykształcenia czy dziedzicznego kapitału kulturowego. Punkt wyjścia Lahire'a pokrywa się ze wspomnianym starym paradygmatem — nie kwestionując w żaden sposób pola tzw. Kultury (kultury dużą literą, obejmującej te działania artystyczne, które z założenia nie mają pełnić funkcji rozrywkowej), jego spojrzenie kieruje się nie tyle na grupy społeczne i kultury klasowe, ile na konsumpcję indywidualną. Jak czytamy we wstępie, zainteresowania badawcze autora koncentrują się na skrzyżowaniu dwóch powiązanych ze sobą perspektyw, zarazem teoretycznych i politycznych. Po pierwsze, jest to interpretacja praktyk i preferencji kulturowych we współczesnym, wysoce zróżnicowanym społeczeństwie, po drugie, obserwacja świata społecznego z punktu widzenia jednostki i jej wyborów, czyli wzięcie pod socjologiczną lupę nie tylko indywidualnej odrębności, ale także konstrukt, jakim jest „jednostka” w naukach społecznych (s. 10).

Pozostawiając poza obszarem rozważań kwestie polityczne związane z projektem demokratyzacji dostępu do kultury, realizowanym z inicjatywy rządu francuskiego od lat sześćdzie-

siątych, skupię się na modelu socjologicznym proponowanym przez autora, który pokazuje, według mnie, wyczerpanie się dalszych możliwości rozwoju tego, co nazwałam starym paradygmatem uprawiania socjologii kultury.

Główna teza autora sprowadza się do przekonania, że granica między kulturą wysoką a formami zwykłej rozrywki nie tylko przebiega między grupami społecznymi, będąc swoistą emanacją zarazem kulturowego i klasowego habitusu, ale także różnicuje praktyki i preferencje kulturowe na poziomie indywidualnych wyborów, i to we wszystkich warstwach społecznych (s. 13). Zebranie owych dysonansów i zbieżności w praktykach kulturowych (*variations intra-individuelles*), na podstawie danych statystycznych³ oraz ponad stu wywiadów pogłębionych, których obszernie fragmenty zamieszczone w książce dają wgląd w indywidualne doświadczenia poszczególnych osób, posłużyło następnie autorowi do wyodrębnienia profili kulturowych i ich usystematyzowania pod względem spójności bądź niespójności oraz uporządkowania według klucza przynależności klasowej. Zanim przejdę do ich omówienia, warto przyrzeć się teoretycznym założeniom autora.

Punktem wyjścia rozważań Lahire'a jest częściowa krytyka teorii legitymizacji kulturowej (*théorie de la légitimité culturelle*), badającej dystanse i społecznie zróżnicowany dostęp do kultury, pełnione przez nią funkcje społeczne oraz wpływ na grupy o najmniejszych kompetencjach społeczno-kulturowych. Jego zdaniem, jest to socjologia nierówności kulturowych i funkcji społecznych kultury dominującej, które — idąc śladami Pierre'a Bourdieu — można określić jako tworzenie, konstruowanie dystynkcji (s. 36). Swoją uwagę autor poświęca w tym kontekście temu, co można nazwać efektem legitymizacji (*effets de légitimité*), czyli szeroko rozpowszechnionej wierze, przekonaniu o ważności i istotności tzw. kultury wyższej,

²P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, tłum. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2006.

³Dane statystyczne pochodzą z badań „Pratiques culturelles des Français 1997” (Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication).

której ślady odnajduje w strategiach wyjaśniania, usprawiedliwiania swoich praktyk kulturowych przez badanych.

Lahire pokazuje, że to, co nazywane jest kulturą dominującą (warto zauważyć, iż mówimy tu o jednej kulturze dominującej, o *espace culturel homogène*, negując istnienie innych form i wzorców kulturowych), może stracić swoje znaczenie i status, gdy przekonanie o jej ważności zanika. Dzieje się tak zwłaszcza w społecznościach fanów czy szeroko pojętej kulturze młodzieżowej, którymi rządzą inne prawa (kształtowane są bardziej przez nastawione na dialog i wymianę wrażeń grupy rówieśnicze, jak też całą maszynię tzw. rynku młodzieżowego, zmonopolizowanego przez telewizję). Swobodną wymówką przy korzystaniu z oferty kultury popularnej staje się podział na konsumpcję nastawioną na zaspokojenie ciekawości (*la consommation par curiosité*) i konsumpcję ze względu na gust i kulturowy smak (*la consommation par goût*) czy też tzw. konsumpcja drugiego stopnia (*le second degré*), operująca ironizującym śmiechem, jak oglądanie transmisji z mistrzostw w łyżwiarstwie figurowym jedynie dla uwag komentatorów czy bierne uczestnictwo w konkursach karaoke (s. 56). Lahire uważa, że taka konsumpcja dla odpoczynku, odprężenia, nie wymagająca intelektualnego ani fizycznego zaangażowania, jest właściwa osobom plasującym się na wszystkich szczeblach drabiny społecznej (czyli jest niezależna od określonego klasowo habitusu). Duże znaczenie ma tu kontekst relacji społecznych, jak bycie z dziećmi, wyjście z przyjaciółmi, wakacje, a także bezpłatny charakter takich rozrywk jak radio czy telewizja, które mogą się stać rodzajem tła dla innych czynności wykonywanych w przestrzeni domowej.

Zauważalna różnorodność podejmowanych przez jednostki wyborów kulturowych jest, zdaniem autora, spowodowana dwoma czynnikami. Z jednej strony to odbicie bardzo szerokiej (i ciągle rozszerzającej się wraz z rozwojem nowych mediów) oferty kulturowej, z drugiej zaś symptom głębokiego zróżnicowania społecznych oraz zawodowych grup odniesienia, które mają wpływ na nasze praktyki kulturowe. Warto do tego dodać trzeci czynnik, który można określić mianem instytucjonalnego.

Osobiste przekonania o wyższości kulturowej pewnej grupy działań i praktyk są w końcu także odbiciem dominacji w samym polu kultury, czego przykładem może być legitymizowanie przez instytucje edukacyjne (od szkół podstawowych po uniwersytety) książek raczej niż mediów audiowizualnych. Konsumpcja kulturowa zależna jest więc od całego procesu socjalizacji i edukacji, od polityki kulturowej państwa itd. W związku z tym Lahire wyróżnia dwie formy dominacji kulturowej. Pierwszą z nich jest dominacja ilościowa przez popularność (kino, telewizja, muzyka rozrywkowa), i tu prym wiodzie kultura popularna, drugą natomiast jest dominacja przez rzadkość i prestiż (dzieła malarckie, teatralne, rozprzestrzeniane czy propagowane przez instytucje znajdujące się pod opieką państwa — muzea, biblioteki, sale wystawowe i koncertowe, teatry).

Drugi punkt podjętej przez Lahire'a krytyki teorii legitymizacji kulturowej jest wymierzony przeciwko dominocentrycznemu pojmowaniu kultury, w którym podział na kulturę wyższą i niższą jest jasno wyznaczony, a dostęp do uznawanych za wyższe praktyk kulturowych reprodukowany społecznie. Odpowiedni kapitał kulturowy, kody dostępu do tej sfery monopolizowane są, zdaniem zwolenników tej teorii, przez system edukacyjny, który otwiera dostęp do kultury wyższej jedynie warstwom plasującym się na górze hierarchii społecznej. Zdaniem Lahire'a, socjologia kultury nie może być jednak kalką socjologii edukacji, dlatego proponuje on zejście z poziomu klasowych generalizacji — przedstawionych tak sugestywnie przez Bourdieu — na poziom wyjątkowo zróżnicowanych indywidualnych wyborów.

Jednym z bardziej interesujących wątków teoretycznych omawianej pracy, oprócz krytyki teorii legitymizacji, o której była mowa wcześniej, jest położenie nacisku na historyczną konstrukcję hierarchii kulturowej. Lahire powtarza, że owa opozycja między praktykami uważanymi za legitymizowane i nielegitymizowane tak naprawdę jest czysto formalna, wskazuje na wartości społeczne i prestiż przypisywane pewnym działaniom artystyczno-kulturowym. Można powiedzieć, że bój o to, co prestiżowe, rozgrywa się w samym polu kultury, ale jest jed-

nocześnie transmitowany i przetwarzany w kategorii smaku kulturowego za pośrednictwem szkoły kontrolującej edukację kulturową czy instytucji zajmujących się ocenianiem i rozpoznaniem kultury (jak instytucje czy role społeczne krytyków, kuratorów, dyrektorów teatrów czy sal koncertowych, na wykładowcach w szkołach artystycznych kończąc).

W historycznej konstrukcji owego pasa transmisyjnego niebagatelną rolę odegrała filozofia i teorie estetyczne. Na poziomie doświadczenia estetycznego oczywisty wydaje się wpływ historycznego podziału na to, czego doświadczamy chłodnym, intelektualnym okiem, a co Bourdieu za Kantem nazwał „czystym oglądem”, oraz to, co jest związane z naszym ciałem i emocjami, a co znamionuje przede wszystkim estetykę „popularną”. Kultura powinna być ascetyczna, kontemplacyjna, pełna ciszy i zamyślenia (zgodnie z zasadą: *silence in the face of art*), które oczekiwane jest od zwiedzających galerie i muzea, wymaga zaangażowania intelektualnego i niezbędnych kompetencji. Inne rodzaje doświadczenia — cielesne, emocjonalne — przynależą do masowej podkultury, służącej rozrywce i rozprężeniu. Ów podział na kulturę zimną i ciepłą (*culture froide vs chaude*), zdaniem Lahire’a, przełożył się następnie na noszącą znamiona ideologii kulturowej opozycję między literacką, intelektualną i akademicką kulturą Europy a kulturą Stanów Zjednoczonych, nastawioną na rozrywkę.

Rekonstrukcja procesu europeizacji Stanów Zjednoczonych od XIX wieku ujawnia jeszcze inną tendencję, mającą znaczenie dla percepcji praktyk kulturowych⁴. Była nią z jednej strony coraz wyraźniejsza dyferencjacja różnych gatunków i podgatunków, z drugiej zaś coraz większe odseparowywanie przestrzeni kultury wysokiej od niskiej. Znajdowało to wyraz między innymi w przestrzennym dzieleniu publiczności teatralnej (tworząc *espace public partagé*) czy istnieniu odrębnych budynków, inaczej ułokowanych

w przestrzeni miejskiej i inaczej zaaranżowanych architektonicznie dla teatrów i na przykład cyrków. Za Paulem DiMaggio można powtórzyć, że granice między działaniami artystycznymi były zależne nie tylko od wewnętrznej pozycji w polu kultury, ale także od społecznego kontekstu ich upublicznienia⁵. Za podziałem przestrzennym poszedł także proces „cywilizacji” widowni — nawiążmy tu do rozważań Norberta Eliasa — na publiczność zostały nałożone surowe kody punktualności, zachowania ciszy, zakazu jedzenia i picia. W ten sposób, zdaniem Lahire’a, dokonał się podział kultury na przestrzeń zamkniętą, w której obowiązują jasno ustalone reguły gry (jak teatr, kino, opera, sale wystawowe, ale także biblioteka), charakterystyczną i stworzoną do kontemplacji kultury wyższej, oraz przestrzeń otwartą (duże koncerty, widowiska sportowe), czyli Bachtinowską przestrzeń karnawału dla masowego odbiorcy.

Wydaje się, iż obecnie jasna granica między kulturą wyższą a niższą staje się coraz bardziej płynna i trudna do ustalenia. Zdaniem Diany Crane, operowanie tymi przeciwstawnymi kategoriami nie wnosi już nic do tak uprawianej socjologii kultury ze względu na konstruowany społecznie i arbitralny charakter klasyfikacji tworzonych na ich podstawie⁶. Trudno nie przyznać racji takim poglądom, dyskredytowanym przez krytyków jako „postmodernistyczne”, obserwując coraz większy eklektyzm współczesnych form wyrazu artystycznego, poszukiwanie nowych przestrzeni teatralnych i wystawienniczych, będących ucieczką od duchoty utartych konwencji. Teatr szuka teraz nowych inspiracji w karnawale, uniemożliwiając widzom swobodne odcieśnienie w trakcie spektaklu, a gatunki uważane za pomniejsze, jak produkcje telewizyjne, w coraz większym stopniu korzystają

⁵ P. DiMaggio, M. Useem, *Social Class and Arts Consumption: The Origins and Consequences of Art Differences in Exposure to the Arts in America*, „Theory and Society” 1978, t. 5, nr 2.

⁶ D. Crane, *High Culture versus Popular Culture Revisited: A Reconceptualization of Recorded Cultures*, w: M. Lamont, M. Fournier (red.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, University of Chicago Press, Chicago 1992.

⁴ Lahire rekonstruuje tutaj główne wątki z pracy: L. Levine, *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Harvard University Press, Cambridge 1988.

z form uważanych za najbardziej legitymizowane⁷. Jeszcze inną rolę pełnią w tym zakresie nowe media, których innowacyjne formuły daleko wykraczają poza schematy proponowane przez socjologów kultury operujących starym paradygmatem.

W tym kontekście symptomatyczne wydaje się stanowisko Lahire'a, który odnotowując te różnorodne zjawiska, nie wnika w ich kulturową i społeczną istotność, ale nie rezygnuje całkowicie z wartościowania. Wspomina nawet w tym kontekście o procesie amerykanizacji Europy (s. 86), który miałby oznaczać przeniesienie na stary kontynent wzorców kultury *entertainment*⁸. Swoim poglądom w pełni daje wyraz w części empirycznej, to jest przy konstruowaniu teoretycznych narzędzi do tworzenia indywidualnych profili kulturowych.

Część badawcza książki Lahire'a, czyli *Les profils culturels en portraits*, jest zestawieniem narracji biograficznych usystematyzowanych według klucza spójności–niespójności profili kulturowych. Autor wyróżnia trzy typy: profile spójne (*consonantes*), zróżnicowane (*mixtes, moyennement dissonantes*) oraz rozbieżne (*dissonantes*), na podstawie dokonywanych przez badanych wyborów praktyk kulturowych w różnych obszarach gatunkowych (wyjścia do teatru, na wystawy, koncerty, rodzaj preferowanej muzyki, ulubione audycje telewizyjne, zainteresowania literackie — to tylko niektóre z nich). Następnie łączy tak wyróżnione profile kulturowe z ka-

⁷ Przykładem tego może być francuski kanał Arte, a w Polsce niedawno powstała TVP Kultura.

⁸ Jak piszą Wojciech Burszta i Waldemar Kuligowski słowo służy obecnie do opisu stanu kultury jako globalnej ekumeny rozrywkowej. I dalej tłumacząc: panowanie popularnej kultury mediów, wzmocnione ostatnio dominacją mediów elektronicznych ma polegać na tym, że coraz większy zakres naszego życia wypełnia rozrywka, całkowicie autonomiczna, ale i oderwana od wartości lokalnych, kulturowej pamięci i historycznej świadomości, zamazująca hierarchie między kulturą niską a wysoką. Zob. W. J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*, Sic!, Warszawa 1999, s. 42.

tegoriami społeczno-zawodowymi, wykształceniem, wiekiem, płcią i pochodzeniem społecznym. Mimo wielkiej barwności opisów i fascynujących wprost konstatacji zawartych w tym materiale, który daje doskonały przekrój całego społeczeństwa francuskiego, uwagę chciałabym skupić na pewnych ograniczeniach tak zarysowanych badań.

Już na samym początku prezentacji Lahire krytycznie odcina się od interpretacji Bourdieu poczynionych w książce *Dystynkcja* (s. 166–174). Jego zdaniem, budując swoją koncepcję klasowych smaków, autor ten zignorował zupełnie pewne niuanse otrzymanych danych czy też, mówiąc dosadniej, dokonał nadinterpretacji niektórych z nich. Nie odmawiając tej pracy ani ważności, ani atrakcyjności poznawczej, wytyka jednak swemu poprzednikowi, iż jego wizja społeczeństwa francuskiego bardziej pasowała do końca XIX wieku niż do lat sześćdziesiątych wieku XX. Ucząc się na jego błędach, Lahire stawia nie na szukanie podobieństw, ale właśnie wskazuje na różnice tkwiące raczej nie między grupami społecznymi, lecz w samych indywidualnych wyborach. Jak twierdzi, to nie społeczeństwo jest polem kulturowej walki, ale my sami. Czy jednak właśnie ta perspektywa patrzenia na praktyki kulturowe może pełnić obecnie jeszcze inne funkcje oprócz czysto opisowej?

Jako pierwszym przyjrzymy się profilom określonym przez Lahire'a jako spójne. Występują one głównie na dwóch krańcach drabiny społecznej. Homogeniczność wyboru praktyk najbardziej legitymizowanych można spotkać u przedstawicieli klas wyższych, z bogatym kapitałem kulturowym wyniesionym z domu czy zdobytym na drodze edukacyjnej. Autor nawiązuje przy tym do analiz Goffmana dotyczących samocenzury narzucanej sobie przez tych najbardziej uprzywilejowanych, związanej z interioryzacją spojrzenia Innego. Co ciekawe, owe najbardziej spójne praktyki znajduje on głównie wśród starszego, powojennego pokolenia, mającego mniejszą styczność z kulturą rozrywkową czy nowymi mediami (s. 214). Jednocześnie profile homogeniczne, tyle że dotyczące praktyk najmniej legitymizowanych, znajdujemy na samym dole drabiny społecznej (i edukacyjnej), co wiąże się bezpośrednio z brakiem

środków i kompetencji. Bardzo wyraźnie widać tutaj utrzymywanie się pokazanych już przez Bourdieu nierówności w dostępie do kultury, dlatego Lahire nie rozwija tych analiz, przechodząc do bardziej go interesujących niespójnych form praktyk kulturowych występujących na wszystkich szczeblach struktury społecznej.

Lahire sprowadza heterogeniczność wyborów do kilku kluczowych czynników, uwarunkowanych przede wszystkim pluralizacją i konkurencją między różnymi wpływami kulturowymi (rodziny, szkoły, rówieśników, ale też samych mediów i instytucji kulturowych) w wysoce zróżnicowanym społeczeństwie. Jednocześnie z dużą dozą krytycyzmu odnosi się czy do koncepcji Pierre'a Bourdieu o „nieautentyczności” osób z dużym kapitałem kulturowym, które konsumują produkty kultury masowej (jak pisze Bourdieu, to ludzie *qui se mentent à eux-mêmes*, którzy zaprzeczają sami sobie, na przykład mając doskonałą świadomość, że język czarnego getta nie otwiera drogi do studiowania na Harvardzie i nie ma żadnej wartości na jakimkolwiek rynku społecznym, podziwiają go w rapie)⁹, czy do teorii *omnivore* (osoby wszystkożernej) Richarda A. Petersona, który nowy gust elit sprowadza nie do konsumpcji form najbardziej legitymizowanych, ale do docenienia różnych wyrazów artystycznych. Jak pisze, prestiż połączony jest ze znajomością i otwartością na wielorakie formy kultury¹⁰ (s. 255–259). Jak jednak argumentuje Lahire, trudno utrzymać tezę, iż nowe elity mają tendencję do rozszerzania zakresu praktyk kulturowych, mię-

dzy innymi dlatego, że dane statystyczne wyraźnie pokazują, iż największą grupą „wszystkożerców” jest młodzież i przedstawiciele klas średnich. Trudno też zgodzić mu się z tezą, iż grupy o najmniejszych kompetencjach są *univores*, czyli że konsumują tylko jeden gatunek (w tym przypadku muzyki), bo tu na plan pierwszy wysuwają się przede wszystkim podgrupy — subkultury czy grupy fanów.

Konstruując kluczowe determinanty społeczne niespójności współczesnych praktyk kulturowych, Lahire wymienia osiem głównych czynników. Pierwszym jest socjalizacja kulturowa w rodzinie, zależna od ogólnego kapitału ekonomicznego i kulturowego przez nią posiadanego, struktur jej dystrybucji oraz natury posiadanego przez rodziców wykształcenia (humanistyczne, techniczne). Drugim jest socjalizacja kulturowa wtórna, w której odbijają się normy społeczne dotyczące praktyk kulturowych przypisywanych płciom. Największą rolę odgrywa tutaj szkoła, która reprodukuje gusta odrębne dla kobiet i mężczyzn (taniec a widowiska sportowe, melodramaty a filmy akcji). Trzecim czynnikiem jest socjalizacja kulturowa dokonywana za pomocą różnorodnych instytucji edukacyjnych, politycznych, religijnych, społecznych — ich wynikiem jest światopogląd konserwatywny czy liberalny, który kreuje różny stosunek do sztuki. Czwartym czynnikiem jest trajektoria edukacyjna, do której Lahire zalicza naturę wykształcenia (humanistyczne, techniczne)¹¹, ukończone lata nauki i w konsekwencji wybór zawodu, który jest piątym wyróżnionym czynnikiem. Liczy się tutaj miejsce pracy, status społeczny powiązany z zawodem oraz charakter wykonywanych zajęć. Szósty i siódmy czynnik związany jest ze sferą prywatną — gustami partnera / partnerki oraz środowiskiem przyjaciół i współpracowników. W końcu ostatnim czynnikiem jest oczywiście

⁹Warto dodać, że ostrze tej krytyki było skierowane bezpośrednio przeciwko Richardowi Shustermanowi, którego fascynacja rapem i funkiem, uważanymi za emanację pewnego dyskryminowanego środowiska, jest bardziej formą „radykalnego szyku” (*radical chic*) niż wynikiem pogłębionej refleksji. Por. R. Shusterman, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998.

¹⁰R. A. Peterson, A. Simkus, *How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups*, w: M. Lamont, M. Fournier (red.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, University of Chicago Press, Chicago 1992.

¹¹Warto podkreślić, że Lahire zwraca na naturę wykształcenia szczególną uwagę. Jego zdaniem współczesny system szkolny, który uprzywilejowuje wiedzę matematyczno-techniczną, nagradza uczniów „dobrych”, co niekoniecznie oznacza z ukształtowanym gustem literackim czy artystycznym.

wiek i kontekst indywidualnej biografii badanego (s. 260–261).

Lahire łączy te wszystkie czynniki, tworzy globalny portret niejednorodnych praktyk kulturowych (*nuanciers culturels individuels dissonants*) i wskazuje na powiązania indywidualnych trajektorii, jakby napisał Giddens, z szerokimi tendencjami społecznymi. Do głównych należy, oczywiście, wzmożona mobilność społeczna, nie tylko międzypokoleniowa i wewnątrzpokoleniowa, ale także geograficzna i kulturowa. To ona tworzy często ostrą granicę między kulturą wyniesioną z domu a nabytą w drodze awansu edukacyjnego czy zawodowego. Nie tylko jednak ruch (nawet niewielki) w górę drabiny społecznej różnicuje praktyki kulturowe, także degradacja społeczna może mieć na nie niebagatelny wpływ (choć jak pokazują różnorodne badania mobilności społecznej, osoby zdegradowane starają się za wszelką cenę utrzymać swój status, choćby symbolicznie, między innymi demonstrując preferencje i gusty kulturowe).

Innym czynnikiem kształtującym kulturowe smaki — o czym się często zapomina — są grupy odniesienia, czy to równieśnicze (zwłaszcza młodzieżowe), czy współpracowników, a także sytuacja rodzinna (preferencje partnerów, fakt posiadania lub nieposiadania dzieci). To właśnie ów kontekst relacyjny, o którym Lahire wspominał już na samym początku, tworzy nową matrycę możliwych wyborów — praktyki kulturowe nastawione są bardziej na „dotrzymanie towarzystwa” (*pratique d’accompagnement*) czy „sprawianie przyjemności”, zwłaszcza dzieciom (*pour faire plaisir*). W sposób wyraźny stoi to w sprzeczności z zdominowanym w socjologii kultury podejściem definiującym konsumpcję kulturową przez pryzmat własnych, indywidualnych gustów (*ses goûts propres*).

Lahire w swojej analizie nie zatrzymuje się jednak na czynnikach społecznych, a fakt obserwowanego obecnie zróżnicowania praktyk kulturowych przypisuje również dewaluacji kapitału literackiego i artystycznego, nie wytrzymującego konkurencji ze zróżnicowaną kulturą rozrywki. Jak twierdzi, ów melanz gatunków — widoczny, jego zdaniem, przede wszystkim

w telewizji — może być rozumiany jako obecna we współczesnej kulturze formuła zakwestionowania dawnego zamknięcia, separacji, co z punktu widzenia teorii legitymizacji kulturowej oznaczać może tylko degradację (s. 638). Tacy krytycy „relatywizmu kulturowego” w samym polu kultury, jak cytowany przez autora Alain Finkelkraut, wiążą owo pomieszanie wartości, związane ze wzmocnieniem się kultury sportu, rozrywki, mody, przyjemności, z procesem podwójnej „desakralizacji” Kultury (tej pisanej dużą literą), z upadkiem kulturowego ascetyzmu. W pracy *Porażka myślenia* Finkelkraut sugeruje, że w logice konsumpcji wolność i kultura definiowane są przez zaspokajanie potrzeb, ale nie odżegnuje się także od mocniejszych stwierdzeń, opisując kulturę zdominowaną przez barbarzyństwo¹². Lahire odwołuje się także do wielu innych autorów, takich jak Danièle Sallenave czy Bernard-Henri Levy, którzy z obrzydzeniem prezentują apokaliptyczną wizję banalizacji kultury i zmniejszającej się w związku z tym wartości życia intelektualistów¹³. Mimo iż odcina się od tych — jak je określa — „etnocentrycznych stanowisk”, wydaje się, że w konstruowanych przez siebie profilach *implicite* zawiera niektóre z ich postulatów.

Nietrudno się zatem zgodzić z wynikami badań Lahire’a dotyczącymi porowatości współczesnych praktyk kulturowych, coraz bardziej różnorodnych, zależnych od wielorakich czynników i kontekstów. Jest to ważny głos krytyczny wobec wizji społeczeństwa zarysowanej przez Pierre’a Bourdieu ponad dwadzieścia lat temu. Czy jednak warto interpretować te wyniki w kategoriach walki między praktykami kulturowymi o mniejszej lub większej legitymizacji, zwłaszcza mając na uwadze fakt zupełnie arbitralnego przypisywania danych działań medialno-artystycznych do którejś z tych dwóch

¹² A. Finkelkraut, *Porażka myślenia*, tłum. M. Ochab, Nowa, Warszawa 1992, s. 137.

¹³ Zob. D. Sallenave, *Le Don des morts. Sur la littérature*, Gallimard, Paris 1991; B.-H. Levy, *Eloge des intellectuels*, Grasset/Le Livre de Poche, Paris 1987.

sfer?¹⁴ Gdzie obecnie jest granica między kulturą ambitną i popularną? Jakie znaczenie mają dla jednostek praktyki kulturowe oraz jak są przez nie odbierane, doświadczane? Na te pytania, jak i na wiele innych, Lahire nie odpowiada, ignorując zgodnie ze starym paradygmatem zmiany w samym polu kultury (opiera się wówczas na przekonaniu, że im więcej *dieux légitimes*, tym bardziej zmniejsza się wiara w kulturę legitymizowaną) bądź też wpisując nowe formy wyrazu w kategorię „degradacji” kultury wyso-

¹⁴Lahire do form pretendujących do kultury wysokiej zalicza między innymi fotografię, jazz, komiksy, muzykę rockową i seriale telewizyjne.

kiej. Trudno się z tym zgodzić. Zastanawiające jest także zupełne zignorowanie przebogatej literatury z dziedziny medioznawstwa i kulturoznawstwa, która rzuciłoby nowe spojrzenie na zmiany kultury i sztuki zwłaszcza pod wpływem nowych mediów¹⁵.

Lahire nazwał tę książkę prawdziwym wyzwaniem rzuconym obecnej nauce społecznej (*véritable défi scientifique lancé aux sciences sociales d'aujourd'hui*). Wydaje mi się, że jest to nie tyle wyzwanie, ile wezwanie do autorefleksji tak uprawianej współczesnej socjologii kultury.

¹⁵Na ten fakt uwagę zwrócił w swojej krytyce Eric Maigret, „Esprit” 2004, nr 7.