

Aleksander LIPSKI

**Polityka kulturalna
wobec wyzwań nowoczesnego
społeczeństwa rynkowego:
kultura – kreatywność – życie codzienne**

Między polityką kulturalną a ekonomią kultury



Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego
w Katowicach

Aleksander LIPSKI

**Polityka kulturalna wobec wyzwań
nowoczesnego społeczeństwa rynkowego:
kultura – kreatywność – życie codzienne**

Między polityką kulturalną a ekonomią kultury



Katowice 2023

Praca naukowa

Komitet redakcyjny

Janina Harasim (przewodnicząca), Monika Ogrodnik (sekretarz),
Małgorzata Pańkowska, Jacek Pietrucha, Irena Pyka, Anna Skórska,
Maja Szymura-Tyc, Artur Świerczek, Tadeusz Trzaskalik, Ewa Ziemia

Recenzent

Bohdan Jung

Redakcja i korekta językowa

Beata Kwiecień

Skład tekstu

Marzena Safian

Projekt okładki

Janusz Gumulak

Ilustracja na okładce © anikakodykova – Photogenica

ISBN 978-83-7875-862-4

doi.org/10.22367/uekat.9788378758624

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach 2023



Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowa
(CC BY 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.pl>



WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU EKONOMICZNEGO W KATOWICACH

ul. 1 Maja 50, 40-287 Katowice, tel.: +48 32 257-76-33

www.wydawnictwo.ue.katowice.pl, e-mail: wydawnictwo@ue.katowice.pl

Facebook: [@wydawnictwouekatowice](https://www.facebook.com/wydawnictwouekatowice)



Spis treści

Wykaz skrótów	4
Wstęp	5
1. Dwa paradygmaty polityki kulturalnej: konkurencja czy komplementarność?.....	9
2. System nowoczesnego społeczeństwa rynkowego: ekonomizacja, paternalizm i estetyzacja rzeczywistości	20
3. „Społeczeństwo większości” a „społeczeństwo dla wszystkich”	28
4. Polityka kulturalna a przemoc symboliczna w kontekście ogólnej teorii ekonomii praktyk	32
5. Idea przemysłów kreatywnych (przemysłów kultury) – przyczynek do elitarystycznej wizji społeczeństwa.....	44
6. Twórcy – ludzie wybrani? Nowe formy podziałów społecznych w warunkach kapitalizmu kognitywnego	58
7. Uczestnictwo w kulturze według standardowej polityki kulturalnej	78
8. Uczestnictwo w kulturze jako odpowiedź na jej „roszczenia”	86
9. Życie codzienne – niestała i wielopostaciowa rzeczywistość nowoczesnego społeczeństwa rynkowego	90
10. Kultura życia codziennego – między ekonomiczną kolonizacją świata życia a iluzją reaktywacji jego pierwotnego charakteru	101
11. Plany, programy i strategie polityki kulturalnej – wybrane przykłady....	118
Zakończenie	131
Bibliografia	143



Wykaz skrótów

CMS – Critical Management Studies

KPK – krytyczna polityka kulturalna

NSR – nowoczesne społeczeństwo rynkowe

NSRK – Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004-2013

SPK – standardowa polityka kulturalna

UEP – Understanding Everyday Participation (Articulating Cultural Values)



Wstęp

Trudności z konceptualizacją pojęć nauk społecznych, która pozwoliłaby na przedstawienie ich precyzyjnej i jednoznacznej wykładni, są ich cechą swoistą, odzwierciedlającą specyfikę rzeczywistości społecznej w porównaniu do świata przyrody, a jednocześnie znakiem rozpoznawczym odróżniającym je od ścisłości aparatu pojęciowego właściwego naukom przyrodniczym. Skala tych problemów jest jednak różna w przypadku poszczególnych składników słownika nauk społecznych. Wymienione w tytule tego opracowania „kultura”, „kreatywność” i „życie codzienne” należą do typowych przykładów pojęć, których treść i zakres dalekie są od jednoznaczności. Kłopot z nimi jest tym większy, że są – ze wskazaniem zwłaszcza na kulturę – kluczowymi kategoriami tego słownika. Problem ich definicji narasta i wykracza poza obszar teoretyczno-metodologicznych wątpliwości, gdy stają się one przedmiotem zainteresowań polityki i ekonomii, ponieważ oznacza to włączenie kultury, kreatywności i życia codziennego w konflikt określonych interesów, ideologiczne spory oraz do walki o władzę, której posiadanie pozwala narzucać prawomocny dyskurs, czyli określoną interpretację świata zadekretowaną przez instancje prawodawcze jako prawidłową i obowiązującą w sensie i randze oczywistego *per se* prawa naturalnego. Prawomocny dyskurs decyduje więc o tym, czym jest kultura, co wchodzi w jej zakres, a co nie, które elementy kultury są bardziej wartościowe, a które mniej, czym charakteryzuje się „kulturalny człowiek”, jakie przymioty oznaczają zaś jego przeciwieństwo; jakie rodzaje działalności są „kreatywne” i tym samym kto zasługuje na włączenie do tzw. klasy kreatywnej, a także które sektory gospodarki tworzą tzw. przemysły kreatywne (przemysły kultury). Paternalizm prawomocnego dyskursu odpowiada wreszcie za miejsce życia codziennego z charakterystycznymi dla niego obszarami działalności i zajęciami w hierarchii wartości społeczeństwa, które podlega panującej wiedzy-władzy. Życie codzienne jest zarazem tą sferą rzeczywistości społecznej, która w sposób wzorcowy ukazuje kolonizację tzw. świata życia (*Lebenswelt*) przez system społeczny.

Poglądowej ilustracji politycznego uprzedmiotowienia tych dziedzin oraz paternalizmu wiedzo-władzy uznawanej za prawomocną dostarcza paradygmat standardowej polityki kulturalnej (SPK), posługujący się selektywno-wartościującą definicją kultury, ograniczanej zwykle do twórczości uznanej za artystyczną i jej pochodnych, oraz analogiczną koncepcją tzw. uczestnictwa w kulturze. SPK narzuca je za pomocą dostępnych narzędzi przemocy symbolicznej. W realizowanych działaniach operacyjnych upowszechnia i uprzystępnia wybrane przez właściwe instytucje kwalifikujące dobra kultury uznane za cenne (stanowiące tym samym tzw. kulturę „wyższą”) oraz kształtuje w społeczeństwie afirmatywny wobec nich stosunek. Powstające w efekcie odpowiednie, tzn. zgodne z przyjętym w SPK porządkiem aksjonormatywnym, kompetencje kulturowe, postawy i zachowania (konsumpcja kultury), po pierwsze, stają się istotnym czynnikiem określającym i podtrzymującym różnice stratyfikacyjne w społeczeństwie, po drugie, powszechnie postrzegane jako prawidłowe i znamionujące pożądany ideał osobowościowy „człowieka kulturalnego” legitymizują wiedzo-władzę będącą ich źródłem i maskują tym samym problem fałszywej świadomości, po trzecie wreszcie, pośrednio przyczyniają się do zachowania stabilności istniejącego systemu społecznego.

Częścią krytycznej analizy systemu społecznego jest paradygmat krytycznej polityki kulturalnej (KPK), który nie jest jednak równorzędną propozycją wobec SPK, nie jest bowiem ani jedynie jej prostym przeciwieństwem, ani nie ogranicza się do samej jej krytyki. Oba paradygmaty dzieli jakościowa różnica wynikająca z całkowicie odmiennej podstawy teoretyczno-metodologicznej, krytycznej diagnozy rzeczywistości oraz programu pozytywnego polityki kulturalnej, które tworzą KPK. *Cultural studies*, teoria kultury i ogólna teoria ekonomii praktyk P. Bourdieu, teoria wiedzo-władzy (dyskursu) M. Foucault, pedagogika krytyczna czy *Critical Management Studies* (CMS) dostarczają instrumentarium analityczne demaskujące arbitralność definicji podstawowych pojęć, którymi posługuje się SPK, podporządkowanie wybiórczo i normatywnie określonej kultury oczekiwaniom wiedzo-władzy, paternalizm programów propagujących drogą wielokanałowej przemocy symbolicznej określoną wizję kultury i konsumpcji jej dóbr. Program pozytywny jest konsekwencją przyjętych w KPK założeń teoretyczno-metodologicznych: otwarcia sztywnych granic kultury i złamania jej stereotypowego obrazu poprzez uwzględnienie faktu różnorodności kulturowej świata społecznego (zarówno w wymiarze diachronicznym, jak i synchronicznym), a tym samym włączenia w jej obszar pozaartystycznych dziedzin życia społecznego; dowartościowania zwyczajowo lekceważonych obszarów różnie identyfikowanej i nazywanej kultury: popularnej, ludycznej, wernakularnej, plebejskiej, masowej itp.; rewizji elitarystycznego mitu, jakoby kreatywność miała być udziałem jedynie wybranych jednostek i środowisk społecznych, stanowią-

cych ekskluzywną klasę kreatywną, co oznacza innymi słowy „odkrycie” wartości pracy defaworyzowanych i marginalizowanych ról społecznych, systematycznie wykluczanych przykładowo z przestrzeni mass mediów. Mało spektakularne, prozaiczne, ale niezbędne zarówno z punktu widzenia egzystencjalnych potrzeb jednostki, jak i funkcjonalności systemu społecznego (ze szczególnym uwzględnieniem jego gospodarki), charakterystyczne dla życia codziennego formy pracy dzielą tutaj los pogardzanych i nieobecnych w tej przestrzeni przedstawicieli tradycyjnych zawodów, będących przy okazji dowodem szerzonej w środkach masowego przekazu iluzji wejścia w fazę gospodarki wyłącznie kognitywnej, a więc zdematerializowanej pracy i produkcji. KPK jest więc wymierzona przeciwko elitarystycznej koncepcji społeczeństwa opartej na arbitralnych podziałach na kulturę „wyższą” i „niższą”, elity i masy, prawodawców („ekspertów”) w zakresie kultury artystycznej i „laików”, którzy winni się ich decyzjom podporządkować, sakralizowane dzieła sztuki i ich twórców oraz znajdujące się po przeciwległej stronie pospolite czynności życia potocznego i jego uczestników. O ile zatem SPK promuje „demokratyzację kultury” (*democratization of culture*), czyli popularyzację wybranych wedle określonych kryteriów dóbr, które w rezultacie zyskują status uprzywilejowanych, o tyle KPK w programie „demokracji kulturowej” (*cultural democracy*) opiera się na zasadzie relatywizmu kulturowego i równorzędności wytworów kultury (z wyjątkiem przypadków patologicznych) oraz egalitaryzmu zarówno ich twórców, jak i odbiorców, którymi zresztą mogą być naprzemiennie.

Oryginalność paradygmatu KPK polega zatem na połączeniu opisowego i normatywnego wymiaru wyróżnionych zagadnień. Jest to zarazem egzemplifikacja faktu, że stosowanie w praktyce badawczej pryncypialnej i skądinąd eleganckiej metodologicznej reguły niewartościowania jej przedmiotu napotyka w naukach empirycznych (a zwłaszcza w naukach społecznych) na poważne przeszkody, ukazujące trudność wyznaczenia i utrzymania sztywnych granic oddzielających porządek zdań opisowych od porządku sądów oceniających. Po pierwsze, choć hume’owska gilotyna kategorycznie i zasadnie odcina to, co jest, od tego, co być powinno, ponieważ z formalnego punktu widzenia z tego pierwszego nie wynika to drugie, to jednoznaczność rozróżnienia *is* i *ought*, czyli opisu i oceny naruszają potencjalne wątpliwości dotyczące obiektywizmu odpowiedzi na pierwsze z pytań. Każdy opis oparty jest bowiem na określonych, często ukrytych i nie zawsze uświadamianych założeniach wstępnych, które determinują kreślony obraz rzeczywistości już na elementarnym poziomie stosowanego języka: zarówno w zakresie aparatu pojęciowego, jak i reguł syntaktycznych, za pomocą których jest ona opisywana. Można zgodzić się z T. Boylanem i P. O’Gormanem, którzy określili stwierdzenie W. Quine’a, że „nasze zrozumienie czym są przedmioty, to przede wszystkim opanowanie tego, co

mówi o nich teoria” (Quine, 1960, 16), „truizmem współczesnej filozofii nauki” (Boylan, O’Gorman, 2006, 3). Trudno bowiem uznać spostrzeżenie Quine’a czy metaforę K. Poppera, porównującego teorie do sieci chwytających to, co identyfikujemy następnie jako rzeczywistość, za odkrywcze, mając w pamięci chociażby arystotelesowską relację materii i formy, odwracającą zdroworozsądkowy porządek poznania kartezjańską metodę filozoficzną czy jej rozwinięcie w epistemologii Kanta, w której pojęcia stają się warunkiem doświadczenia, a podmiot twórcą przedmiotu. Ponieważ jednak pozytywistyczny mit hiperfaktualizmu o możliwości opisywania rzeczywistości w języku zdań protokolarnych wolnym od jakichkolwiek założeń ma ciągle swoich wyznawców, przypomnienie od czasu do czasu tej prawdy wydaje się uzasadnione. Po drugie, KPK, przyjmując w punkcie wyjścia antropologiczną, a więc opisową definicję kultury, płynnie przechodzi do oceny paradygmatu SPK (m.in. jej selektywno-wartościującej wykładni kultury, paternalizmu programów uczestnictwa w kulturze, przemocy symbolicznej), a następnie przedstawia własną propozycję, której trzonem jest wartościująca w swej wymowie, zdecydowana obrona dyskryminowanych w SPK dziedzin kultury i ich reprezentantów.

Nawiązując do klasycznego opracowania z socjologii wiedzy, o ile SPK ma charakter ideologii, o tyle KPK – wbrew nadziejom stwarzanym swą silną podbudową teoretyczno-metodologiczną oraz celną diagnozą kultury i problemów z nią związanych – jawi się w ostateczności jako utopia. Bez względu na to czy SPK jest ideologią w sensie „zbiorowej nieświadomości” (*das kollektiv-Unbewußte*), która zarówno jej autorom, jak i ofiarom „zaciemnia (...) rzeczywistą sytuację społeczeństwa”, czy też jest zamierzonym jego okłamywaniem, przyjmowana w świadomości zbiorowej jako rodzaj prawa naturalnego działa na rzecz stabilizacji systemu społecznego i utrwalania panującej wiedzy-władzy. Celem myślenia utopijnego jest zaś zmiana istniejącego porządku społecznego, który jednak nie jest przez jego reprezentantów właściwie rozpoznany (Mannheim, 1992, 32, 162). O ile ideologie budzą niekiedy niepokój, a nawet grozę, gdy przybierają postać fundamentalistycznego fanatyzmu, o tyle utopie, traktowane jako mrzonki, fantazje czy intelektualne fanaberie, zwykle są lekceważone. Niejednokrotnie jednak mogą być ożywym źródłem inspiracji, bezcennego dla twórczej refleksji sceptycyzmu wobec utartych poglądów i naturalnego nastawienia do rzeczywistości, demitologizacji jej obrazu postrzeganego jako odbicie prawdy. Ignorowanie wartości utopii samo w sobie jest przejawem charakterystycznego dla fałszywej świadomości ideologicznego zniewolenia, ponieważ „społeczeństwu niezdolnemu do wytworzenia utopii i poświęceniu się jej grożą skleroza i ruina” (Cioran, 2008, 115). Realizacja celów i upowszechnienie wartości KPK zdają się w istniejących warunkach społecznych niemożliwe, jednak jej walory poznawcze i emancypacyjne są nie do przecenienia.

Dwa paradygmaty polityki kulturalnej: konkurencja czy komplementarność?

Polityka kulturalna funkcjonuje od lat w ramach wyznaczonych dwoma konkurencyjnymi paradygmatami. W jej praktyce realizowany jest niezmiennie tradycyjny i traktowany dość powszechnie jako prawomocny paradygmat SPK, w którym kultura postrzegana jest *implicite* (bo niezwykle rzadko problematyzuje się samo jej pojęcie, stosowane jako oczywiste samo przez się) jako ekskluzywna i odświętna sfera dóbr, działań, instytucji i usług artystycznych (kultura prawomocna). Z kultury jako ogółu wytworów ludzkiej działalności przedmiotem zainteresowań polityki kulturalnej jest więc tylko jej część, będąca efektem selektywnego i wartościującego wyboru (Lipski, 1995, 7-8). Ten paradygmat obowiązuje i jest realizowany na wszystkich szczeblach i niemalże przez wszystkie podmioty odpowiedzialne za politykę kulturalną: od rządu (szczególnie wrażliwego na pojęcie kultury narodowej) po najniższe szczeble samorządów, w organizacjach pozarządowych, w tzw. instytucjach kultury i placówkach oświatowych, w wielkich miastach, miasteczkach i na wsiach. Konkurencyjny paradygmat KPK oparty jest na podstawie rozmaitych stanowisk teoretycznych, wśród których główny nurt wyznaczają przede wszystkim teoria kultury i ogólna teoria ekonomii praktyk Bourdieu, teoria wiedzy-władzy Foucault, pedagogika krytyczna, CMS oraz *cultural studies*, gdzie kultura, pozbawiona aury *sacrum*, rozumiana jest zdecydowanie szerzej i w ścisłym powiązaniu z kwestią władzy. Przedstawiciele *cultural studies* idą więc tropem wyznaczonym przez R. Williamsa, który na przekór stereotypowemu podejściu zwraca uwagę, że „kultura jest zwyczajna” (Williams, 2014, 2), „kultura to nie tylko praca intelektualna i wyobrażeniowa, ale również i zasadniczo cały sposób życia” (Williams, 1960, 344), a więc m.in. także gospodarka, przez ekonomię głównego nurtu zwykle traktowana jako wyizolowana od kultury i samoistna dziedzina. Relację obu paradygmatów opisuje także konfrontacja idei „demokratyzacji kultury” oraz „demokracji kulturowej”. Właściwa SPK demokratyzacja kultury, będąca oznaką paternalistycznej wiedzy-władzy, to upowszechnianie i uprzystępnianie w społeczeń-

stwie, poprzez znoszenie materialnych i kompetencyjnych barier, zestawu dóbr artystycznych zadekretowanych przez instancje prawodawcze jako cenne i propagowanie tzw. uczestnictwa w kulturze, tzn. korzystania z oferty wyspecjalizowanych instytucji kultury, powołanych do upowszechniania i uprzywilejowania tych dóbr (stymulowanie popytu na nie). Idea demokratyzacji kultury, oparta na wąsko rozumianej kulturze, wpisuje się w elitarystyczną koncepcję społeczeństwa, podzielonego hierarchicznie na twórców kultury i biernych odbiorców, artystów i nie-artystów, „ekspertów” i „laików”, ogólnie rzecz ujmując: na hegemoniczną klasę społeczną, będącą nośnikiem prawomocnego kapitału kulturowego oraz podporządkowaną jej klasę, dla której powinien on być wzorem do naśladowania (Langsted, 1990, 16-17; Fiske, 1992a, 31; Bourdieu, 2005, 391-455). SPK, realizując program demokratyzacji tego wyróżnionego wycinka kultury, traktuje go jako „dobro publiczne, które powinno być jednakowo dostępne dla wszystkich”, a jego wartość określa wybrana grupa „ekspertów” (Hesmondhalgh, Pratt, 2005, 10). Ta typowa dla zwolenników stanowiska elitarystycznego postawa sublimacji, jak ją nazywa R. Dworkin, wynika z silnie ugruntowanego wśród nich przekonania, że człowiek dla swojego prawidłowego rozwoju potrzebuje obcowania z wielką sztuką, a zadaniem państwa jest mu to umożliwić (Dworkin, 2001, 221). Decyzje prawodawczych instancji SPK mają charakter koniunkturalny, zakres kultury prawomocnej określając zgodnie z wytycznymi aktualnej wiedzo-władzy. W ten prezentystyczny sposób kreowana jest, zmieniająca się zależnie od bieżących okoliczności, „kultura wyselekcjonowanej tradycji” (Williams, 2001, 66-67). W analizie teorii Foucault, M. Barker widzi w „ekspertach”, czyli funkcjonariuszach prawomocnej wiedzo-władzy, kreatorów naszych myśli i emocji, których kształtowanie i kontrola dokonuje się w sposób niezauważony dla poddanych im podmiotów. Choć władza kojarzy się najczęściej z bezpośrednim przymusem fizycznym i administracyjnymi regulacjami, policją i armią, „to główna i najbardziej powszechna forma władzy polega na zespoleniu jej z wiedzą” (Barker, 1989, 213; Ang, 2006, 8).

Odpowiadająca z kolei KPK idea demokracji kulturowej oparta jest na kulturze szeroko rozumianej, niedzielonej wartościująco, ale traktującej na równi składające się na nie (niepatologiczne) dobra i style życia, formy pracy i gospodarowania oraz rekreacji i wypoczynku. Twórczość w tym przypadku nie jest zastrzeżona tylko dla wybranych, ale może być udziałem wszystkich i nie ogranicza się do działalności jednostek legitymujących się statusem artystów. Podobnie jak sztuka, którą można odnaleźć wszędzie, nie tylko w muzeach. Idea demokracji kulturowej, która znalazła w Europie korzystny klimat do rozwoju w latach 60. XX wieku w ramach koncepcji państwa opiekuńczego (Pyykkönen et al., 2009, 15-16), jako próba praktycznego zastosowania zasady relatywizmu

kulturowego ukazuje różnorodność kulturową i staje w obronie prawa do pluralizmu, co ma szczególne znaczenie w sytuacjach kulturowych podbojów i kolonizacji słabszych podmiotów społecznych przez silniejsze (Fiske, 1992, 164-165). Heterogeniczność kulturowa jest tu traktowana jako walor społeczeństwa, nie zaś jako kwestia społeczna do rozwiązania (Adams, Goldbard, 1995). Pod pewnymi względami paradygmat KPK, a w nim idea demokracji kulturowej, przypomina „zwrot literacki” antropologii interpretatywnej spod znaku C. Geertza, J. Clifforda, V. Turnera czy G.E. Marcusa (Clifford, 1986, 1-26). Chodzi przede wszystkim o jej krytykę wymierzoną przeciwko – postrzeganej jako oznaka postkolonialnej hegemonii – autorytarnej wyższości badacza nad badanym, perspektywy *etic* nad *emic* oraz interpretacji badacza traktowanej jako wiążący wynik badań. W obu przypadkach powstaje zatem ten sam problem niebezpieczeństw wynikających z bezwarunkowo stosowanego relatywizmu kulturowego i pułapki hermeneutycznego koła (MacIntyre, 1971, 228; Spiro, 1986, 259-281; Gellner, 1997, 42-52).

Dokonując krytycznej rewizji SPK w oparciu o poglądy Foucault (pośrednio także czerpiąc z myśli E. Fromma, L. Althussera, H. Marcusego), T. Bennett akcentuje „konieczność uwzględnienia kwestii politycznych w konceptualizacji kultury, postrzeganej jako szczególna dziedzina sprawowania władzy”, jako „historycznie specyficzny zbiór instytucjonalnie osadzonych relacji władzy” (Bennett, 1992, 23, 26-27). Kultura jest w ten sposób tożsama z prawomocnym dyskursem (w rozumieniu Foucault), któremu poddani są wszyscy i zarazem wszyscy wzajemnie i wobec siebie samych sprawują kontrolę jego przestrzegania w ramach swoistej anonimowej władzy kapilarnej. Na tej kanwie Bennett formułuje koncepcję postestetycznej polityki kulturalnej, u podstaw której leży idea demokracji kulturowej. Ma ją stanowić „dążenie do rozproszonych wzorców wsparcia polegających na akceptacji równego poszanowania dla wartości estetycznych i gustów różnych grup w obrębie różnorodnych kulturowo społeczeństw” (Bennett, 2000). Promocja różnorodności kulturowej oznacza „wspieranie prawa do odmienności wszystkich tych, którzy w ten czy inny sposób zostali umieszczeni poza dominującymi normami społecznymi i kulturowymi: osób niepełnosprawnych, gejów i lesbijek, kobiet, ubogich i starszych, a także grup imigrantów lub rdzennych mieszkańców” (Bennett, 2001, 17; Belfiore, 2020, 394-395). Ten katalog, dość chaotycznie połączonych w jeden zbiór kategorii społeczno-demograficznych, można postrzegać jako ilustrację problemu wykluczenia i marginalizacji społecznej środowisk społecznych z określonych względów niezgodnych z prawomocnym wzorem kulturowym (stylem życia). Splot problemów społecznych dotyczących mniejszości odbiegających – zarówno ze względu na cechy kulturowe, jak i naturalne – od stanu uznawanego przez

większość za normalny ukazują *critical disability studies* (Garland-Thomson, 2002, 28; Meekosha, Shuttleworth, 2009, 65-66; Goodley, 2019, 972-997).

Urzeczywistnienie idei demokracji kulturowej ma polegać na transformacji „od polityk opartych na normatywnej zasadzie jednorodności do opartych na zasadzie heterogeniczności”, czego przejawem będzie m.in. nie tylko jak w SPK „prawo do równych szans uczestniczenia w pełnym zakresie działań składających się na dziedzinę kultury w rozpatrywanym społeczeństwie”, lecz także „zapewnienie wszystkim członkom społeczeństwa kulturowych środków skutecznego funkcjonowania w tym społeczeństwie bez konieczności zmiany ich przynależności kulturowej lub tożsamości”, ochrona przez rządzących źródeł tych różnorodności i ich promocja, której celem jest „ustanowienie trwałych interakcji między zróżnicowanymi kulturami, a nie ich rozwój jako odrębnych enklaw” (Bennett, 2001, 20, 65). Krótko rzecz ujmując – to społeczeństwo otwarte dla innych dzięki ich upodmiotowieniu, prawu do suwerennego samostanowienia i możliwości integracji społecznej zamiast gettoizacji i marginalizacji.

Kluczowe przesłanie, jakie kryje się w antropologicznej definicji kultury lansowanej w *cultural studies*, włączające w obręb kultury – obok artystycznych dziedzin odświętnych – na równych prawach także życie codzienne (potoczne) i właściwe mu czynności (także gospodarcze), znajduje wyraz w zadaniach, jakie według Bennetta demokracja kulturowa stawia podmiotom polityki kulturalnej na poziomie rządowym. Jednym z nich jest uprawomocnienie stosowanych przez nie procedur w sytuacji, gdy „różnice kulturowe kształtują nie tylko preferencje artystyczne i medialne, ale są wplecione w tkankę codziennego życia”. Perspektywa ta, podkreśla Bennett, „ma szczególne znaczenie dla procedur nowych modeli planowania kulturowego w ich trosce o to, jak zasoby kulturowe są wykorzystywane w kontekstach różnych sztuk życia, które wspólnie tworzą tkankę życia codziennego w konkretnych miastach” (Bennett, 2001, 19, 60). Na tym poziomie wyraźnie można dostrzec dwie ścierające się siły, tworzące dialektyczne napięcie „między celami doskonałości a dostępu oraz między rolami rządu jako facylitatora i architekta” (Craik et al., 2003, 29). Te dwie ostatnie metafory pochodzą z typologii czterech podstawowych modeli rządowej polityki kulturalnej J. Craik: „mecenasa”, „architekta”, „inżyniera” i „facylitatora”. W pierwszym z nich państwo pełni wobec wybranych twórców rolę mecenasów, wspierając i legitymizując te rodzaje działalności artystycznej, które uznawane są przez instytucje kwalifikujące Świata Artystycznego (w rodzaju Arts Council of Great Britain) za „wcielenie doskonałości kulturowej” (np. w Wielkiej Brytanii, Kanadzie, Australii). W modelu „architekta” ta funkcja opiekuńcza zostaje bardziej sformalizowana, ponieważ związane z tym zadania organizacyjne i zarządcze realizuje oddzielny organ rządowy. Zmienia się nieco i ulega modyfikacji przedmiot

jego zainteresowań, którym odtąd jest kultura narodowa. Jej zasoby oraz jej twórcy zyskują ponadto status dziedziny mającej przywilej niezależności od uwarunkowań rynkowych. Sztandarowym przykładem takiego rozwiązania jest powstałe w 1959 roku Ministerstwo Kultury we Francji. Francuska polityka kulturalna, realizowana głównie za czasów A. Malraux i J. Langa, uchodzi za wzorcowy przykład propagowania wartości artystycznych i intelektualnych, stanowiących kulturę „wyższą”, traktowaną przez jej reprezentantów jako uniwersalnie ważną. Ich upowszechnianie i uprzystępnianie miało zarazem stanowić przeciwwagę wobec szerzącej się kultury masowej (popularnej) i „amerykanizacji” stylu życia (Mulcahy, 2017, IX). W modelu „inżyniera” oficjalna kultura artystyczna jest całkowicie podporządkowana polityce państwa, stając się narzędziem propagowania i afirmacji jego ideologii. Autonomia wypowiedzi artystycznej i autoteliczność sztuki są wykluczone, a przedstawiciele Świata Artystycznego są *de facto* funkcjonariuszami aparatu władzy państwowej (typowe dla państw totalitarnych). Model „facylitatora” obrazuje sytuację maksymalnej separacji sfery kultury artystycznej od kontroli i interwencji państwa ze wszystkimi tego konsekwencjami, także w zakresie finansowego wsparcia, które pozostaje w gestii dobrowolnych decyzji podmiotów pozarządowych. Według Craik rozwiązanie to ma ambiwalentny charakter, ponieważ z jednej strony stwarza formalnie warunki do rozwoju różnorodności kulturowej, ale z drugiej determinowane jest głównie przez gust masowego odbiorcy. Typowym przykładem tego wariantu polityki kulturalnej są Stany Zjednoczone, w których nie ma specjalnego departamentu rządowego administrującego działalnością artystyczną (Craik, 2007, 1-2): „Stany Zjednoczone mogą nie mieć narodowej polityki kulturalnej, ale mają krajową politykę podatkową, której przepisy pozwalają, by sektor kultury zdominowany był przez organizacje non-profit i prywatną filantropię. Jest to polityka kulturalna «niewidzialnej ręki», która jest spójna z amerykańską kulturą polityczną ograniczonego rządu, określonych obowiązków publicznych, decentralizacji i deregulacji” (Mulcahy, 2017, XII, XXXIV). Ze-stawienie tych modeli ukazuje zależność pomiędzy prawomocnym wariantem polityki kulturalnej a kondycją społeczeństwa obywatelskiego i rodzi „fundamentalne pytanie o zakres interwencjonizmu państwa w dziedzinie kultury w gospodarce opartej na zasadach rynkowych” (Ilczuk, 2002, 23).

Otwarcie się polityki kulturalnej na inne, niestandardowe obszary kultury i formy aktywności zarówno publicznej, jak i prywatnej jest także zawarte w stanowisku F. Matarasso i Ch. Landry’ego. Ich zdaniem, SPK opiera się na milcząco przyjmowanej, wąskiej definicji kultury jako ekskluzywnej sferze dóbr i działań artystycznych, a w praktyce sprowadza się do upowszechniania dóbr i usług kulturalnych w społeczeństwie oraz finansowego oraz organizacyjnego wspiera-

nia działalności kulturalnej ze środków publicznych. Demokracja kulturowa z kolei „powinna wykraczać poza uczenie ludzi gloryfikacji kultury prawomocnej, uznając, że kultura to codzienna ekspresja ludzi, którzy powinni być włączeni do fundamentalnych debat na temat charakteru i wartości kulturowej tożsamości i ekspresji” (Matarasso, Landry, 1999, 11-14), ponieważ kultura „nie jest estetycznym produktem ludzkiego ducha, działającym jak zaporą przeciwko falom brudnego materializmu przemysłowego i pospolitości, ale raczej sposobem na życie w społeczeństwie przemysłowym” (Fiske, 1996, 115). Kultura zatem to nie tylko sztuka i estetyka, to także gospodarka i zarządzanie. Powszechnie i stale występującym problemem, z którym pierwszy wariant polityki kulturalnej sobie nie radzi, obnażając zarazem fiasko jego zasadniczego celu, jest relatywnie niski poziom zainteresowania dobrami i usługami z zakresu kultury „wyższej” wśród niższych klas społecznych, ze względu na które program ten był przygotowany. Wariant drugi można zatem potraktować w pewnej mierze nie tyle jako konkurencyjny, ale jako stanowiący wyjście naprzeciw preferencjom różnych środowisk społecznych zamiast narzucania wszystkim jednego zasobu dóbr i usług kulturalnych (Evrard, 1997, 167-168; Taylor, 2016; Edensor, Millington, 2019; Jancovich, Stevenson, 2019).

Podobne ujęcie zaproponował J.-C. Passeron, wyróżniając trzy odmiany polityki kulturalnej. Pierwsza, odpowiadająca demokratyzacji kultury, sprowadza się do typowego dla SPK promowania i upowszechniania w społeczeństwie – w celu pozyskania jak największej zbiorowości wyznawców prawomocnej ideologii (strategia prozelityzmu) – zestawu dóbr artystycznych zadekretowanych przez instancje prawodawcze jako cenne. Druga, oparta na szerokiej definicji kultury i odpowiadająca z kolei demokracji kulturowej, jest „projektem rehabilitującym” deprecjonowane w pierwszym przypadku składniki kultury, np. kulturę popularną (Storey, 2018, 234-235) czy „gust ludowy”, jak Bourdieu nazywa najniższy poziom preferencji estetycznych (Bourdieu, 2005, 24). Syntezą obu wariantów jest zaś, według Passerona, polityka kulturalna, w której tradycyjny i traktowany jak dogmat w pierwszej jej odmianie podział na kulturę wspólną i elitarną zostaje zniesiony (Fleury, 2014, 56). W komplementarnym, a nie konkurencyjnym podejściu do kultury popularnej i kultury „wyższej” D. Looseley, porównując francuską i brytyjską politykę kulturalną, upatruje szansę na wyjście z ram anachronicznego obrazu kultury, inicjując tym samym otwarty i niczym nieograniczony „dialog międzykulturowy”. Demokracja kulturowa byłaby w tym przypadku nie zamiast, ale obok demokratyzacji kultury (Looseley, 2012, 21-22). Ta „postkolonialna rekonfiguracja kultury popularnej poprzez pojęcie różnorodności kulturowej” w praktyce napotyka jednak na poważne przeszkody. Próby społecznej inkluzji i upodmiotowienia kulturowego mieszkańców francuskich

banlieues czy squatersów sprowadzają się do „nieświadomego uniżania się wobec nich lub stosowania niewłaściwych standardów estetycznych zaczerpniętych z ugruntowanej sztuki” (Looseley, 2012, 21), co w obu przypadkach oznacza zamierzone, bądź nie, stosowanie narzędzi prawomocnego dyskursu: albo poprzez ingracjacyjne zjednanie sobie kulturowo obcych, albo poprzez wtłoczenie ich w prokrustowe łoże obowiązującej wykładni kultury. Za wyjściem z ram stereotypowego sporu między programami demokratyzacji kultury i demokracji kulturowej, w którym „elitarystów» potępia się jako «przemądrzałych snobów» opowiadających się za kulturą ezoteryczną, zaś populiści są odrzucani jako «trywialni filistrowie» promujący zbanalizowaną i skomercjalizowaną kulturę”, opowiada się także K. Mulcahy, proponując w jego miejsce podejście latitudinaryczne, które cechuje estetyczny inkluzywizm i szeroka dostępność (Mulcahy, 2017, XX).

Sam termin kultury masowej (popularnej), podobnie jak wiele innych a zarazem podstawowych w słowniku nauk społecznych, używany jest bez należytej staranności o jasność i precyzję wypowiedzi. W kulturze masowej nie chodzi ani o liczbę odbiorców (duża populacja), ani o konkretną klasę społeczną czy kategorię społeczno-zawodową, ani o narzędzia propagowania (mass media), ale o rodzaj treści: prostych i łatwych w odbiorze. Kultura masowa jest więc zjawiskiem powszechnym, a zarazem pojęciem normatywnym. Paradoksalnie, bo wbrew sugestii samego terminu, kultura masowa nie powstaje, nad czym ubolewali F. Nietzsche, J. Ruskin, M. Arnold czy W. Hazlitt, w wyniku mechanicznej popularyzacji określonych treści, czego dowodem jest jej zróżnicowana skuteczność w odniesieniu do poszczególnych rodzajów dóbr kultury: przykładowo, muzyka dodekafoniczna, idealizm transcendentálny czy poezja lingwistyczna nie cieszą się powszechnym zainteresowaniem w przeciwieństwie do muzyki biesiadnej, przygód Jamesa Bonda czy informacji o życiu celebrytów – produktów kultury masowej, na które popyt jest stale wysoki, podobnie jak czerpane stąd zyski. Inny problem wynika z nadmiernej eksploatacji pewnych tematów, w wyniku czego ulegają one relatywnej dewaluacji i banalizacji, choć w istocie rzeczy dotyczą często takich fundamentalnych wartości i kwestii, jak życie i śmierć, miłość i zdrada, szczęście i rozpacz itp. Ze względu na nadmiar poświęconych im produktów artystycznych oraz często powierzchowny i schematyczny sposób ich przedstawiania zostają pozbawione nimbu egzystencjalnej wielkości i powagi. Zdaniem A. Kłoskowskiej, ta etykietyzowana niekiedy ironicznym mianem „ubogiego humanizmu” sfera kultury odgrywa jednak istotną rolę psychospołeczną, zaspokajając autentyczne potrzeby tożsamościowe i estetyczne ludzi w ich codziennym życiu (Kłoskowska, 1980, 371-384).

Szerokie rozumienie kultury i apele o ochronę oraz promocję różnorodności kulturowej zawarte są w dokumentach ONZ. W deklaracji powstałej na Światowej Konferencji w sprawie Polityki Kulturalnej w Meksyku w 1982 roku kultura określona jest jako „zespół odrębnych cech duchowych, materialnych, intelektualnych i emocjonalnych, które charakteryzują społeczeństwo lub grupę społeczną. Obejmuje nie tylko sztukę i literaturę, ale także sposoby życia, podstawowe prawa człowieka, systemy wartości, tradycje i wierzenia” (*Mexico City*, 1982). Ponieważ różnorodność kulturowa „jest tak samo potrzebna ludzkości jak przyrodzie różnorodność biologiczna”, za niezbędne uznano „zapewnienie harmonijnej interakcji między ludźmi i grupami o wielorakiej, zróżnicowanej i dynamicznej tożsamości kulturowej”. Zgodnie z myślą przewodnią *cultural studies*, wiążącą kulturę z polityką i ekonomią, „tak zdefiniowany pluralizm kulturowy nadaje polityczny wyraz rzeczywistości różnorodności kulturowej” (*Universal*, 2001, art. 2). Uzasadnione jest zatem nazwanie przez A. MacRobbie polityki kulturalnej „brakującym programem” studiów kulturowych (Lewis, Miller, 2003, 5).

Przyjęcie założeń paradygmatu KPK, dotyczących szerokiej definicji kultury, jej powiązania z władzą, a tym samym z przemocą symboliczną pozwala, formalnie rzecz biorąc, mówić o polityce kulturalnej w odniesieniu do każdej dziedziny kultury, co może rodzić uzasadnione wątpliwości dotyczące użyteczności stosowania tego terminu w odniesieniu do uprawy zbóż, budowy statków oceanicznych czy produkcji materiałów budowlanych. Zważywszy jednak, że zadaniem SPK jest pośrednio kształtowanie określonych postaw i zachowań społeczeństwa, to znaczy, że jest ona częścią ogólnego programu (polityki) panującej wiedzo-władzy, którego celem jest upowszechnianie i promowanie w społeczeństwie określonych norm i wartości (czyli regulacja aksjonormatywna) pożądaných z punktu widzenia funkcjonalnych wymogów danego systemu społecznego. Innymi słowy, kształtowanie świadomości, a w efekcie stylu życia funkcjonalnego z punktu widzenia potrzeb systemu społecznego, który w jego nowoczesnej, czyli rynkowej odsłonie, sprowadza się do dwóch kluczowych i uzupełniających się sfer aktywności: pracy zarobkowej i konsumpcji. Dotyka tego problemu J. Schuster, stawiając problem ukrytej polityki kulturalnej, polityki nieintencjonalnej, jego zdaniem bowiem „znaczną część polityki kulturalnej państwa jest raczej pośrednia niż bezpośrednia, będąc wynikiem szerokiej gamy interwencji wykraczających poza bezpośrednie działania lub bezpośrednie wsparcie finansowe” (Schuster, 2003, 9). Świadomość społeczeństwa kształtowana jest nie tylko poprzez z premedytacją prowadzoną politykę i jej narzędzia (programy szkolne, oferta instytucji kultury, programy państwowych mass mediów), ale także w wyniku oddziaływania wielu innych środowisk (agencji rządowych i pozarządowych), które wpływają na system aksjonormatywny jedno-

stek niekoniecznie w sposób programowy (intencjonalny), ale ponieważ polityka *ex definitione* jest działalnością zamierzoną i celową, proponowane przez autora pojęcie „polityki nieintencjonalnej” wygląda jak oksymoron. Czym innym natomiast są ukryte, tzn. nieujawnione opinii publicznej, cele polityki, w sposób zawoalowany przemycane na przykład w procesie pedagogicznym w szkole, której strategicznym zadaniem jest przygotowanie jako jego produkt końcowy funkcjonalnych z punktu widzenia systemu społecznego jednostek sprawnie realizujących określone role społeczne, czy w programach środków masowego przekazu, które w zakamuflowany sposób kształtują opinię społeczną. Takie rozróżnienie zawarte jest w typologii J. Ahearne, gdzie jawna (nominalna) polityka kulturalna odnosi się do oficjalnego programu rządu w zakresie kultury zwykle ograniczanej do dziedziny artystycznej, zaś ukryta (realna) polityka kulturalna dotyczy kształtowania całokształtu postaw i zachowań (świadomości) społeczeństwa, w czym splatają się ze sobą pojęcia ideologii i zarządzania, co ostatecznie pozwala utożsamiać ją z władzą polityczną jako taką. Często przywoływanym przykładem tej pierwszej jest polityka kulturalna Francji, ale Ahearne zwraca uwagę na wykraczające poza jej nominalnie określony obszar działania administracji tego kraju (w sferze edukacji, telewizji publicznej czy wsparcia dla programu EuroDisney), które w istotny sposób oddziałują na świadomość społeczną. Z kolei Stany Zjednoczone wymieniane są jako przykład ograniczonego zainteresowania państwa problematyką wąsko rozumianej kultury, co nie przeszkadza jednak w skutecznej promocji amerykańskiego stylu życia jako prawomocnego nie tylko we własnym społeczeństwie, ale drogą kulturowej globalizacji w większości krajów na świecie (Ahearne, 2009, 141-151).

Język wielu opracowań naukowych oraz programów rozmaitych organizacji pełen jest patetycznych frazesów o tolerancji i demokracji kulturowej, prawie do tożsamości, wolności i równości, bogactwie zawartym w różnorodności kulturowej itp. Ta humanitarna retoryka może być jedynie wyrazem stylistycznej maniery, której wybujała powłoka skrywa merytoryczną pustkę. Może jednak być symptomem zaklinania rzeczywistości, która – zastygła w żelaznych okowach ekonomicznych nierówności, wzmacnianych uległą rynkowi towarowo-pięniężnemu władzą polityczną – w żaden sposób nie jest w stanie do tych wzniosłych wezwań się dopasować.

W przeciwieństwie do SPK paradygmat KPK ma charakter zdecydowanie bardziej eklektyczny. Krytyka splata się tu i płynnie przemienia w program pozytywny, opis i wyjaśnienie nie są wyraźnie oddzielone od przemycanych co chwila ocen i własnych preferencji aksjologicznych. Wydaje się jednak, że zasadniczym i strategicznym celem paradygmatu KPK jest zdemaskowanie oraz

podważenie kluczowych założeń i właściwości SPK, do których należą przede wszystkim:

- selektywne i wartościujące rozumienie kultury; zakres kultury „właściwej” („wyższej”) zostaje w efekcie ograniczony do sfery ekskluzywnych (odświętnych) dóbr artystycznych, co zarazem nie przeszkadza włączeniu jej w proceder ekonomizacji jako zasób przemysłów kultury;
- deprecjonowanie lub dyskryminowanie innych obszarów kultury jako kultury „niższej”, np. tak zwanej kultury masowej (popularnej), ludowej, a przede wszystkim kultury życia codziennego wraz z jej częścią dotyczącą aktywności gospodarczej;
- skrzywiona perspektywa kultury masowej: kultura masowa to nie kultura mas w sensie niższych klas społecznych, ale dla mas, tzn. adresowana do szerokiej populacji o zróżnicowanym przekroju społeczno-demograficznym, obejmującej przedstawicieli wszystkich poziomów stratyfikacyjnych. Kultura masowa obejmuje wytwory proste i standardowe (zuniformizowane) w treści i formie, których odbiór nie wymaga wyrafinowanych kompetencji. Kultura masowa nie jest więc atrybutem określonej klasy społecznej czy kategorii społeczno-zawodowej, ale raczej nazwą typu gustu. Porównanie tych wytworów jako przeznaczonych „do masowej konsumpcji, jak guma do żucia” (MacDonald, 1953, 1), jakim posłużył się D. MacDonald, w sposób bez wątpienia niezbyt wyszukany, ale pogładowy oddaje ich powszechną dostępność i łatwość użytkowania oraz ekonomiczny wymiar wynikający ze skali popytu na produkty kultury masowej;
- uczestnictwo w kulturze rozumiane jako korzystanie z oferty wyspecjalizowanych instytucji kultury, powołanych do upowszechniania i uprzystępniania dóbr kultury „właściwej”;
- uczestnictwo w kulturze mierzone aktami zachowaniowymi i nominalnym członkostwem konsumentów w ramach działalności i oferty tych instytucji;
- ograniczanie zakresu kreatywności do działalności wybranych kategorii społeczno-zawodowych i środowisk społecznych (klasa kreatywna);
- paternalistyczna wiedzo-władza (dyskurs) systemu społecznego;
- polityka kulturalna jako przemoc symboliczna;
- ukryty program socjalizacji jednostek funkcjonalnych dla systemu społecznego (SPK jako część ogólnego programu ideologicznego panującej wiedzo-władzy);
- kolonizacja świata życia przez system społeczny;
- przeciwstawianie kultury „wyższej” i „niższej”, przesłaniające fakt ich obustronnej zależności. Jako typowy przykład opozycji binarnej jedna jej strona jest warunkiem istnienia drugiej. W pogardzie, która sama w sobie jest prze-

jawem przemocy symbolicznej, okazywanej kulturze popularnej i jej zwolnikom, elitaryści zdają się zapominać, że ich wyniosłość nie mogłaby powstać bez logicznego punktu odniesienia w postaci tych, którzy w tej aksjologicznej gradacji zostają strąceni w dół. Określone zasoby kultury noszą status „wyższej”, a jej wyznawcy są określanii jako „elita” tylko dlatego, że po przeciwległej stronie usytuowano dziedzinę kultury „niższej”.

System nowoczesnego społeczeństwa rynkowego: ekonomizacja, paternalizm i estetyzacja rzeczywistości

Drugim, obok sztamkowego zawężania zakresu przedmiotu, błędem SPK jest ignorowanie kontekstu makroekonomicznego i związków tego przedmiotu z instytucją władzy albo traktowanie systemu nowoczesnego społeczeństwa rynkowego (NSR) – w sensie gospodarki towarowo-pieniężnej – jako prawomocnego *per se* i w efekcie jego nieproblematyzowanie. Innymi słowy, postrzeganie tego systemu jako prawa naturalnego, czyli maskowanie jego ideologicznego charakteru, co tłumaczy szczególnie wyczulenie przedstawicieli *cultural studies* na ideologię, z której uczyniono w nich pojęcie centralne (Storey, 1996, 3). System NSR oparty jest: w wymiarze gospodarczym na założeniach ekonomii neoliberalnej i wynikającym z nich imperializmie ekonomicznym, w wymiarze politycznym na paternalistycznej wiedzy-władzy, a w wymiarze symbolicznym na estetyzacji rzeczywistości. Pod względem strukturalno-funkcjonalnym system NSR oparty jest na racjonalnej organizacji i zarządzaniu.

Imperializm ekonomiczny (ekonomizacja) to z jednej strony komercjalizacja wszystkich dziedzin życia społecznego, z drugiej zaś opisywanie i wartościowanie każdego działania człowieka (czynności społecznej) w ekonomicznym języku środków i celów, kosztów i zysków, jako „uniwersalnej gramatyki nauk społecznych” (Hirshleifer, 1985, 53), a więc zgodnie z sugestiami L. Robbinsa, L. Misesa, G. Beckera czy Bourdieu. Rynek towarowo-pieniężny z konstruktów społecznego, a więc pewnej kulturowej konwencji, staje się zreifikowanym porządkiem naturalnym, na co na początku XX wieku zwracał uwagę T. Veblen (1900, 262-263). Wiedzo-władza, czyli dyskurs w rozumieniu Foucaulta, to narzucona przez instancje prawodawcze interpretacja rzeczywistości społecznej, traktowana jako prawomocna wykładnia jej genezy, logiki i celów (Foucault, 1981, s. 48-78), która w konsekwencji określa funkcjonalne wymogi systemu społecznego, a tym samym rolę stanowiących go podmiotów. Estetyzacja rze-

czywistości oznacza proces, w wyniku którego pierwotna, instrumentalno-praktyczna funkcja jej obiektów i działań ludzi zostaje zmarginalizowana na rzecz funkcji semiotyczno-symbolicznej, tzn. funkcja użytkowa zostaje zastąpiona przez funkcję symboliczną, która z kolei staje się przedmiotem wymiany. W ten sposób panekonomizm systemu NSR oplata wszystkie jego dziedziny i wiąże ze sobą wymiary gospodarczy, polityczny i symboliczny.

Ideologię (regulację aksjonormatywną) tego systemu stanowią takie wartości i normy, jak indywidualizm, egocentryzm, maksymalizacja użyteczności (konsumpcjonizm), aktywizm, hedonizm. Funkcjonalna, właściwie zsojalizowana jednostka systemu NSR spełnia jego warunki, traktowane przezeń jako naturalne, w dwóch podstawowych i komplementarnych obszarach: pracy zarobkowej i konsumpcji. Konsumpcja obejmuje również popyt na dobra i usługi z zakresu kultury artystycznej, który jest jednak zdecydowanie szerszy od kultury „wyższej”, na której koncentruje się uwaga przedstawicieli SPK. Właściwa gospodarce rynkowej prosta logika utylitaryzmu sprawia, że z czysto biznesowego punktu widzenia najcenniejsze, ze względu na masowe zainteresowanie, są produkty kultury masowej (popularnej). Ideologia systemu NSR, traktowana jako prawo naturalne, prowadzi w konsekwencji do jego depolityzacji i prywatyzacji kwestii społecznych, tzn. scedowania takich problemów ogólnospołecznych, jak ubóstwo, bezrobocie czy brak dostępu do opieki medycznej na barki poszczególnych, dotkniętych nimi jednostek, odpowiedzialnych za swoje życie zgodnie z przykazaniami katechizmu z Middletown (Ossowska, 1985, 94-97). Synergicznym następstwem scalenia obu tych procesów jest wytworzenie mechanizmów neutralizujących każdą formę kontestacji panującego porządku społecznego, jaka mogłaby zaistnieć wskutek konfliktu interesów i nierówności społecznych. Symbolicznym tego wyrazem jest usunięcie z języka prawomocnego dyskursu kategorii pojęciowych i schematów analitycznych, jakimi niegdyś te problemy opisywano: „teoria świadomości klasowej traci swe empiryczne odniesienie. Nie ma już zastosowania do społeczeństwa, w którym coraz trudniej dają się zidentyfikować świąty życia o ściśle klasowym charakterze. Dlatego Horkheimer i jego współpracownicy nie bez racji zastąpili ją *teorią kultury masowej*” (Habermas, 2002, 631), która paradoksalnie, bo wbrew swej nazwie, jest teorią społeczeństwa jako agregatu jednostek, a nie bytu *sui generis*, tzn. że klasa „dla siebie” na powrót stała się jedynie klasą „w sobie”, ponieważ „prywatyzacja sprawia, że prywatne, impulsywne «ja» skrywające się wewnątrz mojej osoby staje się mimowolnym wrogiem publicznego, rozważnego «my», będącego również częścią tego, kim jestem. Prywatne «ja» krzyczy «chcę!» ». Prywatyzacja legitymizuje ten krzyk, umożliwiając mu zagłuszanie cichego «potrzebujemy» – głosu publicznego «ja», w którym uczestniczę i które jest jednym z aspektów moich interesów jako istoty ludzkiej” (Barber, 2008, 198).

Wzorcowym ucieleśnieniem regulacji aksjonormatywnej tego systemu i empiryczną ilustracją teorii, którą wymienia J. Habermas, jest „radosny robot”, którego wizerunek, nakreślony przez Ch. Millsa w połowie XX wieku nie stracił nic ze swojej aktualności: „Obrazy sukcesu i jego zindywidualizowana psychologia to najwyższe aspekty kultury masowej i zarazem coś, co najbardziej oddala od polityki. Praktycznie wszystkie wzory kultury masowej to wzory jednostkowe, co więcej, wzory jednostek określonego typu, takich, które za pomocą indywidualnych środków osiągnęły sukces (...). Literatura i publicystyka, film i radio – w istocie wszystko, co obejmuje się nazwą masowych środków informacji – kładzie nacisk na sukces jednostki. (...) Nie przedstawia się żadnego ruchu ku górze będącego rezultatem zbiorowego działania, które zmierzałoby ku celom politycznym, lecz tylko jednostki, która osiąga sukces dzięki wyłącznie osobistemu wysiłkowi” (Mills, 1965, 534). W ten sposób polityka sprowadzona do postaci agregatu partykularnych polityk życiowych (Bauman, 2006, 195-198) wypełniła miejsce przeciwległe do arystotelesowskiego ideału roztropnej troski o dobro wspólne. Pokrewną opozycję, której napięcie w całej rozciągłości zawiera NSR, jest konfrontacja obywatela i konsumenta. Zdaniem B. Barbera, „republika konsumentów to po prostu oksymoron”, ponieważ „cechą republiki jest (...) jej publiczny charakter (*res publica* znaczy «rzecz publiczna»), a tego, co publiczne, nie da się określić przez uwzględnianie czy agregację prywatnych pragnień. (...) Kiedy zachęca się, by rynek pełnił funkcję demokracji, nasza kultura ulega wypaczeniu, a charakter naszej wspólnoty zostaje naruszony” (Barber, 2008, 194). „Pacyfikacja świata pracy”, która ma miejsce w NSR, dla Habermasa „stanowi (...) *pendant równowagi*, jaka wytwarza się (...) między poszerzoną i zarazem zneutralizowaną *rolą obywatela* a nadmiernie rozdętą *rolą klienta*” (Habermas, 2002, 628). Przez tych, którzy ideologię tego społeczeństwa traktują nie jako ideologię, ale jako jego oczywistą i niewymagającą dodatkowego uprawomocnienia cechę naturalną, tego typu wątpliwości mogą być skwitowane jako anachroniczne jeremiady pogrobowców przebrzmiałych narracji, ponieważ sprzeczność między obywatelem i konsumentem – jeśli w ogóle kiedykolwiek istniała – uległa zniesieniu, a przynajmniej „nie zawsze można nakreślić wyraźne granice pomiędzy tym, co jest «publicznym» obywatelstwem, a tym, co jest «prywatnym» konsumeryzmem” (Urry, 2009, 252). Kiedy system NSR samoistnie uprawomocnia się efektywnością swej racjonalnej organizacji i zarządzania oraz jego powszechną akceptacją, „kiedy sfera publiczna, otwarta przez wymianę rynkową, zamieniła się w hierarchicznie zorganizowane, monopolistyczne przedsiębiorstwo kapitalistyczne, kiedy demokratyczny indywidualizm w życiu politycznym zamienia się w mechaniczną anonimowość legalno-racjonalnej biurokracji” (Lash, 2009, 148-159), nie tylko wyciszeniu muszą ulec dawne

spory ideologiczne, pozwalając tym samym bezkarnie ogłosić „koniec historii”, a nośne niegdyś opozycje strukturalne w obliczu zdekonstruowanej rzeczywistości tracą walor przejrzystych porządków, ale lekceważone są głosy krytyków systemu NSR, obnażających kolejne przypadki zawodności rynku, pogłębiającej się polaryzacji społecznej, kumulacji bogactwa i pogłębiania ubóstwa oraz wszechobecnej manipulacji i dezinformacji opinii społecznej, która dotyczy także sposobu, w jaki instytucje polityki kulturalnej prezentują kulturę.

System NSR dokonuje postępującej kolonizacji świata życia (świata przeżywanego, *Lebenswelt*), czyli rzeczywistości życia codziennego (potocznego doświadczenia). Problematyzacja świata życia, którą zapoczątkował E. Husserl, jest efektem jego krytycznej diagnozy scjentystycznego wyobcowania nauki od potocznego, przedteoretycznego doświadczenia rzeczywistości (Husserl, 1999). Podejmując ten temat, Habermas określa świat życia jako „nieproblematyczne przekonania stanowiące ukryte zaplecze, co do których wspólnie zakłada się, że są one gwarantowane”. Podłoże to „objawia się w postaci zdroworozsądkowych pewników” (Habermas, 2002, 220, 222; Habermas, 1999, 137, 550). Ich prerefleksyjny charakter sprawia, że jawią się one uczestnikom świata życia jako zrozumiałe same przez się, a nawet jako intuicyjnie uchwytnie „przedrozumienie”. Nieproblematyzowana dzięki niemu otaczająca rzeczywistość jest w rezultacie traktowana przez nich jako stan naturalny. Zasób tych prerefleksyjnych aksjomatów stanowią trzy składniki: „co się zwyczajnie wie”, intuicyjna wiedza, „jak radzić sobie z pewną sytuacją” oraz „o tym, na co się w pewnej sytuacji można zdać” (Habermas, 2002, 396-397), co bliskie jest idei „wiedzy podręcznej” A. Schütza czy tego, „co wszyscy wiedzą” H. Garfinkla, a także temu, co Williams nazywa „kulturą żywą”, która „dostępna jest tylko osobom żyjącym w danym czasie i miejscu” (Williams, 2001, 66). Dostępna w sensie jej bezrefleksyjnej aktualizacji w ich codziennym życiu, nie zaś jako zobiektywizowana rzeczywistość, na co zwraca uwagę D. Inglis (2005, 12).

Z perspektywy fenomenologicznej świat życia jako rzeczywistość potocznego doświadczenia (naturalnego nastawienia) „dany jest przeżywającemu podmiotowi *jako coś, czego nie podaje się w wątpliwość (fraglos)*”, jako coś, co przeciętny człowiek, kierując się zdroworozsądkowym podejściem, traktuje jako po prostu dane, oczywiste i przez to nieproblematyczne. W rezultacie fundamenty świata życia są sferą „zacienioną”, o której „się nie mówi”, transparentnym tłem, którego się nie dostrzega (Habermas, 2002, 240). Bezrefleksyjnie przyjmowana i przeżywana rzeczywistość potocznego doświadczenia z istoty wyklucza możliwość jej problematyzowania, zakwestionowania jej naturalności i prawomocności (Schütz, 1964, 233). Jej status niepodważalnej pewności potwierdza ponadto intersubiektywność potocznego doświadczenia, „ponieważ żyjemy w niej

pośród innych ludzi, (...) rozumiejąc się wzajemnie” (Schütz, 1962, 208; 1962a, 133). Schütz, dzieląc pogląd Husserla, akcentuje fakt, że rzeczywistość ta „w naturalnym nastawieniu mnie i innym ludziom dana jest od razu jako świat kultury”, który tożsamy jest ze „światem znaczeń współtworzonych przez człowieka w dziejach” (Schütz, 1962a, 133). Kultura jest więc traktowana jako całość, jako ogół wytworów ludzkiej działalności, nie zaś jako jej szczególny wy-cinek wybrany, jak w SPK, według arbitralnie przyjętych kryteriów.

Kolonizacja świata życia przez system społeczny następuje poprzez racjonalizację (weberowskie „odczarowanie”) wszystkich sfer życia społecznego, tzn. ich racjonalną organizację i zarządzanie oraz ekonomizację. Świat życia zostaje sproblematyzowany jako obiekt refleksyjnego uprzedmiotowienia. Niegdyś bez-refleksyjnie (w znaczeniu: machinalnie, rutynowo) realizowane zadania i czynności codziennego życia, związane z prowadzeniem gospodarstwa, wychowywaniem dzieci, budową domu itp., zostają wyodrębnione i naznaczone jako dziedziny wymagające racjonalizacji. Pierwotne, żywiołowe (prerefleksyjne) uporządkowanie tych czynności i rytmu życia codziennego zakwalifikowane przez „ekspertów” systemu społecznego jako nieprawidłowe poddaje się wiwi-sekcji za pomocą narzędzi racjonalnej organizacji i zarządzania. Ich totalny cha-akter oznacza, że w proceder unowocześnienia zostają włączone najbardziej, z jednej strony, potoczne, z drugiej zaś, intymne sfery życia codziennego, co skutkuje rozwijającym się prężnie przemysłem szkoleń, kursów, treningów itp. przygotowujących i podnoszących umiejętności i kwalifikacje nie tylko murar-skie, spawalnicze czy informatyczne, ale także rozwoju osobistego, asertywno-ści, doskonalenia duchowego, rozwoju intuicji, relacji interpersonalnych itp. Kolonizacja świata życia nie tylko prowadzi do dekonstrukcji jego zasobów i sposobu funkcjonowania, ale w istotnym stopniu dokonuje ich rewizji i nieu-stannego rozszerzania o nowe, nieznanne i nieodczuwane dotąd potrzeby, stale odkrywane przez „ekspertów” poszczególnych dziedzin (co oznacza rozszerza-nie się zakresu oddziaływań marketingowych), następnie skutecznie wpajane „laikom” oraz uzupełniane odpowiednią rynkową ofertą ich zaspokojenia.

Racjonalizacja życia codziennego dokonuje się także za pośrednictwem narzędzi polityki kulturalnej. Instytucje Świata Artystycznego „odkrywają” tam, wedle własnych, a więc obcych dla tradycyjnego świata życia, kryteriów kwalifikacyjnych na przykład „artystów-amatorów” i ich „artystyczną działalność”. Rzeczywistość życia codziennego zostaje tym samym wtłoczona w nieznanne mu ramy interpretacyjne; jego uczestnikom, ich działalności i jej efektom w wyniku kolonizacji zostaje nadany status, który niewiele ma wspólnego z ich postrzega-niem własnej aktywności. Jej rozmaite formy zostają ujęte w sformalizowane karby organizacyjne i procedur zarządczych, w wyniku czego pierwotna, prere-

fleksyjna jedność społeczno-kulturowa zostaje rozbita i sfragmentaryzowana. Artyści-amatorzy realizują odtąd swą twórczość w specjalnie do tego wyznaczonych strukturach organizacyjnych: artystycznych stowarzyszeniach, zespołach, klubach, kołach itp., pod czujnym okiem profesjonalnie przygotowanych „eks-pertów” od kultury: animatorów, instruktorów, menedżerów itp.

Przewrotna prawidłowość procesu kolonizacji świata życia polega na tym, że im bardziej traci on swą prerefleksyjność i naturalne nastawienie, tym bardziej cechy te przejmuje system społeczny, którego ład aksjonormatywny nabiera w świadomości społecznej charakteru prawa naturalnego. Głęboko w niej zakorzeniony ulega wtórnej naturalizacji: „Powiązania systemowe (...) ulegają kondensacji i urzeczowieniu, tworząc w społeczeństwach nowoczesnych pewne struktury uniezależnione od norm. Wobec formalnie zorganizowanych systemów działania sterowanych przez procesy wymiany i procesy sprawowania władzy uczestnicy tych procesów zachowują się jak wobec pewnego fragmentu rzeczywistości quasi naturalnej – w podsystemach działania racjonalnego ze względu na cel społeczeństwo przybiera skostniałą postać drugiej natury” (Habermas, 2002, 269). Zawłaszczenie przez system społeczny świata życia nie oznacza jego likwidacji, a jedynie gruntowną, jakościową zmianę jego charakteru. Jednak, zdaniem Habermasa, „zracjonalizowany świat życia traci swe strukturalne możliwości tworzenia ideologii”, ponieważ jego aktualna treść, czyli „organizacje wymykają się spod władzy tradycji dzięki neutralności ideologicznej” (Habermas 2002, 636, 556-557). Neutralność ideologiczna w życiu społecznym jest zjawiskiem rzadkim i dotyczy wyłącznie tych dziedzin, które nie są kulturowo uwarunkowane, np. nauk przyrodniczych. Ogłoszenie stanu ideologicznego *katharsis* w odniesieniu do zagadnień, którymi zajmuje się Habermas, mimo stopnia petryfikacji w świadomości zbiorowej aksjonormatywnego ładu systemu NSR, jest więc zdecydowanie pochopne. Podobnie konceptualizacja kultury w ramach SPK i jej normatywne implikacje – mimo pewności i pryncypialności, z jaką są głoszone – także mają ideologiczny charakter w sensie arbitralnego i różnicującego wartość poszczególnych obiektów kulturowych charakteru. Habermas, zdając się jednak dostrzegać fakt, że próżnia ideologiczna jest iluzją, wbrew wcześniejszym ustaleniom twierdzi, że „organizacje same muszą pokrywać swe zapotrzebowanie na uprawomocnienie” (Habermas, 2002, 556-557). Problemu legitymizacji to jednak nie zamyka, ponieważ stopień zapotrzebowania na nią jest zróżnicowany i zależny od tego, jak głęboko w danym przypadku zaawansowany jest proces naturalizacji określonych przekonań. Pełen powagi, nieśmiałości, wręcz adoracji stosunek odbiorców („laików”) do sztuki, szerzej: kultury artystycznej, jaki skutecznie jest im wpajany w instytucjach kultury, szkołach i mass mediach, co potwierdzają np. badania Bourdieu, dowodzi, że prawomoc-

ność niektórych obszarów systemu społecznego jest niepodważalna, bo ich normy i wartości traktowane są jak dogmaty. Analogiczny przykład stanowi gospodarka towarowo-pieniężna traktowana współcześnie nie jako jeden z możliwych sposobów gospodarowania o historycznym, a więc kulturowym charakterze, ale jako stan naturalny.

Nie tyle kultura ma więc ideologiczny charakter, jak twierdzą reprezentanci *cultural studies* (Storey, 1996, 3), ile jej określone, arbitralne wykładnie, narzucone, drogą paternalistycznej przemocy symbolicznej, jako obowiązujące przez SPK, która uzasadnia w ten sposób antyesencjalistyczne stanowisko przedstawicieli poststrukturalizmu i konstruktywizmu. Definicja kultury, jej struktura i ranga jej poszczególnych składników propagowane przez SPK są dziełem jej instancji prawodawczych, nie zaś odzwierciedleniem obiektywnej rzeczywistości. Bliższy jej jest bardziej paradygmat KPK, ukazujący kulturę bez selektywnego i normatywnego skrzywienia oraz demaskujący paternalizm i przemoc symboliczną w założeniach programowych i działaniach praktycznych SPK, stanowiących ilustrację proceduru tworzenia i legitymizowania określonych „tekstów” kulturowych (Grossberg, 1996, 180). Intencjonalne kreowanie w niej określonego obrazu kultury potwierdza ponadto przypuszczenie, że język nie jest neutralnym narzędziem opisu rzeczywistości, lecz kreuje ją, nadając jej określone znaczenia (Barker, 2012, 7-8). Ponieważ zasada oznaczania, jako nieusuwalna cecha życia społecznego, ma charakter uniwersalny, a zatem odnosi się nieuchronnie także do naukowego, a więc z założenia, obiektywnego opisu rzeczywistości, wyłania się pokusa, której ulegli zwolennicy postmodernizmu, zatarcia granic między jakościowo odmiennymi rodzajami humanizacji rzeczywistości, gdzie na jednym krańcu jest obiektywizm i racjonalno-empiryczny rygorizm badań naukowych, na drugim zaś subiektywizm i arbitralność doktryn politycznych czy artystycznych. Byłoby zbytnim uproszczeniem zagadnienia stwierdzenie, że konfrontowane tu paradygmaty polityki kulturalnej ilustrują przeciwległe pozycje tego układu. Raczej każdemu z nich bliżej jest do jednego z jego krańców, co nie oznacza, że nie istnieją między nimi punkty styczne.

Po pierwsze, przedstawiciele KPK, stojąc na stanowisku relatywizmu kulturowego i wyznając metodologiczną zasadę niewartościowania, otwarcie zarazem bronią wykluczonych i dyskredytowanych przez SPK dziedzin kultury, w sposób zamierzony bądź nie dokonując tym samym oceniającego wyboru wedle metody, przeciw której KPK z założenia się zwraca. Normatywny charakter odnosi się zatem nieuchronnie do każdego wariantu polityki kulturalnej, stając tym samym płaszczyzną wspólną, na której chcąc czy nie chcąc spotykają się oba paradygmaty, choć objekty troski ich reprezentantów pozostają odmienne. Po drugie, tradycyjne przeciwstawianie idei demokratyzacji kultury i demo-

kracji kulturowej nie ma uzasadnienia ani logicznego, ani merytorycznego. Choć ich wyznawcy sympatyzują z różnymi rodzajami dóbr kultury i działaniami na rzecz ich promocji, to ani te zasoby, ani związane z nimi działania nie muszą być sytuowane względem siebie jako konkurencyjne, jak to zwykle ma miejsce w praktyce codziennych potyczek i konfliktów między stronnikami kultury „wyższej” i „niższej”. Stygmatyzujący, będący efektem silnie zakorzenionych w świadomości zbiorowej nawyków myślowych, hierarchiczny podział znajdujący wyraz w tych nieustających, bez mała rytualnych starciach między „szlachetnymi” i „pospolitymi”, „kulturalnymi” i „prostakami”, krótko: między „lepszymi” i „gorszymi”, skutecznie przesłania fakt komplementarnego charakteru ich preferencji i dokonywanych wyborów aksjologicznych. Obrzędowe tańce Indian Wielkich Równin są inne niż tańce londyńskiego Baletu Królewskiego, koncert muzyki wiedeńskich klasyków różni się od popisów cyrkowych klaunów, opowiadania J. Borgesa odległe są, tak w formie, jak i treści, od relacji tabloidów o życiu prywatnym celebrytów, mecz piłkarski to nie to samo co wystawa impresjonistycznego malarstwa. Zdaniem opisującym jest stwierdzenie, że są w sposób oczywisty różne, ale sądem wartościującym stwierdzenie, że jedno jest lepsze od drugiego. Nie chodzi o to, by drogą prostego, bezwarunkowego relatywizmu zrównać wszystkie obiekty kulturowe, co byłoby rozwiązaniem tyleż łatwym i egalitarnym, co nierozsądnym i niesprawiedliwym chociażby ze względu na, akcentowane w laborystycznej teorii wartości ekonomii klasycznej, różnice w nakładzie pracy, kwalifikacjach i umiejętnościach, które niezbędne są do ich powstania czy wykonywania. Z drugiej jednak strony, co z kolei każe nam pamiętać o argumentach subiektywistycznej teorii wartości, każdy z tych przykładowych obiektów kulturowych ma swoich zwolenników, sympatyków, wyznawców, którym dostarczają one autentycznej satysfakcji, czego lekceważyć nie należy tym bardziej, im silniejsza jest asercja o wyższości jednych obiektów nad drugimi.

„Społeczeństwo większości” a „społeczeństwo dla wszystkich”

Konfrontacja obu paradygmatów polityki kulturalnej wpisuje się w ramy wyznaczone dychotomicznym układem dwóch typów społeczeństwa. Jeden to będące praktycznym ucieleśnieniem teorii funkcjonalistycznej paternalistyczne „społeczeństwo większości”, którego prawomocny ład aksjonormatywny traktowany jest powszechnie jako prawidłowy, oczywisty sam przez się, normalny czy wręcz jako stan naturalny. Internalizacji i utrwalaniu tego ładu służą wszystkie dostępne w systemie społecznym narzędzia przemocy symbolicznej (to spopularyzowane przez Bourdieu określenie pokrewne jest tyranii większości A. de Tocqueville’a, hegemonii kulturowej A. Gramsciego, przymusowi faktów społecznych E. Durkheima, anonimowemu autorytetowi E. Fromma czy władzy kapilarnej Foucaulta). Podmioty z określonych przyczyn niepoddające się jej, np. niekorzystające z oferty dóbr i usług instytucji reprezentujących oficjalną politykę kulturalną, czyli zgodnie z jej nomenklaturą „nieuczestniczące w kulturze” (Jancovich, Stevenson, 2019, 5-24) – stygmatyzowane są jako obcy i poddawane są programom adaptacyjno-integracyjnym (wzorcowym przykładem jest sytuacja osób niepełnosprawnych w „społeczeństwie większości”). Typ drugi, otwartego „społeczeństwa dla wszystkich”, odwołujący się do teorii relatywistycznej, zakłada prawo do autonomii i suwerennego samostanowienia każdego podmiotu społecznego w zakresie jego stylu życia, *eo ipso* oparty jest na ładzie aksjonormatywnym kulturowego pluralizmu (z wyłączeniem postaw i zachowań patologicznych). W tym społeczeństwie nie tyle mniejszość dopasowuje się do dyktatu „normalnej” większości, ale ta ostatnia, przełamując sztywne ramy i pojęcia tego, co właściwe i słuszne, drogą wtórnej socjalizacji uczy się od innych i tworzy warunki harmonijnego współżycia, jedności różnorodności i deliberatywnej demokracji (Lipski, 2018a, 34-35). Te dwa typy ładu społecznego znajdują odzwierciedlenie w ideach demokratyzacji kultury i demokracji kulturowej: „jeśli demokratyzacja postrzega kulturę jako z góry określoną, rządzoną przez nielicznych i otwartą na wielu, demokracja kulturowa jest stanem, w którym każdy

czuje się upoważniony do aktywnego uczestnictwa w najszerszym zakresie działalności kulturalnej” (*Cultural*, 2018, 4). Współwystępujące w różnych odmianach polityki kulturalnej strategie ekskluzywna i inkluzywna (Ahponen, Kangas, 2004, 13), odnoszone do tych dwóch idei, mogą prowadzić do niejednoznacznych konkluzji. Demokracja kultury opiera się bowiem niewątpliwie na wybiórczej i normatywnej koncepcji kultury, ale jej zasoby stara się udostępniać wszystkim zainteresowanym, łącząc tym samym elementy strategii ekskluzywnej (w zakresie pojęcia kultury) i inkluzywnej (w zakresie upowszechniania tak określonej kultury). Demokracja kulturowa, jako wariant dla jednych konkurencyjny lub dla innych uzupełniający dla demokracji, zapewnia w „społeczeństwie dla wszystkich” – dzięki towarzyszącej mu wizji kultury jako procesu, „w którym uczestniczymy wszyscy” (Mulcahy, 2017, XIX) – mocniejszą legitymizację subsydiów państwowych kierowanych do podmiotów prowadzących, według kryteriów SPK, niekonwencjonalną działalność kulturalną.

W praktyce ze starcia tych dwóch typów zwycięsko wychodzi „społeczeństwo większości”, zamiast egalitarnej płaszczyzny pluralizmu aksjonormatywnego i nieskrępowanego dialogu bez tematów tabu są wartościujące podziały, hegemonia kulturowa, jednostronna narracja tych, którzy „wiedzą lepiej” i dysponują możliwością narzucania własnej wiedzy-władzy innym, którzy zgodnie z jej ideologią wymagają inkluzywnej resocjalizacji pozwalającej przystosować się do „właściwego” stylu życia. Prawomocność tej władzy podtrzymują i petryfikują zaś w istotnym stopniu oni sami, zwykle głęboko przeświadczeni o własnej ułomności, wynikającej z niezgodności z obowiązującym, „normalnym” i „naturalnym” stylem życia realizowanym przez większość. Poczucie winy i wstyd z powodu swojej niedoskonałości w połączeniu z nabożnym stosunkiem do kultury przez duże „K” sprzyja utrwalaniu panującego dyskursu i oznacza tryumf procesu kolonizacji świadomości społecznej przez prawomocną wiedzo-władzę i alienacji kultury od jej twórców, którzy poddają się jej jako zinstytucjonalizowanej sile zewnętrznej i nadrzędnej (Schacht, 1971, 119), wyniesionej na piedestał przeciwległy profanum życia codziennego, a przez to wymagającej szczególnego traktowania. Specyfika przemocy symbolicznej polega więc na tym, że dokonuje się przy współudziale jej ofiar, które na tyle głęboko zanurzone są w narzuconej im opresyjnej rzeczywistości, że traktują ją jako naturalną (Czarnowski, 1982, 48; Bourdieu, Wacquant, 2001, 162; Freire, 2005, 45-46). Podboje kolonialne, jak pokazuje P.C. Hogan, stanowią „jedną z najczystszych form niszczenia kulturowego i masowego oczerniania ludzi. (...) Uporczywie degradują obraz siebie tych, którzy są skolonizowani” (Hogan, 2000, 85). Taki jest efekt wyniesienia określonego zasobu wytworów ludzkiej działalności do rangi kultury „wyższej”, której logicznym warunkiem i dopełnieniem jest dys-

kredytacja innych zasobów jako kultury niższej rangi. Porządek logiczny spleta się tu zatem z selekcją wartościującą. Najbardziej wymownym obrazem identyfikacji skolonizowanych podmiotów z narzuconym im dyskursem jest ich głęboko zinternalizowane przekonanie o nieprawidłowości własnego stylu życia, wynikające z porównania do narzuconego im i uznanego za prawomocny wzorca kulturowego. Przekonanie analogiczne do tego, które bliskie jest członkom *underclass*, ubogim i przez to wykluczonym z „normalnego” życia, które w NSR wyznacza praktyka nieprzerwanego nabywania nowych produktów. Ich zdyscyplinowana i nieprzerwana konsumpcja stanowi syntetyczny wskaźnik funkcjonalności. Uniemożliwiający to brak środków oznacza „niemożność dorównania innym. Prowadzi do zaniku poczucia własnej wartości, do poczucia wstydu lub poczucia winy” (Bauman, 2006, 77). Ponieważ, jak pokazują badania, zainteresowanie kulturą „wyższą” wśród szerokiej publiczności jest niezmiennie i powszechnie ograniczone, poczucie nieadekwatności kulturowej zaś częste, „społeczeństwo większości” w odniesieniu do polityki kulturalnej nie oznacza masowego popytu na spektakle S. Becketta czy symfonie G. Mahlera, a jedynie powszechne przeświadczenie o ich wyższości nad komediami romantycznymi czy koncertami disco polo. Nawiązując do Gramsciego, H. Giroux mówi, że „ludzie często znajdują się w obrębie form wiedzy, struktur instytucjonalnych i relacji społecznych, które mają w sobie coś w rodzaju «pełzającej lub cichej» hegemonii” (Giroux, 1994, 157). Jej wymowną oznaką, na co zwrócił uwagę były dyrektor londyńskiego Battersea Arts Centre, D. Jubb, jest sposób mówienia o poszczególnych elementach kultury, który sztukę stawia na piedestale, deprecjonując zaś, przykładowo, rolę sportu (Bakhshi, Cunningham, 2016, 7). Charakterystyczne dla świata życia naturalne nastawienie do otaczającej rzeczywistości zdradza więc symptomy fałszywej świadomości, zwłaszcza tam, gdy ta naturalność przypisywana jest zjawiskom społecznym.

Dobra wyróżnione przez SPK jako warte upowszechniania i uprzystępniania są częścią tzw. dóbr społecznie pożądanых (*merit goods*), czyli wartości uznanych przez paternalistyczną wiedzo-władzę z określonych względów za szczególnie cenne i w takiej postaci zinternalizowanych w świadomości zbiorowej „społeczeństwa większości”. Ze względu na swój charakter dobra te wymagają interwencyjnych działań państwa, np. w sferze edukacji, ochrony osób niepełnosprawnych czy konsumentów przed nieuczciwymi kampaniami reklamowymi. O ile korzyści czerpane z dóbr prywatnych są ograniczone do konkretnego konsumenta, co oznacza konkurencyjność rywalizujących podmiotów, o tyle „dobra społeczne czy publiczne to takie, z których korzyści dostępne są bez walki o przewagę konkurencyjną, tzn. że udział A w korzyściach nie koliduje z korzyściami B” (Musgrave, Musgrave, 1989, 57-58). Z punktu widzenia

analizowanego zagadnienia odmiennych paradygmatów polityki kulturalnej oraz typów społeczeństwa („większości” i „dla wszystkich”) ważne jest spostrzeżenie, że „decyzje budżetowe podejmowane przez rządy większości nieuchronnie wiążą się z ingerencją w preferencje mniejszości”, co sprawia, że „pojęcie dóbr społecznie pożądaných i niepożądaných musi być stosowane ostrożnie, ponieważ może służyć jako instrument władzy totalitarnej” (Musgrave, Musgrave, 1989, 57-58).

Polityka kulturalna a przemoc symboliczna w kontekście ogólnej teorii ekonomii praktyk

Polityka kulturalna oznacza więc nieuchronnie przemoc symboliczną, w wyniku której następuje arbitralne kształtowanie świadomości społecznej zgodnie z paternalistycznym programem zawierającym prawomocną wykładnię kluczowych w tej sferze pojęć (kultura, sztuka, artysta, człowiek kulturalny, dobry gust itp.), określających ich treść i zakres, a także wskazującym instytucje posiadające status przestrzeni kultury (np. status waloryzacji artystycznej mieszczących się w jej obrębie obiektów jako dzieł sztuki) oraz osoby pełniące w tym zakresie rolę „ekspertów”. W tych okolicznościach pytania o to, „kto jest uprawniony do definiowania efektów zaangażowania ludzi w kulturę – ekspert polityki kulturalnej czy uczestnik?” (Kalvina, 2004, 54), należy uznać za retoryczne. Obowiązująca w SPK doktrynalna definicja kultury i wartościująca hierarchizacja jej poszczególnych obszarów stabilizuje i wzmacnia istniejące nierówności społeczne, potwierdzając diagnozy Bourdieu w tym zakresie (Miles, 2016, 192). Zgodnie z Powszechną Deklaracją Praw Człowieka „różnorodność kulturowa może być chroniona i promowana tylko wtedy, gdy zagwarantowane są prawa człowieka i podstawowe wolności, takie jak wolność wypowiedzi, informacji i komunikacji, a także zdolność jednostek do wyboru form wyrazu kulturowego” (*The 2005 Convention*, 2015, 5).

Przemoc symboliczna polityki kulturalnej dokonuje się głównie trzema kanałami: w trakcie edukacji szkolnej, poprzez działalność instytucji kultury i w (intencjonalnych i nieintencjonalnych) przekazach mass mediów. W rezultacie polityka kulturalna konstytuuje zatem i aktualizuje w swojej praktyce wartościujące podziały i różnice między kulturą i nie-kulturą, sztuką i nie-sztuką, artystami i nie-artystami, ekspertami i laikami itd., a w obrębie dzielonej hierarchicznie kultury (sztuki) między jej wyższymi i niższymi wariantami. Relacja kultury „wyższej” do „niższej”, prawomocnej do nielegalnej oznacza przewagę formy

nad funkcją, estetycznej autoteliczności nad praktyczną użytecznością (Bourdieu, 2005, 19-83), oznacza innymi słowy estetyzację rzeczywistości życia codziennego (Lash, Urry, 2002, 143; Schulze, 2005, 37-38; Featherstone, 2007, 71; Welsch, 2017, 19). Kulturę „wyższą” znamionuje więc „spojrzenie czyste” właściwe bezinteresowności kantowskiej estetyki, autonomia pola zarówno produkcji, jak i konsumpcji obiektów artystycznych, formalizm i sakralny klimat, właściwy „lodowatej wyniosłości wielkich muzeów” (Bourdieu, 2005, 12, 47). Bourdieu jako przykład sięga po program dehumanizacji sztuki J. Ortegi y Gasset, w którym celem jest sama sztuka, nie zaś przedstawianie za jej pomocą realnego świata i jego spraw (Bourdieu, 2005, 44-45). To podstawowe oczekiwanie semantyczności (Lipski, 2001, 243-244) charakterystyczne jest dla kultury „niższej” i właściwego jej gustu czy estetyki ludowej, która w sztuce poszukuje odzwierciedlenia życia codziennego, znanych z niego obrazów i problemów obyczajowych czy moralnych, dających się łatwo identyfikować i oceniać, co z kolei „stanowi barbarzyństwo *par excellence* z punktu widzenia estetyki czystej” (Bourdieu, 2005, 55). Kompetencje kulturowe i preferencje estetyczne stanowią kapitał kulturowy będący jednym z czynników nierówności i podziałów społecznych, a tym samym dobrem, podlegającym ekonomicznemu rachunkowi kosztów i korzyści zgodnie z założeniami ogólnej teorii ekonomii praktyk Bourdieu (2007, 276). Jego zdaniem, nic tak ściśle nie odróżnia poszczególnych klas społecznych jak „postawa obiektywnie wymagana przez prawomocną konsumpcję dzieł prawomocnych”, gust zaś jest uprzywilejowanym wskaźnikiem klasy społecznej, co oznacza ostatecznie, że „tożsamość społeczna określa się i afirmuje w różnicy” (Bourdieu, 2005, 54, 10). W procesie edukacji szkolnej (i równoległe, a także po okresie kształcenia formalnego, pozostałymi kanałami przemocy symbolicznej) jednostkom wpajany jest zestaw norm, wartości, wzorów zachowaniowych i ideałów osobowościowych, będący wyrazem prawomocnej definicji kultury i obowiązkowego kultu sztuki zgodnie z dystynkcją „szlachectwa kulturowego” (Bourdieu, 2005, 19-45) i „afirmatywną perspektywą” (Ahponen, Kangas, 2004, 12). Efektem tej indoktrynacji jest zwykle bezkrytyczny, czolo-bitny stosunek do sztuki, przekonanie o wyższości sfery kultury prawomocnej nad światem życia potocznego oraz o obowiązku kontemplacyjnego odbioru sztuki, do którego jednak niezbędne są kompetencje, będące jedynie w dyspozycji ekspertów od sztuki, którzy mogą laikom wytłumaczyć, co jest dziełem sztuki, a co nie, kto jest, a kto nie jest artystą i „co artysta chciał powiedzieć”, czego najbardziej kuriozalnych przykładów dostarczają próby semantycznej interpretacji sztuki niefiguratywnej z pełnym przekonaniem realizowane przez wielu „ekspertów” (Lipski, 1992, 108-124), którzy w ten sposób zdają się spójnie i lojalnie realizować założenia elitarystycznej koncepcji społeczeństwa, którą w tym przy-

padku najlepiej ucieleśnia doktrynalne w treści i aroganckie w formie stanowisko Ortegi y Gasseta w sprawie sztuki nowoczesnej bez ogródek ujęte w następującej deklaracji: „Moim zdaniem, charakterystyczną cechą nowej sztuki, jeśli się ją rozpatruje z «socjologicznego punktu widzenia», jest to, że dzieli ona publiczność na dwie grupy: tych, którzy ją rozumieją, i tych, którzy jej nie rozumieją”. Zdaniem autora, przyczyna tego stanu rzeczy jest wręcz naturalna w ścisłym tego słowa znaczeniu: „jedni mają pewien organ pozwalający im tę sztukę zrozumieć, a inni są go pozbawieni, a zatem mamy do czynienia z dwiema różnymi odmianami gatunku ludzkiego” (Ortega y Gasset, 1996, 180). Pomijając dwuznaczną i przywołującą ponure skojarzenia wymowę ostatnich słów tego zdania, zasadnicze wątpliwości musi budzić powołanie się przez Ortęgę na socjologiczny punkt widzenia bez wyjaśnienia, na czym miałyby polegać owo rozumienie tej sztuki, które jest rzekomo udziałem członków elity. Sztandarowe przykłady sztuki nowoczesnej, jak kompozycje niefiguratywne czy wiele produktów dadaistycznych, są asemantyczne, czyli – w konsekwencji – możliwe są ich dowolne interpretacje. Dlaczego zatem miałyby być wiarygodne subiektywne skojarzenia, które nasuwają się „ekspertom”, odczytującym najrozmaitsze treści z zespołów bezładnych plam barwnych czy przypadkowo wymieszanych sylab? Dlaczego „laik”, szczerze wyznając w spotkaniu z nimi, że nie wie, o co tu chodzi, co to znaczy, okazuje się „zwykłym zjadaczem chleba, ślepy i głuchy na czyste piękno, niezdolnym do przyjęcia sakramentu nowej sztuki, (...) podrzędnym czynnikiem w kosmosie życia duchowego” (Ortega y Gasset, 1996, 180)? Problem elitaryzmu, któremu hołduje Ortega, nie ogranicza się do wartościującego podziału społeczeństwa na lepszych i gorszych, mądrych i głupich, wykształconych i ignorantów. Każda zbiorowość społeczna ma w swoich zasobach jednych i drugich. Fiasko obrony „arystokracji ducha i dobrego smaku” (Ortega y Gasset, 1996, 180), której podjął się autor, wynika z tego, że sięgnął w niej po niefortunny oręż, którym nie tylko nie osiągnął upragnionego celu wywyższenia elity i dyskredytacji mas, ale wbrew intencjom obnażył mechanizm przemocy symbolicznej realizowanej przez paternalistyczną wiedzo-władzę.

Pośrednim i strategicznym celem tej przemocy symbolicznej jest zatem formacja takiej osobowości, której struktura byłaby odbiciem jakościowych różnic kulturowych traktowanych jako pewnik znajdujący następnie odzwierciedlenie w zgodnych z nimi postawach i zachowaniach (Bennett pokazuje tę przemoc symboliczną na przykładzie instytucji muzeum) (Bennett, 1995, 89-127). W doktrynie SPK jest to generalna różnica między tzw. uczestnictwem i nieuczestnictwem w wąsko rozumianej kulturze. Postawy i zachowania jednostki w zakresie uczestnictwa w kulturze, będące efektem przemocy symbolicznej realizowanej w ramach tej polityki, stanowią egzemplifikację mitu ekonomii neoklasycznej,

jakim jest aksjomat suwerennego i racjonalnego konsumenta. Także w tym wyinku rynku dóbr i usług decyzje konsumentów nie są ani w pełni suwerenne, bo w znacznej mierze będące efektem urabiania w szkole, za pośrednictwem mass mediów czy instytucji kultury, ani w pełni racjonalne, bo nierzadko podejmowane wbrew autentycznym preferencjom jednostki, która nad spektakl Becketta czy symfonię Mahlera przedkłada komedię romantyczną czy koncert muzyki discopolowej.

„Bankowa” koncepcja edukacji P. Freire’a skupia jak w soczewce główne cechy przemocy symbolicznej SPK. Trawestując jego myśl, można powiedzieć, że cierpi ona na chorobę jednostronnej narracji (Freire, 2005, 71), którą wzorcowo ucieleśnia struktura i funkcjonowanie instytucji szkoły. Jej podmiotami są dzierżący wiedzo-władzę nauczyciele, którzy przekazują prawomocny zasób danych jako depozyt uczniom (przedmiotom). Stanowiony przez nich układ jest dychotomiczny i normatywny: po jednej stronie jest wiedza i władza, po drugiej ignorancja i obowiązek podporządkowania się. Zamiast komunikacji i dialogu, traktowany jako niepodważalny przekaz płynie ze strony nauczyciela do uczniów, którzy powinni go jako pewnik przyjąć, zapamiętać i powtarzać: „w bankowej koncepcji edukacji wiedza jest darem dawany przez tych, którzy uważają się za dobrze poinformowanych, tym, których uważają za nic niewiedzących. Projekcja absolutnej ignorancji na innych, charakterystyczna dla ideologii opresji, neguje edukację i wiedzę jako procesy dociekania” (Freire, 2005, 71-73). Można autorowi zarzucić przerysowanie problemu czy *nomen omen* jednostronność narracji, w jakiej go przedstawia, wynikającą z radykalizmu jego programu pedagogii emancypacji. Nie zmienia to jednak wskazywanego przez Freire’a faktu narzucania w procesie edukacyjnym jednej z jego stron określonego kapitału kulturowego naznaczonego jako prawidłowy i obowiązujący, co oznacza automatycznie marginalizację, a nawet dyskryminację innych. Wątpliwość budzi jedynie pytanie, czy sugerowane *implicite* w potępieniu jednostronności i antydialogiczności szkoły jej demokratyzacja i równouprawnienie różnych zasobów kulturowych byłyby, po pierwsze, wykonalne, a po drugie funkcjonalne z punktu widzenia jakiegokolwiek systemu społecznego bez względu na jego konkretny profil aksjonormatywny.

W tym samym nurcie pedagogiki krytycznej mieszczą się poglądy H. Giroux. Z punktu widzenia analizowanego zagadnienia istotne jest jego szerokie rozumienie pedagogii jako „kulturowej produkcji i wymiany” wiedzy przez instytucje władzy, która ma miejsce „zarówno w szkole jak i poza nią” (Giroux, Simon, 1989, 2; Giroux, 2004, 63). Pedagogia odnosi się tym samym do każdej formy kształtowania świadomości społecznej zgodnie z założonymi celami wiedzo-władzy, a ze względu na polityczny charakter tak pojmowanej praktyki pedago-

gicznej i jej przedmiot, obejmujący całokształt norm i wartości, wzorów zachowaniowych i ideałów osobowościowych uznanych przez panującą władzę za prawomocny, pedagogia zdaje się tożsama u Giroux z polityką kulturalną. Potwierdzenie trafności tego skojarzenia zawarte jest w opracowaniu przygotowanym z P. McLarenem, w którym pedagogika krytyczna prezentowana jest *expressis verbis* jako forma polityki kulturalnej, której zadaniem, w programie negatywnym, jest ukazanie ideologicznego uwikłania szkolnictwa jako narzędzia władzy, promującego określony typ wiedzy i światopoglądu z jednoczesnym dyskryminowaniem jego konkurencyjnych wariantów, reprodukującego istniejące podziały społeczne i chroniącego interesy oraz kapitał kulturowy klas uprzywilejowanych, petryfikującego „uświęcone kanony dominującej tradycji kulturowej”. W programie pozytywnym zaś jej rolą jest obrona dyskryminowanych i ich niepasującego do prawomocnego stylu życia, działanie na rzecz ich upodmiotowienia, co „w najszerszym możliwym sensie oznacza preferencyjną opcję na rzecz ubogich i eliminację warunków sprzyjających ludzkiemu cierpieniu” (McLaren, Giroux, 2002, 35, 30-1). Pedagogika krytyczna bliska jest tym samym CMS, których przedstawiciele zwracają uwagę na podporządkowanie większości uniwersyteckich wydziałów zarządzania i szkół biznesu założeniom ekonomii neoliberalnej oraz „wartościom korporacyjnego kapitalizmu” (Alvesson et al., 2009, 18). Poglądowej i kolejnej zarazem tego ilustracji dostarczył światowy kryzys finansowy z 2008 roku, za który odpowiedzialność przypisuje się niekiedy wielu członkom elit finansowych i korporacyjnych, będącym absolwentami renomowanych szkół biznesu, których „uwikłanie (...) w ideologie ekonomii neoklasycznej i menedżeryzmu zostało obnażone (...) jak nigdy dotąd” (Clegg et al., 2011, 273). To zakamuflowane skrzywienie i promocja określonego, zdecydowanie jednostronnego obrazu rzeczywistości i systemu wartości wymaga refleksji epistemologicznej nad podporządkowanymi im programami nauczania (Tadajewski et al., 2011, 3), co odpowiada postulatowi metarefleksji „socjologii socjologii” zgłoszonemu przed laty pod adresem pewnych swoich poglądów przedstawicieli nauk społecznych przez Bourdieu.

Podobnie jak Freire, także Giroux zajmuje zdecydowanie negatywne stanowisko wobec ideologii neoliberalnej i niepodzielnie panującemu „dzikiemu, fanatycznemu kapitalizmowi”. Powszechna deregulacja, prywatyzacja, utowarowienie, korporacjonizm są dla Giroux zaprzeczeniem społeczeństwa obywatelskiego i motorem napędzającym nierówności społeczne, konsumpcjonizm, bogactwo nielicznych i biedę pozostałych (Giroux, 2010, 3-4). Swoistym laboratorium, w spektakularny sposób ukazującym cechy tego systemu społecznego, jest dziedzina edukacji, która w całej rozciągłości i do cna została poddana jego warunkom i mechanizmom: urynkowaniu i komercjalizacji, w wyniku czego

szkoły stają się przedsiębiorstwami świadczącymi usługi edukacyjne, uczniowie ich klientami, a nauczyciele usługodawcami: „W korporacyjnym modelu rządzenia uniwersytety stają się centrami handlowymi a administracja przedsiębiorstwem, wydział staje się pracą, studenci konsumentami a wiedza staje się produktem” (Giroux, 2014, 87). Dlatego szczególną wagę Giroux przywiązuje do obrony niezależności szkolnictwa wyższego, które ze swojej istoty powinno umożliwiać nieskrępowaną dyskusję na każdy temat, pozwalając tym samym na kształtowanie umiejętności krytycznego myślenia (Giroux, Searls-Giroux, 2004, 276). Wprzęgnięcie uniwersytetu do maszyny ekonomizacji i urynkowanie celów oraz zasad jego funkcjonowania stanowi zaprzeczenie jego istoty, którą w połowie XIX wieku J. Newman, sięgając do Arystotelesa i Cyserona, widział w poszukiwaniu i przekazywaniu wiedzy uniwersalnej oraz wielowymiarowym rozwoju intelektualnym (Newman, 1996, 76-90). Znacznie musiała się rzeczywistość oddalić od tego programu, skoro L. Witkowski ogłosił przed kilkunastoma laty „koniec kultury uczenia się”, ponieważ „ukryta funkcja pochwały redukowana edukacji uniwersyteckiej do «uzawodowienia» to w istocie wytwarzanie uległych poddanych współczesnego społeczeństwa w jego uległości wobec rynku wymiany konsumpcyjnej” (Witkowski, 2008, 237). T. Sławek przestrzegał przed dwoma rodzajami poważnych konsekwencji tej tendencji: „całkowite zorientowanie uniwersytetu na kształcenie umiejętności zawodowych oznacza utratę niezależności uczelni na rzecz korporacyjnych struktur kształtujących rynek oraz pozbawienie społeczeństwa siły krytycznej refleksji przyszłych obywateli” (Sławek, 2002, 27). Z biegiem czasu problem zdaje się jedynie pogłębiać, a metafora macdonaldyzacji, którą G. Ritzer zastosował także do edukacji, w obliczu postępującej standaryzacji, parametryzacji, punktozy (Iwańczak, 2021, 187-190) i innych wariantów kwantofrenii, nagminnie ignorującej fakt niemierzalności wielu form pracy, zyskuje na adekwatności. Skala sił i środków, które pochłania ten proceder, będący spektakularnym odzwierciedleniem odchodzenia od konstytutywnych celów uniwersytetu na rzecz obcych im oczekiwań i wartości, świadczy o osobliwym pojmowaniu kreatywności w organizacji, którą z założenia powinna raczej znamionować troska i szacunek dla immanentnej merytorycznej jakości pracy, nie zaś konsekwentne starania o to, by ją wtłoczyć w ciasne ramy rankingów i liczb. Oznaką, a zarazem czynnikiem sprzyjającym tej tendencji jest systematyczna dyskryminacja ideału wszechstronnego wykształcenia ogólnego, który zastępuje wąskoprofilowy program swoistego przysposobienia zawodowego. W odniesieniu do uczelni ekonomicznych zwraca na to uwagę, promując jednocześnie humanistyczną perspektywę ekonomii, J. Wilkin: „Zadziwiać może rugowanie z programów studiów ekonomicznych socjologii, filozofii czy historii, co można obserwować w naszym

kraju na większości wydziałów i uczelni ekonomicznych. (...) Wirtuozeria techniczno-metodologiczna jest w wielu środowiskach z dziedziny nauk ekonomicznych traktowana jako podstawa nobilitacji naukowej i prestiżu, bez względu na możliwość (...) wykorzystania tych osiągnięć do rozwiązywania najważniejszych problemów społeczno-ekonomicznych współczesnego świata” (Wilkin, 2016, 236-237). Dominacja w programach nauczania i projektach badawczych uczelni ekonomicznych założeń teoretycznych ekonomii ortodoksyjnej i jej wąskiej perspektywy, traktującej gospodarkę jako dziedzinę autonomiczną i niezależną od szerokiego kontekstu kultury, której *de facto* jest częścią, oznacza, że postulaty samych studentów Harvardu czy Cambridge, zgłaszane w 2000 roku w ramach słynnego manifestu tzw. ekonomii postautystycznej, żądających wzbogacenia programów studiów ekonomicznych o konkurencyjne wobec ekonomii głównego nurtu idee (Fullbrook, 2007, 471; Fullbrook, 2008, 1-2), pozostały bez odpowiedzi.

Instrumentalizacja edukacji, czyli podporządkowanie jej (zarówno w wymiarze programowym, jak i organizacyjnym) wymogom ideologii systemu NSR (w szczególności doraźnym potrzebom gospodarki) i dehumanizacja procesu dydaktycznego, ignorującego wartość wiedzy ogólnej i szerokich horyzontów poznawczych, nie sprzyja wykształceniu umiejętności obiektywnego i pogłębionego spojrzenia na kulturę, które pozwoliłoby się wznieść ponad jej powierzchowną i stereotypową interpretację narzucaną przez SPK. Przeciwnie: przyczynia się do jej utrwalania i upowszechniania, tym samym do petryfikacji fałszywej świadomości, która nie jest w stanie dostrzec zarówno fetyszyzacji określonych przestrzeni (typu galeria, muzeum itp.), w których dowolny obiekt, bez względu na jego cechy własne, zyskuje status dzieła sztuki, jak i fetyszyzacji innych przestrzeni (w rodzaju wydawnictw), które miejscem zajmowanym przez nie w rankingach odpowiednią wartość nadają publikowanym w nich pracom (Białas, 2019; Rosner, 2019), co potwierdza obawy Ritzera, że „w periodykach wysoko notowanych mogą się pojawić słabe artykuły, a w nisko notowanych doskonale publikacje” (Ritzer, 1997, 125).

Instrumentalizacja edukacji występuje jednak nie tylko w trakcie formalnego kształcenia, bo „dotyczy również tych sfer publicznych i aparatów kulturowych, które są aktywnie zaangażowane w tworzenie wiedzy, wartości, podmiotowości i tożsamości. Dotyczy to szeregu kreatywnych przestrzeni, w tym galerii sztuki, muzeów, kin i różnych elementów mediów głównego nurtu” (Giroux, 2019, 147). Ukrytym celem działalności tych instytucji jest więc sformatowanie jednostki funkcjonalnej dla systemu NSR. Pedagogia komodyfikacji, jak ją nazywa Giroux, oznacza nie tylko ekonomizację sfery edukacji i włączenie jej w ramy gry rynkowej. Głębia problemu polega na tym, że indoktrynacja wynika-

jąca z marketingowej perswazji i manipulacji, szczególnie silnie i skutecznie oddziałująca na młodych ludzi, kształtuje ich konsumpcyjny styl życia, sprowadzając ich zarówno do towarów, jak i do źródła zysków: „Ponieważ rynki towarowe przejmują dominującą rolę w wychowywaniu, kształceniu i kształtowaniu, pedagogika zostaje przedefiniowana jako narzędzie handlu agresywnie promujące utowarowienie młodych ludzi” (Giroux, 2009, 33). Przemoc symboliczna nie ogranicza się zatem tylko do upowszechniania i uprzystępniania dóbr kultury „wyższej”, ale ma zasięg o wiele szerszy, odnosi się bowiem do kształtowania stylu życia funkcjonalnego dla systemu NSR, tzn. niewychodzącego zanadto poza pracę zarobkową i konsumpcję. To oznacza tym samym, że przedmiot KPK wykracza zdecydowanie poza obszar zainteresowań jej standardowej odmiany. Kiedy zaś Giroux mówi, że „pedagogika ma kluczowe znaczenie dla każdego realnego pojęcia polityki kulturalnej, a *cultural studies* są kluczowe dla każdego realnego pojęcia pedagogiki” (Giroux, 2004, 62), odżywa jeden z ważniejszych z punktu widzenia efektywności badań społecznych i zarazem nieurzęczywistniony postulat integracji nauk społecznych, które wbrew niegdysiejszym apelom takich autorów jak F. Braudel, P. Sorokin czy N. Elias, niezmiennie oddzielane są sztucznymi barierami administracyjnych podziałów.

Zdaniem Bourdieu działania pedagogiczne stanowią „obiektywnie symboliczną przemoc jako narzucenie przez arbitralną władzę arbitralności kulturowej” i zgodnie z logiką wiedzy-władzy oraz mechanizmem instrumentalizacji edukacji „odpowiadają interesom grup lub klas posiadających” i służąc odtwarzaniu „struktury dystrybucji kapitału kulturowego (...) przyczyniają się równocześnie do reprodukcji struktury społecznej” (Bourdieu, Passeron, 1990, 61, 69). W podobny sposób B. Bernstein definiuje instrument pedagogiczny, który jest „symbolicznym rządcą umiejscawiania świadomości i specjalizacji podmiotu, a przez to pierwotnym warunkiem tworzenia i odtwarzania kultury”. Tym samym jest środkiem zapewniającym „wewnętrzzną gramatykę kontroli symbolicznej” (Bernstein, 1990, 194), która realizowana jest między innymi przez obowiązujący w szkole i w procesie pedagogicznym język, czyli tzw. kod rozwinięty, będący odpowiednikiem języka oficjalnego czy urzędowego, a w odniesieniu do struktury społecznej – co najmniej klasy średniej. W przeciwieństwie do dyskryminowanego kodu „ograniczonego”, będącego właściwością klas niższych, kod „rozwinięty” cechuje bogatsze słownictwo i bardziej złożona składnia, abstrakcyjne konstrukcje i słabszy związek z „materialnym podłożem” (Bernstein, 1990, 283-287). Wyróżnione przez Bernsteina kody językowe oraz ich wartościujący podział w różnych formach przemocy symbolicznej stanowi proste odbicie podziału na kulturę „wyższą” i „niższą”. Arbitralność kulturowa jest tożsama dla Bourdieu z kulturą prawomocną (Bourdieu, Passeron, 1990, 81), co

odpowiada z jednej strony w świadomości zbiorowej statusowi ontologicznemu ideologii systemu NSR, z drugiej zaś wykładni kultury w ramach SPK, traktowanym w obu przypadkach jako oczywiste i niekwestionowane. Źródłem ich naturalizacji jest fakt, że „prawda obiektywna o owej arbitralności jest nieznaną zarówno w odniesieniu do jej arbitralności, jak i dominacji” (Bourdieu, Passeron, 1990, 81), o czym wychowankowie, z powodów zasadniczych, nie mają szans dowiedzieć się w czasie zajęć szkolnych, a konsumenci dóbr i usług instytucji kultury z ich oficjalnej narracji. Bezkompromisowy krytycyzm analityczny w stylu Bourdieu, trudny do przecenienia także w badaniach nad polityką kulturalną, można dostrzec np. w przekrojowym opracowaniu T. Millera i G. Yudice, dla których polityka kulturalna mogłaby „zapewnić radykalną rekontekstualizację teraźniejszości” pod warunkiem wszakże, że oparta byłaby na „krytycznej historyzacji warunków istnienia każdego twierdzenia” (Miller, Yudice, 2002, 34). Nie tylko dogmatyczny obraz kultury, ale także podstawowej dziedziny rzeczywistości w NSR, którą stała się gospodarka i proceder ekonomizacji, zakorzenione i niekwestionowane w świadomości zbiorowej zdają się taką krytyczną rewizję wykluczać.

Pedagogika krytyczna i analizy z nią spokrewnione obnażają zatem to, co P. Jackson w swojej pracy z 1968 roku, *Life in Classrooms*, nazwał ukrytym programem nauczania, który jako nieformalny i nieoficjalny przemycany jest przy okazji i w trakcie nominalnie prowadzonych zajęć. Jego celem strategicznym jest zapewnienie stabilnej równowagi i trwałości systemu społecznego oraz właściwej mu wiedzy-władzy poprzez przygotowanie wychowanków do pełnienia niezbędnych w nim ról społecznych i realizację stylu życia zgodnego z jego regulacją aksjonormatywną. Taki proces ideologicznego urabiania i zawłaszczania świadomości nie ogranicza się jednak ani do procesu dydaktycznego w szkole, ani do uczniów, co pokazuje wielowymiarowy i realizowany różnymi kanałami proceder przemocy symbolicznej.

Wkład pedagogiki krytycznej do badań społecznych jest ciągle rzadko dostrzegany, a nader często lekceważony. Jeden z powodów tego stanu rzeczy wskazuje Giroux w trakcie omawiania związków pedagogiki z *cultural studies*: „Chociaż wielu rzeczników studiów kulturowych dostrzega polityczne znaczenie pedagogiki, często jest ona postrzegana w sposób bardzo ograniczony. Na przykład, gdy jest przywoływana jako ważna praktyka polityczna, ograniczana jest albo do roli, jaką opozycyjni intelektualiści mogą odgrywać w środowisku akademickim, albo wyłącznie do form nauczania w szkołach” (Giroux, 2004, 60). Może to również wynikać z nieskrywanego przez takich autorów, jak Freire czy Giroux, emocjonalnego i ideowego zaangażowania w analizowane przez nich kwestie społeczne oraz oczywistych sympatii do lewicowej tradycji intelektual-

nej, co dla wielu współczesnych komentatorów stanowi wystarczający powód, jeśli nie do całkowitego ich ignorowania, to przynajmniej do deprecjonowania ich poglądów. Tego typu krytyka, jeśli nie towarzyszą jej merytoryczne argumenty, nie tylko jest wyrazem braku obiektywizmu i warsztatowej rzetelności, ale sama w sobie stanowi dowód niebezpieczeństw wynikających z pomieszania porządków opisowych i normatywnych. Inną, niebagatelną przyczyną może być także zauroczenie postmodernizmem, wyraźnie widoczne wśród przedstawicieli pedagogiki krytycznej, dla których „strategie dekonstrukcyjne z postmodernistycznej teorii społecznej” są, jak twierdzą, narzędziem pozwalającym odpowiedzieć na zasadnicze stawiane przez nich pytania (McLaren, Giroux, 2002, 36). Źródła wad i słabości szkolnictwa, a na jego przykładzie całej nowoczesnej kultury, upatrując w jej androcentryzmie i logocentryzmie, „zachodniej epistemologii” czy w „koncepcji zmaskulinizowanego i sprywatyzowanego kartezjańskiego ego” (McLaren, Giroux, 2002, 30, 36, 37), pedagogika krytyczna stwarza bowiem jej przeciwnikom okazję do łatwej i uzasadnionej ironii.

Obok pedagogiki krytycznej, dla paradygmatu KPK ważne są również zainicjowane przez M. Alvesson i H. Willmotta *Critical Management Studies*. Badania te demaskują paternalizm, ideologiczne założenia i przemoc symboliczną realizowaną za pomocą narzędzi nowoczesnego zarządzania i marketingowej manipulacji. Opisują zarządzanie „jako wszechobecną instytucję zakorzenioną w kapitalistycznym systemie gospodarczym” i właściwe mu „powszechne relacje dominacji”, ukazując ideologiczny charakter tego, co większość postrzega jako prawo naturalne (Alvesson et al., 2009, 1, 10). CMS dokonuje więc swojej denaturalizacji narzuconego i utrwalonego przez ekonomię głównego nurtu i związanej z nią teorię zarządzania obrazu rzeczywistości organizacyjnej i gospodarczej (Grey, Willmott, 2005, 5; Tadajewski et al., 2011, 3), stanowiąc tym samym ważne narzędzie odkrywające regulację aksjonormatywną systemu NSR, która głęboko osadzona w świadomości zbiorowej rzadko staje się obiektem pytań o swoją prawomocność. Flagowym obszarem badań CMS jest marketing: „Krytyczne badania marketingowe zajmują się kwestionowaniem marketingowych koncepcji, idei i sposobów myślenia, które prezentowane są jako ideologicznie neutralne lub w inny sposób zyskały status aksjomatu” (Tadajewski, 2011, 83). Podobnie jak KPK czy pedagogika Freire’a i Giroux, CMS czerpie z tradycji teorii krytycznej, poststrukturalizmu czy postkolonializmu. W wymiarze etyczno-aksjologicznym CMS zajmują się „kwestionowaniem wartości kapitalistycznych, zwłaszcza koncepcji motywowanego zyskiem i indywidualistycznego zachowania «konsumentckiego», opanowanej przez ekonomię neoklasyczną i rozszerzonej przez neoliberalizm” (Tadajewski, 2014, 40-41). Dzięki tej wewnętrznej rewizji marketing z „nauki kontrolującej”, która służy utrzymywaniu i wzmac-

nianiu istniejących struktur władzy w społeczeństwie, może, zdaniem S. Heede, przeistoczyć się w „naukę wyzwalającą”, która obnaża mechanizmy władzy i jej ukryte cele, które niekoniecznie muszą być korzystne dla ogółu obywateli (Tadajewski, Maclaran, 2009, XIX). Program CMS, jako nauki wyzwalającej, ma więc wiele wspólnego z *cultural studies* oraz pedagogiką emancypacyjną, otwierającymi drogę do powstania millsowskiej „socjologicznej wyobraźni”. Marketing z „dyscypliny instrumentalnej”, jaką był dotychczas, mógłby w ten sposób stać się pogłębioną autorefleksją „jako proces społeczno-kulturowy, który definiuje postmodernistyczne społeczeństwo” (Fabian, 1983, 106; Firat et al., 1995, 46, 53).

L. Fleury, rzecznik programu demokratyzacji kultury, kluczową rolę w jego realizacji przypisuje instytucjom kultury (Fleury, 2014, 51-63; 2017, 323-337). Odwołując się głównie do francuskiej polityki kulturalnej, jako przykład podaje Théâtre National Populaire oraz Centrum Pompidou, które mają stanowić kontrargument wobec poglądu o utopijnym charakterze tego programu. Rola instytucji kultury nie jest jednak, co przyznaje autor, jednoznaczna oraz jednowymiarowa i stawia na wskroś polityczne pytanie o skutki ich działalności dla wolności jednostek i całego społeczeństwa (Fleury, 2014, 52-53). Otwieranie możliwości poznania wartości uznanych przez instancje prawodawcze za cenne szerokim rzeszom społeczeństwa łączy się nierozzerwalnie w działalności instytucji kultury z przemycanym w ten sposób ukrytym procesem urabiania świadomości społecznej: kształtowania pojęcia kultury, postawy czci wobec jej dóbr tworzących korpus dzieł konsekrowanych oraz sądów sformułowanych na jej temat przez przedstawicieli tych instytucji. Krótko rzecz ujmując: z procesem przemocy symbolicznej. Dwutorowy charakter działalności instytucji kultury stanowi tym samym przykład mertonowskiego rozróżnienia funkcji jawnych i ukrytych (Merton, 1982, 131-150), a SPK poglądowy dowód trafności metodologicznej przestrogi klasyków (E. Durkheim, K. Marks, K. Mannheim), każących sedna rzeczywistości społecznej poszukiwać nie na jej bezpośrednio obserwowalnej powierzchni, ale pod nią, nie w warstwie deklarowanej, lecz w tym, co przemilczane.

Założenia SPK są więc spójnym elementem ideologii systemu NSR, która traktowana jako prawo naturalne, a więc konieczne i nieuchronne, oczywiste i niepodważalne, zyskuje legitymizację siłą własnego statusu i stopnia zakorzenienia w świadomości społecznej, czy może raczej w zbiorowej nieświadomości, jak Mannheim określił konsekwencje, a zarazem nośnik ideologii zaciemniającej stan faktyczny i zapewniający jednocześnie stabilność systemu społecznego (Mannheim, 1992, 32-33). Jak pisze L. Wirth w *Przedmowie* do pracy Mannheima, „rzeczą najważniejszą, jaką możemy wiedzieć o jakimś człowieku, jest to, co dla niego stanowi aksjomat, zaś najbardziej elementarnymi i najważniejszymi fak-

tami jakiegoś społeczeństwa są te, o których się rzadko mówi i które powszechnie uchodzą za uregulowane” (Wirth, 1992, XXVII). Promowana przez SPK interpretacja kultury i szczególna supremacja, jaką przypisuje kulturze artystycznej, oraz uległa, bezwiedna akceptacja i aktualizacja tych założeń w postawach i zachowaniach większości społeczeństwa poddanego praktykom przemocy symbolicznej stanowią wzorcową ilustrację tego zasobu nieproblematyzowanych pewników, które często przybierają postać dogmatów, prowadząc do podziału na prawomyślną większość właściwie zsocjalizowanych z punktu widzenia systemu społecznego jednostek i naruszającą jego stabilność mniejszość „heretyków”. Częścią, szeroko tym razem rozumianej, kultury, której także dotyczy problem okrzepłych pewników, jest gospodarka i jej ortodoksyjne teorie, próbujące ją opisywać za pomocą nieadekwatnych, ze względu na jej społeczny, a więc złożony, zmienny i humanistyczny charakter, aksjomatów i praw uniwersalnych.

Idea przemysłów kreatywnych (przemysłów kultury) – przyczynek do elitarystycznej wizji społeczeństwa

Kreatywność, kreatywny itp. należą do zestawu powszechnie używanych i – obok innowacyjności czy nowatorstwa – ponad miarę eksploatowanych terminów współczesnej debaty publicystycznej i naukowej. Ich popularność tłumaczy dyskretny, a zarazem oczywisty urok naznaczenia kogoś cechą nobilitującej kreatywności. D. Hesmondhalgh przytacza w związku z tym słowa Williama sprzed wielu lat, zdaniem którego „żadne słowo nie ma bardziej konsekwentnie pozytywnego odniesienia niż «kreatywny» i oczywiście powinniśmy się z tego cieszyć, kiedy myślimy o wartościach, które stara się wyrazić i działaniach, które oferuje do opisanie” (Hesmondhalgh, Baker, 2011, 2). Do jego usankcjonowania jako kluczowej figury retorycznej nowoczesności przyczyniły się w znacznym stopniu późniejsze publikacje R. Floridy i C. Landry’ego. Klasa kreatywna, stanowiona przez uczonych, badaczy, artystów, projektantów, analityków, ekspertów, liderów opinii itp. (Florida, 2002, 8, 38), zajęła w świadomości postindustrialnego społeczeństwa informacyjnego (a przynajmniej tej jego części, która tę debatę tworzy i podtrzymuje) miejsce klasy robotniczej, „umarłej klasy” społeczeństwa przemysłowego, po którym nadszedł czas zdematerializowanej gospodarki, gdzie tradycyjny przemysł ustąpił miejsca tzw. przemysłowi kreatywnemu. W normatywnej koncepcji struktury klasowej nowoczesnego społeczeństwa Floridy klasa robotnicza (*working class*) wprawdzie istnieje nadal, ale jej znaczenie jest marginalne. Jedynie do działalności członków klasy kreatywnej przynależą, jego zdaniem, pozytywne i uszlachetniające cechy wartościowej pracy: oryginalnej i eleganckiej, finezyjnej i wyrafinowanej, bogatej w treści i formie. Na ich tle czynności wykonywane przez reprezentantów niższych klas siłą rzeczy nie tylko nie mają tego waloru kreatywności, ale cechuje je deprecjonująca prostota, banalność, monotonia, wtórność itp.: „Członkowie klasy robotniczej i usługowej są opłacani głównie za wykonywanie rutynowych, w większości fi-

zycznych prac, zaś przedstawiciele klasy kreatywnej – za aktywność swoich umysłów” (Florida, 2002, 9). Ich jakościowa przewaga idzie ponadto w parze z dominacją pod względem czasu, ponieważ, zdaniem Floridy, członkowie klasy kreatywnej pracują najdłużej spośród wszystkich ludzi pracy, co oznacza w konsekwencji, że zakres pojęcia pracy autor ogranicza wyłącznie do aktywności zawodowej, zdając się nie dostrzegać znaczenia wielu niezarobkowych form pracy, bez których działalność klasy kreatywnej byłaby niemożliwa. W innym ujęciu klasę robotniczą w nowych warunkach zastąpił konsumtariat (użytkownicy internetu, w warunkach Web 2.0 kuszeni zapowiedzią współtworzenia jego przekazów), zaś na przeciwległym krańcu drabiny społecznej wyłoniła się netokracja (programiści, menedżerowie sieci), czyli arystokracja społeczeństwa informacyjnego (Bard, Söderqvist, 2006). Zdaniem Landry’ego, „siła umysłu zastąpiła siłę pracy fizycznej”, a tradycyjne zasoby surowcowo-wytwórcze (węgiel, stal itp.) zastępują zasoby kulturowe (Landry, 2000, XXXIX, 6-7). Wyróżnienie przemysłów i pracowników kreatywnych sugeruje zatem, że istnieją inne sektory poza- czy niekreatywne, podobnie jak odkrycie „gospodarki opartej na wiedzy” oznacza, że możliwa jest taka forma gospodarowania, która obywa się bez wiedzy (Lipski, 2014), co jednoznacznie opisał P. Drucker, oddzielając pracowników posługujących się jedynie siłą swoich mięśni i rękoma od tych, którzy wykorzystują w pracy to, co mają w głowie (Drucker, 2006, 3). Pierwszoplanową rolę w budowaniu tego fałszywego obrazu aktywności człowieka odgrywają środki masowego przekazu, propagujące w treściach różnego rodzaju (od serwisów informacyjnych poprzez rozrywkę na publicystyce skończywszy) styl życia zgodny z prawomocną ideologią społeczeństwa poprzemysłowego. Stąd z przekazów tych praktycznie wykluczeni są ci, którzy do pejzażu nowoczesnych technologii informacyjnych kognitywnej gospodarki nie pasują. Trudno spotkać w przestrzeni medialnej przedstawicieli tradycyjnych zawodów: robotników, rolników, rzemieślników itd., skutecznie wypartych przez tzw. pracowników kreatywnych: menedżerów, projektantów, konsultantów, artystów, stylistów, dizajnerów itp. Powstaje w ten sposób mityczny obraz zdematerializowanej pracy i gospodarki, która uwolniła się od balastu dymiących kominów fabrycznych, zgiełku maszyn i utrudzonych robotników, których miejsce zajęły strzeliste wieżowce, komputery i elegancki personel kreatywny (Attfield, 2020, 47-63), w cieniu których ukryte są realne, immanentne problemy gospodarki rynkowej w postaci społecznych podziałów i nierówności (Wright, 2000, 66). Nie oznacza to wprawdzie, przyznaje A. Venkatesh, że przestają istnieć fabryki, linie produkcyjne i procesy techniczne, ale w wyniku postmodernistycznego przesunięcia ekonomicznego zostają podporządkowane gospodarce znaków (symbolicznej) (Venkatesh, 1999, 157; Moulier-Boutang, 2011, 56-57). Zdaniem D. Quaha, obecnie

żaden zaawansowany ekonomicznie kraj wręcz nie ma charakteru przemysłowego, ponieważ jego gospodarka oparta jest na sektorach zdematerializowanych (*weightless economy*), tj. usługach i IT (Quah, 1997, 49-56). Jeden z priorytetów planu pięcioletniego Chin na lata 2006-2010 wskazywał na potrzebę przejścia od „made in China” do „designed in China”, co dla J. Newbigina oznacza „rozumienie, że generowanie własności intelektualnej jest bardziej wartościowe w gospodarce XXI w. niż wytwarzanie produktów” (Newbigin, 2016, 9). Wyprowadzenie ciężkiego przemysłu z obszaru nowoczesnych miast stworzyło korzystne okoliczności do *nomen omen* kreowania mitu miast kreatywnych, otwierając zarazem drogę postępującej gentryfikacji oraz usuwając przedstawicieli tradycyjnych kategorii społeczno-zawodowych jako ludzi „zbędnych” z jednej strony poza ich mury, z drugiej zaś z programów mass mediów, a co za tym idzie ze świadomości zbiorowej. Gdy tacy autorzy, jak B. Hooks czy P. McLaren, wytykają uczestnikom współczesnej debaty publicznej (w tym feministycznej) i akademickiej, że chętnie mówią o kwestiach rasy czy płci, unikając zarazem terminów „klasa społeczna” czy „różnice klasowe” i nie chcą tym samym dostrzec ich nieustannej aktualności (Hooks, 2000, VII; McLaren, 2005, 120), dostrzegają problem tylko połowicznie, ponieważ obowiązujący dyskurs niektóre z tych klasycznych kategorii neutralizuje w sposób bardziej wyrafinowany. Nie usuwa ich z prawomocnego słownika zupełnie, ale nadaje nowe znaczenie. Przykładowo, przemysłowi, oczyszczonemu z jego wymiaru materialnej produkcji, nadaje charakter kognitywny, a klasy społeczne redukuje do liczby pojedynczej, pozbawia cech sprzeczności i walki wynikających z nierówności społecznych i wypełnia wyłącznie jednostkami spełniającymi swobodnie stosowane kryterium kreatywności. K. Doogan postrzega dematerializację gospodarki bardziej jako problem ideologiczny niż proces techniczny, jako oznakę interpretatywistycznego czy postmodernistycznego konstruowania obrazu nowoczesnego społeczeństwa, w którym płynność, procesualność czy nieważkość zajmują miejsce rzekomo rozpadających się struktur i ram dawnego ładu społecznego: „W przeciwieństwie do materialności wyjaśnienia strukturalnego metanarracje procesu mają większą eteryczność wyrażającą się w mglistych koncepcjach odpornych na empiryczną krytykę i wyzwania dowodowe” (Doogan, 2009, 45).

Od czasu, gdy w latach 40. XX wieku T. Adorno i M. Horkheimer w swoim słynnym esej *Kulturindustrie: Aufklärung als Massenbetrug* wystąpili ze zdecydowaną krytyką showbiznesu i komercjalizacji sztuki, termin „przemysł kultury” przeszedł zatem karkołomną drogę: od pejoratywnej etykietyk znamionującej zniewolenie umysłów, zły gust i totalne podporządkowanie kultury artystycznej procederowi ekonomizacji do hasła kojarzonego powszechnie z nowoczesną, wyrafinowaną i elegancką formą rozwoju społeczno-gospodarczego. Autorzy

Narodowej Strategii Rozwoju Kultury 2004-2013 (wraz z *Uzupełnieniem* wydłużającym ją do 2020 roku) widzą kulturę „w ścisłym powiązaniu z rozwojem ekonomicznym”, jako jego stymulator poprzez rosnący udział sektora kultury w PKB (*Uzupełnienie*, 2005, 74). Jednym z celów *Nowego europejskiego programu na rzecz kultury* jest „wspieranie kreatywności opartej na kulturze (...) w zakresie miejsc pracy i wzrostu gospodarczego” (*Nowy*, 2018, 4). Środki inwestowane w przemysł kultury „stymulują powstawanie tzw. efektów mnożnikowych” (*Strategia 2030*, 2020, 49). Z kolei raport organizacji Americans for the Arts, dokumentujący wkład przemysłu kultury USA w rozwój poszczególnych regionów kraju, „obala błędne przekonanie, że społeczności wspierają sztukę i kulturę kosztem lokalnego rozwoju gospodarczego”. Wprost przeciwnie: sektor artystyczny to biznes, generujący miejsca pracy i znaczący dochód, przyciągający inwestorów i klientów, podnoszący atrakcyjność lokalnych ośrodków dla potencjalnych turystów (*Arts*, 2016, 9). Zawrotna kariera idei przemysłów kultury, będąca konsekwencją właściwej dla NSR powszechnej ekonomizacji, przyczyniła się zarazem do upowszechnienia mitu jakoby kultura była częścią gospodarki, odwracając tym samym ich faktyczną relację.

W środowisku polityków, gospodarzy miast, menedżerów, strategów tego rozwoju przemysły kreatywne i pokrewne im kategorii w rodzaju klastrów kultury czy produktów kultury przybrały z czasem postać swoistych fetyszy, a sama kultura, niezmiennie traktowana wybiórczo, uległa ekonomicznemu uprzedmiotowieniu. Niegdysiejsze minimalistyczne i skromne domy kultury i świetlice, zwłaszcza w miastach, których zarządzający ulegli urokowi tej formuły ich rozwoju, zostały wyparte przez wielkie centra, strefy i parki kultury, cykliczne festiwale i koncerty, wystawy i konkursy artystyczne. Skala inwestycji i imprez podejmowanych nieustannie w tym zakresie nie potwierdza opinii T. Edensora i S. Millingtona, że ta „uwodzicielska narracja” Florydy, afirmująca elitarną kreatywność jako czynnik rozwoju społeczno-gospodarczego, zaczęła zanikać w tym środowisku politycznym po krachu finansowym z 2008 roku (Edensor, Millington, 2019, 29). Raczej aktualne pozostają uwagi C. Lascha o bliskich związkach przemysłów kultury z biznesem (Lasch, 1975, 14-23). Typowa dla ponowoczesności obiektywizacja i problematyzowanie bez mała każdego pojęcia udzieliła się także zarządcom miast, którzy w poszukiwaniu ich tożsamości chętnie wybierają modny status miasta kreatywnego, którego swoisty kult jest oznaką „miękkiej wiedzy-władzy w epoce hiperkonkurencyjnej” (Peck, 2005, 768). Przemysły kultury, jako istotne narzędzie wzrostu gospodarczego, stały się, zdaniem Y. Isara, dominującym tematem w zachodnioeuropejskiej polityce kulturalnej, spójnym z panującym, neoliberalnym systemem gospodarki kapitalistycznej (Isar, 2009, 62).

Z pierwotnego, rzec by można, klasycznego starcia polityki kulturalnej państwa narodowego, jako nadzorcy i obrońcy dziedzictwa kultury narodowej jako wartości samoistnej, z logiką i aksjologią ideologii neoliberalnej, nie tyle ta ostatnia wychodzi zwycięsko, ile państwo wychodzi z nową tożsamością, ograniczoną, ale swoistą rolę wynajętego nocnego stróża, zamieniając na rolę jednej z części determinowanych i podporządkowanych ekonomicznej maszynie turbokapitalizmu (Luttwak, 2000), w którym, jak to podsumowuje M. Richir, „to, co polityczne (i społeczne) wyparowało, a władza, podporządkowana całkowicie prymatowi gospodarki, jako transcendencja zdaje się zanikać, co nadaje naszym społeczeństwom pozory bycia «apolitycznymi»” (Robins, 2016, 17). Prostem i logicznym następstwem tych zmian jest nie tylko komercjalizacja wąsko rozumianej kultury w jej rozmaitych odmianach czy nadanie jej statusu ważnego składnika gospodarki, ale także ubranie w obcy jej dotąd kostium stylistycznych figur – przemysłów, branż, klastrów, podaży i popytu.

Tak jak klasa robotnicza (czy szerzej: klasa pracująca Veblena) była podstawą i wehikułem tradycyjnego przemysłu, tak klasa kreatywna jest współcześnie postrzegana jako podstawowa siła i środek zdobycia przewagi konkurencyjnej w gospodarce: „W czasach gwałtownej globalizacji wiele krajów uznaje, że połączenie kultury i handlu, które reprezentują branże kreatywne, jest skutecznym sposobem na zapewnienie wyróżniającego się wizerunku kraju lub miasta, pomagając mu odznaczyć się na tle konkurencji. Wartość powszechnie uznanych «ikon» kultury, takich jak Wieża Eiffla we Francji, Taj Mahal w Indiach czy gmach opery w Sydney w Australii ustąpiła miejsca całym dzielnicom kulturalnym, które łączą sztukę i działalność komercyjną, od londyńskiej dzielnicy Shoreditch ze swoimi studiami projektowymi, firmami technologicznymi, kawiarniami i klubami po ogromne prestiżowe projekty, takie jak dzielnica kulturalna West Kowloon w Hongkongu lub centrum kulturalne na wyspie Sadiyaat w Abu Zabi, które obrazują miliardowe inwestycje” (Newbigina, 2016, 10). Wyznaczenie klasie kreatywnej roli *spiritus movens* współczesnej gospodarki nieuchronnie prowadzi do kolejnej odsłony urbanocentryzmu.

Proponowana przez J. McGuigana „krytyczna i refleksyjna analiza polityki kulturalnej”, wpisująca się w paradygmat KPK, ma „zadawać niewygodne pytania dotyczące warunków kultury i społeczeństwa na całym świecie, które wykraczają poza narzucone przez siebie ograniczenia w zakresie doradztwa zarządzania i kształtowania polityki”. Niewygodne dlatego, że „żyjemy w epoce zdominowanej przez rozum ekonomiczny nie tylko przytłaczającą koniecznością ciężkiej pracy i zarabiania pieniędzy, by żyć, ale samą definicją rzeczywistości społecznej” (McGuigan, 2004a, 19, 1). Imperializm ekonomiczny nie pozostawia autonomicznych przestrzeni i dziedzin życia społecznego, a dowodem jego

powszechnego oddziaływania jest nie tylko włączenie rozmaitych dziedzin kultury artystycznej oraz sektorów z nimi spokrewnionych do maszyny rozwoju społeczno-gospodarczego, ale coraz ściślejsze związanie SPK z celami przemysłów kultury, a więc pośrednio z celami *stricte* ekonomicznymi, co może oznaczać w ostateczności wchłonięcie jej przez politykę gospodarczą.

Pojęciami kreatywności i przemysłów kreatywnych czy przemysłów kultury szermuje się chętnie, bo traktowane są jako oznaka wyróżniającej nowoczesności i przynależności do prawodawczej klasy społecznej, której kapitał kulturowy jest powszechnie postrzegany jako wzorcowy. Kreatywność stała się zarazem słowem-zaklęciem, którym często bezwiednie zakrywa się jego zasadnicze problemy definicyjne. Sztandarowym ich przykładem jest przywoływana w wielu publikacjach wykładnia Departamentu Kultury, Mediów i Sportu Wielkiej Brytanii (DCMS), zgodnie z którą przemysły kreatywne „mają swoje źródło w indywidualnej kreatywności, umiejętności i talencie oraz (...) potencjał do pomnażania bogactwa i tworzenia miejsc pracy poprzez wytwarzanie i wykorzystywanie własności intelektualnej” (*Creative*, 2001, s. 5). Raport ONZ z 2010 roku objaśnia, że przemysły kreatywne to takie, „które (...) wykorzystują kreatywność, wiedzę i kapitał intelektualny” (*Creative*, 2010, s. 8). W raporcie przygotowanym na zlecenie niemieckiego Federalnego Ministerstwa Gospodarki i Technologii „branże kultury i sektory kreatywne obejmują wszystkie kulturowe i kreatywne przedsiębiorstwa, które są głównie zorientowane na rynek i zajmują się tworzeniem, produkcją, dystrybucją i/lub rozpowszechnianiem za pośrednictwem mediów dóbr i usług kulturalnych/kreatywnych” (Söndermann et al., 2009, 2). Produkty i usługi przemysłu kultury, niezależnie od wartości handlowej, są „formą wyrazu kulturowego” (*Green Paper*, 2010, 5). Dla przedstawicieli European Cluster Observatory przemysły kreatywne i przemysły kultury związane są z „tworzeniem i dostarczaniem produktów rynkowych (...), których wartość zależy od wkładów kreatywnych i kulturowych” (Power, Nielsen, 2010, 3).

Zasadniczą wadą tych prób konceptualizacji, ograniczającą w efekcie ich użyteczność, jest, po pierwsze, zawarty w nich błąd *ignotum per ignotum*, ponieważ pojęcie definiowane, czyli przemysł kreatywny (kultury), jest objaśniane przez kreatywność (kulturę). Gdyby nawet udało się uporać z tą pułapką tautologii, nierozwiązany i – jak się zdaje – nierozwiązywalny pozostaje, po drugie, problem samego terminu „kreatywności”, który jest względny i pozwala swobodnie kreślić jego zakres. Niektórzy, nie zważając na to, brną tą drogą jeszcze dalej, próbując odróżnić branże kreatywne od sektorów kultury. Pozostawiając niewyjaśnione pojęcie przemysłu kultury, autorzy *Green Paper*, definiują przemysły kreatywne jako takie, które „wykorzystują kulturę i mają wymiar kulturowy” (*Green Paper*, 2010, 5-6). Elitarystyczne ograniczenie przez Floridę pra-

wa przynależności do klasy kreatywnej tylko do wybranych kategorii społeczno-zawodowych, a tym samym zawężenie ram przemysłów kreatywnych do właściwych im typów działalności, oparte jest na woluntarystycznym założeniu, że w innych dziedzinach wykonywana praca jest nietwórcza, bezmyślna, nieefektywna itp. Ignoruje się tym samym fakt, że „przemysły kreatywne nie ograniczają się do elity wyszkolonych artystów i firm, ale obejmują lub mogą obejmować wszystkich” (Mato, 2009, 70-87; Hartley et al., 2015, 3). Tą drogą ryzykownej selekcji idzie D. Throsby, twierdząc, że dobra kulturalne – w przeciwieństwie do pozostałych, które mają tylko wartość ekonomiczną – mają trzy specyficzne właściwości: kreatywność, treści symboliczne oraz własność intelektualną (Throsby, 2010, 19-20, 142). Ignoruje tym samym fakt, że wymiar symboliczny (znakowy) posiada każdy wytwór kultury, także ten o charakterze czysto instrumentalnym (du Gay, Pryke, 2002, 8, 11; Hesmondhalgh, 2013, 16), a granica między prostym narzędziem, przedmiotem codziennego użytku czy nawet przedmiotem naturalnym a dziełem sztuki, którego status mogą one uzyskać w wyniku określonej decyzji instytucji kwalifikujących Świata Artystycznego (waloryzacji artystycznej) jest – jak dowodzi chociażby historia *ready mades* – łatwa do przekroczenia i nie wymaga wielkiego wysiłku twórczego, a jedynie prostej decyzji kwalifikującej. Pansemiotyczna perspektywa oddaje więc potencjał zawarty w przedmiotach kulturowych. Szukając dróg rozwiązania problemu z konceptualizacją kultury, do symbolicznego charakteru wytworów S. Galloway i S. Dunlop proponują dodać „swobodę ludzkiej ekspresji” (Galloway, Dunlop, 2006, 45-47), tak jakby istniały takie dziedziny życia, w których nie da się jej odnaleźć. Subiektywizmem razi również mgliste rozróżnienie J. O’Connora, który głosząc pochwałę oryginalności dzisiejszej innowacyjności, stwierdza, że wprawdzie pomysłowość znana jest od dawna, jednak „kreatywność to zwrócenie się ku jakości artystycznej, ku czemuś uznanemu raczej za intuicyjne niż policzalne” (O’Connor, 2007, 31-32). W innym miejscu tej samej publikacji autor stwierdza jednak, że kreatywność/ekspresyjność jest „uniwersalną jakością istniejącą w człowieku” (O’Connor, 2007, 49-50). Chwalebna w tym przypadku niekonsekwencja (Kołakowski, 1958) świadczy jedynie o tym, że trudno stale ignorować fakty, jeśli kruszą one mury wygodnego, ale oderwanego od rzeczywistości bastionu intelektualnego elitaryzmu. A. Pratt wskazuje z kolei na problem niezgodności komercyjnie z reguły zorientowanych przemysłów kultury z celami SPK nastawionej na promocję elitarnych form kultury ze środków publicznych (Pratt, 2005, 31). By oddać stopień skomplikowania i trudności, jakie wiążą się z pojęciem całej gospodarki kreatywnej, którym z czasem zaczęto wypierać przemysły kreatywne, Pratt posłużył się metaforą puszkii Pandory. Nie tylko bowiem spotykamy się tu z wielkim materii pomieszaniem, ale z nieusu-

walnym napięciem aksjologicznym między wartościami ekonomicznymi a autotelicznymi (Pratt, 2016, 13).

Na wstępie raportu GUS, poświęconego przemysłom kultury, jego autorzy przyznają, że kultura to „wszystko, co nie jest naturą”, ale później w celu uchwycenia i skwantyfikowania działań kulturalnych, definiują je jako „sektor gospodarki, na który składają się różnorodne formy działalności kulturalnych i ich rezultaty” (*Przemysły*, 2018, 24), co jest kolejnym przykładem wyjaśnienia pozornego, bo zawierającego błąd *ignotum per ignotum*. Na oczywiste w tym przypadku i postawione przez samych autorów pytanie, czym jest z kolei „działalność kulturalna”, udzielone odpowiedzi trudno uznać za zadowalające i usuwające wyżej wymieniony błąd. Nawiązując do cech uznanych przez Throsby’ego jako specyficzne dla dóbr kultury, działania kulturalne utożsamiają bowiem z równie nieokreśloną i pozwalającą na daleko posuniętą uznaniowość w ich kwalifikowaniu „kreatywnością” (mimo że autorzy sami przyznają, że określenie jej granic jest trudne, jeśli w ogóle możliwe), generowaniem „znaczeń symbolicznych”, których doszukiwać się można nawet w najprostszych przedmiotach codziennego użytku oraz „własnością intelektualną”, zakładając tym samym, że aktywność umysłowa zastrzeżona jest tylko do niektórych form świadomych działań człowieka. Równie zawodne i podobne jest odwołanie się do ustaleń grupy badawczej ESSnet-Culture, dla której „działalność kulturalna obejmuje różne rodzaje działalności oparte na wartościach kulturalnych lub stanowiące ekspresję artystyczną” (*Przemysły*, 2018, 25).

Podobnie jak inni, także Newbigin boryka się z karkołomnym zadaniem metodologicznego zidentyfikowania kreatywności. Kreśląc historię przemysłów kreatywnych, które potem awansowały właśnie do miana gospodarki kreatywnej, przyznaje, że „tworzenie rzeczy, których wartość nie jest czysto praktyczna” (a więc o charakterze symbolicznym) jest „tak stare jak społeczeństwo ludzkie”, ponieważ „zawsze byli i zawsze będą ludzie z wyobraźnią i talentem do robienia tych rzeczy” (Newbigin, 2010, 15). Choć, zdaniem Newbigina, który odcina się tu wyraźnie od klasyków tematu, „przemysły kultury są tak stare, jak media cyfrowe społeczeństwa ludzkiego”, to twórczość nie jest jednak bynajmniej odkryciem tego czasu. Fascynacja nim u autora wynika zaś z tego, że w przeciwieństwie do samej twórczości gospodarka kreatywna powstała, jego zdaniem, dzięki narzędziom IT (Newbigin, 2010, 15), w których upatruje niemalże nieograniczone możliwości twórczej ekspresji (Newbigin, 2016, 9). Fetyszyzacji tych nowatorskich narzędzi towarzyszy u Newbigina kult odmienianej przez wszystkie przypadki kreatywności, która staje się sztandarowym hasłem i znakiem rozpoznawczym nowoczesności, ponieważ „tam, gdzie ropa była podstawowym paliwem gospodarki XX wieku, kreatywność jest paliwem XXI wieku.

W ten sam sposób, w jaki polityka energetyczna i dostęp do energii były wyznacznikami geopolityki przez cały XX wiek, może się okazać, że polityka promująca i chroniąca kreatywność będzie kluczowym wyznacznikiem sukcesu w XXI wieku” (Newbigina, 2016, 11). Być może to oczarowanie – wbrew wcześniejszej uwadze autora, że twórczość nie jest aktywnością zastrzeżoną dla wybranych – sprawia, że z przytaczanych ilustracji tarapatów ze zdefiniowaniem przemysłów (gospodarki) kultury Newbigina nie wyciąga wniosków, które są analogiczne do tych, które implikuje samo pojęcie kultury. W jednych krajach branże kreatywne odnoszą się tylko do „sztuki i kultury” (pomińmy w tym miejscu idiosynkrazję wyłączenia sztuki z kultury), w innych stosowane są „szersze definicje, które obejmują na przykład żywność i gastronomię”, jeszcze gdzie indziej włączane są „branże business-to-business, takie jak wydawnictwa, oprogramowanie, reklama i projektowanie” (Newbigina, 2016, 9). O skali problemu i jego praktyczno-administracyjnych konsekwencjach świadczy fakt, że, chcąc sprostać wyzwaniom stawianym przez rozwijającą się gospodarkę kreatywną, niektóre kraje, w tym Wielka Brytania, „zmagają się z trudnym pytaniem, gdzie ulokować rozwój polityki «kreatywności» w ramach swoich struktur rządowych – czy jest to polityka gospodarcza, polityka przemysłowa, polityka kulturalna, polityka edukacyjna, czy wszystkie cztery łącznie?” (Newbigina, 2016, 8-9). Ani te, ze względu na amorficzny i otwarty charakter pojęcia kreatywności, oczywiste wątpliwości polityków, ani kolejna tautologiczna formuła fundacji Nesta, na którą powołuje się Newbigina (gospodarka kreatywna obejmuje „sektory, które specjalizują się w wykorzystywaniu talentów kreatywnych do celów komercyjnych”) (Newbigina, 2016, 10), nie przeszkadzają jednak na podstawie badań nad znaczeniem sektorów kreatywnych dla gospodarki w stwierdzeniu, że „nie każda praca w branżach kreatywnych była «kreatywna», a wiele miejsc pracy poza zakresem branż kreatywnych, niezależnie od tego, jak je zdefiniowano, było wyraźnie bardzo kreatywnych. Brytyjska organizacja Nesta i inni zaczęli badać ten obszar, dochodząc do wniosku, że liczba kreatywnych miejsc pracy w branżach «niekreatywnych» była prawdopodobnie większa niż liczba kreatywnych miejsc pracy w branżach kreatywnych” (Newbigina, 2016, 9).

Wbrew charakterystycznej dla współczesnej debaty publicznej apoteozie i promocji kreatywności (innowacyjności) granica między nią a naśladownictwem (wtórnością) jest płynna. Uparte próby jej wytyczania nieuchronnie przybierają postać subiektywnego sądu wartościującego, tak jak cytowane definicje kreatywności. Napotykać na rafy formalno-logicznych uwarunkowań niewiele mają wspólnego ze schematem zdania opisowego opartego na obiektywnych i jednoznacznych kryteriach kwalifikacyjnych. Jeśliby zaś potraktować przemysł kreatywny jako pojęcie otwarte na każdą formę aktywności człowieka, a więc

pojęcie o zatartych konturach, pojawią się bez wątpienia podobne zarzuty do tych, jakie od dawna kierowane są pod adresem – notabene bliskoznacznego jeśli nie synonimicznego – pojęcia kultury, o którym niegdyś J.G. Herder powiedział, że „nie ma nic bardziej nieokreślonego”, a Mills nazwał pojęciem „gąbczastym”. T. Eliot odrzuca w ogóle termin „kultury”, którym jego zdaniem nie sposób objąć tak różne dziedziny, jak malarstwo, literatura, teatr, architektura, muzyka czy dyscypliny naukowe (Eliot, 2010, 97). Wynikające z braku możliwości wytyczenia granic pojęcia kreatywności (kultury) trudności teoretyczno-metodologiczne skłoniły F. Znanieckiego do wniosku wykluczającego, by kiedykolwiek była możliwa prawomocna synteza naukowa kultury. Zrozumiała i symptomatyczna jest także konkluzja McGuigana, w której pisze, że „termin kultura stał się tak szeroko używany w odniesieniu do tak wielu różnych praktyk, iż pod pewnymi względami został pozbawiony znaczenia” (McGuigan, 2004a, 5). Wszak jest on nonszalancko stosowany w najrozmaitszych kontekstach, beztrąsko łączony z dowolnymi dziedzinami i tematami. W rezultacie obok kultury artystycznej mowa jest także o kulturze materialnej i duchowej, „wyższej” i masowej, fizycznej i religijnej, kulturze pracy i wypoczynku, korporacyjnej, politycznej, osobistej czy młodzieżowej, co oznacza, że jej zastosowanie jest w zasadzie nieograniczone. Nie ulega wątpliwości, że chodzi o termin sponiewierany, bo nadużywany w sposób nieprzyzwoity. Obrastał z czasem potężniejącym balastem koneksji i skojarzeń, tracąc swoją tożsamość (jeśli kiedykolwiek ją posiadał), miejsce której zajął twór coraz bardziej nieokreślony i wieloznaczny, mglisty i amorficzny, o niejasnej i niepewnej treści oraz rozmytych i płynnych granicach. Jednoznaczne i wyraźnie widoczne było w kulturze jedynie to, że stała się pojęciem otwartym i niedefiniowalnym za pomocą swoich, tylko jej przynależnych cech charakterystycznych, które pozwoliłyby nazwać jej treść i wyznaczyć granice oddzielające kulturę od innych dziedzin ludzkiej działalności. Wniosek McGuigana jest symptomatyczny zaś dlatego, że jego radykalizm nie przeszkadza mu problemu kultury, mimo jej zasadniczej skazy „braku znaczenia”, analizować w wielu publikacjach. Niektórzy autorzy, niezadowoleni z ograniczania polityki kulturalnej do kultury artystycznej, a zarazem mierząc się z problemem braku klarownych cech dystynktywnych kultury, próbują go rozwiązać naśladując klasyczną definicję wyliczającą E.B. Tylora. Taką drogę, tyleż obrazową, co nie dającą nadziei na dotarcie do satysfakcjonującego końca, obrał np. Mulcahy, na długiej liście wymieniając także przedstawienia cyrkowe i jarmarki, ogrody zoologiczne i botaniczne, taniec ludowy i muzykę country, akwaria i rodeo (Mulcahy, 2017, XIV).

Można mieć oczywiście wątpliwości, czy tego typu synteza, o której mówił Znaniecki, jest realna, bezsporny z kolei jest fakt, że kultura wymyka się rygo-

rom nie tylko klasycznej definicji, ale konceptualizacyjne kłopoty, których nastręcza, nie są spowodowane niedoskonałością stosowanych procedur metodologicznych i konstrukcji teoretycznych czy niekompetencją ich użytkowników, lecz stanem rzeczywistym, wobec którego jedyną adekwatną jest antropologiczna (tzn. ogólna i opisowa) definicja kultury jako ogółu wytworów ludzkiej działalności (jej semiotycznym odpowiednikiem byłoby pojęcie ikonosfery). Epistemologiczny odwrót od ekskluzywnego pojęcia kultury ograniczonej do wybranych w arbitralny i subiektywny sposób dóbr sprawia, że „kultura ulega zatem przekształceniu od bycia odrębną sferą życia społecznego do czegoś, co przenika wszystko” (Flew, 2002, 2), co stanowi odbicie pierwotnej jedności świata społeczno-kulturowego, choć już w zmienionej, bo nie w jej prerefleksyjnej postaci (Kmita, 1998, 236-237). Uwaga Galloway i Dunlopa, że używając terminu „kultura” w tym szerokim znaczeniu, musimy stwierdzić, że „wszystko jest kulturowe” (Galloway, Dunlop, 2006, 42), oddaje właśnie stan rzeczywisty, nie zaś rezultat czyjejś niepomahowanej fantazji, a wynikających z niego, niewątpliwych trudności metodologiczno-teoretycznych nie rozwiąże jednak najbardziej błyskotliwa ironia, bowiem „cała nasza rzeczywistość jest na wskroś przesiąknięta kulturą; z zakłętego koła naszego dobytku cywilizacyjnego wyjścia nie ma” (Znaniński, 1988, 30). Polityka kulturalna „potrzebuje bardziej otwartej definicji kultury”, wykraczającej poza sztukę, ale „to nie może oznaczać, że «wszystko ujdzie» czy «wszystko jest kulturą»” (Pyykkönen et al., 2009, 27). Podobne wątpliwości rodzą – zdaniem A. Kangas – postulaty szerokiego rozumienia kultury i ochrony różnorodności kulturowej zawarte w dokumentach ONZ: „czy istnieje jakkolwiek «kultura», gdy nic nie ma szczególnej, niepowtarzalnej wartości?” (Kangas, 2004, 31). Szeroki zakres i bogata treść kultury oraz jej płynne i zmieniające się granice, które w wyniku ekspansywnej działalności człowieka nieustannie się ponadto rozszerzają, obejmując kolejne obszary zawłaszczanej przez niego i zhumanizowanej przyrody, sprawiają, że nie tylko użyteczność kultury jako narzędzia analitycznego jest niewielka, ale jako przedmiot badania stwarza poważne trudności. Wysoce nierozsądne byłoby jednak zarówno wyrzucenie kłopotliwego pojęcia kultury ze słownika podstawowych nauk społecznych, jak i przykrawanie jego zakresu i dopasowywanie jego treści do doraźnych potrzeb badacza. Tego rodzaju praktyki, stosowane i z określonych względów uzasadnione w polityce, w nauce stanowiłyby zaprzeczenie jej podstawowych zasad obiektywizmu. Analogicznie, można się zżymać z powodu ekonomicznego imperializmu, który prowadzi do postępującej komercjalizacji także tych dziedzin życia społecznego, którym wielu chciałoby zastrzec przywilej pozarynkowej autonomii, ale nierozsądne jest oponowanie przeciwko stosowaniu języka kosztów i korzyści jako uniwersalnego narzędzia adekwatne-

go do opisu wszystkich, a więc także pozagospodarczych, działań społecznych tylko dlatego, że jest ekonomicznej proveniencji.

Nieuprawnione i będące świadectwem doktrynalnego elitaryzmu jest zatem przypisanie cechy kreatywności jedynie wybranym w następstwie wartościującej selekcji rodzajom działalności i ich efektom. Dlaczego twórczy charakter miała by mieć tylko np. działalność artystów, uczonych i dizajnerów, a nie robotników w fabryce, nauczycieli w szkole czy gospodyń domowych? Paradoks i niebezpieczeństwo tego typu utartych schematów myślowych pokazała dobitnie sztuka nowoczesna XX wieku, która – po artystycznej rewolucji globalnej, jaka dokonała się za sprawą plastyki niefiguratywnej Malewicza, Mondriana czy Kandinsky'ego – zaczęła z biegiem czasu nieuchronnie popadać we wtórność i epigonizm powielanych uparcie pomysłów niefiguratywności czy antyestetycznych ekscesów dadaistów i surrealistów pierwszych dekad XX wieku, dając spektakularny przykład tego, że nie wszystko, co nosi nadany przez instytucje Świata Artystycznego status sztuki i artysty, *ex definitione* ma oryginalny i nowatorski charakter (Lipski, 2001). I odwrotnie: czyn i kreacja w najbardziej zasadniczym, archetypicznym sensie ludzkiej pracy (nadanym jej np. przez S. Brzozowskiego) lub jako „instynktu pracy” (Veblen) mogą być właściwością działań, którym przedstawiciele tych instytucji zwykle nie nadają tego statusu. „Jeśli istnieje klasa kreatywna, to czym jest klasa niekreatywna, w opozycji do której jest ona *implicitie* zbudowana?”, pytają, polemizując z poglądami Floridy i Landry'ego, T. Edensor i S. Millington (Edensor, Millington, 2019, 28; Edensor et al., 2009, 1-16). Tak jak wyświechtany i swobodnie stosowany staje się slogan kreatywności, tak też, „choć często oficjalnie przedstawiana jako inkluzywna i demokratyczna, polityka gospodarki kreatywnej ostatecznie koncentruje się na pracy kulturalnej niewielkiej mniejszości” (Schlesinger, 2013).

J. Verwijnen, badając proces postępującej estetyzacji życia codziennego, opowiada się za poglądem, „który próbuje uwolnić estetykę z jej wąskiej celi jako teorii sztuki”, ponieważ „tradycyjne tereny aktywności artystycznej wydają się tracić swoją moc, a nowe miejsca dla sztuki, takie jak przestrzenie publiczne, stają się coraz bardziej wydajne”. Być może, retorycznie podsumowuje Verwijnen, „szukaliśmy sztuki w niewłaściwych miejscach” (Verwijnen, 2001, 59-60; Walker, 2003, 2), a może bezmyślnie i niezmiennie powielamy dogmatyczne regulacje dotyczące jej granic i statusu artysty. Może warto byłoby zatem odświeżyć pouczającą lekcję, jaką dała nam pośrednio i często wbrew swym intencjom awangarda artystyczna XX wieku, przy okazji swych świętokradczych manifestów i działań demaskując mit wartościujących podziałów na lepszych i gorszych, czyli artystów i nie-artystów, na świat sacrum i profanum, sztuki i nie-sztuki, wtajemniczonych i ignorantów, znawców sztuki i laików oraz gło-

sząc – jak niegdyś K. Marks i W. Morris, a później J. Beuys czy M. Dufrenne – heretycką w tym kontekście ideę powszechności działań twórczych.

Trudno za zadowolające uznać również próby konceptualizacji przemysłów kreatywnych za pomocą definicji wyliczających ich poszczególne dziedziny. W opracowaniu brytyjskiego departamentu do spraw kultury wymienia się 13 takich dziedzin, od sztuki poprzez reklamę po oprogramowanie komputerowe (*Creative*, 2001, 5). Podobne rozwiązanie przedstawia schemat przemysłów kultury jako koncentrycznych kręgów Throsby'ego (2008, 147-164). Pomijając takie elementarne błędy tych zestawień, jak niespełnienie warunku rozłączności (np. oddzielnie „radio i telewizja”, „film” oraz „muzyka”) czy osobliwe połączenia w jednej kategorii „sztuki i rynku antyków”, zasadniczym mankamentem jest przyjęte w nich założenie, że przedstawione specyfikacje wyczerpują zakres definiowanego pojęcia. Po pierwsze, jego rdzeń, czyli w propozycji Throsby'ego tradycyjne dziedziny kultury artystycznej (sztuki wizualne, literatura, muzyka itd.), poszerza się z biegiem czasu o kolejne warianty, a typowe dla nowoczesnej gospodarki znaków zjawisko nadprodukcji wskazuje na kontynuację tego procesu. Sarkastycznie podsumował go V. Ginsburgh w komentarzu do ekonomiki sztuki M. Blauga, pisząc, że przemysły kreatywne już „obejmują restauracje, gry wideo, internet i Bóg wie, co jeszcze” (Ginsburgh, 2013, 214-215). Po drugie, fundamentalne zmiany, które nastąpiły w sztuce w wyniku artystycznej rewolucji globalnej, powodują, że sam rdzeń utracił wcześniejszą, względną jasność pojęcia sztuki, ponieważ zostały unieważnione merytoryczne zasady określające jego treść i zakres, pozwalające odróżniać ją od nie-sztuki za ich pomocą, a nie na podstawie arbitralnych decyzji instytucji kwalifikujących Świata Artystycznego, które – wcielając w życie zaprojektowaną przez P. Feyerabenda dla innej dziedziny dewizę *anything goes* – dowodzą jednoznacznie, że od tej pory sztuką może być w zasadzie wszystko. Opracowana w latach 60. XX wieku przez G. Dickiego i A. Danto instytucjonalna teoria sztuki nie straciła więc nic ze swojej aktualności i opiera się skutecznie, dzięki potwierdzającym jej założenia faktom, obecnym także w nauce, postmodernistycznym zakusom odesłania do lamusa minionych narracji.

Prostą konsekwencją nieudanych prób określenia swoistych cech działalności kulturalnej w opracowaniu GUS „Przemysły kultury i kreatywne” jest przedstawiona tam definicja przemysłów kultury jako podmiotów gospodarczych zajmujących się „produkcją i sprzedażą dóbr i usług kulturalnych opartych o prawo autorskie, zorientowanych rynkowo i wytwarzanych masowo przy użyciu technik przemysłowych; są to przede wszystkim: przemysł wydawniczy, przemysł fonograficzny, telewizja, radio, przemysł filmowy, a także tworzenie gier komputerowych” (*Przemysły*, 2018, 31). Pomijając już w tym miejscu po-

wtarzający się nagminnie błąd *ignotum per ignotum*, zawarty w pierwszej części definicji, znamienne jest jej uzupełnienie w postaci listy głównych sektorów tych przemysłów, co oznacza, że lista nie jest zamknięta, potwierdzając tym samym wcześniejsze uwagi do schematu przemysłów kultury Throsby'ego, dotyczące płynnego charakteru i rozrastającego się zakresu kultury, *eo ipso* także przemysłów kultury.

Omawiane definicje przemysłów kreatywnych, po pierwsze, nie spełniają zatem ani warunku rozłączności, ani adekwatności. Po drugie, nie tylko kultura jest pojęciem otwartym, o rozmytych granicach, ale nawet jej zasadniczy dla SPK obszar, czyli kultura artystyczna w wyniku – znoszącego systematycznie kolejne nakazy i zakazy (formalne i treściowe) obowiązujące w sztuce – procesu emancypacji z jego finałowym etapem (artystyczną rewolucją globalną), likwidującym ostatni pozostały jeszcze po ekstrawagancjach impresjonistów, kubiistów czy fowistów warunek przedstawiania figur (zasady oznaczania), utraciła cechy swoiste, co pozwala odtąd instytucjom kwalifikującym Świata Artystycznego nadawać status sztuki drogą aktów performatywnych czemukolwiek. Kłopoty z określeniem kultury, nad którymi ubolewają niektórzy komentatorzy, są więc poważniejsze niż sądzą, bo odnoszą się nie tylko do niej w ogólności, ale także do jej niektórych części, które same utraciły swoją tożsamość, tworząc sprzyjające warunki do rozwoju konstruktywizmu. Przejawem jego subiektywnych i woluntarystycznych cech są nie tylko wolne od jakichkolwiek regulacji merytorycznych decyzje instytucji kwalifikujących Świata Artystycznego, ale także podmiotów odpowiedzialnych za politykę kulturalną, uznaniowo określających przedmiot swoich dyrektyw i działań. Nie chodzi rzecz jasna – na wzór naiwnego idealizmu – o kwestionowanie realnie istniejącej obiektywnej rzeczywistości fizycznej, ale o jej konstytuowanie, które dokonuje się poprzez nadawanie im określonych znaczeń (Bernstein, 1995, 62). Tego typu semantyczna kreacja ma miejsce zarówno w przypadku waloryzacji artystycznej określonych obiektów, jak i w przypadku selektywnej i wartościującej interpretacji kultury, z której SPK wyodrębnia kulturę „właściwą”, a w niej zaś jej „wyższe” i „niższe” rodzaje.

Twórcy – ludzie wybrani? Nowe formy podziałów społecznych w warunkach kapitalizmu kognitywnego

Analiza dziejów terminu i pojęcia twórczości (kreatywności) pokazuje nie-
zbitcie, że są one nierozzerwalnie związane z dwoma konkurencyjnymi wizjami
społeczeństwa: elitarystyczną i egalitarystyczną. Przez długi czas, z wyjątkiem
creatora jako synonimu Boga, nazwa ta była w ogóle nieobecna w języku, po-
jawia się dopiero w XIX wieku, ale jako wyłączna (w świecie ludzkim) własność
działalności artystycznej. Sytuacja ulega diametralnej zmianie w XX wieku, kiedy
termin „twórczość” zaczęto stosować do całej kultury, np. do nauki, techniki,
polityki (Tatarkiewicz, 1988, 295-296). Cechą wyróżniającą twórczość nieza-
leżnie od dziedziny, w której występuje, zdaniem W. Tatarkiewicza, który nie
jest w tym przekonaniu odosobniony, musi być jednak nowość działania czy
wytworu, co oznacza w konsekwencji, że terminem przeciwstawnym twórczości
jest naśladowanie, powtarzanie (*mimesis, imitatio*) (Tatarkiewicz, 1988, 302, 312).
Żadna inna kategoria zawodowa niż artyści nie została tak silnie obciążona obo-
wiązkami dawania ciągle „czegoś nowego” (Gombrich, 1997, 596). Z jednej
strony mamy więc uznanie faktu tak znacznego rozszerzenia zakresu pojęcia
twórczości, że odnosi się ono *de facto* do kultury jako całości, z drugiej jednak
ograniczające ten zakres nałożenie na twórczość wymogu działalności i dokonań
nowatorskich. Z jednej strony wiodącym obszarem twórczości pozostaje nie-
zmiennie sztuka, z drugiej liczne jej przykłady paradoksalnie mają charakter
ewidentnie odtwórczy, są prostym naśladownictwem tego, co już było, czego
pouczającym przykładem są wspomniane losy awangardowej (niegdyś) sztuki
XX wieku, która po pionierskich dokonaniach protagonistów artystycznej rewo-
lucji globalnej, znoszącej ostatecznie wszelkie reguły i ograniczenia zarówno
treściowe, jak i formalne, a tym samym ukazującej z całą bezwzględnością fakt,
że w jej wyniku oryginalność jest już niemożliwa, do dziś boryka się z kolejnymi
odsłonami rozpaczyliwych, bo z istoty problemu beznadziejnych prób kolej-

nego zaszokowania odbiorców na miarę bezpowrotnie minionych, przełomowych, ale jednorazowych wydarzeń w rodzaju „Czarnego kwadratu” Malewicza z 1914 roku, „Fontanny” M. Duchampa z 1917 roku czy kontestacyjnych akcji dadaistów Zurychu, Berlina, Paryża drugiej i trzeciej dekady XX wieku.

Problemy z konceptualizacją przemysłów kreatywnych są zatem, z jednej strony, szczegółową ilustracją wieloznaczności i dialektycznych napięć, które wpisane są w pojęcie twórczości, z drugiej zaś jedynie częścią szerszego zjawiska paternalistycznego zawłaszczenia przez system społeczny i wtłoczenia w sztywne ramy jego administracyjnych regulacji żywiołowego i wielobarwnego strumienia twórczości, którym toczy się świat życia. W nim twórczość to, jak pisał A. Kępiński, „każde świadome narzucanie własnego porządku otaczającemu światu lub każde świadome wprowadzanie własnego porządku w otaczający świat” (cyt. za: Wojciechowski, 1997, 359). Przy tej formalnie uzasadnionej, szerokiej interpretacji twórczości niektóre jej przypadki mogą mieć oczywiście charakter patologiczny, ale w paternalistycznym systemie społecznym, którego prawomocny ład aksjonormatywny realizowany jest m.in. przymocą symboliczną SPK, także desygnaty pozostałej części tego uniwersum nie są traktowane równorzędnie. Polityka kulturalna w tym jej wydaniu nie dotyczy całej kultury, tym samym nie wszystkie efekty i formy twórczości są przedmiotem jej zainteresowania, nie wszystkie są cenione w tym samym stopniu.

Modernistyczna filozofia pracy i elitarystyczna wizja społeczeństwa wypaczyły pierwotną postać twórczości „nierozzerwalnie związanej z samym procesem życia społecznego i kulturalnego” (Ingold, Hallam, 2020, 19), dopasowując ją do postaci oczekiwanej w kognitywnym kapitalizmie (Doogan, 2009, 207-208). Zredukowały ją do czystej innowacyjności, do obsesyjnie w niektórych dziedzinach poszukiwanej oryginalności (z autodestrukcyjną, jałową tyranią oryginalności boryka się od artystycznej rewolucji globalnej XX wieku sztuka nowoczesna, a w świecie subkultur analogiczny dowód beznadziejnych poszukiwań ekstrawagancji dają hipsterzy), poza margines usuwając z zasady deprecjonowane działania nawykowe, rutynowe, powtórzenia sprawdzonych i efektywnych metod. Nakaz poszukiwania ciągle czegoś nowego, wkraczania w miejsca dotąd niezdołane, bicie kolejnych rekordów itp. wyczerpuje wszelkie znamiona niemalże neurotycznego aktywizmu, stanowiącego jedną z podstawowych cech ideologii systemu NSR, którą w 1960 roku T. Parsons opisał następująco: „aktywizm (...) jasno pokazuje, że nie cenimy społeczeństwa statycznego, niezmiennego, ale raczej takie, które idzie w kierunku «postępu». (...) Ten kierunek oznacza systematyczny wzrost umiejętności i możliwości osiągnięcia sukcesów” (Parsons, 1970, 239), które rzadko kojarzone są w tym społeczeństwie z codziennymi zajęciami związanymi z prowadzeniem gospodarstwa domowego,

wychowywaniem dzieci czy opieką nad chorym. Odpowiadając na wyzwania tej ideologii, J. Potts i J. Hartley w swojej propozycji ekonomii kultury traktują ją jako „źródło nowości i innowacyjności w systemach gospodarczych” (Potts, Hartley, 2014, 19). Na pytanie „czym jest działanie?”, H. Hawkins i L. Price odpowiadają, wskazując na szeroki i wielowymiarowy zakres tego pojęcia, którego istotnym, ale niedocenianym elementem jest sfera aktywności w życiu codziennym (kreatywność wernakularna): „Te codzienne praktyki (...) nie tylko poszerzają to, czym jest kreatywność, ale także miejsce jej powstawania, zwracając naszą uwagę nie tylko poza miasto, ale także na przestrzenie pomijane lub marginalizowane – od szop po domy, garaże i przedmieścia” (Hawkins, Price, 2018, 4). Skrócona perspektywa w spojrzeniu na pracę jest cechą charakterystyczną ekonomii ortodoksyjnej, w której kapitalistyczne przedsiębiorstwa, rynek towarowo-pieniężny i dokonujące się na nim transakcje traktowane są jako „jedyne «normalne» formy pracy, wymiany i organizacji biznesowych” (Gibson-Graham, 2006a, XI). Podobnie jak typ „społeczeństwa dla wszystkich” oznacza kulturowy pluralizm stylów życia i form aktywności, a paradygmat KPK oparty jest na szerokiej definicji kultury, ekonomia feministyczna, promując ideę gospodarki różnorodności (*diverse economy*), obejmuje jej zakresem te działania, których ekonomia głównego nurtu („silna teoria kapitalizmu”) zdaje się nie dostrzegać albo lekceważy ich znaczenie. Chodzi przede wszystkim właśnie o codzienną, żmudną, niezbędną z punktu widzenia funkcjonalności systemu społecznego zarówno na poziomie mikro, jak i makro, pracę, której nie towarzyszy rozgłos i która nie może liczyć na poklask, nie jest ujęta w oficjalnych katalogach zawodów i specjalności, nie jest wynagradzana finansowo, w efekcie nie cieszy się społecznym poważaniem. Wręcz nie jest za pracę uznawana, bo ta kojarzona jest w ekonomii odnoszącej się do gospodarki towarowo-pieniężnej zwykle tylko z pracą zarobkową. Paradoksalnie zatem trudne do przecenienia prowadzenie gospodarstwa domowego, wychowywanie dzieci, opieka nad chorym członkiem rodziny i im podobne warianty pracy afektywnej (Hardt, 1999, 89-90) w rynkowych kategoriach ceny opisywane są rzadko i niechętnie, nie zasługują na honorowe miano działań kreatywnych i nie pasują do szykownej i wzniosłej postaci tej części kultury, którą zajmuje się SPK. Niski prestiż społeczny pracy domowej, utożsamianej głównie z aktywnością kobiet w rodzinie i w gospodarstwie domowym jest nie tylko przejawem dyskryminacji ze względu na płeć, na co zwraca uwagę E. Górnikowska-Zwolak (2009, 195), lecz także deprecjonowania pracy w życiu codziennym w ogólności, tzn. niezależnie, kto jest jej wykonawcą. Potwierdza to zawężona perspektywa doktryny liberalnej, poza zainteresowaniem której pozostaje „sfera domu i życia rodzinnego” (Górnikowska-Zwolak, 2009, 199). Jak tłumaczą swą koncepcję ekonomii, będącej

par excellence ekonomią polityczną, K. Gibson i J. Graham, „praca, która wspiera dobrobyt materialny, jest wykonywana w wielu różnych kontekstach (...). Najbardziej rozpowszechnioną formą pracy na całym świecie jest praca nieodpłatna, która jest prowadzona w domu, rodzinie, sąsiedztwie lub szerszej społeczności” (Gibson-Graham, 2006a, XI–XII; Gibson-Graham, 2006, 53, 60, 62). W swojej macierzystej postaci, a więc niesformalizowanej, a nawet niezinstytucjonalizowanej, zlewającej się w jedno ze strumieniem codzienności świata życia, jest aktywnością amorficzną i przezroczystą, przez to niezauważaną (Klamer, 2016, 372). Dostrzega się ją dopiero, gdy zreifikowana nabiera kształtu np. działalności charytatywnej, nadanego jej w następstwie racjonalnego zorganizowania i zarządzania. Wolontariat jest przykładowo traktowany jako istotna forma demokracji kulturowej w polityce kulturalnej Quebecu (Chatzimanassis, 2016). Voluntary Arts to krajowa organizacja reprezentująca wolontariat artystyczny w Wielkiej Brytanii i Irlandii, wspierająca działalność amatorskich chórow, zespołów teatralnych, kapel ludowych, ale także podmiotów aktywnych w takich sferach, jak ogrodnictwo czy kulinaria (Simpson, 2016, 2). Analogiczny przykład stanowi wikinomia, na wyrost okrzyknięta spontanicznym ruchem masowej współpracy gospodarczej nieformalnych podmiotów, które miałyby, jak prognozują jej rzecznicy, wyprzeć tradycyjne struktury korporacyjne i stanowić motor tworzenia dobrobytu nowoczesnego społeczeństwa, otwierając nową erę cywilizacyjną na miarę włoskiego renesansu (Tapscott, Williams, 2008, 2, 15). Prosumenci, którzy mieliby być zarówno autorami, jak i głównymi beneficjentami tej zmiany, zostają włączeni niepostrzeżenie w samonapędzającą się i doskonale adaptującą do nowych okoliczności maszynę gospodarki rynkowej, wykorzystującą ich zarówno jako twórców, jak i konsumentów (Ritzer, 2015, 1-17). Sieć Web 2.0 promowana jest jako bez mała wyzwolenie z ograniczeń poprzedniej generacji (Web 1.0) i otwarcie niespotykanych dotąd możliwości modyfikowania, tworzenia i współpracy w zakresie przekazów internetowych. Web 1.0 okazuje się tylko „siecią do odczytu”, Web 2.0 zaś staje się „społecznościową siecią uczestniczącą”. J. Terra podsumowuje porównanie obu wariantów, stwierdzając, że „Web 1.0 ogranicza się do czytania, a Web 2.0 koncentruje się na zaangażowaniu i współdziałaniu” (Terra, 2023; Angrignon, 2006, 4). Możliwości, jakie dają nowoczesne technologie, są niewątpliwie ogromne i bezprecedensowe, ale bezkrytyczne zauroczenie nimi sprawia, że z pola widzenia umyka między innymi fakt, że każdy przekaz, niezależnie od nośnika, na którym jest umieszczony, zawsze jest dziełem „otwartym” (U. Eco), „niedookreślonym” (R. Ingarden), powstającym w dialogu autora z odbiorcą (H.G. Gadamer) w intertekstualnym kontekście. W kapitalizmie prosumenckim, jak go nazywa Ritzer, nowoczesne technologie (np. Facebook, YouTube, Twitter) umożliwiają ich

użytkownikom urzeczywistnienie gospodarki nadprodukcji, która „wyraźnie kontrastuje z rzeczywistością, z którą borykają się tradycyjne systemy kapitalistyczne”. Kwestie społecznych podziałów i nierówności pozostają zaś niezmiennymi, bo „kapitalizm prosumencki opiera się na systemie, w którym treści są obfite i tworzone przez tych, którzy nie są na liście płac” i choć „kontrola i wyzysk przybierają inny charakter niż w pozostałych formach kapitalizmu, istnieje tendencja do pracy nieodpłatnej, a nie płatnej i do oferowania produktów za darmo” (Ritzer, Jurgenson, 2010, 30, 14). Praca ma różną postać i występuje w różnych odsłonach, tworząc szerokie spektrum od przetwarzania materii po tworzenie znaków. Sednem jej statusu w gospodarce rynkowej jest jednak to, że jej mechanizmy, bez względu na charakter wykonywanych czynności, skutecznie, choć nie zawsze w sposób jawny, poddają je władzy towarowego fetyszyzmu.

Gospodarka nadmiaru odnosi się przede wszystkim do ikonosfery. Ikonosfera (sfera znaków) to dziedzina nieograniczonych, odnawialnych i rozrastających się zasobów produktów opartych na słowie, obrazie, dźwięku i pozostałych bodźcach (tzn. tworzonych z całokształtu znaków werbalnych i niewerbalnych) oraz ich rozmaitych konfiguracjach (produktów pozwalających zarazem na ich wielokrotną konsumpcję przez nieograniczoną ilość odbiorców przy niemal zerowych kosztach krańcowych produkcji i dystrybucji) (Lipski, 2018, 260). Nadprodukcja w tym obszarze, możliwa głównie dzięki nowoczesnym technologiom informatycznym, tworzy warunki sprzyjające rozwojowi zdematerializowanej gospodarki (*weightless economy*), w której dobra (towary) cyfrowe mogą być produkowane, rozszerzane i rekombinowane w nieograniczonym zakresie (Lash, Urry, 2002, 3; Quah, 2003, 39-40; Peters, Araya, 2010, XIX), tworząc pretekst do ogłoszenia swoistej ekonomii obfitości (*economics of abundance*) społeczeństwa sieci (Castells, 2007, 467-474).

Nowoczesne technologie nie oznaczają zatem zmiękania kapitalizmu, co zwiastuje J. Rifkin, a jedynie zmianę jego postaci, ponieważ w gospodarce kognitywnej jej dominującą branżą jest sektor finansowy (finansjalizacja gospodarki), a tradycyjna walka klasowa toczy się obecnie „między nagą logiką przepływów kapitału a kulturowymi wartościami ludzkiej egzystencji” (Castells, 2007, 473), co w połączeniu z charakterystyczną dla ideologii neoliberalnej prywatyzacją kwestii socjalnych i właściwą nowoczesności depolityzacją przestrzeni publicznej szczególnie dobitnie podkreśla rolę ukrytego potencjału twórczego zawartego w życiu codziennym. Entuzjazm, który towarzyszy niektórym propagatorom prosumeryzmu studzi McGuigan, po raz kolejny obnażając mit suwerennych i racjonalnych decyzji jednostki w warunkach rynkowych: „Ci hiperaktywni konsumenci, klienci, czytelnicy, słuchacze, widzowie, cybersurferzy, a w ostatnim czasie dziennikarze obywatelscy, blogerzy itd., są uderzająco

podobni do suwerennego konsumenta ekonomii neoklasycznej, rdzenia ideologicznego założenia neoliberalnego «wolnorynkowego» kapitalizmu. Klient jako król lub królowa to nieskończenie powtarzana mantra neoliberalizmu, jakby gigantyczne korporacje były naprawdę zależne od kaprysów i życzeń zwykłych ludzi, a nie panów Wszechświata. Aby dyktować podaż (...), suwerenny konsument musi już być w pełni świadomy tego, czego chce i być w stanie wyobrazić sobie dokładnie, co może być dostarczone. Zwykli ludzie, delikatnie mówiąc, rzadko, jeśli w ogóle, mają dostęp do takiej wiedzy. (...) To producenci wymyślają produkty oraz kreują gusta i przyzwyczajenia konsumentów. Jednak neoliberalizm nalega na schlebianie naszej próżności, grzebiąc jednocześnie w naszych kieszeniach” (McGuigan, 2012, 429). Zdają się tego nie dostrzegać orędownicy opowieści o „rynku konsumenta”, podobnie jak bliscy im entuzjaści nowoczesnych technologii, zafascynowani ich niespotykanymi dotąd możliwościami, ignorują zawarte w nich zarazem zagrożenia, które przybliżyła w swojej filozofii techniki B. Stiegler. Postęp techniczny w postaci automatyzacji, cyfryzacji i standaryzacji ma swoje niewątpliwe zalety, ale niesie ze sobą także poważne niebezpieczeństwa wielowymiarowej dehumanizacji, której podstawowym aspektem jest pogłębiająca się manipulacja i kontrola użytkowników sieci informatycznych przez treści i narzędzia, takich firm jak Google, Apple, Facebook czy Amazon, prowadzące, paradoksalnie, bo wbrew promotorom kreatywności, mylących nierzadko agregaty informacji z systemami wiedzy, do postępującego bezkrytycznego odbioru serwowanych przekazów i bierności intelektualnej, czemu sprzyja nadmiar danych, którymi użytkownicy internetu są nieustannie zasypywani. Cyfrowy kapitalizm, który niepokoi autora, odbiera możliwości analityczno-krytycznej aktywności, redukując podległe mu jednostki do roli lojalnych i sumiennych konsumentów oferowanych im dóbr i usług. Ze względu na ambiwalentny charakter zaawansowane technologie zatem to dla Stieglera *pharmakon*, w zależności od dawki i sposobu wykorzystania mogą działać na korzyść jednostki (sprzyjać owej kreatywności) bądź niepostrzeżenie odbierać jej siły życiowe (Stiegler, 2017). Cyberutopijny dyskurs (Rubio et al., 2016, 138) może więc jednych skutecznie zwięść pociągającym mirażem nieskrępowanego dostępu do informacji i ich twórczego wykorzystania, innych zaś skłonić do demistyfikacji, ukazującej jego ograniczenia i ukryte cele. B. Jung, analizując mity, jakimi obrosła tocząca się rewolucja technologii cyfrowych, zwraca uwagę na jej ukryty cel, jakim jest stworzenie wśród ich użytkowników „poczucia globalnego dostępu i kontroli (realizowanej jako możliwość selekcji) nad informacją i rozrywką” (Jung, 2006, 271).

Kształtowanie wrażliwości artystycznej i kompetencji estetycznych społeczeństwa, które mają być celem SPK, pokrewna jest deklaracjom reprezentan-

tów *Customer Relationship Management*, którzy zapewniają, że najważniejsza dla nich jest satysfakcja klienta, co by oznaczało, że nieistotny czy drugorzędny stał się podstawowy cel gospodarki rynkowej, jakim *ex definitione* jest zysk przedsiębiorcy. Tak jak najbardziej pokrętna retoryka i ponętne figury stylistyczne marketingu nie zmieniają tego celu, któremu każdorazowo każdy klient w ostateczności jest podporządkowany, tak upowszechnianie i uprzystępnianie wybranych dóbr kultury jest jedynie częścią całościowego programu kształtowania świadomości zbiorowej w celu zapewnienia funkcjonalnej równowagi i stabilności systemu społecznego. Suwerenność klienta jest równie iluzoryczna jak podmiotowość konsumenta oferty SPK, obu dotyka dyskryminująca asymetria informacji i przemoc symboliczna, narzucająca „właściwe” decyzje na rynku bez względu na to, czy będą one dotyczyć zakupu pralki czy biletu do teatru. Istotne jest podtrzymywanie w obu przypadkach złudzenia, że jednostka dokonuje wyborów samodzielnie, nie poddając się niczyjej sugestii i perswazji. Na tym polega strategiczna rola marketingu (Smith, 1987, 10), niezależnie od tego, czy jego przedmiotem jest akurat wyposażenie kuchni czy oferta „kulturalnego” spędzenia wieczoru.

Rifkin, zwiastując nastanie za sprawą rewolucji technologicznej nowego paradygmatu gospodarczego, w którym kapitalizm wielkich korporacji ustąpi miejsca gospodarce współpracy, a ekonomia niedoboru ekonomii obfitości, zaś przedsiębiorstwa tradycyjnie nastawione na zysk znajdują konkurenta w postaci prosumenckich wspólnot współpracy (Rifkin, 2016, 9-20), dokonuje nieuprawnionej ekstrapolacji części zmian w systemie NSR na jego całość. Podobnie jak inni autorzy, zafascynowany możliwościami, jakie daje postęp techniczny (ze szczególnym uwzględnieniem internetu rzeczy) i jego powierzchownymi konsekwencjami w stylu życia przede wszystkim mieszkańców krajów wysoko rozwiniętych, Rifkin snuje wizję nowej utopii, zdecydowanie przedwcześnie i nie po raz pierwszy ogłaszając kres kapitalizmu i jego immanentnych cech, czyli indywidualizmu, egoizmu, własności prywatnej czy maksymalizacji użyteczności. Autor wręcz niebezpiecznie ociera się o naiwność, kiedy pisze, że „podczas gdy rynek kapitalistyczny napędzany zyskiem materialnym oparty jest na egoizmie, wspólnota społeczna motywowana jest interesem ogólnym, a zasilana głęboko zakorzenioną potrzebą tworzenia więzi i dzielenia się z innymi. (...) Setki milionów ludzi już teraz przenoszą stopniowo swoje życie gospodarcze z rynków kapitalistycznych do globalnej wspólnoty współpracy”, co ostatecznie ma oznaczać, że „gospodarka przechodzi od wartości wymiennej na rynku do wartości umożliwiającej dzielenie się we wspólnocie współpracy” (Rifkin, 2016, 28-29).

Nawiązując do koncepcji gospodarki różnorodności, G. Waitt i C. Gibson przedstawiają przykład szeroko rozumianej kreatywności realizowanej w Spiral Galery Cooperative w Bega w Australii. Działalność artystyczno-wystawiennicza jest tylko drobnym i nie najistotniejszym elementem działalności placówki, jej strategicznym celem jest bowiem stworzenie przestrzeni pozwalającej budować sieć interakcji społecznych, wzajemnej pomocy i wsparcia w codziennych sprawach, a więc aktywne uczestniczenie w szeroko rozumianym życiu społecznym. Działalność gospodarcza galerii wykracza poza wąsko rozumiany rynek towarowo-pieniężny, wpisując się w zakres tzw. ekonomii społecznej. Projekt Spiral Galery jest *expressis verbis* wymierzony przeciwko elitarystycznej wizji klasy kreatywnej Florydy. Artykuł rozpoczyna się od wymownego w jego kontekście cytatu z wypowiedzi Florydy zamieszczonej w dzienniku „Age” (22.03.2004, Melbourne): „Kreatywna gospodarka jest w dwóch miejscach w Australii, w Sydney i Melbourne. I to wszystko”. Zdaniem Waitta i Gibsona „współczesne debaty na temat regionalnej polityki gospodarczej są nadmiernie nastawione na określone koncepcje miejskiej kreatywności”, co nie pozwala dostrzec aktywności i twórczości poza wielkimi metropoliami, w mniejszych miejscowościach i na wsiach (Waitt, Gibson, 2013, 75-76). Uwaga skupiona na wielkich ośrodkach oraz roztaczany przez nie blichtr i aura prawomocnego smaku i stylu życia sypcha na margines i deprecjonuje te drugie, pogłębiając problem społecznej segregacji (Menger, 2010, 8-9).

Stereotypowe kojarzenie kreatywności z dużymi ośrodkami miejskimi znalazło odzwierciedlenie w odrębnej kategorii „miast kreatywnych” (zdecydowanie rzadziej mówi się o „kreatywnej wsi”), których organizacja, zagospodarowanie przestrzenne i nowe funkcje w następstwie ich rewitalizacji łączą się zwykle z gentryfikacją i swoistą nową arystokratyzacją, w wyniku których dawni ich mieszkańcy wypierani są systematycznie przez przedstawicieli tzw. klasy kreatywnej, czyli nowoczesnej/ponowoczesnej elity społecznej, gospodarkę materialną zastępuje ekonomia znaku (Venkatesh, 1999, 156-157) czy gospodarka doznań (Pine, Gilmore, 2011, 9), a w miejscu dawnych zakładów przemysłowych wyrastają centra finansowe, ośrodki informatyczne, muzea, galerie handlowe, strefy rozrywki i rekreacji itp. Gentryfikacja stała się „doskonałym wyrazem rodzącego się neoliberalnego urbanizmu” (Smith, 2002, 446), a pod płaszczykiem regeneracji, renesansu, rewitalizacji czy odnowy realizuje się program drastycznej selekcji społecznej, której skutki próbuje się maskować demagogiczną kampanią o rzekomych korzyściach, które będą udziałem także klas niższych (Lees et al., 2008, XXI-XXIV), co przypomina metaforę przyływu, mającą obrazować efekty wzrostu gospodarczego, który, zgodnie z prognozą S. Kuznetsa z 1955 roku, rzekomo ma unosić wszystkie łódzie. P. Moulinier,

badając problemy polityki kulturalnej we Francji, zwrócił m.in. uwagę na to, w jakim stopniu demokratyzacja kultury uwzględnia nierówności społeczne społeczeństwa francuskiego. Jego zdaniem SPK pomija w swoich programach (także w zakresie finansowania) dzielnice dotknięte gentryfikacją i zamieszkałe przez imigrantów. W rezultacie pogłębia się kontrast między metropoliami a peryferiami, między „miastami kultury” a prowincją, między ośrodkami z bogatą ofertą imprez artystycznych a obszarami dotkniętymi „kulturalnym ubóstwem” (Planeix-Crocker, 2015).

Miasta, niegdyś „silniki gospodarcze” (*economic engines*) stają się coraz częściej miejscem konsumpcji, „maszynami rozrywki” (*entertainment machines*) (Glaeser, 2011, 12, 149; Clark, 2004, 1-18), generując zjawiska podobne do gospodarczych monokultur turystycznych (tzw. *island tourism* reprezentują np. wyspy Karaibów, Seszele, Fidżi, Vanuatu, Malediwy, Cypr, Malta). Zdaniem A. Scotta, segregacja społeczno-przestrzenna w tej postaci stwarza podziały i nierówności stratyfikacyjne silniejsze niż w epoce fordowskiej, ponieważ różnice pozycji społecznych podkreśla się wyraźnymi granicami fizycznymi oddzielającymi dzielnice zamieszkiwane przez elitę od reszty (Scott, 2014, 573), co nie jest jednak specyficzną cechą NSR, a jedynie kolejną odsłoną dobrze znanego znaku statusowego. Trzecia fala urbanizacji – po pierwszej, opartej na dziewiętnastowiecznej gospodarce fabryczno-warsztatowej, i drugiej, związanej z dwudziestowiecznym fordyzmem – niesiona przez kapitalizm kognitywny (Scott, 2011, 290-304) i jego drapieżno-narcystyczny styl życia (Scott, 2014, 574), znajduje pełne odzwierciedlenie w rażącym kontraście obszarów i sfer dobrobytu i wyniosłości oraz wielowymiarowej biedy i poniżenia, stanowiącym strukturalną dychotomię wielu miast zwanych kreatywnymi. Nie tyle następuje przejście od gospodarki fordowskiej (materialnej) do postfordowskiej (informacyjnej), ile przesunięcie tej pierwszej w ubogie i zacofane ekonomicznie rejony świata, tak by oczyszczone z nich kraje bogate, „z ich żarłocznym konsumpcjonizmem i wielkimi ośrodkami metropolitalnymi, były węzłami koordynującymi dystrybucję i waloryzację w skali globalnej” (McGuigan, 2004, 126). Zdaniem Scotta, myśl H. Lefebvre’a o „prawie do miasta”, jako jednym z podstawowych warunków odnowy wartości demokratycznych, solidarności społecznej i szczęścia, wydaje się także dziś tak odległa od rzeczywistości jak zawsze (Scott, 2014, 573). Sztafaż popularnych haseł w rodzaju kreatywności i kreatywnego miasta, odmienianych przez wszystkie przypadki i powtarzanych przy każdej okazji, skutecznie ukrywa mniej pociągające, za to o wiele bardziej poważne kwestie społeczne wykluczenia, marginalizacji i pauperyzacji tych środowisk społecznych, które w ramach eleganckich i wyszukanych projektów reprezentantów klasy kreatywnej się nie mieszczą. Klasa kreatywna w elitarystycznej koncepcji

społeczeństwa bliska jest ontologicznemu nominalizmowi i postrzeganemu przez niektórych raczej jako ideologiczne uprzedzenie niż naukowo uzasadniona zasada (Kincaid, Ross, 2009, 18) teoretyczno-metodologicznemu indywidualizmowi, które leżą u podstaw neoliberalnej ideologii merytokracji, zgodnie z którą pozycja społeczna i wszystkie pochodne jej nagrody i przywileje w każdym porządku stratyfikacyjnym (ekonomicznym, politycznym i symbolicznym) zależą wyłącznie od własnej pracy i wrodzonych zdolności. Ideologia ta, której przeczą wprawdzie fakty – ukazujące bariery awansu społecznego w postaci różnego wyposażenia kapitałowego (materialnego, kulturowego, psychologicznego) poszczególnych uczestników gry rynkowej i walki o życiowy sukces (definiowany oczywiście kryteriami tego systemu), jednych sytuując w pozycji uprzywilejowanej, innych już w punkcie startu w gorszym położeniu – cieszy się niesłabnącym powodzeniem nie tylko zresztą wśród jej beneficjentów. Pokazywane m.in. w badaniach T. Piketty’ego, E. Saeza i G. Zucmana pogłębiająca się w tym systemie społecznym polaryzacja społeczna, utrwalające nierówności oraz zjawisko wykluczenia społecznego i marginalizacji tych, którzy nie potrafią lub nie chcą przystosować się do reguł tej gry, bynajmniej nie działają na jego niekorzyść i nie prowadzą do jego rewizji: „Wręcz przeciwnie: idea merytokracji stała się kluczowym środkiem, za pomocą którego plutokracja – czyli rządy bogatej elity – utrwała się, reprodukuje i rozszerza. Merytokracja stała się podstawowym środkiem kulturowej legitymizacji współczesnej kultury kapitalistycznej” (Littler, 2018, 2) i swego rodzaju tyranią (Sandel, 2020, 42). Coraz większa przepaść między jednostkami funkcjonalnymi i nieprzystosowanymi do warunków tego systemu ma również swój wymiar niematerialny w postaci marginalizowania tych stylów życia, które nie przystają do prawomocnego wzorca określonego przez oficjalną politykę kulturalną ucieleśnianą przez klasę kreatywną. Ponieważ indywidualizm w jego ideologicznym wymiarze cieszy się wbrew społecznym realiom niesłabnącym uznaniem nie tylko wśród zwolenników doktryny liberalizmu i neoklasycznej ekonomii, coraz częściej znika z pola widzenia banalny skądinąd fakt, wskazywany od dawna przez socjologię wiedzy (np. Mannheim, Elias, Bourdieu), że świadomość jednostki nie jest jej tworem, ale jej społecznego otoczenia, chcąc czy nie chcąc jest więc *homo sociologicus*, a nie *homo clausus*.

Tak jak „każde z pokoleń ma prawo do swego świata pojęć, przeżyć i zainteresowań, do swego stylu życia” i „źle jest (...), gdy jedno z pokoleń zostaje otoczone specjalnym kultem i uzurpuje sobie prawa do narzucania swego stylu innym” (Wiśniewska-Roszkowska, 1974, 99-100), z czym mamy do czynienia we współczesnym świecie kultu młodości, tak każdy niepatologiczny styl życia (tym samym uczestnictwa w szeroko pojmowanej kulturze) ma to samo prawo istnienia, a leżące u ich podstaw systemy wartości są równorzędne. Programy

adaptacyjno-integracyjne w „społeczeństwie większości” aktywizują swoich podopiecznych na siłę: osobom niepełnosprawnym każąc przełamywać ograniczenia swego kalectwa, seniorom – naturalne przypadłości podeszłego wieku, w sferze polityki kulturalnej zaś wszystkich przekonując o wyższości jednych wzorów kulturowych nad innymi, kultury artystycznej nad kulturą codzienności, sacrum nad profanum, przestrzeni muzeum i opery nad kuchnią i ogródkiem działkowym, spotkania na wernisażu nad wizytą u znajomych.

Ekskluzywnie pojmowana kreatywność, jako cecha właściwa tylko wybranym jednostkom i grupom społeczno-zawodowym i obecna tylko w wybranych dziedzinach życia społecznego, spotkała się ze zdecydowaną krytyką m.in. w brytyjskich badaniach twórczości wernakularnej (Edensor et al., 2009; Edensor, Millington, 2019), których autorzy za punkt odniesienia przyjęli otwarte, szeroko rozumiane pojęcie twórczości, którą można odnaleźć w różnych postaciach i nie tylko w elitarnej sferze artystycznej, ale także w przestrzeni potocznego doświadczenia (Edensor, Millington, 2019, 28-37). Badania te stanowią wkład w niezbędną dla zachowania intelektualnej rzetelności debaty przeciwwagę wobec jej mainstreamu, tzn. standardowego i stereotypowego pojmowania kultury i pochodnych jej zagadnień. Przeciwwagę obnażającą zmistyfikowaną geografie kreatywności, którą dostrzega się wyłącznie w wielkich miastach, ośrodkach akademickich i centrach zinstytucjonalizowanej twórczości artystycznej, nie na peryferiach, przedmieściach i wsiach; w wielkich galeriach artystycznych, miejscach spotkań bohemy i salach konferencyjnych, nie w stodole, na strychu czy w domowym zaciszu; na scenach, estradach i wystawach, w przekazach wielkich mediów, nie z dala od ich zgiełku i blichtru. Przestrzeń, zarówno fizyczna, jak i społeczna, jest więc wartościująco podzielona na lepszą i gorszą, zatem „jeśli są fajne miejsca, z którymi wiąże się klasa kreatywna, to co to oznacza dla wszystkich pozostałych miejsc, które nie liczą się w rankingach kreatywności?” (Edensor, Millington, 2019, 28). Przeciwwagę, ukazującą dyskryminację tych form pracy, które przez prawodawców w zakresie kultury i kreatywności są z jej obszaru wyłączone, zgodnie z ich kryteriami bowiem zestaw niedopałków, kilku pustych butelek, kubków po kawie itp. może być dziełem sztuki, a więc przykładem twórczości (tylko dlatego jednak, że jest autorstwa D. Hirsta, w Świecie Artystycznym uważanego za czołowego artystę conceptualnego), a posprzątanie sali wystawienniczej i wrzucenie tych śmieci przez pracownika obsługi do kosza już nie. Każda próba arbitralnego ograniczania zakresu pojęcia twórczości jako elitarnej właściwości jedynie pewnych, ważniejszych od innych podmiotów społecznych jest „skazana na porażkę” (Edensor, Millington, 2019, 37), ponieważ bez względu na zawsze nieuchronnie subiektywną ocenę jej efektów „kreatywność pleni się i kipi w codziennym życiu i jego przestrzeniach; jest obecna

w najbardziej przyziemnych praktykach domowych, technikach pracy i zajęciach rekreacyjnych” (Edensor, Millington, 2019, 37). Choć zarówno proste dowody empiryczne, jak i elementarna argumentacja logiczna, pokazują nonsens redukowania – czasami wręcz wedle zwodniczej i aroganckiej reguły: im większy wysiłek fizyczny i bardziej brudne ręce, tym mniej twórczego wkładu – pojęcia kreatywności tylko do wybranych form pracy, „trwały, choć płynny konstrukt klasy kreatywnej nadal tworzy ograniczone pojęcie o tym, kto i co jest «kreatywne»” (Edensor, Millington, 2019, 32). Podobnie jak bezowocne są próby obalenia mitu założycielskiego wąsko pojmowanej kultury podejmowane m.in. przez przedstawicieli UNESCO, ponieważ silnie utrwalone w świadomości społecznej przekonanie, że „kultura to luksus, na który nie każdy może sobie pozwolić, a na poziomie lokalnym istnieją inne priorytety: świeża woda, godziwa praca, odpowiednie warunki mieszkaniowe, edukacja itp. O kulturze można myśleć dopiero po zajęciu się innymi, ważniejszymi potrzebami społecznymi” (Duxbury et al., 2016, 207), pozostaje niewzruszone, dając tym samym dowód skuteczności systematycznej i długotrwałej, paternalistycznej przemocy symbolicznej.

Opracowany przez Arts Council England program *Creative People and Places* z jednej strony zdaje się poszerzać zakres pojęcia kreatywności o wszelkie jej przejawy, z drugiej zaś stale operuje ograniczającą je retoryką „kultury i sztuki” w jej dotychczasowych ramach (*Creative People and Places*, 2021). Nawet w *Przedmowie*, autorstwa D. Henley, do opracowania *Cultural Democracy in Practice*, będącego w zamierzeniu przewodnikiem po problematyce demokracji kulturowej, czytamy, że „nie ma jednego «właściwego» sposobu angażowania ludzi w sztukę i kulturę (...) każdy ma możliwość doświadczenia i zainspirowania się sztuką i kulturą” (Henley, 2018, 1), ale brak jednoznacznej i odważnej deklaracji o szerokim i niereglamentowanym podejściu do kultury, jakie pojawia się w dalszej części publikacji, która zawiera zdecydowaną wykładnię demokracji kulturowej, wykraczającą daleko poza obszar zainteresowań Arts Council England: „sztuka i kultura są nieograniczone i obejmują wszystkie rodzaje działań – od osobistych po zbiorowe, nieformalne i formalne, od muzyki *grime* po operę, od robienia na drutach po taniec na linie, od West Endu po ogrodnictwo, gotowanie i wszystko, co jest między nimi. Demokracja kulturowa stanowi podstawę kultury, która jest przedmiotem dyskusji, jest projektowana oraz tworzona przez, z i dla wszystkich” (Hunter et al., 2018, 2). Między elitarystyczną koncepcją społeczeństwa z ekskluzywną klasą kreatywną, do której wstęp mają tylko wybrani według arbitralnych kryteriów prawomocnej wiedzy-władzy, a teorią ANT B. Latoura, przypisującą rolę działających aktorów w społecznej grze na-

wet przedmiotom materialnym jest miejsce dla rozsądnej i sprawiedliwej drogi pośredniej, dostępnej dla każdej niepatologicznej formy aktywności.

W warunkach zdematerializowanej gospodarki kapitalizmu kognitywnego, dyskredytującego rolę tzw. pracy fizycznej, uparcie i naiwnie oddzielanej – w imię swoistego bytu gospodarki opartej na wiedzy i wąsko pojmowanej kreatywności – od aktywności umysłowej, rzadko pojawiają się głosy demaskujące iluzoryczność tej wizji społeczeństwa. Z pochwałą tradycyjnej, będącej odpowiedzią na fordyzm i macdonaldyzację procesu produkcyjnego, pracy rzemieślniczej, wykonywanej pieczołowicie i z oddaniem wedle uświęconych zasad etosu pracy jako moralnego obowiązku, wystąpił R. Sennett, reaktywując w ten sposób po części idee W. Morrisa i J. Ruskina. Strategicznym celem jego książki jest ukazanie negatywnych konsekwencji renesansowego oddzielenia i przeciwstawienia sztuki i rzemiosła, teorii i praktyki, wiedzy i jej zastosowania (Sennett, 2008, 20). Charakterystyczny dla euroamerykańskiego kręgu cywilizacyjnego dualizm myślenia i działania obcy jest japońskiej kulturze organizacyjnej, którą cechuje uczenie się przez działanie (Pfeffer, Sutton, 2002, 29-34). Typowa dla kapitalizmu kognitywnego i jego kluczowej idei gospodarki opartej na wiedzy jej reifikacja jest częścią szerszego syndromu refleksyjnego uprzedmiotowienia kultury (alienacji kultury). Negatywną konsekwencją zbyt drastycznie wykonanego „zwrotu kulturowego” było zastąpienie wulgarnego materializmu nie mniej uproszczonym i jednostronnym kulturalizmem (Hall, 1996, 258; Wherry, 2014, 428; Sayer, 2016, 1-11). Dzisiejsze przykłady drobnej wytwórczości, rzemiosła, rękodziela, nie oznaczają jednak, jak sądzą niektórzy ich entuzjaści (Holmes, 2015, 479-80), powrotu do ich pierwotnej postaci i odrodzenia, ale są jedynie kolejną odsłoną estetyzacji życia codziennego, w wyniku której jego pierwotna, instrumentalno-praktyczna funkcja zostaje zmarginalizowana na rzecz funkcji semiotyczno-symbolicznej. W ten sposób rzeczywistość potocznego doświadczenia zostaje odarta ze swego prymarnego, pragmatycznego charakteru, który za W. Jamesem przypisywał jej A. Schütz (1962, 209). Spektakularnym przykładem tego procesu jest autotelizacja czynności i obiektów pierwotnie instrumentalnych, która obejmuje zasadnicze i elementarne składniki życia codziennego: przedmioty codziennego użytku, sprzęty i narzędzia stają się obiektami wystawienniczymi, prozaiczne czynności życiowe czy związane z prowadzeniem gospodarstwa, jak chodzenie, bieganie, jazda konna, polowanie, uprawa ziemi, hodowla zwierząt czy rzemiosło, pozbawione dawnej funkcji i z czasu pracy przeniesione do czasu wolnego stają się formą zabawy i rekreacji. Czynności życia codziennego (w obejściu, przy warsztacie, w kuchni czy w zagrodzie) i rytuały oraz obrzędy świąteczne pozbawione ich rudymentarnej prerefleksyjności odtwarzane są w postaci inscenizowanych przedstawień jako

produkt/atrakcja dla turystów. Scenografię tego teatru stanowią zamienione w zmumifikowane skanseny i muzea plemienne osady, chłopskie wsie i robotnicze osiedla z ich mieszkańcami, odgrywającymi rolę autentycznych reprezentantów lokalnego, codziennego życia. Ekonomiczne zawłaszczanie świata życia przez mechanizmy systemu gospodarki rynkowej nie zna ograniczeń i jest w stanie utowarowić każdy element i każdą dziedzinę codzienności. Konsumenci spragnieni spotkania z egzotyką nie muszą już nawet odbywać podróży w odległe zakątki świata. Rozwija się proceder przewożenia z nich całych fragmentów rdzennych kultur i tworzenia na ich podstawie kompleksowych atrakcji dla zwiedzających: „Japoński «Mały Świat» jest zarówno parkiem tematycznym, jak i żywym muzeum etnologicznym. Jego kuratorzy nabywali całe wsie i miasteczka w Grecji, rezerwatach Indian amerykańskich, Tajlandii itd., po czym zwieźli je wraz z mieszkańcami do parku, gdzie ich życie codzienne oraz praktyczne umiejętności zostały wystawione na pokaz dla turystów i etnologów” (MacCannell, 2002, 301). Ekonomicznie efektywni producenci programów telewizyjnych i portali internetowych dowodzą, że z zakamarków prywatności i potoczności da się wydobyć, ubrać w teatralny kostium, uzbroić w dramaturgiczne środki ekspresji i zamienić na koniec w cieszący się zainteresowaniem odbiorców, a więc rentowny spektakl takie zajęcia życia codziennego, jak budowa czy remont domu, wychowywanie dzieci, sprzątanie czy przygotowywanie posiłków itp. Estetyzacja rzeczywistości życia codziennego splata się więc z powszechną ekonomizacją w symbiotyczną transformację wartości, w wyniku której miejsce pierwotnej wartości użytkowej zajmuje wartość symboliczna, którą z łatwością daje się zamienić w wartość wymienną (Lipski, 2013, rozdz. 6, cz. 1).

Autotelizacja czynności i obiektów pierwotnie instrumentalnych życia codziennego nie jest procesem wyjątkowym, ale częścią szerokiego syndromu estetyzacji rzeczywistości, obejmującej praktycznie jej nieograniczony zakres, rozciągający się od pozbawionych macierzystego kontekstu artefaktów poprzez zamkniętą w rezerwatach i sprowadzoną do roli krajobrazów uprzedmiotowioną przyrodę do jednostki ludzkiej, na podobieństwo baudelaire’owskiego dandysa wystylizowanej jako obiekt do pokazywania (się), jako wcielone dzieło sztuki: „coraz więcej elementów rzeczywistości jest estetycznie naznaczonych, a rzeczywistość jako całość coraz częściej staje się dla nas estetycznym konstruktem” (Welsch, 1997, 1). Estetyzacja rzeczywistości oraz kapitalizm kognitywny stworzyły sprzyjające warunki do wyłonienia się ekonomii doświadczeń, której przedmiotem są już nie tyle dobra materialne i usługi jako takie, ale związane z nimi przeżycia i wrażenia. Głosząc pogląd, że w trakcie ostatnich ponad dwustu lat gospodarka przeszła drogę od dominacji rolnictwa, następnie epoki przemysłu, do obecnej gospodarki doznań (Pine, Gilmore, 2011, 9), J. Pine i J. Gil-

more dołączają wprawdzie do grona wyznawców mitu dematerializacji gospodarki, bezspornie jednak badany przez nich proces dobitnie pokazuje metamorfozę, w wyniku której „społeczeństwo spektaklu”, zwiastowane niegdyś przez G. Deborda, przestaje być jedynie zgrabną metaforą, a symulakry, w opisywanej przez J. Baudrillarda potyczce z rzeczywistością, zajmują coraz więcej należnego jej miejsca (Lipski, 2019).

15 lat po opublikowaniu *The Rise of the Creative Class* Florida wystąpił ze swoistą samokrytyką zawartej tam entuzjastycznej promocji elitarniej klasy kreatywnej. Nie odchodząc wprawdzie od podstawowej tezy o kluczowej dla kondycji współczesnych miast roli klasy kreatywnej, Florida w większym stopniu dostrzega coraz trudniejszą sytuację dwóch pozostałych klas: robotniczej i usługowej, pogłębiające się nierówności społeczne czy zjawisko gentryfikacji (Florida, 2017). Landry już w publikacji będącej manifestem i apoteozą nowoczesnego, czyli kreatywnego miasta, przesyconej frazeologią innowacyjności, inwencji, inteligencji, talentów, umiejętności, zasobów kulturowych, zwraca uwagę, że cechy te odnoszą się nie tylko do „artystów i osób związanych z gospodarką kreatywną”, ale do dowolnego źródła (Landry, 2000, XXI). Ponadto „bycie kreatywnym nie oznacza, że ktoś interesuje się tylko tym, co nowe”, bowiem historia i współczesność mogą się spleść w *nomen omen* twórczym współdziałaniu: „Kreatywność to nie tylko ciągłe wymyślanie nowego, ale także właściwe radzenie sobie ze starym” (Landry, 2000, XXIV, 6-7). Zasoby kultury miejskiej to nie tylko uczelnie wyższe, zabytki, muzea, artystyczne wydarzenia, ale także, przyznaje Landry, rekreacja, gotowanie, jedzenie, ubiór, subkultury czy „zapomniane tradycje intelektualne” (Landry, 2000, XXX-XXXI). Pośrednim skutkiem przemocy symbolicznej SPK jest rozpowszechnione przekonanie, że samoocenę i poczucie własnej wartości można wzmocnić korzystając z oferty właściwych jej instytucji kultury, a więc idąc do teatru, nie na mecz, czytając książkę, a nie oglądając telewizję, biorąc udział w spotkaniu z artystą, a nie z rodziną itp. W raporcie *Future of Cultural Value* Uniwersytetu Warwick autorzy podkreślają, że pomijaną drogą „do prowadzenia bogatego i satysfakcjonującego życia” może być w takim samym stopniu życie codzienne (*Enriching Britain*, 2015, 36).

Podobną korektę pierwotnie entuzjastycznego podejścia do klasy kreatywnej należy odnotować w przypadku D. Brooksa, który w książce *Bobos in Paradise* (2000) chwalił zalety nowej burżuazyjnej bohemy, jako następców yuppies z lat 90. XX wieku, łączącej umiejętnie walory merytokracji i cyganerii. Brooks po latach przyznaje, że jego wiara w demokratyczny charakter otwartego na innych środowiska *bobos* okazała się naiwna. *Bobos* wyczerpują bowiem wszelkie znamiona kasty: klasy zamkniętej i elitarniej, która zdominowała i skoloni-

zowała największe amerykańskie metropolie, rozwijające się prężnie i szybko w przeciwieństwie do peryferyjnych części kraju, klasy kulturowej hegemonii, generującej i utrwalającej wielowymiarowe nierówności. Podobna sytuacja występuje na całym świecie: „W 50 największych metropoliach na świecie mieszka 7% światowej populacji, która generuje 40% globalnego bogactwa” (Brooks, 2021). Z punktu widzenia interesującego nas tematu najistotniejsze jest jednak to, że burżuazyjna bohema dzierży prawomocną wiedzo-władzę w o wiele większym zakresie aniżeli przywileje ekonomiczne, jest bowiem nieformalnym prawodawcą, a zarazem narzędziem przemocy symbolicznej w zakresie kultury, „kontrolując to, co Jonathan Rauch opisuje (...) jako reżim epistemiczny – ogromną sieć naukowców i analityków, którzy określają, co jest prawdą. Przede wszystkim posiada moc konsekracji: określa, co jest uznawane i szanowane, a co pogardzane i odrzucane. (...) Wyznawcami elitarnego gustu wciąż są absolwenci wybranych uniwersytetów mieszkający w enklawach klasy kreatywnej. Jeśli czujesz się zauważany w społeczeństwie, to dlatego, że widzi cię klasa kreatywna; jeśli czujesz się niewidoczny, to dlatego, że ta klasa cię nie widzi” (Brooks, 2021), tak jak niedostrzegana pozostaje w ramach tej władzy kultura życia codziennego i właściwa mu twórczość. Ślepotą odnosi się wreszcie, co przyznaje Brooks na koniec swojej samokrytyki, do problemu zakamuflowanej wiedzo-władzy w ogólności: „Nie dostrzegając własnej siły stworzyliśmy ogromne nierówności: finansowe i te jeszcze bardziej bolesne – nierówności w sferze szacunku” (Brooks, 2021). Trudno jednak przypuszczać, że to wyznanie grzechów poruszy tych, których one dotyczą, podobnie jak opinia C. Nelson, że „ludzie z wielką pogardą odnoszący się do kultury popularnej nigdy nie będą w stanie w pełni zrozumieć projektu *cultural studies*” (Nelson, 1996, 279), zmieni ich postawę i zainteresowania.

Pewną nadzieję na zmianę w sposobie myślenia o kulturze mogła dawać koncepcja ekologii kulturowej. W raporcie poświęconym praktykom kulturowym organizacji non-profit działającym w Kalifornii, jego autorzy definiują ekologię kulturową jako „sieć twórców sztuki i kultury, producentów, prezenterów, sponsorów, uczestników i aktorów osadzonych w różnych społecznościach” (Markusen et al., 2011, 8). Twórcy tradycyjnie zatem oddzieleni zostali od odbiorców kultury, ona sama zaś kojarzona jest tutaj stereotypowo z muzeami, zespołami i występami artystycznymi oraz starymi i nowymi formami sztuki. Wszystko bowiem skupia się w ekologii kulturowej po staremu wokół kultury wąsko rozumianej i podporządkowanej jej kreatywności: „artyści, liderzy kultury, budowniczości społeczności i miłośnicy sztuki zakładają organizacje, które pielęgnują kreatywność: od koncepcji, poprzez produkcję, prezentację po uczestnictwo” (Markusen et al., 2011, 8). Z kolei w opartych na tej koncepcji brytyjskich bada-

niach *Cultural Value Project* zrealizowano je na podstawie 38 wywiadów z „praktykami i ekspertami kultury z różnych dziedzin kultury”, takich jak m.in. sztuki wizualne, taniec, moda, muzyka chóralna, muzyka popularna i film (Holden, 2015, 2). Wprawdzie ekologię kultury tworzą „trzy wysoce interaktywne sfery: kultura finansowana ze środków publicznych, kultura komercyjna i kultura domowa (*homemade culture*)” i w pewnym miejscu pojawia się nawet nieśmiało uwaga, że być może tę ostatnią mogą także stanowić takie czynności, jak gotowanie czy majsterkowanie, ale kultura domowa to – zgodnie z prawomocnym sposobem myślenia o kulturze, reprezentowanym także przez większość jej analityków – przede wszystkim aktywność zorientowana na dziedzinę kultury artystycznej, co w tym przypadku oznacza np. amatorską twórczość artystyczną, w tym także umieszczanie na stronach internetowych własnej muzyki i obrazów (Holden, 2015, 7).

W innej publikacji poświęconej problematyce demokracji kulturowej w Wielkiej Brytanii, której autorzy odwołują się do raportu Uniwersytetu Warwick oraz *Cultural Value Project*, zawarty jest postulat, by pójść jednak krok dalej w rozszerzaniu sensu kluczowych pojęć kultury, kreatywności itp., a tym samym realizacji ideałów demokracji kulturowej, co wymaga jednak usunięcia dotychczasowych ograniczeń narzucanych przez instytucje kultury oraz regulacje polityczne: „Uznanie pełnej różnorodności twórczości kulturalnej w społeczeństwie (...) jest niezbędnym krokiem w rozwiązywaniu nierozwiązywalnego problemu legitymacji demokratycznej, przed którym stoi polityka i praktyka kulturalna, bo tylko niewielka część populacji Wielkiej Brytanii regularnie korzysta z usług organizacji kulturalnych finansowanych ze środków publicznych” (Wilson et al., 2017, 4). Zamiast nieskutecznych prób nakłonienia obywateli do uczestnictwa w kulturze według wzorów SPK, uznanie różnorodności kulturowej poprzez równouprawnienie wszystkich niepatologicznych form aktywności w celu ukazania „potencjału kulturowego” (Wilson et al., 2017, 4, 19) w całej jego złożoności i wielowymiarowości, tworzonego przez wszystkich, a nie tylko członków klasy kreatywnej. W opracowaniu kultura postrzegana jest jako spłot trzech równoprawnych dziedzin: sztuki, przemysłu kreatywnego i codziennej twórczości. Autorzy zdają się mieć pełną świadomość trudności urzeczywistnienia tego planu, które zaczynają się już na etapie konceptualizacji podstawowych pojęć: „Zakres «kultury» jest większy niż «sztuka», ale pomimo ogromnego wkładu kulturoznawstwa od końca lat pięćdziesiątych w nasze zrozumienie tego faktu nadal istnieje silna tendencja do traktowania kultury i sztuki jako synonimów. (...) Kreatywność jest wszędzie. Istoty ludzkie posiadają zdolność do kreatywności, którą realizują (...) w wielu kontekstach, nie tylko w sztuce” (Wilson et al., 2017, 20). Wbrew tym trafnym spostrzeżeniom w innym miejscu czytamy, że

„twórczość kulturowa to szeroki zakres ludzkiej kreatywności, która w jakiejś formie dotyczy «robienia sztuki»” (Wilson et al., 2017, 55). Ponadto kiedy autorzy przechodzą do egzemplifikacji swojego programu demokracji kulturowej, sygnalizowane ograniczenia instytucjonalne i polityczne okazują się nie do przekroczenia, a utarte schematy interpretacyjne usuwają w cień wcześniejsze zapowiedzi ich rewizji. Przykładami twórczości codziennej – tzn. niewspieranej dotacjami, jak sztuka, oraz, w przeciwieństwie do przemysłów kreatywnych, o charakterze non-profit – są bowiem przede wszystkim różne formy amatorskiej twórczości artystycznej, a nie każdy rodzaj aktywności życia codziennego. Mowa więc jest przykładowo o amatorskich chórach i orkiestrach, reprezentowanych przez Voluntary Arts czy o break dance (Wilson et al., 2017, 21, 35). Wszechobecne „odchylenie” artystyczne można także znaleźć w oficjalnym stanowisku ONZ zawartym w *Konwencji o ochronie i promocji różnorodności kulturowej* z 2005 roku. M. Moncunill-Piñas, sięgając do idei praktyk codzienności M. de Certeau, pokazuje je z kolei na przykładzie amatorskiej działalności muzealnej w Katalonii (muzeum chleba, motyli, zabawek) (Moncunill-Piñas, 2020, 415-433).

Najbardziej wymownym świadectwem siły panującej wiedzy-władzy są więc opracowania naukowe (czy: aspirujące do ich miana), których autorzy tkwią w swoistym dwójmyśleniu o kulturze. Z jednej strony mają świadomość jej szerokiego zakresu, wykraczającego zdecydowanie poza ramy, których trzyma się uparcie SPK, z drugiej efekty długotrwałej przemocy symbolicznej utrudniają, czy wręcz: uniemożliwiają im wydostanie się z utartych kolein podziałów na kulturę „wyższą” i „niższą”, kulturę „właściwą” i resztę ludzkiej działalności. Postmodernistyczne manifesty o dekonstrukcji dotychczasowego ładu aksjonormatywnego, znoszącej właściwe mu podziały i dystynkcje nie znajdują potwierdzenia w tym obszarze rzeczywistości, pokazując dobitnie rozejście się teorii i *praxis*. Podziały na kulturę „wyższą” i „niższą”, sztukę profesjonalną i amatorską, muzykę poważną (klasyczną) i pozostałą (Bull, Scharff, 2021, 686-687), jakkolwiek rażące swoim archaicznym dogmatyzmem, utrzymują się i niezmiennie pełnią funkcję znaków statusowych różnicujących w zakresie kapitału kulturowego nie tylko wśród „laików”, ale także „ekspertów”. SPK, zajmująca się konsekwentnie arbitralnie dobraną i wartościującą naznaczoną częścią z szerokiego i bogatego zasobu kultury, wcale nie musi, jak sądzi R. Eräsaari, dokonywać zasadniczego zwrotu i rewizji swojego stanowiska, która – zamiast skupienia uwagi jedynie na kulturze „wyższej” – pozwoliłaby jej uwzględnić „polifoniczną złożoność kulturowych głosów” (Eräsaari, 2009, 57). Eräsaari wskazuje ograniczenie, które jednak nie tylko przeszkadza jedynie nie-licznym, ale od dawien dawna przedstawiane za pomocą narzędzi przemocy

symbolicznej jako prawda i aksjomat niewzruszony, jako takie jest nie tylko podtrzymywane w myśleniu potocznym (jeśli nawet „wierzący” w to nie są „praktykujący”), ale – jak wskazują m.in. przytaczane tu przykłady – także w opracowaniach analitycznych. Nieczęsto wśród przedstawicieli ekonomii kultury można spotkać bliski postmodernistom radykalizm poglądów w tym zakresie. Do wyjątków należy zaliczyć R. Towse, która swój program badań gospodarki kreatywnej opiera m.in. na założeniu, że „nie jest już obecnie możliwe wyznaczenie linii, która w jakikolwiek sensowny sposób rozgraniczałaby to, co dawniej zwano «sztuką wysoką» i «sztuką popularną»” (Towse, 2011, 47). Tego typu przekonania mogą imponować egalitarną wrażliwością i estetyczną otwartością, ale jeśli ich kategoryczność jest bezwarunkowa, nieuchronnie wpadają z kolei w pułapkę zgubnego relatywizmu.

Twórczość, wbrew jej schematycznym skojarzeniom, nie zawsze ma indywidualny charakter, nie zawsze przybiera spektakularną postać, niekoniecznie musi mieć wymiar komercyjny i nie potrzebuje przestrzeni wielkiego miasta. Właśnie życie potoczne dowodzi, że twórczość często jest efektem pracy zbiorowej i w gruncie rzeczy anonimowej, nie na pokaz, nieodnotowywanej w żadnych dokumentach, niekomentowanej przez „ekspertów”, raczej cichej i nieproblematyzowanej, wykonywanej w sposób prerefleksyjny, to znaczy bez intencji stworzenia uprzedmiotowionego dzieła. „Chcieliśmy – wyznają brytyjscy badacze rzeczywistości wernakularnej – objąć pospolite, marginalne, niezbyt atrakcyjne, mało efektowne, niespektakularne praktyki twórcze i ujawnić ich rolę w ulepszaniu życia ludzi w codziennych przestrzeniach, aby zaferować bardziej adekwatną i wszechstronną analizę kreatywności i miejsca” (Edensor, Millington, 2019, 28).

Choć ujawnienie marginalizowanych i lekceważonych zasobów ludzkiej aktywności nie oznacza wprawdzie, jak chce M. Maffesoli (2008), schyłku epoki indywidualizmu, egocentryzmu i narcyzmu, które miałyby być wypierane przez neotrybalizm nowoczesnych plemion, członków których łączą nie cechy etniczne czy klasowe, ale podobne zainteresowania, pasje, hobby, cechy emocjonalne i wartości intelektualne, pokazuje jednak, że pod powierzchnią życia publicznego, oficjalnego i poddanego racjonalnej organizacji i zarządzaniu tętni codzienne życie w rozmaitych przejawach jego aktywności. Różnica między wyrafinowaną kreatywnością pracowników gospodarki opartej na wiedzy a codzienną pracą właściwą życiu potocznemu bliska jest rozróżnieniu H. Arendt między wytwarzaniem *homo faber* a działaniem *animal laborans*, a więc między produkcją sztucznego świata rzeczy (uprzedmiotowionych obiektów) a prerefleksyjną pracą, której celem jest zaspokajanie codziennych, podstawowych potrzeb wynikających z biologicznego podłoża świata życia, między tym, co „światowe”, a tym,

co „beźświatowe” (Arendt, 2000, 11-12). Paradoks uprzedmiotowienia refleksyjnego, właściwego badaniu naukowemu, polega jednak na tym, że każde, nawet oparte na najbardziej szlachetnych intencjach, odkrycie, czyli sproblematyzowanie tego typu prerefleksyjnej rzeczywistości społeczno-kulturowej, niweczy nieuchronnie jej pierwotny charakter. Z tego też powodu idea demokracji kulturowej, której celem strategicznym jest równouprawnienie i ochrona różnorodności kulturowej oraz upodmiotowienie ignorowanych, czy wręcz lekceważonych przez SPK dziedzin kultury, realizowana poprzez ich racjonalizację, tzn. włączenie w maszynę organizowania i zarządzania, ukazuje swoją wewnętrzną sprzeczność, próbując świat życia (w jego rozmaitych odmianach) uporządkować wedle logiki i kryteriów obcego mu systemu społecznego.

Uczestnictwo w kulturze według standardowej polityki kulturalnej

Wartościująco-selektywna interpretacja kultury, którą posługuje się SPK, ma swoje poważne konsekwencje także w rozumieniu pojęcia uczestnictwa w kulturze, które w tym paradygmacie jest utożsamiane i redukowane do określonych aktów zachowaniowych oznaczających konsumpcję dóbr i usług oferowanych przez wyspecjalizowane instytucje kultury. Uczestnictwo w kulturze mierzy się w efekcie nominalno-behawioralnymi wskaźnikami popytu na te produkty. Wiarygodność powstałego w ten sposób obrazu tego zjawiska jest poważnie ograniczona nawet w odniesieniu do tego zakresu kultury, którym interesuje się SPK. Po pierwsze, nowoczesne środki techniczne pozwalają na odbiór rozmaitych przekazów bez przysłowiowego wychodzenia z domu, co otwiera temat eskalującego zjawiska ukrytego (inaczej: cyfrowego) uczestnictwa w kulturze. Coraz częściej papierową książkę zastępuje ebook, wizytę w odległym nawet muzeum czy galerii artystycznej – oglądanie ich zbiorów dostępnych online, wyjście do kina – platforma streamingowa (Bakhshi, Throsby, 2012, 205-222). Digitalizacja dóbr kultury dzięki technologiom cyfrowym znacznie ułatwia i poszerza możliwości ich upowszechniania i uprzystępniania (*Commission*, 2021). Ich rolę w tym zakresie z całą mocą uwypukliła epidemia COVID-19 (Verwayen, 2020). Cyfrowe uczestnictwo w kulturze jest częścią szerszego procesu wirtualizacji konsumpcji, w wyniku którego poszerza się zjawisko zaspokajania rozmaitych potrzeb za pomocą nowoczesnych komunikatorów ze szczególnym uwzględnieniem internetu. Powiększające się w bezprecedensowym tempie możliwości techniczne rozszerzają zakres świata wirtualnego, systematycznie pogłębiając złudzenie świata realnego (rzeczywistość rozszerzona), co sprzyja coraz silniej absorbującej i w efekcie zniewalającej immersji, stanowiącej nowoczesną odmianę fałszywej świadomości. W rezultacie „coraz bardziej słabnie (...) kontakt z niedgdyjszą, prawdziwą, «konkretną» rzeczywistością, która w międzyczasie rozplynęła się w nieprawdziwej, drugorzędnej, iluzorycznej rzeczywistości”, paradoksalnie bardziej pociągającej niż ta pierwsza (Welsch, 2017, 19). Być może jest nieco prze-

sady w wizji hiperrzeczywistości Baudrillarda, zdaniem którego symulakry miałyby zastąpić świat realny, niemniej wirtualna konsumpcja dóbr i usług kulturalnych upowszechnia się i dzieje się tak między innymi dlatego, że jakość i komfort ich odbioru przewyższa tradycyjne rozwiązania. W tych okolicznościach stwierdzenie W. Welscha, że „oryginały w porównaniu do ich symulacji są teraz rozczarowujące” (Welsch, 2017, 25), przestaje szokować. Tradycyjne mierniki uczestnictwa w kulturze (liczba widzów w kinie, czytelników książek itp.) straciły swą niegdyśszą i tak ograniczoną przydatność, a ponieważ ciągle są stosowane, tworzone w sprawozdaniach SPK obraz uczestnictwa w kulturze daleki jest od rzeczywistości. Ukryte formy uczestnictwa w kulturze dezaktualizują ponadto pewne założenia teorii W. Baumola i W. Bowena („choroba kosztów”). Nowoczesne technologie, których brak w sztukach performatywnych był przez nich wskazywany jako kluczowa przyczyna luki produktywności, są dziś bowiem podstawowym narzędziem tych form konsumpcji dóbr kultury, a zakres ich udziału w rynku stale rośnie (Towse, 2011, 239). Po drugie, powodem wyjścia do teatru czy filharmonii wcale nie musi być przedstawienie „Hamleta” czy wykonanie V symfonii Beethovena, a fizyczna obecność w ich trakcie na widowni nie jest równoznaczna z ich świadomym odbiorem, podobnie jak wypożyczenie czy posiadanie książek nie oznacza, że są one czytane. Po trzecie wreszcie, tradycyjne badania nad uczestnictwem w kulturze „nie są zdolne do uchwycenia wielu kulturowych praktyk, ponieważ praktyki te nie są traktowane jako przejawy uczestnictwa w kulturze. Badania te nie są również zdolne do uchwycenia szkód, jakie dla kulturowej różnorodności (...) poczyniło upowszechnianie państwowych monokultur i ich homogenicznych ideałów człowieka kulturalnego” (Krajewski, Zeidler-Janiszewska, 2010, 11). Zawężona i normatywna perspektywa SPK sprawia, że umykają jej rozmaite formy aktywności i twórczości w tych dziedzinach kultury, których nie obejmuje, np. w obszarze życia codziennego.

Poszerza się tym samym i komplikuje spektrum form uczestnictwa w kulturze. Autorzy projektu ESS-net Culture tłumaczą postępujące otwieranie granic kultury następstwem trzech procesów: indywidualizacji (detradycjonalizacji), odformalizowania i intensyfikacji w domenie kulturowej. Po pierwsze, coraz częściej „działania kulturalne odbywają się poza murami tradycyjnych instytucji artystycznych”, przybierając postać niesformalizowanych i spontanicznie tworzonych akcji (ESS-net, 2012, 234). Postęp techniczny objął swym zasięgiem i zmodernizował także partycypację w kulturze, pozwalając na odbiór, a także współtworzenie rozmaitych treści (w tym z zakresu wąsko rozumianej kultury), za pośrednictwem nowoczesnych urządzeń informatycznych, co zasadniczo zmienia – w porównaniu do tradycyjnych form kontaktu np. z dziełami kultury

artystycznej – zarówno ilościowy, jak i jakościowy wymiar dostępnych zasobów kultury. Po drugie, nastąpiło „dowartościowanie kultury popularnej, nie tylko jako integralnej części repertuaru wolnego czasu, ale także jako prawowitej części pola kultury”. Autorzy projektu ESS-net Culture nawiązują tu do klasycznych badań R. Petersona na temat preferencji i gustów estetycznych w społeczeństwie amerykańskim. Zmiana statusu kultury popularnej, czyli „niższej” wedle hierarchii SPK, jest wynikiem „erozji granicy między sztuką wysoką i popularną” i podważenia dogmatu „kanonizowanej kultury zachodniej”. Aby dostrzec jednak względny, a nie absolutny charakter jej dotychczasowej prawomocności, a tym samym równorzędność innych praktyk kulturowych, „radary informacji statystycznych dotyczących kultury” muszą je także obejmować. Istotnie przyczynić się może do tego proces czwarty, którym jest internacjonalizacja, poprzez coraz liczniejsze kontakty kulturowe ukazująca kulturową różnorodność świata (*ESS-net*, 2012, 235). Autorzy ignorują tu jednak fakt, że podział na hegemoniczne centra kulturowe, narzucające jako prawomocną określoną definicję kultury i wynikające z niej wartościujące podziały jej poszczególnych dziedzin i odmian, oraz podporządkowane im peryferia jest stabilny mimo dokonujących się procesów globalizacyjnych i masowych ruchów migracyjnych (w tym turystycznych). Otwarcie granic kultury, w którym upatruje się szansy na urzeczywistnienie ideałów demokracji kulturowej, nie jest zatem tożsame z równouprawieniem wszystkich jej części. Kultura popularna, będąc ważną częścią gospodarki i źródłem niebagatelnych zysków finansowych jej beneficjentów, według kryteriów SPK niezmiennie sytuuje się po przeciwległej stronie kultury „wyższej”. Erozja, o której była mowa, jest więc raczej postulatem, nie zaś odzwierciedleniem stanu faktycznego, raczej wyrazem postmodernistycznego pragnienia dekonstrukcji dotychczasowego ładu aksjonormatywnego niż nią samą.

Trudno również podzielić pogląd autorów projektu ESS-net Culture, że „rozdzielenie na sztukę i kulturę «wysoką» i «niską» straciło na znaczeniu, ponieważ tradycyjna «elita kulturalna», tj. ludzie z wyższych warstw społecznych współcześnie również uczestniczą w popularnych formach kultury”, co miałyby oznaczać, że klasyczne rozdzielenie elity i masy straciło na aktualności na rzecz petersonowskiego podziału na kulturowych „wszystkożerców” i „jednożerców” (*ESS-net*, 2012, 273). Nie potwierdzają tego ani programy oraz działalność podmiotów SPK, ani kluczowych instytucji kultury czy placówek oświatowych, ani potoczne rozumienie terminu „człowiek kulturalny”, niezmiennie kojarzonego raczej z teatrem i filharmonią, niż z koncertem disco polo czy meczem piłki nożnej (*Uczestnictwo*, 2020, 16). Gust „wszystkożerców”, co przyznają sami rzecznicy rewizji klasycznej dychotomii, otwarty jest wprawdzie na każdy wariant kultury artystycznej, łącznie z jej popularną odmianą, tzn. jest przeciwień-

stwem snobizmu hołdującego „sztywnym zasadom wykluczania”, ale to nie oznacza, że „wszystkożerca” jest bezkrytyczny (Peterson, Kern, 1996, 904). Różnicujące reguły dystynkcji Bourdieu bynajmniej nie przestają działać: gust „jednożerców”, a więc przedstawiciele klas niższych ogranicza się zwykle do kultury popularnej (ludowej czy ludyczej), jest zatem jednowymiarowy i tradycyjny, zaś przedstawiciele elity, z racji swej pozycji, uzurpując sobie prawo do ekstrawagancji, zakres swoich preferencji mogą swobodnie zmieniać i poszerzać, pod warunkiem jednak, by nie została zatarta konstytuująca ich status różnica wobec klas niższych. Stąd dopuszczalna jest okazjonalna stylizacja czy maskarada jako rodzaj wystudiowanej i niezobowiązującej zabawy z konwencjami, która z istoty swojej nie jest codziennością i nie jest „na poważnie”. Odwołując się do wyników badań nad konsumpcją oferty m.in. teatrów, instytucji muzycznych i kin, stanowisko Petersona dzielą także T. Chan i J. Goldthorpe. Ich zdaniem, badania pozwalają zidentyfikować dwa główne rodzaje zachowań (gustów), które nie potwierdzają dotychczasowego podziału na elitę, która stroni od plebejskich rozrywek, i masy, których są one z kolei naturalną właściwością, ponieważ aktualny podział wyznaczają „wszystkożercy” i „jednożercy”. Zważywszy jednak, że do tych pierwszych należą, jak twierdzą autorzy, przede wszystkim osoby z wyższym wykształceniem i osiągające względnie wysokie dochody (Chan, Goldthorpe, 2005, 208), mamy do czynienia z cechami zwykle przypisywanymi – porzucając jałowe spory o nazewnictwo – klasom wyższym, osobom o wysokim statusie społecznym czy elitom właśnie. Wizyty ich przedstawiciele w bulwarowym teatrze, na ludowym festynie czy w kinie na komedii romantycznej, jakkolwiek dla niektórych zuchwałe, bo odbiegające od przyjętego w tym środowisku stylu bycia, nie prowadzą ani do obyczajowej rewolucji, ani do załamania porządku stratyfikacyjnego, nie dają zatem podstaw do stwierdzenia, że nastąpiła jakościowa zmiana jego struktury. Jej trwałość, jeśli nawet nie jest już tak wyrazista jak niegdyś, potwierdzają badania empiryczne weryfikujące dekonstrukcyjną ideę „wszystkożerności”, czyli estetycznego indyferentyzmu. Badania preferencji estetycznych w społeczeństwie duńskim wskazują na utrzymywanie się tradycyjnych podziałów stratyfikacyjnych, wynikające m.in. z dystansu, jaki przedstawiciele elity niezmiennie zachowują wobec gustów uznawanych za pospolite (Prieur et al., 2008, 45). Opisaną przez Bourdieu rolę kapitału kulturowego jako dystynktywnej cechy pozycji społecznej potwierdziły badania gustów muzycznych mieszkańców Bristolu (Wielka Brytania), ukazujące ich zróżnicowanie i zależność od przynależności klasowej (Atkinson, 2011, 169). Przekrojowe badania preferencji estetycznych Brytyjczyków pokazują, że „wszystkożercy”, którzy mieliby zastąpić dawną elitę, w praktyce nie są otwarci na każdą propozycję kulturową i bliższa jest im raczej kultura „wyższa” jako

prawomocna, a tym samym pozwalająca zaznaczyć własną pozycję społeczną i różnicę wobec innych (Warde et al., 2008, 163-164). Wyniki te dostarczają empirycznych dowodów logicznej obustronnej zależności kultury „wyższej” i „niższej”: „gusta (to znaczy przejawiane preferencje) stanowią praktyczne potwierdzenie nieuniknionej różnicy. To nie przypadek, że gdy szukają dla siebie uzasadnienia, utwierdzają się w sposób doskonale negatywny, poprzez odrzucenie innych gustów; w dziedzinie gustu, bardziej niż gdziekolwiek indziej, wszelka determinacja jest negatywna. I niewątpliwie smak stanowi przede wszystkim niesmak, owoc wstrętu bądź organicznej nietolerancji (...) wobec innych gustów, gustów innych” (Bourdieu, 2005, 74-75). Strony tej opozycji są wzajemnie zależne i konstytuują ją samą: kultura „wyższa”, wbrew jej mitologizacji uprawianej przez SPK, jest nią tylko dzięki temu, że na przeciwległym biegunie usytuowano kulturę „niższą”.

Celem opracowanego przed laty przez M. Czerwińskiego programu integracji kulturowej miało być powstanie w wyniku demokratyzacji kultury „wspólnoty komunikowania”. Dzięki upowszechnieniu i uprzyśpieszeniu określonych dóbr kultury i wykształceniu oraz upowszechnieniu odpowiednich do ich percepcji kompetencji kulturowych powstałaby jednocząca płaszczyzna komunikacji społecznej na wzór tej, która spajała inteligencję polską sprzed II wojny światowej, mimo różnic statusów ekonomicznych, wykonywanych zawodów i zajmowanych stanowisk dzielących jej poszczególnych członków, co bliskie jest pojęciu inteligencji w rozumieniu Mannheima. Czerwiński dostrzegł jednak poważną trudność w realizacji tego celu, wynikającą ze współistnienia dwóch przeciwstawnych tendencji. Postępująca demokratyzacja życia społecznego, a więc nie tylko w zakresie wąsko rozumianej kultury, napotyka bowiem na „trwałość zróżnicowania w uposażeniu kulturowym”. Choć poszczególne warstwy stratyfikacji społecznej tworzonej według poziomu tych kompetencji „są bardziej otwarte, niż to kiedykolwiek było, zasadnicza okoliczność – kulturowego zróżnicowania – utrzymuje się” (Czerwiński, 1985, 89). Względna poprawa sytuacji materialnej i warunków życia szerokich rzesz społeczeństwa nowoczesnego w XX wieku odsłoniły „przeszkodę trwalszą – negatywne czynniki kulturowe, takie jak brak odpowiedniej wiedzy, doświadczenia, obycia”. Demokratyzacji kultury nie towarzyszy więc niezbędny do jej faktycznej realizacji proporcjonalny wzrost kompetencji kulturowych jej beneficjentów, co oznacza „niekoherencję organizacji kultury” (Czerwiński, 1988, 18-20). W sytuacji równouprawnienia w dostępie i działalności w różnych sferach życia społecznego: od polityki poprzez gospodarkę po religię „zróżnicowanie kulturowe zaczyna odgrywać pierwszoplanową rolę w tworzeniu w ludziach poczucia nierówności oraz we wzmacnianiu barier międzysrodowiskowych” (Czerwiński, 1985, 89).

Wyjście z egzystencjalnej biedy i wzrost poziomu życia w zakresie potrzeb podstawowych nie tylko nie oznacza proporcjonalnego wzrostu zainteresowań kulturą artystyczną wśród najniższych klas społecznych, ale dotkliwie obnaża ich braki kompetencyjne pojawiające się w zetknięciu z dobrami zwłaszcza kultury „wyższej”. Wątpliwości budzi w związku z tym diagnoza społeczeństwa II Rzeczypospolitej S. Rychlińskiego, który nie tylko nazbyt optymistycznie w świetle faktów (trudna sytuacja ekonomiczna związana nie tylko z wielkim kryzysem przełomu lat 20. i 30., wysoki udział rolnictwa w gospodarce, przeludnienie i powszechna bieda na wsi i wśród robotników, bezrobocie itd.) mówił o „wydźwignięciu społecznym upośledzonych odłamów ludności”, ale widział w nim środek gwarantujący „łatwość obcowania duchowego z produktami myśli ludzkiej, do niedawna zarezerwowanymi tylko dla elity”. Zdaniem Rychlińskiego, „demokratyzacja kultury, rozpowszechnienie jej produktów przez masowe ogniiska wytwarzania, jak kino, radio, gazeta, zmieniły w ciągu lat kilkunastu stosunek mas do barier społecznych, których widocznym objawem był elitaryzm kultury. (...) Lata powojenne zrealizowały w krótkim przeciągu czasu to, czego nie zdołały urzeczywistnić ofiarne wysiłki oświatowców w ciągu poprzednich lat pięćdziesięciu: stworzyły bezpośredni stosunek mas do kultury, stosunek czynny” (Rychliński, 1976, 138). Niezależnie od wariantu ustrojowego i mimo postępujących procesów demokratyzacyjnych w różnych dziedzinach życia społecznego oraz liberalizacji porządku aksjonormatywnego kapitał kulturowy, choć nieuchwytny i niepodatny na zarządzanie i regulację, wbrew postmodernistycznym manifestom ogłaszającym jego anachroniczność i nieaktualność oraz diagnozom niektórych badaczy stwierdzających zanik dotychczasowych podziałów społecznych, zdaje się być niezmiennie istotnym czynnikiem determinującym jednostkowe pozycje społeczne i układ stratyfikacyjny jako całość.

Dostrzegając ograniczoną użyteczność tradycyjnych mierników uczestnictwa w kulturze, autorzy projektu ESS-net Culture proponują zastosowanie narzędzia badawczego w postaci modelu ICET. Jest to kwestionariusz wywiadu, w którym pytania dotyczyłyby czterech typów zagadnień: poszukiwania, gromadzenia i rozpowszechniania informacji o kulturze; interakcji z innymi osobami w sprawach związanych z kulturą; satysfakcji z uczestnictwa w kulturze (zarówno w formie biernej, jak i czynnej); nabywania dzieł sztuki oraz biletów na spektakle (ESS-net, 2012, 237). Metoda wywiadu, choć powszechnie wykorzystywana, ma jednak poważne i powszechnie znane ograniczenia i mankamenty, udostępnia bowiem wyłącznie deklaracje respondentów, które nie muszą być zgodne ze stanem faktycznym ani w zakresie rzeczywistej konsumpcji dóbr i usług kulturalnych, ani w zakresie motywacji czy satysfakcji z nich czerpanej. Trudno tym

samym uznać model ICET za remedium na słabości tradycyjnych mierników uczestnictwa w kulturze, od których niewiele się różni.

Skala zjawiska ukrytego uczestnictwa w kulturze rośnie proporcjonalnie do wzrostu roli urządzeń IT w codziennym życiu, który nie omija żadnej z jego sfer. W *Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego 2020* była mowa o rewolucji w kulturze, która dokonuje się wraz z gwałtownym rozwojem mediów cyfrowych, a której symptomem jest z jednej strony powiększający się dostęp do informacji, z drugiej zaś malejący popyt na usługi kulturalne w tradycyjnej formie (np. oferowane przez biblioteki czy kina) (*Strategia 2020*, 2013, 29) wypierane przez kulturę maskluzyczną, tzn. dostępną w obiegu masowym (*Polska 2030*, 2013, 35, 93). W kolejnej wersji tej *Strategii* mowa jest o projekcie pt. „Digitalizacja i Rozwój Kultury Cyfrowej”, którego celem ma być właśnie realizacja działań „związanych z szeroko pojętą cyfryzacją i udostępnianiem zasobów dziedzictwa kulturowego, uwzględniających digitalizację, przechowywanie, udostępnianie, a także ponowne wykorzystanie cyfrowych zasobów muzealnych, bibliotecznych, audiowizualnych, zabytkowych i archiwalnych, do celów popularyzacyjnych, edukacyjnych, naukowych oraz komercyjnych” (*Strategia 2030*, 2020, 79). Docenia się zatem rolę digitalizacji kultury zarówno w zakresie jej dokumentacji, jak i udostępniania, ale – paradoksalnie – samo uczestnictwo w kulturze traktowane jest ciągle tak, jakby zmiany technologiczne nie miały na nie większego wpływu. Jednym ze wskaźników wykorzystywanych na potrzeby monitorowania efektów realizacji *Strategii 2030* jest bowiem „odsetek osób uczestniczących w wybranych obszarach kultury”, którego miarą ma być liczba respondentów, którzy odpowiedzą pozytywnie na co najmniej trzy z pięciu pytań: „Czy w minionym roku: 1. Przeczytał(a) Pan(i) książkę dla przyjemności, 2. Był(a) Pan(i) w kinie, 3. Był(a) Pan(i) w teatrze, 4. Był(a) Pan(i) na koncercie, 5. Był(a) Pan(i) na wystawie, w galerii, w muzeum?” (*Strategia 2030*, 2020, 103). Osobliwie prezentuje się ten anachroniczny zestaw pytań na tle całego dokumentu, w którym wielokrotnie podkreśla się rolę cyfryzacji zasobów kultury, a także fakt, że „coraz większego znaczenia nabiera uczestnictwo w kulturze przez kontakt ze zdigitalizowanymi zasobami kultury” (*Strategia 2030*, 2020, 35).

W ostatniej, opublikowanej w 2015 roku, *Diagnozie społecznej*, podobnie jak we wcześniejszych jej edycjach, zagadnienie uczestnictwa w kulturze tkwi konsekwentnie w gorsecie zwyczajowego zestawu: kino, teatr, filharmonia, muzeum, zakup książki itp. Na końcu jednego z podrozdziałów zawarta jest krótka wzmianka o rosnącym znaczeniu internetu jako nośnika treści kulturalnych (*Diagnoza*, 2015, 112). To osobliwie mało, choćby w kontekście przytaczanych w tym samym opracowaniu danych dotyczących postępującego upowszechnienia nowoczesnych technologii.

W raporcie GUS na temat uczestnictwa w kulturze jego definicja obejmuje wprawdzie także „korzystanie w celach kulturalnych z internetu”, ale katalog form uczestnictwa w kulturze, jakie przedstawiono respondentom do wyboru – choć wykracza on poza ofertę kultury artystycznej – nie uwzględnia jednak uczestnictwa cyfrowego (*Uczestnictwo*, 2020, 16, 18). O cyfryzacji mowa jest w raporcie tylko w odniesieniu do posiadania (zakupu) książek lub czasopism w takiej wersji.

Uczestnictwo w kulturze jako odpowiedź na jej „roszczenia”

Życie dla G. Simmla, będąc odpowiednikiem husserlowskiego świata życia czy prerefleksyjnej jedności społeczno-kulturowej, w której kultura nie jest jeszcze uprzedmiotowiona i zobiektywizowana, ale zrośnięta z codzienną działalnością człowieka i społeczeństwa, „jest (...) zawsze pewnym «bardziej-życiem» (*Mehr-Leben*) niż to, które znajduje wyraz w kształcie, jaki w danej chwili właśnie z siebie wydaje. (...) Podczas gdy transcendowanie się życia ponad aktualnie ograniczającą je formę jest bardziej-życiem i jego bezpośrednią, nie do omińnięcia istotą, tak jego transcendowanie się na poziom obiektywnych sensów, logicznie autonomicznych i już nie witalnych, jest więcej-niż-życiem (*Mehr-als-Leben*)” (Simmel, 2007a, 32-33). W ten sposób płynny świat życia zastyga w postaci zreifikowanych wytworów (form) kultury. Między tymi dwoma stronami rzeczywistości, życia i kultury, trwa, zdaniem Simmla, tragiczny, bo nieustanny konflikt, polegający na tym, że życie objawia się wyłącznie drogą eksterioryzacji w postaci tych materialnych i niematerialnych wytworów kultury, które jednak alienują się od niego i ograniczają je. Działający podmiot (*agency*), będąc ich twórcą, jest zwrotnie przez nie determinowany, funkcjonując w określonych warunkach strukturalnych (*structure*) (Giddens, 2003). Jedną z dziedzin, ilustrujących tę zależność, jest właśnie uczestnictwo w kulturze, które stanowi egemplifikację społecznej odpowiedzi na simmlowskie „roszczenia” kultury. Wpojony w procesie socjalizacji szkolnej, potem podtrzymywany i wzmacniany przez instytucje kultury imperatyw „człowieka kulturalnego” stawia przed nim określone wymagania w zakresie kompetencji i działań. Zasoby kultury „stawiają roszczenia wobec podmiotu, (...) dręczą go poczuciem własnej niedoskonałości i bezradności (...). W ten sposób powstaje typowa problematyczna sytuacja nowoczesnego człowieka: poczucie, że jest otoczony niezliczoną liczbą elementów kultury, które dla niego nie są bez znaczenia, ale w najgłębszej istocie tego znaczenia także nie mają; które jako masa mają w sobie coś przytłaczającego” (Simmel, 2007, 49). Których, parafrazując typologię S. Ossowskiego, może nie

„odczuwać”, ale nie wypada i nie warto nie „uznawać” (Ossowski, 1967, 73-80), ponieważ biegłość i aktywność w społecznie nobilitujących przedsięwzięciach kulturalnych – zgodnie z logiką ogólnej teorii ekonomii praktyk Bourdieu – tworzy kapitał kulturowy, stanowiący narzędzie walki o przewagę konkurencyjną (co za tym idzie – pozycję społeczną) nie mniejszej wagi niż kapitał materialny (Bourdieu, 2007, 276). Skuteczna przemoc symboliczna rodzi w standardowo zsocjalizowanej jednostce swoiste dwójmyślenie, zgodnie z którym „człowiek kulturalny” wie, że – jeśli nawet nie identyfikuje się z wartościami, które powinny mu być bliskie – powinien być zorientowany we „wszystkich obszarach życia kulturalnego: od polityki poczynając aż po teatr i wszystkie inne możliwe sprawy” (Weber, 1924, 442). Kapitał kulturowy włączony do gry rynkowej zamienia swoją wartość użytkową w wartość wymienną, co pokazują Adorno i Horkheimer, sięgając także po przykłady kultury popularnej: „To, co można by nazwać wartością użytkową w recepcji dóbr kulturalnych, zostaje zastąpione przez wartość wymienną, miejsce użycia i radości zajmuje asystowanie przy czymś i bycie poinformowanym (...). Konsument staje się ideologią przemysłu rozrywkowego, którego instytucjom nie jest w stanie się wymknąć. Trzeba oglądać Mrs. Miniver, tak jak trzeba abonować «Life» i «Time». (...) Wszystko ma wartość tylko o tyle, o ile może być wymienione, a nie dlatego, że samo czymś jest” (Horkheimer, Adorno, 1994, 179).

„Roszczenia” kultury (zwłaszcza jej „wyższej” odmiany), o których pisze Simmel, odpowiadają z jednej strony temu, co L. Althusser nazywał interpelacjami panującej ideologii: „każda ideologia wzywa lub interpeluje konkretne jednostki jako konkretne podmioty” (Althusser, 1994, 130), tzn. nakłania je do określonych działań postrzeganych jako funkcjonalne z punktu widzenia wiedzo-władzy. Z drugiej zaś, odpowiadają bliskiej temu zjawisku przemocy symbolicznej ze strony prawomocnej kultury (gustu) wobec zdominowanych nią klas niższych, które przyjmują obowiązującą jej wartościującą wykładnię jako bezdyskusyjną, nie dostrzegając w efekcie ani arbitralności tych rozstrzygnięć, ani nie odczuwając samego przymusu (Bourdieu, 2005, rozdz. 5 i 6). Częste wśród członków tych klas poczucie nieadekwatności kulturowej i kompleksy wynikające z rozbieżności między atencją wobec tej kultury a ich niskimi kompetencjami w jej zakresie, określane przez Bourdieu jako zasada „dobrej woli kulturowej”, pokazują przykłady prowadzonych z nimi wywiadów: „jedno z najpewniejszych świadectw uznania prawomocności stanowi gorliwość, z jaką najbardziej upośledzeni starają się ukrywać swoją niewiedzę lub obojętność i oddawać hołd kulturowej prawomocności, w którą ankietier jest w ich oczach wyposażony” (Bourdieu, 2005, 391; Frey, 2009, 21). Widoczny w tego typu postawach dojmujący dysonans między niedostateczną znajomością tego, co

należy znać a jednocześnie szacunkiem wobec tego i towarzyszące temu poczucie własnej słabości stanowi wyrazisty dowód siły i skuteczności przemocy symbolicznej wywieranej przez prawomocną wiedzo-władzę. Jest to ponadto tylko ilustracja szerokiego syndromu uległości wobec charakterystycznego dla NSR imperatywu konsumpcji dóbr i usług zgodnie z jego wymogami. Poddanie się narzucanemu przez wiedzo-władzę pojęciu kultury może przybierać rozmaite postaci: „Dobra wola kulturowa wyraża się między innymi w szczególnie częstym wyborze najbardziej bezwarunkowych świadectw kulturowej uległości (wybór przyjaciół «odznaczających się dobrym wychowaniem», upodobanie do spektakli «kształcących» i «poucających»), często idącym w parze z poczuciem niegodności («malarstwo to dobra rzecz, ale trudna» itd.), dorównującym okazywanemu szacunkowi” (Bourdieu, 2005, 395). Dobra wola kulturowa byłaby zatem odpowiednikiem opisywanych przez Rychlińskiego postaw i zachowań w społeczeństwie polskim okresu międzywojnia, w którym „ogromna większość ludzi jest wrażliwa na podniety kulturalne o tyle tylko, o ile zjawiają się one pod wpływem ich aspiracji społecznych” (Rychliński, 1976, 160), co jeszcze raz potwierdza istotną rolę „właściwego” gustu w budowaniu pozycji społecznej. Z drugiej strony diagnoza Rychlińskiego nasuwa wątpliwości dotyczące przypisywania orędownikom kultury „wyższej” owej bezinteresowności kantowskiej estetyki, ponieważ „procesy awansu społecznego i wytwarzanie się postaw utilitarnych wobec kultury nie sprzyjają bezinteresownemu stosunkowi wobec wiedzy i sztuki. Wręcz przeciwnie, twory kultury służące za oręż w walce o stanowisko jednostki tracą swoją istotną, głęboko subiektywną treść. Przeistaczają się w symbole społeczne. Dzieło sztuki (...) staje się ucieleśnieniem (...) prestiżu, który przynosi posiadaczowi albo nawet temu, kto oglądał je na własne oczy, (...) kto nadto może rozprawić swobodnie o sztuce, jest «znawcą» (a więc społecznie «kimś»)” (Rychliński, 1976, 161). Zakres oddziaływania panującej wiedzo-władzy i siłę przemocy symbolicznej sugestywnie ilustrują postawy niektórych turystów opisywane przez D. MacCannella: „Pewien wykształcony rozmówca powiedział mi, że jego żona «zdenerwowała się» podczas zwiedzania muzeum w Winterthur, bo nie potrafili «odpowiednio nazwać rozmaitych stylów wszystkich antyków», a obawiali się, że ich milczenie zdradzi ich ignorancję”. Nie wystarczy być turystą, ponieważ prawidłowy turysta powinien wiedzieć, co ogląda i patrzeć na rzeczy „tak, jak «należy» na nie patrzeć”. Nie mówiąc już o tym, że „jeżeli jedzie się do Europy, «koniecznie trzeba zobaczyć Paryż»; jeżeli jedzie się do Paryża «koniecznie trzeba zobaczyć Notre Dame», wieżę Eiffla, Luwr; jeżeli się idzie do Luwru «koniecznie trzeba zobaczyć» Wenus z Milo i, rzecz jasna, Monę Lizę” (MacCannell, 2002, 14-15, 67).

Jednostka staje w obliczu, z jednej strony, postępującego, żywiołowego rozrostu zasobów kultury, z drugiej zaś wobec przemocy symbolicznej prawodawczych instytucji, które dokonują ich wartościującej selekcji. Nadmiar wytworów kultury przytłacza i onieśmiela, zrazu zachęca do poznania, by po chwili odstręczyć i znużyć swym ogromem i monotonią niekończącego się toku produkcyjnego, w którym „książka następuje po książce, wynalazek po wynalazku, dzieło sztuki po dziele sztuki” (Simmel, 2007, 74). W NSR, pochwyconym przez samonakręcającą się spiralę konsumpcjonizmu i affluencji, także tym, którzy aspirują do miana ludzi „kulturalnych” „rajfurzą miliony słów, drukowanych, przedstawianych, nadawanych, wyświetlanych: o książkach, których ludzie nigdy nie otworzą, muzyce, której nigdy nie wysłuchają, dziełach sztuki, na które nigdy nie rzucą nawet okiem” (Steiner, 1997, 8-10, 24).

SPK traktuje kulturę jako zobiektywizowany zasób uprzedmiotowionych obiektów wymagających racjonalnego uporządkowania i zarządzania. Polityka kulturalna stanowi więc wzorcowy przykład praktyki alienacji kultury (Lipski, 2013, 428-437), tzn. kultury oddzielonej od świata życia. Propagowane w jej programach uczestnictwo w kulturze to konsumpcja tych obiektów, co poglądomo ilustruje ekonomika kultury, opisująca ją w języku dóbr i usług (produktów/towarów), popytu, podaży i cen. Z życia tożsamego z kulturą zostało bierne „nabywanie kultury”, wzorcowo ucieleśniane przez warstwę tzw. ludzi kulturalnych, czyli inteligencji (Brzozowski, 1910, 4-6). Krytyka zreifikowanej kultury, z żywej tkanki świata życia wyalienowanej i zamienionej w zmumifikowany zbiór obiektów do odświętnej celebry w ramach obowiązkowych praktyk inteligencji, której nie szczędził jej przed laty S. Brzozowski, nie straciła nic ze swojej celności i w pełni odpowiada współczesnej rzeczywistości.

Życie codzienne – niestała i wielopostaciowa rzeczywistość nowoczesnego społeczeństwa rynkowego

Rzeczywistość życia codziennego (świata życia) dzieli z kulturą trudności teoretyczno-metodologiczne. Jest pojęciem, któremu można zarzucić wieloznaczność i mglistość, niejasność treści i rozmyte granice. Daleko mu do dających się porządnie i w miarę precyzyjnie zdefiniować pojęć słownika nauk społecznych, obca mu jest elegancja zarówno ze względu na swoją treść, jak i konceptualizacyjne problemy, jakie nią stwarza, „wydaje się być kategorią resztek, do której można wyrzucić wszystkie irytujące drobiazgi, które nie pasują do uporządkowanej myśli” (Featherstone, 1995, 55). Fakt, że są to jego nieusuwalne cechy immanentne nie rozwiązuje problemu dla kogoś, kto rzeczywistość tę chce uczynić przedmiotem badań, a więc obiektywizuje ją i problematyzuje. Problem czyni jeszcze większym, ponieważ dla niektórych socjologia życia codziennego ze względu na charakter jej przedmiotu może wydawać się trywialna (Adler et al., 1987, 230). Badacz tej rzeczywistości jest więc w sytuacji zgoła odmiennej od tych, którzy w tym życiu uczestniczą, ponieważ traktując otaczającą ich rzeczywistość jako stan naturalny (sam-przez-się-zrozumiały) funkcjonują w niej w sposób bezrefleksyjny. Oznaką naturalności życia codziennego jest także jej witalny charakter, bergsonowska *élan vital*, spenglerowskie *Dasein*, oparte na biologicznej sile (*lebendige Natur*) istnienie bezwiedne.

Rzeczywistość życia codziennego charakteryzuje prerefleksyjna jedność społeczno-kulturowa i naturalne nastawienie jego uczestników. W tych warunkach, jak zauważa M. Gardiner w nawiązaniu do poglądów Lefebvre’a, „życie codzienne nie było postrzegane jako oddzielone od innych, bardziej wyspecjalizowanych czynności, ale było w pełni zintegrowane jako stosunkowo niezróżnicowana całość ludzkich praktyk” i toczyło się w ścisłym powiązaniu oraz zgodnie z rytmem porządku natury (Gardiner, 2000, 76, 73, 10). „Odkrycie”, czyli sproblematyzowanie życia codziennego, jest więc analogiczne do „odkrycia”,

czyli alienacji kultury. Praca, w wyniku jej technicyzacji i specjalizacji, została wyraźnie odgradzona od życia rodzinnego i wypoczynku. Pojawiające się w wyniku postępu technicznego udogodnienia, czyniące pracę łatwiejszą i wydajniejszą, poszerzające zasób czasu wolnego, wyręczające coraz częściej i coraz bardziej jednostkę w jej niegdysiejszych zadaniach i obowiązkach, dekonstruuja jej codzienne życie, pogłębiając problem jej bierności (Lefebvre, 2014, 374). Lefebvre dotyka tu charakterystycznego dla nowoczesnej gospodarki zjawiska serwicyzacji, w wyniku którego zwiększa się w niej systematycznie rola sektora usługowego, którego wyspecjalizowane firmy i pracownicy realizują prace niegdyś wykonywane samodzielnie w gospodarstwach domowych przez ich członków (Florida, 2002, 47; Bywalec, 2007).

Kłopoty z wyjaśnieniem pojęcia życia codziennego pogłębia specyfika NSR. W przeciwieństwie do etapu nowoczesności, któremu przyglądał się Lefebvre, w obecnym jego stadium postępująca dematerializacja pracy, mobilność, wszechobecne narzędzia IT i niestałość w każdej niemal sferze życia, sprawiają, że zacierają się niegdysiejsze wyraźne podziały między czasem pracy i czasem wolnym, mieszkaniem i miejscem pracy, sferą prywatną i publiczną. Postępująca laicyzacja kruszy zakotwiczone w religii, potężne i klarowne niegdyś filary ładu społecznego oddzielające przestrzeń i czas sacrum i profanum oraz organizujące życie jednostek i grup społecznych w każdej bez mała jego sferze i momencie. Etos pracy zamieniony we frazesy organizacyjnych misji i społecznej odpowiedzialności biznesu, odchodzące w przeszłość tradycje i ginące obyczaje, spłycone rytuały przejścia i zmuzeifikowane obrzędy jawią się jako karykatura społeczeństwa, w którym tożsamość jednostki była nieproblematyzowaną funkcją jej zbiorowości, a normy etyczne były przekazywane i internalizowane w niesformalizowanym procesie codziennej socjalizacji. Powszechne w NSR indywidualizm, egocentryzm, indyferentyzm ideologiczny i apolityczność są zarówno symptomem, jak i czynnikiem dekonstrukcji tradycyjnego ładu społecznego, którego struktura aksjonormatywna była niegdyś bardziej rozbudowana, a rytm życia bardziej urozmaicony aniżeli ten, który wyznacza prosty i powtarzalny takt zdobywania środków finansowych i konsumowania nabywanych za nie dóbr. W natłoku i zgiełku faktów oraz danych, kalejdoskopie błyskawicznie zmieniających się informacji, gdzie żywot jakiegokolwiek wydarzenia jest krótkotrwały, bo kończą go idące za nim następne sensacje, dni szczególnie i odświętne, czynności niezwykle i niepospolite, chwile podniosłe i uroczyste są nietrwałe i ulotne. Nie tylko przemijają jak efemerydy, ale niepostrzeżenie przystacają się w ową codzienność, potoczność, zwyczajność itp., tworząc z nią amalgamat bezładnie wymieszanych desygnatów. W świecie banalności zła, podobny los dotknął śmiertelność i miłość, nikczemność i ból, odwagę i strach i to

niekoniecznie każdorazowo w tak tragicznych okolicznościach, o których pisała Arendt. Codziennosc jest więc pojęciem historycznym: zmiennym w czasie i przestrzeni. Daremne byłyby zatem próby sformułowania obiektywnej i powszechnie użytecznej definicji życia codziennego. O ile z kulturą można się uporać, sięgając po – być może niezbyt wyrafinowaną, ale empirycznie adekwatną i analitycznie efektywną – jej antropologiczną definicję, o tyle interpretację rzeczywistości życia codziennego należy pozostawić samym zainteresowanym. Nie tylko z natury swojej wymyka się zwykłym narzędziom konceptualizacji, ale dodatkowo jej próby napotykają na wysoce niesprzyjające temu okoliczności płynnej nowoczesności. Życie codzienne jest kategorią subiektywną, bo wyłącznie z perspektywy jednostki uprawnione jest określenie i oddzielenie tego, co zwykle, banalne, pospolite, od tego, co szczególne, ważne, święte. To jednostka, kreując ją w codziennej praktyce, tworzy jej ostensywną definicję. Zapewne niedoskonałą i nieprecyzyjną, niezbyt kunsztowną i finezyjną, ale wyrażającą tym samym charakter przedmiotu, do którego się odnosi.

Lekceważenie życia codziennego w SPK, z jednej strony, jest efektem obowiązującej w niej selektywnej i wartościującej wykładni pojęcia kultury, z drugiej zaś, charakterystycznych dla codzienności określeń, których wymiar opisowy miesza się z normatywnym o wyraźnym odcieniu pejoratywnym: rutynowy, zwyczajny, pospolity, banalny, przyziemny, prozaiczny itp. Pozytywnie oceniana aktywność odnosi się raczej do życia publicznego, nie prywatno-rodzinnego, kondycja społeczeństwa obywatelskiego oceniana jest zwykle na podstawie nominalno-behawioralnych mierników członkostwa w różnego typu organizacjach i stowarzyszeniach trzeciego sektora i udziału w ich przedsięwzięciach, nie zaś stanu świadomości społecznej, a uczestnictwo w kulturze kojarzone jest tradycyjnie raczej z teatrem i filharmonią, nie z meczem piłkarskim i zakupami w supermarkecie (Pink, 2012, 4; Jancovich, Stevenson, 2019, 5-24). Wbrew temu krzywdzącemu stereotypowi teatr życia potocznego – ze względu na bogactwo jego repertuaru, środków dramaturgicznych, rekwizytów i scenografii, płynność granic między sceną a kulisami, bycie aktorem i widzem jednocześnie – stanowi podstawową przestrzeń, czas i tkankę świata społecznego, jest jądrem ludzkiej egzystencji, w którym ścierają się w dialektycznej relacji *agency* i *structure*, działający podmiot i otaczające go struktury społeczne, dotychczasowy ład aksjonormatywny i opór wobec niego (Pink, 2012, 143). Nie sposób zamknąć pojęcia twórczości w określonych granicach, bo nie da się zastrzec go tylko do wybranych form działalności (Joas, 1996, 5-6; Jung, 2014, 263). Nawet te powtarzające się, utrwalone, doskonale znane, a przez to niekojarzone zwykle z kreatywnością działania typowe właśnie dla codziennej egzystencji, ze względu na ich funkcjonalną niezbędność i użyteczność dla systemu społecznego,

trudno usunąć poza zakres tego pojęcia tylko dlatego, że nie ekscytują oryginalnością. Dla G. Tarde'a naśladownictwo to warunek rozumienia społeczeństwa oraz czynnik umożliwiający powstawanie tego, co nowe (Godart et al., 2020, 491), ponieważ może ono wyłonić się tylko dzięki i w ramach istniejących już struktur (norm, wartości, wzorów kulturowych), w których działa podmiot. Ich aktualizacja i reprodukcja w codziennych praktykach jest więc warunkiem *sine qua non* i integralnym składnikiem twórczych aktów. Z socjologicznego punktu widzenia, a w przeciwieństwie do nominalistycznej i indywidualistycznej perspektywy charakterystycznej np. dla psychologii czy ekonomii głównego nurtu, kreatywność jest zjawiskiem, które powinno być analizowane w jego społecznym kontekście, który ukazuje jej kulturowy, tj. zmienny i różnorodny charakter (Burns et al., 2015, 197; Rubio et al., 2016, 124; Godart et al., 2020, 491).

Każdy składnik (fizyczny i ideacyjny) rzeczywistości życia codziennego jest nośnikiem określonych znaczeń. Stąd spektrum tematów jej badań jest nieuchronnie rozległe i wielowymiarowe, różnorodne i eklektyczne (praca, dom, ulica, sklep, przystanek autobusowy, przedmioty codziennego użytku, posiłki, ubrania, rozmowa, kłótnia, sprząatanie, spacer z psem itd.). Codziennosc i niecodziennosc, powszedniosc i nadzwyczajnosc, profanum i sacrum nie są ponadto, wbrew ich powszechnemu dychotomicznemu sytuowaniu, niezależne. Tworzą wspólnie porządek rzeczywistości społecznej, wyznaczając jego rytm i strukturę, przenikają się i jak w każdej opozycji binarnej są wzajemnie zależne, bo wzajemnie się konstytuują. Alegorycznie rzecz nazywając, „«duże» składa się, kształtuje i jest konkretyzowane, ale także współkonstruowane przez «małe»” (Neal, Murji, 2015, 813), owe drobne, ze względu na ich miejsce w hierarchii ważności prawomocnego dyskursu rzadko zauważane, a jeszcze rzadziej problematyzowane, okruchy codziennego „krząctwa” (Brach-Czaina, 1999), które jednak zebrane w całość, nie są jedynie ich prostym agregatem, ale stanowią tę wyjątkową jakość, jaką jest ludzka egzystencja. Te drobiny, stanowiące codzienne życie, zwykle nie są w nim jednak dostrzegane. Analogicznie nie cieszy się ono większym zainteresowaniem badaczy, przegrywając wyraźnie z problemami makrostrukturalnymi, ogólnosystemowymi. Zwrócono uwagę na tę dysproporcję m.in. w 2015 roku w specjalnym numerze „Sociology”, sztandarowego czasopisma Brytyjskiego Towarzystwa Socjologicznego, który w całości poświęcony był tematyce życia codziennego. W efekcie tej marginalizacji życia codziennego, jak mówi J.-C. Kaufman, „*homo domesticus* jest i pozostaje istotą nieznaną” (cyt za: Brandl, 2019, 72). Do jej poznania przyczynia się m.in. idea gospodarki różnorodności, odkrywająca te formy pracy i warianty twórczości, których „silna teoria” ekonomii głównego nurtu albo w ogóle nie dostrzega, albo lekceważy. Gibson-Graham proponują jej rewizję i uzupełnienie „słabą teorią”, która wydobyłaby

na światło dzienne deprecjonowane „małe fakty”, składające się na życie codzienne, ukazując tym samym zdecydowanie bardziej złożony i wielowymiarowy charakter gospodarki i pracy (Gibson-Graham, 2014). Te codzienne zajęcia są traktowane jako zwyczajne, czyli nieistotne, czego dowodem jest fakt, że nie mają charakteru pracy zarobkowej, nie są objęte umową o pracę, nie oznaczają wykonywania jednego z zawodów wymienionych w ich oficjalnych klasyfikacjach. Ich wykonawcy nie mogą liczyć na żadną z podstawowych form gratyfikacji (finansowych, udziału we władzy i prestiżu), określających stratyfikacyjne położenie. Ze względu na skalę i znaczenie tej pracy dla funkcjonalności nie tylko jednostek i małych grup społecznych, takich jak rodzina, ale pośrednio całego systemu społecznego, chodzi o znaczącą część gospodarki, której ekonomia ortodoksyjna zdaje się nie dostrzegać. Gibson-Graham, upominając się o te rodzaje działalności, które tradycyjnie są dyskryminowane (gotowanie, sprzątanie, opieka nad dziećmi, pielęgnacja chorych, pomoc sąsiedzka itd.), bo nie spełniają kryteriów pracy/twórczości uznawanych przez prawodawców jako właściwe, ukazują normatywny charakter dominującego paradygmatu ekonomii, którego przedstawiciele zwykle od jakiegokolwiek wartościowania się odżegnują. Propozycja auterek z dwóch powodów dzieli los tych, na których ponizaną i przemilczaną aktywność zwracają uwagę. Po pierwsze, jej niesformalizowaną, bez mała niewidzialną postać sytuują dodatkowo w kontekście takich trudno uchwytnych czynników, jak zaufanie, troska, wzajemność, sprawiedliwość, solidarność, a nawet miłość (Gibson-Graham, 2014, 149-150). Po drugie, tak „rozmiękczony” przedmiot próbują ująć w teoretyczno-metodologiczne ramy „opisu gęstego” w wydaniu etnografii C. Geertza, co ambitnego zadania – ze względu na daleki od obiektywizmu i dyscypliny warsztatowej charakter interpretatywizmu – nie ułatwia.

W relatywnie nielicznych przypadkach (np. interakcjonizm symboliczny, etnometodologia, szkoła Annales, socjologia miasta szkoły chicagowskiej, teoria aktora-sieci B. Latoura), przedmiotem zainteresowania są jednak nie tyle te drobne fragmenty mozaiki życia potocznego, ile jego procesualny charakter, negocjowanie znaczeń w interakcjach, płynność i zmienność, stawanie się tego, co społeczne. Naukowe uprzedmiotowienie refleksyjne codzienności sprawia, że nie jest ona tu istotna sama w sobie, ale tylko jako korelat określonych społecznych prawidłowości, dających się ująć w ramy mniej lub bardziej uporządkowanych schematów nomologicznych. Skutki wyrwania jej z pierwotnego środowiska prerefleksyjnej jedności świata społeczno-kulturowego pokazuje również technokratyczny żargon, w jakim jest niekiedy opisywana: „codzienne życie jest kontekstem ludzkiej kreatywności, innowacji i zmian oraz miejscem, w którym mogą być inicjowane i pielęgnowane procesy prowadzące do zrównoważonej

przyszłości” (Pink, 2012, 5, 142-3). Jego ranga wzrasta także wówczas, gdy staje się wdzięcznym materiałem ilustrującym zasięg oddziaływań gospodarki rynkowej i procesów globalizacyjnych, których odbicie można także znaleźć w praktykach codzienności (Kalekin-Fishman, 2013, 725).

Dyskredytacja życia codziennego nasila się wraz z postępującą racjonalizacją i modernizacją nowoczesnego społeczeństwa. Poszukiwanie zatrudnienia na rynku pracy (a więc poza obrębem własnego gospodarstwa domowego), odnoszące się nie tylko do mężczyzn, ale z czasem w coraz większym stopniu także kobiet, aktywność w życiu publicznym, zwiększająca się mobilność ludności, znajdująca wyraz m.in. w dynamicznym rozwoju turystyki i innych zorganizowanych formach rekreacji i wypoczynku, są wyrazem nie tylko zmian ekonomicznych, lecz także aksjologicznych, oznaczających rewizję w zakresie czynników statusu społecznego. Odpowiedzią na te procesy i związane z nimi przewartościowania jest serwicyzacja. Skala korzystania z usług wyspecjalizowanych firm do realizacji rozmaitych zadań związanych z prowadzeniem gospodarstwa domowego, z edukacją, wypoczynkiem i rekreacją, odnową biologiczną itd. jest jednym z kluczowych wskaźników statusu społecznego. Zgodnie z ideologią systemu NSR prestiż buduje bowiem praca zarobkowa (bez względu na jej społeczną użyteczność), nie zaś praca związana z prowadzeniem gospodarstwa domowego, wychowywaniem dzieci, opieką nad chorymi itp., zaangażowanie w działalności organizacji, stowarzyszeń itp. tak zwanego społeczeństwa obywatelskiego, nie zaś własnej rodziny, aktywne formy spędzania czasu wolnego (przede wszystkim podróże w celach turystycznych), nie przed telewizorem czy na zabawie rodziców z dziećmi, troska raczej o właściwy wygląd (stąd rosnący popyt na zabiegi kosmetyczne i chirurgii plastycznej), a nie o stan ducha czy więzi emocjonalnych domowników. Przewrotnym skutkiem ubocznym szerzącego się zjawiska serwicyzacji (wraz z rosnącą popularnością idei tzw. inteligentnych technologii stosowanych w budynkach, samochodach, sprzętach gospodarstwa domowego i innych postaci internetu rzeczy) jest pogłębiający się problem wtórnego (jeśli pierwotny w ogóle zaistniał) analfabetyzmu funkcjonalnego wielu osób w coraz większym stopniu i zakresie bezradnych wobec kłopotów praktyczno-technicznych dnia codziennego i uzależnionych w rezultacie od przedsiębiorstw sektora usługowego. Rozwiązania te, zdejmując z jednostki ciężar rutynowych zadań i obowiązków, dezaktywizują, usypiają czujność i rozpraszą uwagę, które są niezbędnymi, a niedostrzeganymi i niedocenianymi czynnikami twórczości na poziomie życia codziennego.

Serwicyzacja, spleciona ze zjawiskiem wirtualizacji konsumpcji, prowadzi z daniem niektórych do stylu życia, który F. Popcorn określiła jako *cocooning*, co w literaturze polskiej zwykło się niefortunnie tłumaczyć jako domocentryzm.

Niezręczność przekładu sugeruje nam bowiem domatorstwo czy kult domowego ogniska. W rzeczywistości *cocooning* to raczej jedynie izolacja od świata zewnętrznego i zamknięcie się w „kokonie” własnego mieszkania (ściślej: lokalu mieszkalnego) uzbrojonego w media niezbędne do komunikowania się z otoczeniem (Christensen, 2003, 192-194), nie zaś budowa domu, rozumianego nie tyle w sensie materialno-technicznym, ile w sensie więzi emocjonalnej łączącej tworzących go ludzi. Wbrew pozorom istotą tego zjawiska nie jest żadne konkretne miejsce, które mogłoby stanowić podwaliny jakkolwiek nawet pojmowanego mieszkania, ale jedynie owe narzędzia IT do pracy zdalnej, zakupów, kontaktów towarzyskich itd., które mogą być realizowane w dowolnym czasie i miejscu, co potwierdzają wyniki badań nad popularnością mobilnych urządzeń informatycznych (*Mobile Cocooning*, 2013). Tak jak *cocooning* jest iluzją domu, tak zwiastowane przed laty przez M. Maffesolego transgraniczne „nowe plemiona”, które miały tworzyć się wśród ludzi za pośrednictwem nowoczesnych środków łączności, są równie efemeryczne i płynne, jak pasje i mody, którymi się interesują.

Odpowiednikiem wartościującego podziału na tych, którzy uczestniczą i którzy nie uczestniczą w kulturze, definiowanego według kryteriów SPK, na poziomie systemu NSR jako całości jest podział na tych, którzy w zdyscyplinowany, a więc systematyczny sposób biorą udział w konsumpcji oferowanych na rynku dóbr i usług, i tych, którzy z jakichś powodów w tych praktykach nie uczestniczą. Jednym z najbardziej spektakularnych i specyficznych przykładów nowoczesnej konsumpcji jest turystyka – wzór kulturowy nakazujący współczesnym nomadom bycie w nieustannym ruchu, ponieważ „w świecie skrojonym na miarę turystów «pozostanie w domu» wygląda na upokorzenie i niewdzięczną harówkę” (Bauman, 2000, 109). Prawidłowo zsocjalizowany członek NSR gromadzi bowiem nie tylko rzeczy, ale – zgodnie z dewizą ekonomii doświadczeń – także przeżycia, wrażenia, wspomnienia. Jego ucieleśnieniem jest właśnie wzorcowy turysta, dla którego „prawdziwe życie” wymaga wyrwania się z jarzma codziennej egzystencji, a „im bardziej jednostka pogrąża się w życiu codziennym, tym bardziej przypomina się jej o rzeczywistości i autentyczności przypisanych innym miejscom” (MacCannell, 2002, 242). Zdaniem Z. Baumana przeciwieństwem turysty jest włóczęga: pierwszy podróżuje, bo może i chce, drugi jest w drodze, bo musi, jeśli nawet nie chce (Bauman, 2000, 110). Dla turysty podróż jest zbytkiem, fanaberią, dla włóczęgi życiową koniecznością. *Alter ego* turysty to jednak nie tylko ten, którego okoliczności zmuszają do wędrówki za chlebem czy ucieczki przed wojną. To także ten, który w ruchu turystycznym nie bierze udziału, nad nieustanne przemieszczanie się wte i wewte przedkłada bowiem lub zmuszony jest wieść osiadły czy przynajmniej mniej dynamiczny tryb życia. Pokusę skojarzenia, zgodnie z tradycyjną interpretacją, tylko tego

ostatniego z życiem codziennym należy w warunkach NSR odrzucić nie tylko z powodu zwodniczego charakteru *cocooningu*, ale przede wszystkim dlatego, że ciągłe podróże, zmiany miejsca pobytu (nie tylko przecież z błahych przyczyn), a tym samym miejsca (czasowego) zamieszkania stają się współczesną codziennością. Jeśli rzeczywistość życia codziennego niegdyś nierozzerwalnie była powiązana z pojęciem domu (zarówno w sensie materialnym, jako określonego miejsca, w którym żyje się na co dzień i do którego stale się wraca, jak i psychoemocjonalnym, jako źródła więzi społecznej), to w warunkach bezprecedensowej mobilności NSR pojęcie to traci nieodwołalnie dawny charakter. Coraz więcej jest bowiem bezdomnych ludzi drogi, których coś stale gna „gdzie indziej” i do „czegoś nowego”. Wydrążeni z tradycji, nieoglądający się za siebie nie są zdolni ani nie odczuwają potrzeby zatrzymania się w tym biegu gdziekolwiek i przy kimkolwiek (Lipski, 2010), co dobitnie oddają słowa amerykańskiego dziennikarza, P. Iyera: „Należę do całkowicie nowej generacji ludzi, międzykontynentalnego plemienia wędrowców. (...) Nieustanni cudzoziemcy, mieszkańcy bez miejsca zamieszkania, przejeżdżamy przez kraje, jakbyśmy przechodzili przez drzwi obrotowe. Nic nie jest dla nas dziwne i żadne miejsce nie jest zagranicą. (...) Nie mamy domu, mamy setki domów” (Melosik, 2007, 12). To znak coraz powszechniejszego życia codziennego w NSR.

Temat codzienności w kontekście władzy podjął m.in., związany ze szkołą Annales, M. de Certeau. Dialektyczne zderzenie władzy systemu społecznego i świata życia Certeau opisuje za pomocą opozycji „strategii” narzucanych przez tę pierwszą i „tatykt””, będących odpowiedzią na nie przedstawicieli tego drugiego, zewnętrznej, publicznej sfery „produkcji”, której odpowiednikiem może być prawomocna kultura, i skrytej oraz cichej, bo praktykowanej w prywatnej czasoprzestrzeni potoczności „konsumpcji”, opozycji odgórnie zaplanowanego i zarządzanego, panoptycznego miasta (Certeau sięga tu po przykład obserwowanego z wysokości jednego z wieżowców Nowego Jorku) i żywiołowej sieci przemieszczających się w różnych kierunkach i wymykających się racjonalnej regulacji użytkowników-spacerowiczów, dzisiejszych *Wandersmänner*, *flâneur*. Ściślej rzecz ujmując, Certeau przeciwstawia się rozpowszechnionej opozycji kreatywnej produkcji realizowanej przez niektórych i biernej konsumpcji pozostałych, których woli nazywać użytkownikami. Jego zdaniem, w praktyce codzienności dokonują oni każdorazowo określonego, intencjonalnego bądź nie, twórczego zastosowania dóbr z zastanych zasobów kulturowych. Sięgając po wzorcowy dla tej relacji, opisany przez F. de Saussure, układ między *langue* i *parole*, a więc między systemem języka a jego aktami realizacji, Certeau przywołuje przykłady takich praktyk codzienności, jak chodzenie, mieszkanie, robienie zakupów, czytanie czy gotowanie, które traktuje zarazem jako formy

twórczego oporu wobec szeroko rozumianej władzy na różnych jej polach (choć Certeau stara się polemizować z poglądami Foucaulta i Bourdieu, nawiązania do nich w zakresie tej tematyki wydają się oczywiste). Sfera strategii jest więc innymi słowy oficjalna, jawna, „światowa”, prawomocna, to sfera władzy, sfera taktyk zaś – prywatna, ukryta, „bezświatowa”, nieprawomocna, krótko rzecz ujmując, to sfera tych, którzy władzy są poddani: „zawiła, rozproszona, ale wnika wszędzie, cicho i prawie niewidocznie, ponieważ nie manifestuje się poprzez własne produkty, ale raczej poprzez sposoby używania produktów narzuconych przez dominujący porządek ekonomiczny”, któremu się przeciwstawia, co nadaje codziennym praktykom wymiar polityczny (Certeau, 1984, XIII, XVII).

Certeau zarzuca Foucault i Bourdieu nadmierną koncentrację uwagi na tej pierwszej sferze, czyli na strukturach i ich determinizmie, co prowadzi, jego zdaniem, do ignorowania aktywnej i twórczej roli działań społecznych jednostek na poziomie praktyk codzienności. Włączając się tym samym w klasyczny spór na temat roli *agency* i *structure* w konstytuowaniu porządku społecznego i jego rozwoju, staje zdecydowanie po stronie etnometodologów i interakcjonistów symbolicznych. Dostrzega wprawdzie jałowość tej opozycyjnej konstrukcji, przywołując opinię Bourdieu na temat kołowego charakteru stosunku między strukturą a habitusem (Certeau, 1984, 58), ale jego uwagę przykuwają codzienne działania społeczne jednostek jako niesłusznie ignorowany przez mainstream nauk społecznych obszar rzeczywistości. Oto spaceru *flâneur* nie tylko nie należy redukować do prostego ruchu w miejskiej przestrzeni, ale nie jest on również jedynie prostą funkcją jej struktury, bowiem każdy, kto przemierza ulice i zaułki miasta, wytycza każdorazowo własne trajektorie, napotkane miejsca i obiekty wywołują w nim określone skojarzenia, stają się źródłem określonych znaczeń, które, zdaniem Certeau, „nie są ani zdeterminowane, ani uchwycone przez systemy, w których się rozwijają” (Certeau, 1984, XVIII). Ścisłej rzecz ujmując w kategoriach teorii języka, „czynność chodzenia jest dla systemu miejskiego tym, czym akt mowy jest dla języka”. Te trajektorie, jak pisze we właściwym sobie stylu autor, „krążą, przychodzą i odchodzą, przelewają się i dryfują po narzuconym terenie, jak śnieżne fale morza wślizgujące się między skały i w przesmyki ustalonego porządku” (Certeau, 1984, 97, 34). Autorami tych szlaków są członkowie anonimowego i amorficznego zbioru jednostek-użytkowników miasta, snujących w codziennym życiu ulotną tkankę ich własnej jego interpretacji. Nawiązując do języka arystotelesowskiej metafizyki, można by powiedzieć, że każdorazowo dokonują twórczej aktualizacji tkwiącej w materii miasta potencji. Urbanistyczny porządek strukturalno-funkcjonalny miasta nie jest więc dany raz na zawsze, ale nieustannie pulsuje w niekończącym się procesie stawania się, przeszywany tak fizycznym ruchem jego użytkowników, jak i ich doświadcze-

niami: „Powierzchnia tego porządku jest wszędzie podziurawiona i rozdarta przez elipsy, prądy i szczeliny znaczeń: jest to porządek sita” (Certeau, 1984, 107).

Używanie dóbr z zastanych zasobów kulturowych jakiegokolwiek dziedziny daje zatem możliwość twórczej aktywności, bo nigdy nie jest prostym ich odтворzeniem lub odbiorem, ale pozostawia własny ślad, dodaje do ich historii kolejny rozdział, nakłada kolejną warstwę interpretacji: od najprostszych narzędzi użytych przez bricoleura do naprawy ogrodzenia poprzez wspomnienia, jakie wywołuje powrót w znajome strony po własne, a zarazem dzisiejsze odczytanie dobrze znanego filmu czy książki. Certeau wychodzi tym samym poza standardowe rozumienie uczestnictwa w kulturze, mierzone jedynie wskaźnikami poziomu konsumpcji określonych dóbr kultury, ponieważ interesuje go to, czym one dla ich użytkowników są, jak je odbierają, jakie przypisują im znaczenia. I nie chodzi tu tylko o dobra wąsko pojmowanej kultury, pomijane w SPK jest bowiem pytanie, co z przekazu telewizyjnego czy artykułu prasowego zostaje w głowach widzów i czytelników, czym jest dla mieszkańców ich miasto, zakupy w sklepie czy przygotowywanie posiłku (Certeau, 1984, 31). Certeau potwierdza tym samym, że zakres pojęcia twórczości jest praktycznie nieograniczony i wszelkie próby jego zawężania narażone są na zasadny zarzut arbitralności. Ideą aktywnego użytkownika Certeau dołącza do takich klasycznych w tym zakresie koncepcji polisemii, jak teoria dzieła otwartego U. Eco, teoria nieokreśloności dzieła sztuki R. Ingardena czy dekodowania przekazu telewizyjnego S. Halla. Uzasadniona krytyka elitarystycznej interpretacji twórczości i traktowanie jej jako pojęcia otwartego rodzi jednak niebezpieczeństwa analogiczne do następstw bezwarunkowo stosowanego relatywizmu kulturowego, czego ilustracją jest interpretacja skutków hiszpańskiej kolonizacji rdzennych mieszkańców Ameryki dokonana przez Certeau. Jego zdaniem, zamiast zniewolenia, wyniszczenia biologicznego i kulturowego Indian, należy raczej mówić o ich twórczej adaptacji, o oporze, jaki stawili, przewrotnie dopasowując narzucony im porządek do specyfiki własnej tradycji (Certeau, 1984, XIII, 31-32). Interpretacja ta, pokrewna koncepcji kreolizacji kultury U. Hannerza (1987, 546-559), w świetle faktów zdaje się jednak nazbyt optymistyczna i dopasowująca je na siłę do postawionej tezy, każącej podmiotowość upatrywać nawet w warunkach fizycznego i kulturowego podboju i terroru, co zaciera zasadniczą różnicę między hegemonią kulturową centrum a podporządkowanymi jej peryferiami i niepokojąco rozmywa nie tylko merytoryczny wymiar problemu, ale także moralnej odpowiedzialności jego sprawców. Można mieć również wątpliwości, czy owe taktyki, czyli wybory konsumentów, o których mówi Certeau, są równorzędną odpowiedzią wobec dyktatu NSR choćby na poziomie jego warunków ekonomicznych.

Takie, wywoływane postępowaniem technicznym zjawiska, jak wirtualizacja konsumpcji (w tym: cyfrowe uczestnictwo w kulturze), *cocooning*, deinstytucjonalizacja kultury (w tym: uczestnictwa w kulturze), wbrew popularnym i typowym dla ponowoczesnego klimatu intelektualnego opiniom, nie oznaczają powszechnej dekonstrukcji ładu społecznego i warunkującej go regulacji aksjonormatywnej. Trudniej wprowadzić dostrzec wyraźne granice oddzielające poszczególne fazy czasu społecznego, np. pracy i czasu wolnego, postu i karnawału, zamazują się kontury kulturowych profili męskości i kobiecości, będąca następstwem estetyzacji rzeczywistości teatralizacja płynnie i niepostrzeżenie zamienia w ekspozycje wystawiennicze i spektakle obiekty i czynności, które jeszcze niedawno pełniły zgoła odmienną rolę, ale inne elementy tradycyjnego porządku społecznego trzymają się mocno i nie poddają się fali konwergencji. Należą do nich np. podziały między sztuką i nie-sztuką, kulturą „wyższą” i kulturą „niższą”, ekspertami w ich dziedzinie a laikami, artystami i nie-artystami, które ciągle są podtrzymywane w codziennej praktyce społecznej i determinującej ją świadomości zbiorowej. Konsumpcja, sprowadzonych dzięki nowoczesnym technologiom do przestrzeni własnego mieszkania, hotelowego pokoju czy nawet środka transportu, dóbr kultury artystycznej bez zwyczajowej, odświętnej oprawy, z właściwymi jej rekwizytami, dekoracjami i rytualnymi zachowaniami, jakie „obowiązkowo” wpisane są w tradycyjną konwencję uczestnictwa w kulturze w jego instytucjonalnym wydaniu, oznacza jedynie zmianę technicznych i dramaturgicznych (w rozumieniu E. Goffmana) środków i form kontaktu, która nie znosi fundamentalnych dystynkcji i różnic, internalizowanych w procesie socjalizacji, a następnie respektowanych w codziennej *praxis* dzięki sprawdzonym i skutecznym narzędziom przemocy symbolicznej.

Kultura życia codziennego – między ekonomiczną kolonizacją świata życia a iluzją reaktywacji jego pierwotnego charakteru

W 2012 roku w Wielkiej Brytanii zainicjowano projekt interdyscyplinarnych badań „Understanding Everyday Participation – Articulating Cultural Values” (UEP), będący częścią programu Connected Communities prowadzonego przez Arts and Humanities Research Council. Celem projektu było ukazanie „ortodoksyjnego podejścia do uczestnictwa w kulturze, które opiera się na wąskiej definicji (i rozumieniu) uczestnictwa, skoncentrowanej na ograniczonym zestawie form kulturowych, działań i powiązanych instytucji kulturalnych i (...) ukrywa znaczenie innych form uczestnictwa w kulturze w lokalnej sferze życia codziennego” (Miles, Gibson, 2016, 151). Upolitycznienie kultury oznacza zatem uprzywilejowanie tej jej części, która została uznana w prawomocnym dyskursie wiedzy-władzy jako kultura właściwa oraz dyskryminowanie pozostałej reszty. Sytuacja ta, zdaniem autorów, wymaga radykalnej zmiany w orientacji polityki kulturalnej państwa brytyjskiego i jego podejścia do uczestnictwa w kulturze oraz samego pojęcia kultury, prowadzącej do uznania aktywności w życiu potocznym i właściwych jej norm i wartości jako równoprawnej – obok tradycyjnego obszaru zainteresowań polityki kulturalnej – praktyki kulturowej i otoczenia należną im ochroną i wsparciem ze strony właściwych podmiotów Departamentu Kultury, Mediów i Sportu (Miles, Gibson, 2016, 151). Zderzenie tych dwóch równoległych, bo traktowanych jako zbiory rozłączne, obszarów kultury „otwiera nie tylko pytanie o to, gdzie powinny trafić fundusze na kulturę ze środków publicznych, ale stawia nam bardziej fundamentalne pytania, leżące u podstaw projektu UEP: jaka i czyja kultura jest stawką w tych sporach?” (Miles, Gibson, 2017, 1). Odwrót od, obowiązującego niezmiennie w SPK, „deficytowego modelu uczestnictwa” w stronę równouprawnienia codziennych praktyk partycypacyjnych i leżących u ich podstaw wartości, stawia przed decydentami politycznymi wy-

zwanie zarówno epistemologiczne, jak i polityczne (Miles, Gibson, 2016, s. 154; Belfiore, Gibson, 2019, 3).

Przykładem odpowiedzi na nie może być stanowisko przedstawiciela UNESCO, zgodnie z którym „uczestnictwo w kulturze nie ogranicza się do konsumpcji produktów należących do tzw. kultury elitarniej, ale jest częścią życia codziennego”. W proponowanej typologii, która dołącza do zestawu koncepcji podważających użyteczność opozycji kultury „wyższej” i „niższej”, praktyki kulturowe zostały podzielone na trzy grupy: „praktyki domowe» (telewizja, radio, słuchanie muzyki, czytanie itp.), «praktyki zewnętrzne» (kino, sztuki sceniczne, zwiedzanie muzeów, zabytków i stanowisk archeologicznych) oraz «praktyki tożsamościowe» (twórczość amatorska, stowarzyszenia kulturalne, kultura popularna, kultury etniczne, kultura młodzieżowa)” (Morrone, 2006, 30). Brak jasnego kryterium tego podziału, który ponadto nie spełnia wymogu rozłączności (np. kultura popularna czy młodzieżowa obejmuje swoim zakresem część zarówno „praktyk domowych”, jak i „zewnętrznych”) i nasuwa pytanie o przyczyny takiej a nie innej (a przede wszystkim skończonej w dwóch przypadkach) listy desygnatów poszczególnych typów, dowodzi, że słuszną skądinąd krytyka arbitralnego dzielenia kultury na jej lepszą i gorszą część oraz ograniczanie tzw. uczestnictwa w kulturze tylko do tej pierwszej jest zdecydowanie prostsza od pozytywnego programu polityki kulturalnej, który pozwoliłby wyjść poza tradycyjne rozróżnienia i przekroczyć stare granice, nie skazując jej jednak na dryfowanie po całkowicie otwartym uniwersum kultury. Wybrane przez autora tego opracowania narzędzia analityczne nie pozwolą zatem osiągnąć postawionego celu, jakim było „dostarczenie kryteriów zbierania zharmonizowanych informacji na temat uczestnictwa w kulturze, aby umożliwić międzynarodową porównywalność uzyskanych wyników” (Morrone, 2006, 30). W obliczu tak złożonego i płynnego zjawiska, jakim jest kultura, wszelkie porównawcze badania dotyczące jakkolwiek definiowanego uczestnictwa w kulturze w poszczególnych krajach (podejmowane na przykład przez Eurostat), obciążone są poważnym ryzykiem braku podstaw do formułowania wiarygodnych wniosków ogólnych. Pokazuje to np. analiza danych dotyczących uczestnictwa w kulturze we Włoszech, Hiszpanii i Anglii przeprowadzona przez J. O’Hagana (2016, 291-302).

Zdeklarowany obrońca kultury popularnej, J. Storey, w sporze między elitarystami a populistami staje po stronie tych ostatnich, ale nie jest to postawa ortodoksyjna. W swojej wersji *cultural studies* proponuje przyjęcie „perspektywy ekonomii politycznej kultury”, która pozwoliłaby rozdzielić „przyjemność i politykę” i uniknąć upraszczających rzeczywistość implikacji, wedle których preferencje konsumpcyjne w zakresie kultury miałyby być przejawem poglądów politycznych, co „nie oznacza końca feministycznej czy socjalistycznej polityki

kulturalnej, końca walk wokół reprezentacji «rasy», klasy, płci, niepełnosprawności czy seksualności, ale powinno oznaczać ostateczne zerwanie z (...) destrukcyjnym przeświadczeniem, że określone wzorce konsumpcji determinują moralną i polityczną wartość jednostki” (Storey, 2018, 214, 234). Storey ironicznie komentuje tęsknoty McGuigana za absolutnymi kryteriami sądów estetycznych i niekwestionowanymi autorytetami ekspertów, które wniwecz zostały obrócone, zdaniem Storeya, za sprawą postmodernistycznej dekonstrukcji – co ściślej rzecz biorąc nastąpiło w wyniku artystycznej rewolucji globalnej – ale w obronie kultury popularnej i jej miłośników nie jest ich bezkrytycznym stronikiem, dostrzegając ambiwalentny charakter problemu: „Kwestionowanie bierności konsumpcji nie oznacza zaprzeczania, że czasami konsumpcja jest pasywna; niezgoda na traktowanie konsumentów kultury popularnej jako kulturalnych naiwniaków, nie neguje faktu, że przemysł kulturalny dąży do manipulacji. Należy jednak zaprotestować, jakoby kultura popularna była niczym więcej niż zdegradowanym pejzażem komercyjnych i ideologicznych manipulacji narzucanych z góry w celu osiągnięcia zysku i zabezpieczenia kontroli społecznej” (Storey, 2018, 235). Oznaką swoistej, bo podwójnej, przemocy symbolicznej są próby rozstrzygania tych skomplikowanych kwestii „elitarnym spojrzeniem i protekcyjnym szyderstwem” (Storey, 2018, 235), którym „eksperci” z poziomu swej wiedzy-władzy zamykają temat w momencie, gdy stawia on kłopotliwe, bo podważające jej prawomocność pytania. Storey sięga po konkretny przejaw takiej praktyki w brytyjskich i amerykańskich mediach, w których „eksperci” wypowiadają się „z autorytetem i wsparciem stojącego za nimi potężnego dyskursu”, z arogancją odrzucając to, „co większość z nas nazywa kulturą” (Storey, 2018, 235). Selektywne i wartościujące uporządkowanie kultury ma swoje konsekwencje polityczne i ekonomiczne, a więc skumulowane w podziałach stratyfikacyjnych społeczeństwa, ponieważ „mówienie o kulturze popularnej (lub częściej: kulturze masowej) i kulturze wysokiej (lub częściej: po prostu kulturze) to po prostu inny sposób powiedzenia: «oni» i «my»”. Szukając drogi pośredniej między zaślepieniem skostniałego paternalizmu a manowcami bezgranicznego relatywizmu, Storey w duchu pedagogiki emancypacyjnej stawia zadanie dla „nowej pedagogiki kultury popularnej”, którym jest „znalezienie sposobów pracy, które nie padną ofiarą obezwładniających tendencji, z jednej strony, lekceważącego elitaryzmu, z drugiej, rozbrajającego antyintelektualizmu” (Storey, 2018, 235). Wywód Storeya stanowi tym samym rozwinięcie jego pryncypialnego stanowiska w sprawie relacji między *cultural studies* a kulturą popularną, zgodnie z którym „choć *cultural studies* nie mogą (...) być redukowane do badania kultury popularnej, bez wątpienia jest ono dla nich kluczowe” (Storey, 1996, 1). Jest bowiem źródłem napięcia, jakie rodzi pytanie, na ile „kultura po-

pularna jest jedynie wyrazem bezsilnej i podporządkowanej pozycji klasowej, na ile zaś autonomicznym i potencjalnie wyzwalamym źródłem alternatywnych sposobów widzenia i działania, które można przeciwstawić kulturze dominującej czy oficjalnej” (Hartley, 2006, 232).

M. Taylor, omawiając wyniki badań nad uczestnictwem w kulturze Anglików, zwraca uwagę, że obok stosunkowo niewielkiego odsetka (8,7%) zainteresowanych (głównie biali, zamożni i dobrze wykształceni) tradycyjną ofertą z zakresu kultury artystycznej istnieje ignorowana przez SPK szeroka sfera aktywności zwykle niekojarzonych w ogóle z pojęciem kultury, na pewno zaś nie z jej „właściwą”, nobilitującą postacią ekskluzywnej kultury artystycznej. Chodzi o kulturę masową (w dosłownym i umownym jej rozumieniu), określaną niekiedy mianem plebejskiej czy ludycznej, którą wypełniają takie – wskazywane przez ponad 50% respondentów – formy spędzania wolnego czasu, jak spotkania w pubach, gra w rzutki czy zajęcia w ogrodach, stanowiące „alternatywne zestawy wartości” kultury wernakularnej (Miles, Gibson, 2016, 152). Zdaniem Taylora, wyniki te obnażają nieadekwatność realizowanej polityki kulturalnej, która upowszechniając i wspierając dobra i działania wąskiego, elitarnego obszaru kultury, lekceważy jej inne sfery *ex cathedra* identyfikowane jako mniej wartościowe (Taylor, 2016, 169; Edensor, Millington, 2019, 34; Jancovich, Stevenson, 2019, 1), a czasami wręcz dyskredytowane jako tandetne i w złym guście, ignorując tym samym fakt, że, jak dowodzi badacz ekonomii szczęścia, T. Scitovsky, przyjemność mogą dawać zarówno malowidła i utwory muzyczne uznane za arcydzieła, jak i jedzenie, zawody sportowe czy gra w karty, co oznacza, że oba zasoby są równoprawnymi częściami kultury (Scitovsky, 1976, 226-227). Banalne zajęcia codzienne i „bezmysłna” praca fizyczna oraz rubaszny humor i przaśne uciechy instancje prawodawcze, zgodnie z przyjętymi jako oczywiste i prawidłowe kryteriami, wyraźnie i zdecydowanie oddzielają od wyrafinowanych działań artystycznych, pracy umysłowej, wysublimowanych form zabawy. Wielkomięjski szyk wypielęgowanych, barwnych ogrodów kultury i odwiedzających je koneserów musi mieć konstytuujące go przeciwieństwo ulokowane tam, gdzie tak pojmowanej kultury i kulturalnych ludzi rzekomo próżno szukać, gdzie rozpościera się ziemia współczesnych „barbarzyńców”. S. Pile dostrzega ją na amerykańskich przedmieściach, karykaturalnie postrzeganych jako „nudne, jednolite, odizolowane, zamknięte, opresyjne piekło, pełne takich samych ludzi robiących identyczne rzeczy” (Pile, 2005, 24). Segregacyjne podziały przestrzenne na dzielnice nowej elity, czyli klasy kreatywnej, i dzielnice niższych klas społecznych (podklasy usługowej, resztek klasy robotniczej, bezrobotnych itd.) (Scott, 2007, 1465; 2014, 571) oraz na arystokratyczne ogrody kultury i ich peryferia, na które zepchnięty jest miejski folklor, splatają się z podobnie warto-

ściującym podziałem na kulturę „właściwą”, czyli artystyczną oraz quasi-kulturę życia potocznego. Ciągły wzrost liczby nowych instytucji kultury w Nowym Jorku nie idzie w parze ze zmianą społecznego profilu odwiedzających je osób: „kiedy w sobotni wieczór wchodzimy do Lincoln Center lub oglądamy najnowszą publiczną sztukę na High Line, zauważamy, że ludzie, którzy odwiedzają te miejsca, nadal wyglądają i zachowują się podobnie jak ci, którzy zbudowali pierwsze instytucje kulturalne w Nowym Jorku” (Kondo, Khan, 2011, 65). Przykładem amerykańskiej wersji *cultural studies* jest program „Penn’s American Civilization”, który opiera się na antropologicznej koncepcji kultury Williamsa i jest próbą upodmiotowienia życia codziennego i kultury popularnej, które przedstawiciele Uniwersytetu Pensylwania badają za pomocą metody etnograficznej (Shank, 1997, 101).

Podjęmowane różnymi sposobami, bo zarówno argumentacją merytoryczną, odwołującą się do prostej zasady kulturowego relatywizmu, jak i w działaniach praktycznych, starania o rewaloryzację i ochronę tej części kultury i aktywności ludzi, które nie cieszą się szczególną estymą w SPK, przypomina nostalgiczny obraz ginącej kultury klasy robotniczej północnej Anglii pierwszej połowy XX wieku, nakreślony przez R. Hoggarta w pionierskim opracowaniu z 1957 roku. Właściwe jej tradycyjne normy i wartości pracy i zabawy, życia rodzinnego i sąsiedzkiego, koloryt zabudowy lokalnych osad i specyfika obyczajów ich mieszkańców odeszły bezpowrotnie w przeszłość wyparte przez wszechwładną i unifikującą kulturę masową, którą autor kojarzy z ekspansją amerykańskiego stylu życia i najprostszymi programami rozrywkowymi oraz przekazami mass mediów. Antycypując rolę współczesnej odmiany agresywnego marketingu, Hoggart tłumaczy, że o tak dynamicznym wzroście konsumpcji ich produktów „zdecydowała nie tyle potrzeba zaspokojenia wcześniej niezaspokojonych apetytów, ile silna perswazja tych, którzy tę rozrywkę zapewniają” (Hoggart, 1957, 331). Pochopna była jednak jego prognoza powstawania społeczeństwa kulturowo bezklasowego (Hoggart, 1957, 13). Popularność nieskomplikowanych treści i rozrywek, właściwa ludziom od zarania ich dziejów, a nie od momentu pojawienia się technologii uruchamiających mass media w ich kolejnych odsłonach, nie znosi różnic klasowych w żadnym z ich stratyfikacyjnych wymiarów: ani ekonomicznym, ani politycznym, ani w odniesieniu do podziału opisywanego przez Hoggarta, a po latach przywołanego przez Petersona, przedwcześnie likwidującego rozróżnienie elity i masy.

Prosty, dychotomiczny obraz kultury, jaki wyłania się z aktu przemocy symbolicznej SPK, komplikuje przewrotny skutek jej działań w kierunku upowszechniania kultury „właściwej” w społeczeństwie, ponieważ przyświecający im szlachetny cel równego dostępu do określonych dóbr i usług kulturalnych,

uznanych za ważne i cenne, negatywnie stygmatyzuje i deprecjonuje zarazem inne (Miles, Gibson, 2016, 151). Wyłączone z obszaru zainteresowań tej polityki kulturalnej nie mogą liczyć w rezultacie na troskę, ochronę i wsparcie finansowe: „choć teoria miasta kreatywnego kładzie duży nacisk na różnorodność i tolerancję, obrońcy opartej na niej polityki w rzeczywistości niewiele robią na rzecz społecznej inkluzji, a jeszcze mniej w kierunku redystrybucji dochodów” (Scott, 2014, 573). Upowszechnianie i uprzystępnianie odbiorcom dóbr kultury uznanych za cenne ma zatem swoją drugą, domykającą całość SPK stronę w postaci „negatywnej polityki kulturalnej” (Hylland, 2020, 144-156), która wprost, drogą ustawowych zakazów, cenzury określonych treści, restrykcji finansowych itd. lub w sposób bardziej wyrafinowany (np. w szkolnych programach nauczania, przekazach mediów państwowych czy ofercie instytucji kultury) wybrane tematy pomija milczeniem lub marginalizuje. Zarówno pozytywna, jak i negatywna odmiana polityki kulturalnej mogą mieć więc oficjalne, publicznie deklarowane cele, jak i te skrzętnie nieraz skrywane.

Analogiczny problem odnotowują krytycy programów adaptacyjno-integracyjnych skierowanych do osób niepełnosprawnych, które nierzadko przynoszą skutki odwrotne do zamierzonych. Szwedzka reforma integracji społecznej, opisywana przez A. Gustavssona, „z jednej strony daje wspomagającą grupę odniesienia i podsuwa sposoby radzenia sobie z podstawowymi problemami życia w zintegrowanym społeczeństwie, z drugiej strony zmniejsza wpływ integrowanych osób na ich własne życie (...). Programy opiekuńcze prowadzą do powstania paradoksu polegającego na tym, że cel, jakim jest poprawa warunków życia, często pozbawia ludzi ich autonomii i możliwości wpływania na te warunki. Jest to ważna informacja pozwalająca zrozumieć, w jaki sposób reformy w zakresie integracji i normalizacji zmniejszają autonomię objętych nimi osób” (Gustavsson, 1997, 191-192). Podobny paternalizm kryje się w opisywanej przez Hoggarta walce kulturowej, w której stronę kultury „wyższej” reprezentuje dziennik „The Times”, a na przeciwległym krańcu znajduje się prasa brukowa. Zdaniem autora, problem nie tylko w tym, że nakłanianie niezainteresowanych do lektury „The Times” jest typowym przejawem „intelektualnego snobizmu”, ale także – a może przede wszystkim – w zwodniczym przekonaniu, że „czytanie prestiżowych tytułów prasowych jest warunkiem *sine qua non* godnego życia”. Z drugiej strony, niebezpieczeństwo, jakie, według Hoggarta, niesie ze sobą kultura popularna nie polega na tym, że utrudnia ona dostęp do kultury „wyższej”, ale że „ludziom bez intelektualnego zadęcia utrudnia zdobycie mądrości na swój własny sposób” (Hoggart, 1957, 338).

Przemoc symboliczna zawarta w paternalistycznych programach adaptacyjno-integracyjnych, także tych realizowanych w ramach polityki kulturalnej, przy-

biera więc niekiedy postać, którą Habermas określił mianem terapeutokracji. Kolonizacja świata życia, czyli rzeczywistości codziennego doświadczenia, poprzez maksymalną jurydyzację i zarządzanie totalne kolejnymi jej sferami i dziedzinami, realizowana siłami odpowiednich wyspecjalizowanych służb (w tym także podmiotów polityki kulturalnej) podległych celom systemu społecznego, rozciąga się „od systemu penitencjarnego poprzez sprawowanie medycznej opieki nad chorymi umysłowo, nad uzależnionymi i osobami z zaburzeniami zachowań, przez klasyczne formy pracy socjalnej, (...) przez pracę duszpasterską, tworzenie grup religijnych aż po pracę z młodzieżą, publiczne systemy kształcenia, systemy opieki zdrowotnej oraz wszelkiego rodzaju środki ogólnoprewencyjne. W miarę jak państwo socjalne przestaje ograniczać się do pacyfikowania konfliktu klasowego (...) i rozciąga sieć stosunków klienckich na obszary życia prywatnego, coraz wyraźniej występują spodziewane patologiczne skutki uboczne jurydyzacji, oznaczającej zarazem biurokratyzowanie i monetaryzowanie rdzennych obszarów świata życia. Obciążona dylematami struktura tego typu jurydyzacji polega na tym, że gwarancje udzielane przez państwo socjalne winny służyć integracji społecznej, a sprzyjają dezintegracji tych układów życiowych” (Habermas, 1999, s. 652). Terapeutokracja to jedna z form pozornej partycypacji obywatelskiej, na którą w latach 60. XX wieku zwracała uwagę S. Arnstein. W celu budowy korzystnego wizerunku organy władzy różnych szczebli włączały w swoją działalność przedstawicieli grup obywatelskich (mieszkańców osiedli, mniejszości etnicznych, subkultur itp.), których udział w podejmowanych decyzjach był jednak znikomy, ponieważ w rzeczywistości „to urzędnicy edukowali, przekonywali i doradzali obywatelom, a nie odwrotnie” (Arnstein, 1969, 218). Terapeutokracja to raczej jeden z segmentów zjawiska serwicyzacji, szczególnie wymowny, gdy zarządzaniem i fachową opieką specjalistów obejmuje się już nie tylko problemy techniczno-praktyczne, ale dotyczące np. rozwoju osobistego, osiągania sukcesu, asertywności, radzenia sobie ze stresem itd. Jurydyzacja i serwicyzacja świata życia nie tylko pozbawiają go jego pierwotnych funkcji instrumentalno-praktycznych, ale także nieformalnego etosu, który regulował codzienne interakcje społeczne: „bezpieczeństwo życia codziennego pod wieloma względami poprawiło się, ale cena, którą płacimy za tę poprawę, jest też niemała. Funkcjonowanie systemów abstrakcyjnych opiera się na zaufaniu, ale nie sposób czerpać z nich korzyści moralnych, jakie dają nam stosunki międzyludzkie, albo jakie zapewniały systemy tradycyjne, w których życie codzienne mieściło się w określonych ramach moralnych” (Giddens 2001, 187). Przykładem swoistej tęsknoty do niesformalizowanej i niezbiurokratyzowanej więzi społecznej w rodzaju tönnesowskiego *Gemeinschaft*, zrodzonej z negatywnych doświadczeń racjonalnej organizacji i totalnego oraz bezosobo-

wego zarządzania jest apel Stowarzyszenia Kobiet Niepełnosprawnych o deinstytucjonalizację, „czyli wsparcie osób niepełnoprawnych w prowadzeniu niezależnego życia zamiast odsyłania ich do instytucji opieki. W tych instytucjach są traktowani przedmiotowo. Potrzebne jest wsparcie osób niepełnosprawnych w miejscu ich zamieszkania, stworzenie klastrow mieszkalniowych, w których możliwe jest zorganizowanie pomocy w taki sposób, by jak najdłużej uczestniczyły w życiu społecznym i miały wpływ na własne życie. (...) Czas pomyśleć o deinstytucjonalizacji opieki. (...) Zamiast odhumanizowanych molochów, drogich i często rodzących patologie domów opieki – mieszkania wspomagane” (*Stowarzyszenie*, 2018). Wskazujący na nieuchronność kolonizacji świata życia przez system społeczny paradoks tego wezwania polega jednak na tym, że pragnienie uniezależnienia się od uprzedmiotawiających procedur jurydyzacji i terapeutokracji ma być spełnione nie poprzez odtworzenie – *de facto* bezpowrotnie utraconych – tradycyjnych form życia codziennego, ale poprzez inne, wprawdzie postrzegane jako bardziej przyjazne, lecz także będące efektem sformalizowanych działań agencji polityki społecznej rozwiązania, jak klastry mieszkaniowe czy mieszkania wspomagane. Technokratyczna racjonalizacja, którą niesie ze sobą ekspansja systemu społecznego na obszary życia codziennego, oznacza, że jego „działania komunikacyjne” zastępowane są przez celowo-racjonalne decyzje „ekspertów”. Innymi słowy, zaczerpniętymi z retoryki Habermasa, źródłem „kulturowego zubożenia codziennej praktyki komunikacyjnej” jest merytokratycznie „elitarnie odseparowanie się kultur ekspertów od całościowych układów zależności działania komunikacyjnego” (Habermas, 2002, 596). Jeszcze szerzej kolonizację życia codziennego ujmuje Lefebvre, upatrując ją – zgodnie z paradygmatem KPK – w każdym przejawie urabiania świadomości społecznej, która ma miejsce *nomen omen* na co dzień za sprawą niekończących się kampanii marketingowych, tłumaczących odbiorcom, „jak powinni żyć, aby «żyć dobrze» i jak najlepiej”. Zdaniem Lefebvre’a „kapitalistyczni przywódcy traktują codzienne życie tak, jak kiedyś traktowali skolonizowane terytoria”, dawny wariant imperializmu zamieniając na jego nowe wcielenie (Lefebvre, 2014, 705).

Autorzy UEP wymieniają wiele przykładów ilustrujących tę paternalistyczną przemoc symboliczną i zawłaszczanie świata życia przez instytucje i regulacje systemu NSR. Polityka kulturalna, mówi J. Ebrey, zamiast być „zakorzenioną w codziennych doświadczeniach”, stała się „domeną sieci «ekspertów» kulturowych”. W rezultacie, zamiast czerpać z tych doświadczeń (tym samym respektować leżące u ich podstaw preferencje aksjologiczne), propagują oni programy kulturalne odgórnie narzucane tym, którzy od zadekretowanych wzorców uczestnictwa w kulturze odbiegają (Ebrey, 2016, 165), co stanowi egzemplifikację praktyk właściwych dla „społeczeństwa większości”. Stereotypowe

przekonanie o zawartym w nich panaceum na społeczne wykluczenie młodzieży z niektórych subkulturowych środowisk prezentuje m.in. D. Throsby (2015, 131-145). Innego przykładu dostarczają, opisywane przez L. Gibson i D. Edwards, przykłady programów adaptacyjno-integracyjnych skierowanych do tzw. trudnej młodzieży, w których splatają się zgodnie paternalizm i terapeutokracja, wyczerpując znamiona antydialogicznego charakteru swoistej inwazji kulturowej silniejszych wobec słabszych (Freire, 2005, 152). Grupa młodych osób, pozostająca pod opieką asystentów społecznych, z założenia wymaga pomocy i resocjalizacji nie tylko np. z powodu jej problemów z prawem, ale także z powodu jej nieadekwatności kulturowej, tzn. niezgodności stylu życia podopiecznych z obowiązującymi wzorcami uczestnictwa w kulturze: „ich aktywizację poprzez programy kulturalne ogranicza założenie, że codzienne wybory kulturowe takich grup są pozbawione wartości i promowanie ich (...) byłoby niebezpieczne” (Gibson, Edwards, 2016, 194). Autorki zwracają uwagę, że w trakcie tych praktyk terapeutokratycznych ignoruje się własne preferencje i potrzeby oraz zainteresowania podopiecznych w zakresie wypoczynku, rekreacji, zabawy itp., narzucając im w ramach paternalistycznych programów polityki kulturalnej normy i wartości traktowane jako wartościowe *per se*, a tym samym prawomocne. Wprawdzie łatwo jest popaść tutaj w zgubny relatywizm równouprawniający każdą postawę i zachowanie, niemniej jednak paradygmat SPK, posługujący się selektywną i wartościującą definicją kultury, uzasadnia wątpliwości auterek co do prawomocności wiedzy-władzy decydującej ostatecznie o tym, „co jest w najlepszym interesie młodej osoby” (Gibson, Edwards, 2016, 201). Ostrożnie należy podchodzić także do obranego przez Gibson i Edwards prostego schematu: kontrola systemu społecznego – autonomia jednostki (Gibson, Edwards, 2016, 201), który niewątpliwie ułatwia opis problemu, ale fałszuje jego rzeczywisty obraz. Jeśli bowiem ci młodzi ludzie uwolnią się nawet spod kurateli swych opiekunów delegowanych przez paternalistyczny system społeczny, nie osiągną wbrew kuszącym pozorom stanu niezależności i spontanicznego samostanowienia, a będą jedynie realizować – zgodnie z uniwersalną koncepcją *homo sociologicus* – wzory kulturowe zinternalizowane pod wpływem innego środowiska społecznego.

W opisie ewolucji polityki kulturalnej Francji w czasach V Republiki P. Brunel przemycy wszystkie główne cechy paternalistycznych programów adaptacyjno-integracyjnych realizowanych w ramach demokratyzacji kultury i adresowanych do grup naznaczonych jako społecznie wykluczone i zmarginalizowane. Szermując egalitarnymi hasłami o równości szans i powszechnym dostępie do kultury podkreśla zarazem potrzebę starannego rozróżniania „kultury i rozrywki, dzieła sztuki i obiektu kultury” (Brunel, 2012, 619), nie podając

jednak jego kryterium. O niemożliwości jego wskazania, a co za tym idzie nieuchronnie normatywnym i subiektywnym charakterze prób takich kwalifikacji, obnażonym przez instytucjonalną teorię sztuki, świadczą przekonania autora, że „dzieło sztuki jest niepowtarzalne”, zaś „obiekt kultury (...) jest przeznaczony do natychmiastowego spożycia (...), dlatego przedmiot wzornictwa, jakkolwiek piękny by nie był, ma radykalnie inną istotę niż rzeźba czy obraz wielkiego mistrza: jest po prostu przedmiotem, a nie dziełem sztuki” (Brunel, 2012, 620). Brunel wprawdzie akceptuje decyzje wieloletniego ministra kultury w kilku francuskich rządach J. Langa w sprawie rozszerzenia zakresu pojęcia kultury o sfery zwykle pomijane i lekceważone (np. twórczość regionalna i etniczna, muzyka jazzowa, cyrk, artyści uliczni, komiks), ale powstająca w konsekwencji polikulturowość i równouprawnienie kultury „wyższej” i innych jej odmian rodzi niebezpieczeństwo relatywizmu (Brunel, 2012, 621). Jego zdaniem, „polityka Langa była błędna, ponieważ nie określała już kwestii wyłącznie w kategoriach artystycznych, ale w kategoriach socjologicznych” (Brunel, 2012, 621), sprawę definicji kategorii artystycznych pozostawiając jednak nieokreśloną. Jednym z głównych narzędzi demokratyzacji kultury, a więc *de facto* propagowania jednych treści (jako ważniejszych i bardziej wartościowych) na niekorzyść innych (jako mniej ważnych, bo mniej cennych lub w ogóle nieistotnych), jest dla Brunela szkoła. Autor zdecydowanie przeciwstawia się jednak pogładowi o dokonującej się w niej przemocy symbolicznej (Brunel, 2012, 624), która mając swój ładunek normatywny jest przede wszystkim analityczną kategorią opisową. Jednym z priorytetów polityki kulturalnej, jakie wskazuje Brunel, jest wspieranie kreatywności, do której należy zachęcać wszystkich niezależnie od wieku. Brunel nie jest w swojej propozycji oryginalny, bo ma na myśli przede wszystkim amatorską działalność artystyczną prowadzoną oczywiście pod opieką profesjonalistów. Wynika to zaś z tego, jak tłumaczy autor, że „tylko ten rodzaj działania (...) jest w stanie zmniejszyć kulturową lukę «od góry», pozwalając uczniom odkryć od wewnątrz, co tak naprawdę oznacza uprawianie sztuki” (Brunel, 2012, 625-626). Rozwiewa tym samym wszelkie wątpliwości co do tego, jakie wartości kultury warte są upowszechniania, jaki rodzaj aktywności powinien być wspierany przez agendy państwowe, wreszcie, kto wie, czym jest sztuka.

Złudne są również – sygnalizowane wcześniej przy okazji paradoksu uprzedmiotowienia refleksyjnego – próby reaktywacji świata życia w wyniku jego problematykacji i racjonalnego zarządzania, a więc za pomocą nieprzystających do jego istoty narzędzi. W 2003 roku w Chicago A. Bromberg wraz z kilkoma innymi osobami założyła eksperymentalne centrum kulturalne Mess Hall jako otwarte miejsce spotkań, dyskusji, warsztatów, wzajemnej pomocy dla lokalnej

społeczności o charakterze non-profit (Bromberg, 2009, 214-225). Centrum współpracuje m.in. z The Institute for Infinitely Small Things, którego celem jest przekształcenie przestrzeni publicznej zdominowanej przez agendy niepubliczne w miejsce „otwartego dialogu na temat demokracji, sprawiedliwości i życia codziennego” (Institute, 2021). Poważny błąd tkwi w samym zamyśle tego typu projektów, bo rzeczywistości wernakularnej – z jej istoty, tzn. bezrefleksyjnego charakteru – nie można organizować od zewnątrz, nie można nią zarządzać. Racjonalizacja i problematyzacja, czyli refleksyjne uprzedmiotowienie tej rzeczywistości prowadzi do jej destrukcji, a tego rodzaju przedsięwzięcia jak Mess Hall są tej rzeczywistości jedynie iluzją, formą inteligencko-mieszcząńskiej zabawy w zwyczajne życie sztucznej wspólnoty. Podobny problem wiąże się z ruchem Cittaslow. Jego afirmacja, prezentowana np. przez S. Pink (2012), ignoruje fakt, że wbrew sugestywnym pozorom autentyczności nie jest on przykładem wzorów kulturowych, którym można by przypisać cechy rdzennego doświadczenia potocznego, ale jedynie kolejną modą skutecznie wykreowaną i skomercjalizowaną zgodnie z marketingowymi zasadami i logiką gospodarki rynkowej, według której „powszechna władza towaru nad całym życiem staje się nową i jawną formą zarządzania i kontroli” (Horkheimer, 1982, 39). Niektórzy twierdzą wręcz, że sieć Slow Food stała się zakładnikiem i sprzymierzeńcem ideologii neoliberalnej (Thompson, Kumar, 2021, 317-336), poszerzając tym samym listę paradoksalnych, bo przeciwnie skutecznych działań w rodzaju feminizmu drugiej fali, który pojawił się jako krytyka klasycznego kapitalizmu, a z czasem stał się sprzymierzeńcem jego neoliberalnej odmiany (Fraser, 2013a). Sama idea „slow”, tzn. odmiennego od typowego dla NSR pojęcia czasu społecznego, rytmu i tempa życia, właściwa dla codzienności społeczności tradycyjnych, oderwana od ich macierzystego kontekstu i przeniesiona do warunków NSR jest kolejnym przykładem alienacji kultury.

Z uprzedmiotowieniem i instrumentalnym wykorzystywaniem wybranych wzorów kulturowych życia codziennego mamy także do czynienia w stylu życia współczesnych elit brytyjskich badanych przez S. Friedmanna i A. Reevesa. Próby zacierania granic między kulturą „wyższą” a rzeczywistością potocznego doświadczenia (np. poprzez ostentacyjne celebrowanie życia rodzinnego, spotkań z przyjaciółmi czy spaceru z psem), a tym samym podziałów między elitą i niższymi klasami społecznymi nie tylko podziałów tych nie znoszą, ale są przewrotną, bo wyrafinowaną formą ich podtrzymywania poprzez iluzję bratania się ze wszystkimi. Członkowie tych elit przebrani w szaty zwykłych ludzi oddają się praktykom ich codzienności na wzór sentymentalizmu XVIII i XIX wieku czy rodzimej, młodopolskiej chłopomanii, co trudno uznać za coś więcej aniżeli kolejną postać stylistycznego manieryzmu. W ten sposób, „bagatelizując różni-

cę, elity mogą «czerpać korzyści z obiektywnych relacji władzy» w samym akcie zaciemniania relacji” (Friedman, Reeves, 2020, 343), co w wymiarze stratyfikacji społecznej wbrew pozorom oznacza nie znoszenie jej podziałów, ale ich kolejną odsłonę, a w konsekwencji petryfikację. Zwieść mogą również podstępne praktyki *bobos*, nonszalancko mieszając i udzielając się na przemian w sferze kultury „wyższej” i popularnej (Brooks, 2021).

W 2004 roku brazylijskie Ministerstwo Kultury rozpoczęło realizację programu „Cultura Viva”, którego celem była partycypacja społeczeństwa w polityce kulturalnej kraju oraz zagwarantowanie prawa do różnorodności kulturowej. Program, odwołujący się do antropologicznej wykładni kultury, był realizowany za pośrednictwem założonych we wszystkich stanach Brazylii tzw. Punktów Kultury, czyli organizacji non-profit, których zadaniem było wspieranie i prowadzenie działalności kulturalnej we współpracy ze społecznościami lokalnymi, a także szkolenia z zakresu zarządzania. W badaniach ewaluacyjnych podkreśla się, że działania Punktów Kultury były nastawione przede wszystkim na „ratowanie utraconych, wypieranych lub ukrytych wartości i tożsamości. Z kilkoma wyjątkami, kursy obejmują niehegemoniczne praktyki kulturowe, których tradycyjnie nie można znaleźć w oficjalnych szkołach artystycznych, takie jak hip hop, *capoeira*, cyrk i moda afro-brazylijska”. „Cultura Viva” była więc w zamierzeniu przeciwwagą do paternalistycznego programu demokratyzacji kultury, w którym jej wybrane i uświęcone wartości miały być udostępnione niższym klasom społecznym (Abdalla, 2021). Polityka kulturalna Brazylii zainspirowała podobne inicjatywy w kilku innych krajach Ameryki, m.in. w Argentynie, Chile, Kolumbii, Kostaryce i Peru (*“Cultura Viva”*, 2021). Chwalebne idee aktywizacji i inkluzji społecznej, zwłaszcza zmarginalizowanych i defaworyzowanych środowisk społecznych, rozszerzenia partycypacji obywatelskiej, budowy społeczeństwa oświeconego zdają się być skazane w sposób nieunikniony na stosowanie narzędzi i form instytucjonalnych, które jeśli nie destrukują całkowicie tych idei, to zawłaszczają je, włączając ich realizację w matrycę standardowych zasad organizacyjnych i mechanizmów administracyjnych.

Innym niebezpieczeństwem, na które te rozmaite formy konkurencyjnych stylów życia, postaw i zachowań oraz ich rezultatów – składające się na różnego rodzaju subkultury, funkcjonujące gdzieś na obrzeżach kultury oficjalnej (legalnej) – są narażone, jest, zgodna z logiką systemu NSR, pacyfikacja przez jego mechanizmy neutralizujące każdą bez mała formę kontestacji i włączenie w proceder, przeciwko któremu są one – intencjonalnie bądź nie – zwrócone. Licznych tego przykładów dostarcza awangardowa, a więc nonkonformistyczna i obrazoburcza z założenia, sztuka nowoczesna i nie dotyczy to tylko tych spośród jej przedstawicieli, którzy bez większych rozterek poddali się z czasem

włączeniu do instytucjonalnych ram Świata Artystycznego, zgodzili się na wystawianie w jego galeriach swoich prac i czerpanie z ich sprzedaży materialnych korzyści (np. S. Dali, M. Ernst, J. Dubuffet, A. Warhol), ale także tych, którzy wbrew swym antyartystycznym intencjom zostali zakwalifikowani do grona artystów, a ich prace prezentowane są w największych muzeach sztuki nowoczesnej, osiągając niebotyczne ceny na rynku (najbardziej spektakularnym przykładem może być M. Duchamp) (Lipski, 2001, 176-178). O tym samym zjawisku w odniesieniu do kultury wernakularnej piszą Edensor i Millington: „pewne nieekonomicznie motywowane praktyki twórcze, które rzekomo rzucają wyzwanie nadmiernie utowarowionemu i przeregulowanemu środowisku miejskiemu (...) okazały się podatne na inkorporację przez te same agencje, którym się sprzeciwiają” (Edensor, Millington, 2019, 36). Kontestatorzy, którzy do realizacji swoich celów korzystają z narzędzi systemu społecznego, któremu się przeciwstawiają, stają się więc niepostrzeżenie jego zakładnikami, a niekiedy wręcz sprzymierzeńcami, jedynie w przebraniu buntowników, odgrywającymi rolę „pożytecznych idiotów”, bezwiednie realizujących plan tego, co H. Marcuse nazwał represyjną tolerancją. Mit założycielski idei demokracji kulturowej zawarty jest bowiem nie tylko w przekonaniu o możliwości emancypacji nieprawomocnych form kulturowych poprzez ich odkrycie, nazwanie i zarządzanie nimi zgodnie z racjonalnymi zasadami systemu społecznego, ale także w utopijnej wizji jednostki niezależnej od jakichkolwiek uwarunkowań społecznych.

Zdaniem McGuigana, cechą *cool capitalism*, jak nazywa neoliberalny kapitalizm, jest właśnie podstępna inkorporacja w jego ramy i podporządkowanie jego zasadom i celom każdej formy społecznego buntu czy krytyki (McGuigan, 2009, 6; McGuigan, 2012, 431). Taki los spotkał w korporacyjnej Ameryce kontrkulturę, a „bycie *cool* i modne hasło «kreatywność» są teraz obowiązkowe w ideologii menedżerów”, zaś w życiu codziennym najbardziej znaczącym przejawem *cool capitalism* jest konsumpcjonizm (McGuigan, 2012, 432), a więc prewencyjne antidotum – w postaci nieprzerwanej presji marketingowego kreowania nowych potrzeb (popytu) i odpowiadającego im strumienia produktów, którym można je zaspokoić – na potencjalne zarzewie protestu, mogące zaowocować owym oddolnym ruchem społecznym, o którym myślała A. Heller. Sięgając do Marksa i G. Lukácsa, Heller życie codzienne widzi jako przestrzeń dającą nadzieję na emancypację i upodmiotowienie jednostki, przezwyciężenie zasadniczych problemów społecznych kapitalizmu, jednak nie wedle konwencjonalnej strategii marksizmu, tzn. makrostrukturalnie sterowanej rewolucji, ale właśnie dzięki działaniom oddolnym (Heller, 1984, 3-7). Ze względu na postępującą depolityzację NSR i prywatyzację najbardziej nawet dojmujących kwestii społecznych jako następstwo silnie zakorzenionej w świadomości społecznej i trak-

townej jako prawo naturalne opartej na panekonomizmie ideologii, redukującej aktywność większości jego członków do pracy zarobkowej i konsumpcji, nadzieje te wydają się jednak płonne. Głębokie i będące źródłem autentycznego wstydu przekonanie – tych, którzy z jakichś względów nie potrafią do konsumpcyjnego stylu życia większości się dostosować – o swojej słabości i nieprawidłowości niweczy jakiegokolwiek plany zmiany istniejącego porządku rzeczy. Życie codzienne zawłaszczane i podporządkowane dyktatowi prawomocnej wiedzy-władzy staje się raczej konformistycznym pasem transmisyjnym norm i wartości indywidualizmu, konsumpcjonizmu, hedonizmu itp., aniżeli enklawą, w której można by upatrywać możliwości protestu przeciwko nim. Także w odniesieniu do spetryfikowanego porządku kultury i jej kanonicznych podziałów określonych i promowanych przez SPK, która staje się w ten sposób jedynie jednym z wielu narzędzi wiedzy-władzy.

Uczestnictwo w kulturze życia codziennego w UEP jest ściśle powiązane z jej geograficznym, lokalnym usytuowaniem w danym ekosystemie kulturowym rozumianym „jako historycznie ukształtowany, fizycznie usytuowany zespół formalnych i nieformalnych zasobów kulturowych, kontekstów uczestnictwa, praktyk i społeczności, które odzwierciedlają wzajemne oddziaływanie lokalnych struktur inwestycji, podaży i popytu i jako takie stanowią odrębne ekonomie partycypacji” (Miles, Gibson, 2016, 152-153; Miles, Gibson, 2017, 2). Konkretnie miejsca życia potocznego w przestrzeni miasta, wsi, osady (targ, sklep, przystanek, park, dom kultury, restauracja itd.) traktowane są tradycyjnie jako ośrodki tworzenia i aktualizacji więzi społecznej oraz codziennej aktywności. Przyjęte w UEP założenie teoretyczne wydaje się jednak anachroniczne i ignorujące aktualny stan rzeczy. Interakcje społeczne w różnych dziedzinach współczesnego życia społecznego są nierozzerwalnie powiązane z nowoczesnymi urządzeniami IT jako środkiem nie tylko pozyskiwania informacji (stąd rosnąca rola tzw. kultury maskluzywnej i ukrytego uczestnictwa w kulturze jako części szerszego zjawiska wirtualizacji konsumpcji) (Heikkilä, 2021, 215), ale także właśnie codziennej komunikacji interpersonalnej, która coraz rzadziej odbywa się w ramach tradycyjnych spotkań *face to face*. Przedstawiciele programu UEP zdecydowanie przeceniają więc znaczenie tych dawnych miejsc inicjowania i podtrzymywania więzi społecznej. Wspólnoty związane z nimi i z kojarzonymi z nimi wartościami wypierane są systematycznie przez ich wirtualne odpowiedniki społeczeństwa sieci (Castells, 2007; Pyykkönen et al., 2009, 20), w którym coraz większą rolę odgrywa przestrzeń wirtualna, a nie fizyczna, nie jej konkretne miejsca, ale przepływy (Ritzer, Miles, 2019, 16-17). Odpowiednikiem znajomości zawiązywanych w osiedlowym sklepie, gospodzie, kawiarni, na ławce w parku, na przystanku autobusowym, rozmów prowadzonych przy jednym

stole, przez graniczny płot czy uchylone okno stają się coraz częściej i powszechniej kontakty między użytkownikami społecznościowych portali internetowych typu Facebook czy Instagram (Burgess, 2009, 116-126). Dzięki nowoczesnym narzędziom informatycznym maleje również znaczenie – zwykle podnoszonego w raportach SPK – miejsca zamieszkania, a więc regionalnych różnic w dostępie do dóbr i usług wąsko rozumianej kultury. Instrumenty te pozwalają bowiem na ich odbiór bez wychodzenia z domu – który w wyniku zjawiska *cocooningu* uległ daleko posuniętej dekonstrukcji – i w skali daleko wykraczającej poza ofertę zwykłych placówek i instytucji kultury. Lokalność, jako określona odrębność kulturowa (stylu życia), istnieje w tych okolicznościach raczej w sensie symbolicznym i mentalnym niż przypisana do konkretnego miejsca geograficznego. Elektroniczny Lewiatan, przed którym przestrzegali B. Stiegler, zasadniczo zmienił pojęcia czasu i przestrzeni, a metafora globalnej wioski, adekwatna jeśli chodzi o tempo przepływu informacji, może być myląca, jeśli uparcie przywołuje pamięć o stylu życia, rodzaju interakcji społecznych i charakterze więzi społecznych właściwych tradycyjnym wspólnotom typu *Gemeinschaft*.

Badanie rzeczywistości potocznego doświadczenia, a więc jej naukowe uprzedmiotowienie refleksyjne, ujawnia także istotne problemy teoretyczno-metodologiczne, mające niebagatelne znaczenie dla polityki kulturalnej. Po pierwsze, kreatywność w jej rozpowszechnionym postrzeganiu kojarzona jest z aktywnością indywidualną, ponadto zgodnie z logiką społeczeństwa spektaklu, zwykle publicznie demonstrowaną. Uczestnictwo w wąsko rozumianej kulturze to, analogicznie, jednostkowy wybór, a w skali makro nie więcej niż agregat takich decyzji. Postulowany m.in. przez A. Warde'a zwrot w stronę praktyki codzienności (Warde, 2014, 298) jest odejściem od – typowego np. dla ekonomii neoklasycznej – ontologicznego nominalizmu i teoretyczno-metodologicznego indywidualizmu w stronę realizmu, w którym jednostki niekoniecznie tworzą działającą razem wspólnotę, o czym mówi Ebrey (2016, 165), ale łączy je anonimowość i skromność w podejściu do realizowanych działań, które z ich perspektywy nie są problematyzowane (*eo ipso*: nie podlegają refleksyjnemu uprzedmiotowieniu), a tym samym nie ulegają teatralizacji. Swoista tożsamość twórców życia codziennego, jeśli nie zostało ono jeszcze zawłaszczone przez system społeczny i uprzedmiotowione, nie jest więc przez nich samych zwykle uświadamiana, nie naraża się tym samym na włączenie przez nich samych w proceder estetyzacji. Być może udało się uchronić przed nim np. pracę kobiecych grup dziewiarskich w Liverpoolu (Platt, 2019, 362-377). Jak podkreśla Ebrey, „ten nacisk na przyziemność, zwyczajność, codzienne spotkanie się ludzi zwykłych-niezwykłych jest szczególnie przydatny w badaniach UEP w warun-

kach codzienności, ale także wskazuje nowe kierunki polityki kulturalnej w jej orientacji z dala od zindywidualizowanej konsumpcji na rzecz kolektywnej praktyki, od widowiskowości do przyziemności” (Ebrey, 2016, 166).

Po drugie, specyfika życia codziennego skłania przedstawicieli UEP do rewizji typowego dla SPK instrumentarium badawczego. UEP nie ogranicza się do badań ilościowych, ale stosuje mieszane techniki badawcze, przede wszystkim zaś – podobnie jak w badaniach prezentowanych w numerze specjalnym „Sociology” z 2015 roku – jakościowe w ramach etnograficznych badań terenowych (np. wywiady pogłębione dotyczące indywidualnych historii życia, tożsamości etnicznej, aktywności publicznej, przyjaźni itd.) (Miles, Gibson, 2017, 2). Za przykład mogą posłużyć badania A. Gilmore nad rolą parków miejskich w Manchesterze jako przestrzeni integracji społecznej lokalnych wspólnot jako podmiotów aktywności obywatelskiej, ale także życia rodzinnego czy towarzyskiego (Gilmore, 2017, 43-44). Bogaty świat aktywności „poza sferą wspieranych przez państwo działań kulturalnych” pokazują A. Miles i L. Gibson, dodając zarazem, że powszechnie stosowane do badania uczestnictwa w kulturze sondaże zwykle nie ukazują tego codziennego pola kulturowego, w którym toczy się życie rodzinne i towarzyskie. Do ich odkrycia, zdaniem autorów, niezbędne są bardziej wyrafinowane, jakościowe techniki badawcze. Miles i Gibson posiłkują się przykładem badań nad aktywnością w stowarzyszeniach podmiejskiej wioski na skraju Aberdeen na północnym wschodzie Szkocji, której mieszkańcy starają się kultywować swoją spuściznę historyczną głównie dotyczącą relacji między pracą a czasem wolnym. Autorzy dostrzegają jednak zagrożenia dla tego rodzaju działalności i pamięci społecznej, płynące ze strony „transformacji pokoleniowej i trwającej zmiany społeczno-gospodarczej” (Miles, Gibson, 2017, s. 3), co potwierdza wcześniej zgłaszane wątpliwości dotyczące znaczenia tradycyjnych form interakcji społecznych dla tworzenia i utrzymywania więzi społecznej w aktualnych warunkach technologicznych, w których stosunki społeczne coraz częściej przenoszą się i ograniczają do rzeczywistości wirtualnej. Inne niebezpieczeństwo, wynikające z fascynacji badaniami jakościowymi, pokazuje przykład antropologii interpretatywnej, której antypozytywistyczny fundamentalizm każe poznawać nieuchwytną „wiedzę lokalną” za pomocą równie mglistego „opisu gęstego” (Geertz, 1973, 6), a obiektywizm wniosków i dyscyplinę warsztatową zastępuje swobodnymi dialogami z badanymi i ich subiektywnymi interpretacjami w ramach niezobowiązującej „literackiej narracji podróźniczej” (Clifford, 1997, 67). Fascynacja tego typu anarchizmem metodologicznym w ramach *cultural studies*, otwarcie manifestowana np. przez I. Ang (1996, 238), wystawia je na łatwą krytykę, w której warsztatowe ekstrawagancje *cultural studies* mogą przyćmić ich zalety merytoryczne.

Po trzecie, cel nomologiczny, będący następstwem naukowego uprzedmiotowienia refleksyjnego życia potocznego, nie może przesłaniać faktu, że stanowi ono wielobarwną mozaikę indywidualnych biografii i przygodnych zdarzeń: „musimy wziąć pod uwagę fakt, że wiele praktyk i miejsc życia codziennego jest doświadczanych przez jednostki czasem samotnie, w odniesieniu do ich własnych biografii, wspomnień i wyobrażeń. Niektóre z nich można analizować na poziomie zbiorowym, a z pewnością istnieją możliwe do zidentyfikowania podobieństwa i wzory w sposobie, w jaki niektórzy ludzie robią różne rzeczy. Możemy też dokonać pewnych uogólnień. Jednak przygodność praktyki i miejsca nigdy nie zostaje zatarta przez możliwość sformułowania tych bardziej ogólnych stwierdzeń i powinniśmy być ostrożni, aby możliwość uogólnień nie odwróciła naszej uwagi od różnorodności i potencjalności przeżywanej codzienności” (Pink, 2012, 144). To idiograficzne ograniczenie realizacji celu nomologicznego stanowi więc łącznik z pierwszym problemem. Życia codziennego, jeśli nie zostało jeszcze skolonizowane przez system społeczny i poddane procederowi estetyzacji, nie tworzą jednostki intencjonalnie poszukujące spektakularnych kreacji, silące się na oryginalność, starające się wyróżnić spośród innych, nie jest więc ono prostym zbiorem indywidualności, co nie oznacza jednak, że jest zawsze homogeniczną kulturowo, czy wręcz zintegrowaną społecznością, ułatwiającą badaczowi formułowanie prostych generalizacji.

Podobne wątpliwości metodologiczne zgłaszał Certeau. Codzienne praktyki, stosowane w nich taktyki, nieustanny ruch ludzi wytyczających swoje trajektorie, a tym samym tworzących siatki splatających się znaczeń, są płynne, zmienne i ulotne, w efekcie nieuchwytnie za pomocą standardowych metod badań ilościowych i danych statystycznych, które są w stanie ująć jedynie to, co wymierne i dające się skodyfikować (Certeau, 1984, 35). Życie codzienne zaś jest przezroczyste, toczy się niezauważone, dopóki nie zostanie „odkryte”, sproblematyzowane, tzn. refleksyjnie uprzedmiotowione.

Plany, programy i strategie polityki kulturalnej – wybrane przykłady

Immanentne i nieusuwalne uwarunkowania i ograniczenia, z którymi związana jest polityka kulturalna zawarte są w większości planów, programów i strategii rozwoju kultury oraz sprawozdań z jego stanu bez względu zresztą na poziom administracyjny czy terytorialny, którego dotyczą. Za ich podstawę należy uznać obowiązującą regulację prawną w tym zakresie, która zawarta jest przede wszystkim w Ustawie o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej z 1991 roku. Samo pojęcie kultury autorzy ustawy uznali za oczywiste, dlatego na samym jej wstępie pojawia się „wyjaśnienie” powielające wcześniej omawiany błąd definiowania *ignotum per ignotum*: „Działalność kulturalna w rozumieniu niniejszej ustawy polega na tworzeniu, upowszechnianiu i ochronie kultury” (Ustawa, 1991, art. 1, ust. 1). Do form organizacyjnych działalności kulturalnej zaliczono w szczególności: „teatry, opery, operetki, filharmonie, orkiestry, instytucje filmowe, kina, muzea, biblioteki, domy kultury, ogniska artystyczne, galerie sztuki oraz ośrodki badań i dokumentacji w różnych dziedzinach kultury” (Ustawa, 1991, art. 2). O tym, że sprawa nie jest oczywista, świadczy Komentarz do ustawy, którego autorzy zwracają uwagę na niedookreśloność kluczowego pojęcia tego dokumentu (Gajewski, Jakubowski, 2016, 5). Stopień trudności z konceptualizacją kultury pokazują szczególnie komentarze do art. 1. Jakkolwiek, przyznają autorzy, odwołując się do ogólnej definicji kultury, stanowi ją „materialna i umysłowa działalność społeczeństw oraz jej wytwory”, to „jednak kryterium uznania danego wytworu czy działania za przejaw kultury pozostaje nie tylko subiektywne, ale także relatywne i zmienne na przestrzeni lat” (Gajewski, Jakubowski, 2016, 5-6). Sposobem rozstrzygnięcia tej alternatywy dwóch konkurencyjnych ujęć kultury: obiektywnego (antropologicznego) oraz subiektywnego, którego egzemplifikacją jest właśnie przedmiot SPK, wydaje się „przyjęcie założenia konwencjonalnego. W jego świetle kulturą byłoby wszystko to, co społeczeństwo jako ogół uznaje za odpowiadające temu pojęciu” (Gajewski, Jakubowski, 2016, 6). Ułomność tego rozwiązania nie polega jednak tylko na

tym – na co zwracają uwagę autorzy – że poza zakresem kultury mogłyby się znaleźć „przedmioty awangardowe” (choć awangarda artystyczna po rewolucji globalnej XX wieku zdobyła wręcz stabilne miejsce w ramach tzw. kultury wyższej) czy obiekty kultury niszowej (jej przykładem może być właśnie kultura życia codziennego), ale fakt, że, po pierwsze, nie istnieje jeden i jednolity pogląd społeczeństwa jako całości w żadnej sprawie, a więc także w sprawie tego, czym jest kultura (pokazują to badania GUS nad uczestnictwem w kulturze, np. *Uczestnictwo ludności w kulturze 2019 r.*); po drugie, opinia – gdyby taką w badaniach wyodrębnić – podzielana przez jego większość jest w istocie każdorazowo efektem przemocy symbolicznej realizowanej przez instytucje kształtujące świadomość społeczną. Prawomocna konwencja, o której mowa w Komentarzu, nie jest więc tworem żywołowej ewolucji tego społeczeństwa, ale jest mu narzucona przez panującą wiedzo-władzę. Piętrzące się kłopoty z kulturą prowadzą S. Gajewskiego i A. Jakubowskiego do wniosku, że „nie sposób ustalić jednej, wyczerpującej definicji pojęcia «kultura»” (Gajewski, Jakubowski, 2016, 6), co nie oznacza jednak – ich zdaniem i ponadto wbrew ich wcześniejszej opinii – „że definicja przyjęta w art. 1 ust. 1 narusza wymogi zasady określoności” (Gajewski, Jakubowski, 2016, 6). Kłopoty te miałyby rozwiązać przyjęcie założenia, że „«kultura», o której jest mowa w tym przepisie, ma charakter relatywny i o tym, czy uznamy dany przedmiot lub działanie za jej przejaw, decyduje splot ocen powszechnych (kanon kultury) i specjalistycznych (awangarda kultury), odnoszonych do mniej lub bardziej sprecyzowanego miejsca i czasu” (Gajewski, Jakubowski, 2016, 6). Zamiast ostatecznego wyjaśnienia i precyzyjnej definicji wykładnia ta rodzi kolejne pytania, które prowadzą nas do punktu wyjścia: kto jest prawodawcą owych ocen powszechnych, czym jest, ewentualnie: kto ma prawo określania kanonu kultury, do kogo należy prawo wydawania ocen specjalistycznych w sprawie równie dalekiej od jednoznaczności awangardy kultury?

Z zawartej w kluczowej dla polityki kulturalnej okresu transformacji ustrojowej po 1989 r. Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004-2013 (NSRK, 2004) (wraz z jej późniejszym Uzupełnieniem z 2005 roku) obietnicy „nowego rozumienia kultury”, poza wykorzystaniem jej jako „długoterminowej inwestycji ekonomicznej” (NSRK, 2004, 31), niewiele pozostało. Choć dostrzega się tu różnicę między szerokim, antropologicznym i wąskim, symbolicznym ujęciem kultury (NSRK, 2004, 6), dominuje to drugie, a podporządkowane mu uczestnictwo w kulturze mierzy się tradycyjnie nominalno-behawioralnymi wskaźnikami popytu na dobra i usługi oferowane przez wyspecjalizowane instytucje kultury. NSRK nie uwzględnia kultury życia potocznego i jej potencjału kreatywnego. Wbrew zapowiadanej zmianie w myśleniu stanowi kolejną odsło-

nę paradygmatu SPK i przemocy symbolicznej zawartej w paternalistycznych programach adaptacyjno-integracyjnych. Ścisłe powiązanie kultury z rozwojem gospodarczym, czy wręcz instrumentalne podporządkowanie jej temu celowi, nie tylko uniemożliwia krytyczną rewizję dotychczasowego sposobu myślenia i uwolnienie pojęcia kultury z teoretyczno-metodologicznych skostniałych ram, ale nakłada na nie dodatkowe w postaci jej ekonomizacji. Podobny sposób myślenia o kulturze, jej zakresie, znaczeniu dla gospodarki, o roli przemysłów kreatywnych odnajdujemy także w późniejszych dokumentach. Znamienny jest fakt, że w Strategii na rzecz odpowiedzialnego rozwoju do roku 2020 jedynym problemem, jaki odnotowano w zakresie polityki kulturalnej, jest brak jej spójnego programu (Strategia, 2017, 205), co odpowiada jej standardowej postaci, w której cele polityki kulturalnej są ogólnie ustalane, a sprzeczne jest z różnorodnością kulturową i wielowariantowością stylów życia różnych środowisk społecznych, na co zwraca się uwagę w paradygmacie KPK. W Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego 2030 sektory kultury i kreatywne po staremu obejmują wyłącznie instytucje i działalność obszaru kultury artystycznej (Strategia, 2020, 48). Uderzająca jest niezmienna nonszalancja w języku tych opracowań, których autorzy swobodnie i bez troski o precyzję wypowiedzi operują podstawowymi pojęciami, nie tylko nie dbając o ich wyjaśnienie, ale zestawiając je obok siebie bez względu na logiczne relacje ich treści i zakresów (wcześniej można to było już zauważyć m.in. u Newbigina), tak jakby temat kultury (szerzej: dziedzina humanistyki) zwalniał z obowiązku dyscypliny intelektualnej i staranności o maksymalną przejrzystość i jednoznaczność sformułowań. Poniższe przykłady pochodzą zaledwie z dwóch ostatnio wymienianych strategii.

W Strategii na rzecz odpowiedzialnego rozwoju do roku 2020: „decydują o jego formie różnego rodzaju podmioty i czynniki: gospodarcze, polityczne, społeczne i kulturowe” (27); „ludności odrębnej religijnie i kulturowo” (115); „nauka języka polskiego, kultury i zwyczajów” (119); „czynniki te są determinowane geograficznie np. poprzez sieć miejską, ale również historycznie, społecznie czy kulturowo” (156).

W Strategii Rozwoju Kapitału Społecznego 2030: przedsiębiorstwa sektora kultury „tworzą produkty i usługi w oparciu o wartości artystyczne, kulturalne, sztukę i wartość intelektualną, przybliżając kulturę i dziedzictwo kulturowe masowemu odbiorcy” (48-49); „kultura i sztuka” (14, 72, 73); „podtrzymywanie tradycji narodowych, regionalnych i kulturowych” (15); „w różnych wymiarach i aspektach: lokalnym, regionalnym, krajowym, społecznym, kulturowym, politycznym itd.” (28); „dziedzictwo kulturowe i historyczne” (30); „potencjalnej oferty kulturalno-artystycznej” (34); „realizacji konkretnych przedsięwzięć kulturalno-artystycznych, związanych z podnoszeniem jakości oferty kulturalnej

w kraju, promocją polskiej sztuki i kultury za granicą, ochroną polskiego dziedzictwa, tworzeniem wybitnych dzieł sztuki, rozwojem kompetencji artystycznych i kulturalnych” (51); „rozwój kompetencji kulturowych, kreatywnych i medialnych społeczeństwa” (75).

Nie jest to jednak bynajmniej przypadłość wyłącznie rodzimych opracowań. W jednym z dokumentów UNESCO możemy się dowiedzieć, że „dobra i usługi kulturalne obejmują wartości artystyczne, estetyczne, symboliczne i duchowe” (Framework, 2009, 22).

O ile można zrozumieć wątpliwości dotyczące włączania do kultury hodowli zwierząt czy rolnictwa (choć *agri cultura* to etymologiczne początki tego pojęcia), o tyle często spotykana koniunkcja „kultura i sztuka”, wyodrębniająca tę ostatnią z zakresu kultury, jest co najmniej osobliwa. Sztandarową ilustracją tego rozdzielenia jest nazwa Ministerstwa Kultury i Sztuki, na której logiczną wątpliwość zwrócił uwagę przed laty J. Szczepański (1971, 390). Pod tym szyldem resort funkcjonował przez kilka lat okresu międzywojnia, a następnie przez wiele dekad po drugiej wojnie światowej.

Sztandarowym przykładem sztamkowego podejścia do kultury są statystyczne sprawozdania GUS. Kultura w nich niezmiennie kojarzona jest z bibliotekami, muzeami, teatrami, kinami, domami kultury itp., ich działalnością oraz korzystaniem z ich oferty. Pewne poszerzenie perspektywy w podejściu do zagadnienia wynika z obowiązku inwentaryzacji niematerialnego dziedzictwa kulturowego, jaki na państwa członkowskie nakłada ratyfikowana przez Polskę w 2011 roku Konwencja UNESCO z 2003 roku (Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage). Do zasobów tych Konwencja zalicza m.in. tradycje i przekazy ustne, zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne; „wiedzę i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata”; umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym (Konwencja, 2011, art. 2 ust. 2). Zakres tak określonych kategorii kapitału kulturowego jest więc niezwykle szeroki i daje ogromną swobodę w kwalifikowaniu jego poszczególnych składników. Ponieważ art. 2 ust. 1 Konwencji uwzględnia fakt nierozzerwalnego związku tej ideacyjnej części kultury z jej materialną konkretyzacją w „instrumentach, przedmiotach, artefaktach i przestrzeni kulturowej”, pojęcie kultury odpowiada tu praktycznie jego antropologicznej wykładni. Niematerialne dziedzictwo kulturowe ponadto każe autorom Konwencji zwrócić uwagę na „poszanowanie dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności” (Konwencja, 2011, art. 2 ust. 1), co jeszcze bardziej podkreśla złożony i wielowymiarowy charakter kultury daleko wykraczający poza jej schematyczny i wąski profil przyjmowany tradycyjnie w sprawozdaniach GUS. Niestety nawet w opracowaniu *Kultura w 2019 r.*, którego autorzy przywołują wzmiankowaną Konwencję UNESCO, kwestia niematerialnego

dziedzictwa kulturowego ogranicza się do wyliczenia kilkudziesięciu pozycji z listy, którą prowadzi Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego przy współpracy z Narodowym Instytutem Dziedzictwa (*Kultura w 2019 r.*, 2020, 42-43). Nieco bardziej obiecujące podejście zawarte jest w opracowaniu *Uczestnictwo ludności w kulturze 2019 r.*, gdzie oprócz tradycyjnych form uczestnictwa w kulturze uwzględniono także inne, mniej kanoniczne sfery kultury i aktywności społecznej, takie jak spotkania towarzyskie, przyjęcia biesiadne, imprezy klubowe, imprezy sportowe, wyjścia do ogrodów zoologicznych, zabawy w wesołych miasteczkach i parkach rozrywki. Po raz pierwszy w tej edycji badań uczestnictwa ludności w kulturze pytano respondentów także o istotny element niematerialnego dziedzictwa kulturowego, jakim jest pamięć zbiorowa i to nie tylko w odniesieniu do historii kraju czy regionu, ale także poziomemu mikro, dotyczącego przeszłości własnej rodziny (losów jej członków, rodzinnych tradycji, zwyczajów itp.) i o to, czy jest ona tematem rozmów w kręgu rodziny, czy rodzinne tradycje i zwyczaje są kultywowane (*Uczestnictwo*, 2020, 18-19, 79).

Autorzy Programu Rozwoju Kultury w Krakowie do roku 2030 dają wyraz złożoności i problemom definicyjnym związanym z pojęciem kultury, poświęcając im nawet odrębną część dokumentu (Program, 2017, 7-9). Sięgają, podobnie jak w NSRK, do antropologicznej klasyki (A. Kroeber i C. Kluckhohn), dostrzegając fakty, że kultura nie ogranicza się do sztuki, że obok „kultury odświętnej” jest także „kultura codzienności” (Program, 2017, 50), ale poza zdawkowym ich odnotowaniem dokument w jego większości reprezentuje standardowe spojrzenie na kulturę, instytucje kultury i uczestnictwo w kulturze jako przedmiot zarządzania. Gdziekolwiek można tylko spotkać symptomatyczne niekonsekwencje i wątpliwości. „Twórcza, kreatywna społeczność Krakowa” (Program, 2017, 51) nie oznacza bynajmniej szeroko rozumianego pojęcia twórczości, choć wśród zagrożeń w analizie SWOT odnotowuje się „brak umiejętności dialogu i słuchania, nastawienie wielu uczestników dyskursu publicznego na mówienie i jednokierunkowy przekaz” i „zbyt małą otwartość instytucji kultury na kreatywność obywateli” (Program, 2017, 57). Zarzut „braku kompetencji w odbiorze i interpretacji sztuki współczesnej wśród dużej części społeczności” (Program, 2017, 51) zdradza typowo elitarystyczne podejście do kultury artystycznej, gdzie jedni są jej twórcami, a drudzy tylko odbiorcami, jedni są ekspertami od jej znaczeń, a inni ignorantami, co osobliwie prezentuje się w zestawieniu z obserwacją „wysokiego poziomu subiektywności ocen w kulturze” (Program, 2017, 53-54). Wymowne, zarówno w związku z elitarystyczną wizją społeczeństwa *implicite* zawartą w SPK, jak i ową panoszącą się wśród jej przedstawicieli subiektywnością sądów, są także przytaczane przez autorów Programu, dalekie od idei demokracji kulturowej Marksa, Morrisa, Beuysa, Dufrenne czy Bennetta, słowa

K. Pendereckiego: „Sztuka nie jest dla wszystkich. Gdyby tak było, musiałaby być na bardzo niskim poziomie” (Program, 2017, 60). Ostatecznie polityka kulturalna „to suma świadomych, ukierunkowanych przedsięwzięć i działań mających na celu zaspokojenie potrzeb kulturalnych społeczeństwa” (Program, 2017, 9). Podobnie jak w przypadku wielu prób objaśnienia przemysłów kreatywnych także tu zawarta jest tautologiczna pętla, w wyniku której politykę kulturalną definiuje się za pomocą potrzeb kulturalnych. Rodzi się ponadto pytanie, kto miałby mieć prawo do ustalenia treści i zakresu tych potrzeb? Ta sama wątpliwość zawarta jest w raporcie na temat miejskich polityk kulturalnych w Polsce, którego autorzy stawiają pytania, „czym właściwie jest kultura w rozumieniu władz miasta? Czy definiować powinni ją mieszkańcy, twórcy, urzędnicy samorządowi, a może ktoś spoza tych grup? (...) Jakie miałyby być cele przyświecające temu obszarowi polityki samorządowej. Czy ma ona odpowiadać na potrzeby mieszkańców, czy raczej je kształtować?” (Celiński et al., 2016, 8). Ponieważ rzecz dotyczy polityki, praktyka daje odpowiedź jednoznaczną, potwierdzając zarazem nieuchronność przemocy symbolicznej, jaką stosują podmioty polityki kulturalnej, co autorzy Programu ilustrują z kolei słowami S. Jobsa: „Ludzie nie wiedzą czego chcą, dopóki im tego nie pokażesz” (Program, 2017, 60), co stanowi zakamufLOWaną dewizę nowoczesnego marketingu, którego zadaniem nie jest już zaspokajanie zastanych potrzeb konsumentów, ale ich kreowanie i promowanie. Przemoc symboliczną, która w tym przypadku przekłada się na konkretny efekt materialny, doskonale ukazuje strategia marketingowa jednego z potentatów japońskiej i globalnej gospodarki: „Sony jest firmą napędzającą rynek, a nie firmą napędzaną przez rynek. Jej założyciel, Akio Morita, oznajmiał, że Sony nie obsługuje rynków, Sony je kreuje” (Kotler, 2005, 21). Jedną z odmian kreatywności w osławionej klasie kreatywnej dotyczy zatem socjotechnicznej manipulacji postawami i zachowaniami konsumentów, wpajania im określonych pragnień i aspiracji, których zaspokojenie znajdzie wyraz w adekwatnych decyzjach rynkowych. Merytokracja sprawia, że wbrew kuszącej iluzji racjonalnie i suwerennie działających konsumentów ich potrzeby generowane są poza nimi i narzucane im (także w obszarze kultury w jej wąskim rozumieniu) przez instytucje i instrumenty wobec nich zewnętrzne: „Rynki nie są obszarem suwerenności konsumenta, ale pokazują, że popyt jest tworzony w celu zaspokojenia sztucznych potrzeb stymulowanych przez reklamę” (Adler et al., 2007, 135). W warunkach „nowego paternalizmu”, jaki A. Giddens dostrzega w NSR, to „eksperti wszelkich specjalizacji służą zaspokajaniu potrzeb rzesz laików. Wiele nowoczesnych form ekspertyzy nie bierze się wcale z zaspokajania rzeczywiście odczuwanych potrzeb. W dużej mierze to sami eksperci wytwarzają potrzeby, które następnie podejmują się zaspokoić” (Giddens 2001, 236-237). Zarówno

kluczowe i przełomowe decyzje podejmowane przez jednostkę, jak i te odnoszące się do rutynowych i codziennych wyborów, do konsumpcji dóbr podstawowych i luksusowych, dotyczących sztuki i nie-sztuki (wedle obowiązującej wykładni SPK), każdorazowo dotykają zatem problemu wolności, paternalizmu i wiedzo-władzy. Z cytowanymi wcześniej na ten temat wypowiedziami Habermasa i Marcusego harmonijnie współgrają słowa B. Barbera, który łączy je z problemem depolityzacji i prywatyzacji kwestii społecznych: „Namawia się nas, żebyśmy uznali, iż istotą wolności jest prawo do wybierania z menu, ale jeśli weźmiemy pod uwagę istotne konsekwencje, to o posiadaniu prawdziwej władzy, a tym samym prawdziwej wolności, decyduje możliwość ustalania składu menu. Prawdziwie potężni są ci, którzy układają plan działań, a nie ci, którzy wybierają te czy inne zawarte w nim możliwości. Pozycje z menu wybieramy prywatnie, ale naprawdę istotne menu różnych wyborów możemy ułożyć tylko przez publiczne podejmowanie decyzji” (Barber 2008, 182, 213).

W dokumencie Polityka kulturalna miasta stołecznego Warszawy także zauważalna jest dwutorowość spojrzenia na kulturę. Obok siebie występuje tu szeroka definicja kultury „jako działanie w sferze symbolicznej, a zarazem w obszarze zbiorowych praktyk i interakcji”, gdzie nie ma twórców i odbiorców, ale są ich uczestnicy (Polityka, 2020, 6-7), oraz węższe, sektorowe rozumienie „odnoszące się do tych form aktywności w sferze kultury, na które polityka miasta może wywierać bezpośredni wpływ” (Polityka, 2020, 8), co stanowi deklarację *expressis verbis*, że choć zakres kultury jest szeroki, polityka kulturalna ogranicza go tylko do jej określonych dziedzin. Za tym idzie tradycyjne ubolewanie nad niskim stopniem uczestnictwa mieszkańców w kulturze, któremu towarzyszy jednak świadomość przyczyn takich wyników: „Po części liczby te wynikają z odmiennego definiowania kultury; dla wielu mieszkanki i mieszkańców jest ona gdzie indziej niż w teatrach, galeriach, kinach studyjnych czy domach kultury; kryje się raczej w imprezach plenerowych, praktykach hobby-stycznych czy po prostu rozrywkach domowych” (Polityka, 2020, 19). Dopóki uczestnictwo w kulturze będzie mierzone popytem na dobra i usługi wyłącznie kultury artystycznej (nawet uwzględniając uczestnictwo cyfrowe), dopóty otrzymywane wyniki będą dla jednych niezadowolające, dla drugich wypaczające złożony i wielowymiarowy obraz zarówno kultury, jak i form uczestnictwa w niej, których istotną, a lekceważoną częścią jest właśnie twórczość i aktywność w życiu potocznym. Z jednej strony mowa jest więc o sektorowym sprofilowaniu polityki kulturalnej, na które jest niejako skazana, z drugiej zaś o „polityce kulturalnej na rzecz kultury zrównoważonej i otwartej – odpowiadającej na zróżnicowane potrzeby rozmaitych grup oraz dającej przestrzeń ekspresji i samorealizacji różnym podmiotom” (Polityka, 2020, 17).

Strategia rozwoju kultury w województwie mazowieckim na lata 2015-2020 zawiera rozróżnienie trzech typów kultury: „wysokiej”, „szerokiej” i „popularnej”. Kultura szeroka powstaje z „potrzeby afiliacji – poczucia przynależności, włączenia w obiegi społeczne”, nie zaś z potrzeby uznania czy prestiżu. Krótko rzecz ujmując, towarzyszy jej „atmosfera codzienności (a nie odświętności)” (Strategia, 2012, 14). Deklarowana, szeroka perspektywa w traktowaniu kultury zawęży się jednak zdecydowanie przy jej konkretyzacji, ponieważ dostęp do tego wariantu kultury ma się odbywać w ramach trzech rodzajów typowych instytucji kultury: domów kultury, bibliotek i kin (Strategia, 2012, 14). Niespójność tę naprawia w pewnym stopniu interpretacja kultury popularnej, która bliska jest kulturze szerokiej w jej pierwotnym obrazie. Kultura popularna powstaje z bycia razem i istnieje w codziennych wspólnotach tworzonych bezrefleksyjnie i żywiołowo, niewymuszonych wywołanym przemocą symboliczną dążeniem do wywyższającego wyróżnienia się, ostentacyjnej egzaltacji i zadęcia. Ta „kultura grillowo-festynowo-meczowa” (Strategia, 2012, 17-19), jak ją nazywają autorzy opracowania, w swoim egalitarnym i ludycznym, witalnym i bezpretensjonalnym charakterze i funkcjach jest więc przeciwieństwem pierwszego z typów, czyli kultury wysokiej, stanowiąc ilustrację nieustającej konfrontacji postawy dionizyjskiej i apollinijskiej.

W części analitycznej opracowania poświęconego problematyce kultury we Wrocławiu daje się zauważyć krytyczny stosunek do głównych założeń SPK. Jego autorzy otwarcie deklarują „rezygnację z określenia granic kultury”, ponieważ nie tworzy ona „obszaru o wyraźnie wytyczonych granicach”, a „nomenklaturowe ujęcie kultury istotnie zawęży jej pole, staje się wykluczające i jednostronnie normatywne”. Dostrzegają również potrzebę wyjścia poza tradycyjne rozumienie uczestnictwa w kulturze jako konsumpcji dóbr i usług kultury wyższej (Kultura, 2018, 7, 19). Gdy autorzy przechodzą do szczegółów i konkretnych zasoby niematerialne kultury zostają określone po staremu jako „kompetencje oraz potencjał organizacyjny i artystyczny twórców oraz organizatorów kultury” (Kultura, 2018, 10), a więc jednak wykluczająco i normatywnie. Gdy mowa zaś jest o „kulturze żywej – obecnej w codziennym życiu wrocławian”, nie chodzi o świat życia, o rzeczywistość codziennego doświadczenia w całym jego bogactwie, ale o większy dostęp do kultury rozumianej w sposób typowy dla SPK (Kultura, 2018, 28).

Wśród najważniejszych wyzwań polityki kulturalnej Białegostoku wymienia się m.in. „różnorodne (często sprzeczne ze sobą) sposoby definiowania kultury i jej roli w mieście”. Dostrzegając ograniczenia wynikające z wąskiej perspektywy kultury, autorzy opracowania do jej twórców zaliczają także „środowiska działające obecnie w innych obszarach aktywności publicznej” (Program, 2018,

2, 5). Obiecująca zapowiedź rewizji utartego sposobu myślenia nie znajduje jednak potwierdzenia w dalszej części materiału, gdzie mowa jest o ofercie kulturalnej, wydarzeniach artystycznych i uczestnictwie w kulturze, które nie wychodzą poza utarte koleiny, gdzie próżno szukać owych innych obszarów aktywności.

„Kultura może dziać się zawsze i wszędzie”, czytamy w jednym z programów operacyjnych przygotowanych dla Gdańska, a na poparcie tej tezy jego autorzy przytaczają celne przykłady ilustrujące dekonstrukcję tradycyjnego ładu społecznego: „rozmażają się granice zwłaszcza w odniesieniu do pewnych typów aktywności, np. praca zawodowa może upodabniać się do realizowanych pasji, a czas wolny staje się pełen zobowiązań, choćby statusowych”; zacierają się granice „między rozumieniem aktywności kulturalnej a odpoczynkiem i spędzaniem czasu wolnego. Czytanie, spacer, rekreacja, czas spędzany w kawiarniach, restauracjach, z przyjaciółmi, na aktywnościach sportowych, wydarzeniach kulturalnych, w parkach czy w internecie – to są obszary tzw. przemysłu czasu wolnego, które przenikają się z pojęciem miejskiej kultury”. Następuje deinstytucjonalizacja kultury, tzn. że „można w niej uczestniczyć poza organizacyjnymi ramami instytucji kultury w czasie i miejscach do tego nieprzeznaczonych” (Gdańsk, 2015, 113-114). W dalszej części dokumentu, poświęconej celom operacyjnym i konkretnym zadaniom, powraca dobrze znana retoryka. Mowa jest o „niezadowalającym poziomie uczestnictwa mieszkańców w życiu kulturalnym Gdańska”, o tym, że kulturalny potencjał miasta i bogactwo oferty kulturalnej zależy przede wszystkim od działających w nim twórców i artystów, o wydarzeniach artystycznych, życiu kulturalnym, instytucjach kultury itp. – w obiegowym ich znaczeniu (Gdańsk, 2015, 119-129).

Problem rozdwojenia wizji kultury nie jest bynajmniej przypadłością wyłączną rodzimych programów SPK. Analogiczną sytuację odnotowuje J. Hawkes, analizując problematykę australijskiej polityki kulturalnej. Choć w deklaracjach jej przedstawicieli nierzadko mowa jest o kulturze w jej szerokim znaczeniu określonego sposobu życia, w praktycznych decyzjach i działaniach zredukowana zostaje tradycyjnie do dziedziny sztuki i przemysłów kultury. Paradoksalnie te dwie perspektywy występują w oficjalnych dokumentach rządowych i samorządowych obok siebie. Hawkes podaje przykład planu rozwoju miasta Melbourne. Z jednej strony „kultura to przede wszystkim styl życia. To celebrowanie tego, czym jest społeczność, skąd pochodzi i dokąd zmierza – jej tożsamości i pamięci”. Opracowanie kończy się jednak stwierdzeniem, że „miasto Melbourne będzie stymulować, wspierać i promować współczesną sztukę i działania kulturalne, które najlepiej demonstrują doskonałość artystyczną i innowacyjność, odzwier-

ciędlają zróżnicowaną i żywą kulturę Melbourne oraz maksymalizują zaangażowanie społeczności” (Hawkes, 2001, 8).

W Strategii Rozwoju Kulturalnego Katowic 2020+ przedstawiono wizję przejścia od miasta przemysłowego do miasta kultury jako wielowymiarowej przebudowy począwszy od jego szaty architektonicznej aż po kreatywne cechy osobowości, które odnoszą się do wszystkich grup mieszkańców miasta (Klasik et al., 2011, 109), co można potraktować jako przejaw myślenia odmiennego od elitarystycznej koncepcji klasy kreatywnej Floridy. W opracowaniu kultura zwykle jest prezentowana w jej wąskim znaczeniu jako kultura „wyższa” i związana z nią działalność środowisk artystycznych i instytucji kultury oraz odbiór ich oferty. W Strategii Rozwoju Miasta Katowice 2030 wskaźnikiem jej wyników w zakresie kultury ma być po prostu „liczba uczestników imprez i wydarzeń kulturalnych organizowanych przez miejskie instytucje kultury” (Strategia, 2015, 25). Wszechstronna i różnorodna oferta kulturalna to także jednak „kultura w codzienności” (Klasik et al., 2011, 112), co można interpretować zarówno jako standardowe upowszechnianie kultury artystycznej w społeczeństwie, ale również jako wzory kulturowe życia potocznego. Jednym z celów Strategii 2020+ jest bowiem budowa miasta „gwarantującego swobodę wyboru różnych kulturalnych stylów życia”. Jeśli „kulturalne style życia” nie odnoszą się w tym kontekście tylko do wąsko rozumianej kultury, przebudowa charakteru Katowic oznaczałaby uhonorowanie z jednej strony ich dziedzictwa w postaci jeszcze niezmuzeifikowanej, ale żywej kultury robotniczej i ludowej (czy raczej: jej resztek), z drugiej zaś współczesnych odmian życia codziennego. Podobnie jak w innych tego typu dokumentach ten obszar kultury ma jednak charakter niszo- wy (w jednym miejscu mowa jest o „wydarzeniach ludycznych żywej tradycji Górnego Śląska”, np. o odpustach śląskich) (Klasik et al., 2011, 119), wyraźnie zdominowany hegemoniczną rolą kultury „właściwej”. Ponadto, jako obiekt zarządzania i polityki, kultura podlega nieuniknionemu uprzedmiotowieniu refleksyjnemu, a także ekonomicznemu, czego wyrazem jest komercyjnie zorientowana rewitalizacja całych dzielnic robotniczych i terenów poprzemysłowych. W innych przypadkach (program „Hotel w familoku”, szlak kulinarny „Kuchnia Śląska”) (Klasik et al., 2011, 120-121) ekonomizacja kultury życia codziennego – odartej z jej pierwotnego środowiska i zamkniętej w zmumifikowanych przestrzeniach skansenów i muzealnych gablot – spleta się z jego estetyzacją i autotelizacją właściwych mu czynności i obiektów pierwotnie instrumentalnych. W ten sposób prerefleksyjna jedność społeczno-kulturowa zostaje podzielona i uporządkowana na nowo w specjalnych strefach i szlakach kultury. Za pomocą narzędzi i zgodnie z celami systemu społecznego odchodzący świat życia podda-

je się reanimacji, która całkowicie zmienia jego oblicze, żywą tkankę codziennego doświadczenia zamieniając w efekcie w tzw. produkt kulturowy.

Podobną sytuację spotkać można w Strategii rozwoju kultury Lublina na lata 2013-2020, gdzie w obszernym dokumencie jest tylko jedna wzmianka o życiu codziennym, a kuchnia regionalna czy rzemiosło traktowane są jako produkty turystyczne składające się na markę „Lublina smaków” i „Jarmarku Jagiellońskiego” (Strategia rozwoju kultury, 2013, 56, 42). Postulowana jest tam „nowa formuła instytucji kultury”, która wpisywałaby „literaturę, teatr, historię i inne elementy dziedzictwa kulturowego we współczesną codzienność” (Strategia rozwoju kultury, 2013, 47). Nowatorstwo tego projektu ma zatem polegać nie na włączeniu i uznaniu życia codziennego jako prawomocnej części kultury, ale na konsekwentnej i raczej tradycyjnej popularyzacji wąsko rozumianej kultury.

Od większości typowych programów dotyczących rozwoju i zarządzania kulturą miasta odbiega propozycja zawarta w Poznańskim Programie dla Kultury 2019-2023, w którym niezwykle silnie podkreśla się potrzebę szerokiego rozumienia kultury jako perspektywy odzwierciedlającej stan faktyczny, tak by można było objąć nią także zwykle pomijane formy aktywności życia codziennego, wraz z najprostszymi i przez to w tradycyjnym ujęciu pogardzanymi zajęciami, czy działania z wykorzystaniem nowoczesnych technologii. Autorka opracowania celnie zwraca uwagę również na konsekwencje utrwalonego w procesie socjalizacji pojęcia kultury „właściwej”, do których należy np. rozmińanie się „wartości deklarowanych (to, co wypada uznawać za kulturę, kiedy jesteśmy o to pytani) i faktycznie praktykowanych (to, co rzeczywiście sami robimy)” (Skórzyńska, 2018, 61), co odpowiada podziałowi S. Ossowskiego na wartości uznawane i odczuwane (Ossowski, 1967, 73-80), a co przed wiekami Owidiusz zawarł w sentencji „widzę i pochwalam to, co lepsze, lecz wybieram gorsze”.

Coraz częściej w tego typu dokumentach zawarte jest zrozumienie dla kultury w jej szerokim sensie. Rzadko jednak wyciągane są z tego konsekwentne wnioski w postaci praktycznych postulatów. Jednym z wyjątków jest Program wsparcia rozwoju kultury województwa warmińsko-mazurskiego do roku 2025, w którym na samym wstępie autorzy odwołują się do antropologicznej wykładni kultury i uznają relatywistyczną zasadę równości różnych jej odmian. Opierając się na tych założeniach teoretycznych, kulturę swojego regionu definiują jako „przede wszystkim system organizujący życie społeczne, budujący relacje międzyludzkie i będący wyrazem troski o dobro wspólne”. Jego mieszkańcy są postrzegani głównie jako twórcy kultury, nie jako odbiorcy, choć z pełną świadomością wzajemnej zależności układu: *agency* i *structure*. Wśród konkretnych propozycji istotne są wspieranie niezinstytucjonalizowanych form działalności kulturalnej oraz wspieranie ze środków publicznych wydarzeń kulturalnych „bez

względu na ich charakter – artystyczny (zaliczany do tzw. kultury wysokiej) lub popularny” (Program wsparcia, 2017, 3, 18-21).

Ten zwrot w myśleniu o kulturze zwięźle ujmuje sformułowanie zawarte z kolei w programie rozwoju przygotowanym dla Szczecińskiego Obszaru Metropolitalnego: „przechodzenie od uczestnictwa w kulturze do kultury uczestnictwa”, które ma polegać na upowszechnieniu „modelu społecznościowego domu kultury” (Szczeciński Obszar, 2020, 16). Łącząc idee zawarte w obu dokumentach, jest w nich być może zawarta myśl, której ucieleśnieniem, zamiast standardowego domu kultury jako instytucji oferującej po staremu dobra i usługi z obszaru kultury artystycznej, byłoby odkrycie i uprawomocnienie kultury domu w jego szerokim, wernakularnym, wspólnotowym i psychoemocjonalnym sensie.



Zakończenie

Przedstawiona analiza stawia wiele zasadniczych pytań. Przykładowo, czy możliwe jest, aby przedmiotem polityki kulturalnej była kultura w jej szerokim, antropologicznym rozumieniu, tzn. jako ogół ludzkich wytworów, aby tym samym była nim obok kultury artystycznej także kultura życia codziennego? Czy idea demokracji kulturowej może być urzeczywistniona (w jakim sensie, w jakim zakresie)? Czy możliwe jest rozszerzenie zakresu pojęcia kreatywności poza aktywność dyplomowanych artystów, projektantów, programistów, stylistów, analityków itp.? Jakie są konsekwencje podporządkowania kultury (w jej wąskim rozumieniu) wymogom NSR, ze szczególnym uwzględnieniem jego charakterystyki politycznej (wiedza-władza) i procesu ekonomizacji?

1. Zwrot kulturowy (*cultural turn*), który gruntownie przeorał większość nauk społecznych – od pionierskiej w tym zakresie antropologii poprzez socjologię po literaturoznawstwo – nie objął jednak wszystkich. Oparła mu się ekonomia, która zamiast analogicznej rewizji swojego paradygmatu teoretyczno-metodologicznego, traktującego gospodarkę jako autonomiczną dziedzinę o własnej logice i racjonalności oraz uznania faktu kulturowego charakteru gospodarki ze wszystkimi tego teoretyczno-metodologicznymi konsekwencjami, nie bacząc na lekcje płynące z kolejnych kryzysów gospodarczych i argumenty przedstawicieli takich dyscyplin jak socjologia czy antropologia, konsekwentnie ignoruje program integracji nauk społecznych, izolując się od nich i próbując zatrzeć tym samym związek ze swoim macierzystym środowiskiem. Zwrot kulturowy obcy jest również polityce kulturalnej w jej dominującej, standardowej postaci. Nie chodzi o to, by popadać z jednej skrajności w drugą, by wulgarny materializm zastąpić równie uproszczonym i jednostronnym kulturalizmem, tzn. rzeczywistość „twardych” faktów i ich fizyczny charakter zastąpić wyłącznie jej semiotycznym wymiarem, zamykając się w świecie języka, tekstu, znaków, ale by odejść od karykaturalnej i generującej fałszywy obraz rzeczywistości koncepcji kultury w jej wąskim, artystycznym rozumieniu, obok której istnieją jakoby pozakulturowego charakteru ta-

kie inne dziedziny, jak religia, polityka, moralność, a nawet sztuka nierzadko sytuowana jako uzupełnienie kultury, czy właśnie gospodarka. Nie chodzi o to, by próbować dokonać niemożliwego, tzn. by wrócić do raz na zawsze utraconej pierwotnej jedności świata społeczno-kulturowego i próbować scalić na powrót tę podzieloną rzeczywistość, ale by nie podtrzymywać mitu kultury jako ekskluzywnej i odświętnej dziedziny zamkniętej w muzeach, teatrach i salach koncertowych, a gospodarki jako niezależnej od kultury dziedziny.

- a. W szczątkowej postaci zwrot kulturowy w odniesieniu do gospodarki dokonał się za sprawą niektórych propozycji w ramach ekonomii kultury i socjologii ekonomicznej. Poglądy, że „kultura to zorganizowany korpus zachowań, którego działalność gospodarcza jest tylko częścią” (Ayres, 1962, 95), gospodarka to praktyka kulturowa (Amin, Thrift, 2004, XVIII), czy kategoryczne stwierdzenie A. Sayera, zdaniem którego „gospodarka zawsze była w takim samym stopniu kulturowa, jak każda inna część społeczeństwa: rodzina, wspólnota czy szkoła” (Sayer, 2014, 17), na tle ortodoksyjnej wykładni gospodarki jako niezależnej od kontekstu historycznego dziedziny bliższej naukom przyrodniczym niż społecznym, ciągle należą jednak do odosobnionych. W badaniach relacji między ekonomią a kulturą prowadzonych przez ekonomistów rzadko można również spotkać podejście bliskie perspektywie antropologicznej. Do nielicznych należy np. stanowisko M. Nogi, który w analizie tego zagadnienia, definiuje kulturę jako „całokształt dorobku materialnego i duchowego ludzkości, gromadzonego, utrwalanego i wzbogacanego w ciągu jej dziejów, przekazywanego z pokolenia na pokolenie” (Noga, 2014, 19).
- b. Nawet przedstawiciele performatywizmu, przestrzegając przed manowcami konstruktywizmu, akcentują materialny i techniczny (*materialities*) wymiar gospodarki: „budowa rynków jest tworem społeczno-technicznym, a nie czysto społecznym” (Caliskan, Callon, 2009, 384). Ignorowanie historii i społecznego wymiaru gospodarki, jakie wytykano ekonomii głównego nurtu, przybiera czasami niebezpieczną postać symetrycznego przeciwstawienia w postaci idealizmu, tworząc w efekcie układ jednostronnych aberracji: „Dehistoryzacja ekonomii znalazła odpowiednik w deekonomizacji nowszej historii kultury. Historiografia poprzez *cultural turn* otworzyła wiele owego rodzaju pól tematycznych, które sięgają od historii dyskursu, mentalności, pamięci i doświadczenia do historii ciała, szaleństwa i metaforycznych reprezentacji, od historii codzienności i płci do antropologii historycznej. Te prądy historii kultury (...) pomijają jednak coraz bardziej materialno-gospodarcze podstawy i następstwa wzorów kulturowej percepcji i interpretacji” (Berghoff, Vogel, 2004, 11). Zapominanie o mate-

rialnych (przyrodniczych) podstawach i uwarunkowaniach kultury, która jest u jej źródeł *de facto* odpowiedzią na ich wyzwania, jest równie nierozsądne, co usuwanie poza nawias kultury określonych rodzajów ludzkiej działalności i jej efektów.

- c. D. Bell, analizując problem sprzeczności kapitalizmu (Bell, 1998), zwyczajowo wyłącza gospodarkę, a także politykę z obszaru kultury. Gospodarce (szerzej: dziedzinie techniczno-ekonomicznej) przypisuje racjonalność organizacji i zarządzania, dyscyplinę pracy i funkcjonalny podział zadań składających się na cel ogólny, którym jest maksymalizacja użyteczności. W kulturze zaś, którą ogranicza do jej części artystycznej i obyczajowej, widzi postępujący chaos i anarchię, znoszenie wszelkich tradycyjnych ograniczeń i regulacji, niepohamowaną ekspresję indywidualizmu i subiektywizmu, co jest oznaką, a zarazem czynnikiem sprzyjającym rozszerzaniu się zakresu kultury. Sprzeczności, o których mówi Bell, istnieją więc nie między gospodarką, polityką i kulturą, ale w ramach kultury NSR, w której zderzają się te odmienne w swym charakterze dziedziny.
2. Za antropologiczną definicją kultury przemawiają dwa argumenty:
 - a. Argument teoretyczno-metodologiczny: definicja antropologiczna jest jedyną, która pozwala uniknąć zarzutu arbitralnego wyłączenia określonych rodzajów wytworów ludzkich z jej zakresu.
 - b. Argument normatywny: zgodnie z zasadą relatywizmu kulturowego definicja antropologiczna równoprawnie traktuje wszystkie wytwory niezależnie od miejsca i czasu ich powstania, charakteru oraz ich autora.
3. Bezwarunkowe równouprawnienie wszystkich wytworów (skrajny relatywizm kulturowy) legitymizuje także te, które mają charakter dysfunkcyjny (patologiczny) z punktu widzenia interesów jednostki i/lub systemu społecznego, zatem istnieje „ryzyko, że sama koncepcja różnorodności zostanie zmarnowana, pozbawiona wszelkich krytycznych lub produktywnych treści, jeśli jej użycie stanie się tak rozszerzone i bezkrytyczne, że będzie można je zastosować do wszelkich form kulturowych i nadać im tę samą wartość. (...) Ci, którzy krytykowali wcześniejsze sformułowania wielokulturowości jako zmierzające do pustego celebrowania różnicy, mają dobry powód, by patrzeć na słownik różnorodności kulturowej z nieufnym sceptycyzmem. Zamiast tworzyć fetysz odmienności, ważne jest, aby polityka różnorodności kulturowej skupiała się na potrzebie nowych rodzajów «umów obywatelskich» między członkami różnych populacji a jurysdykcjami, w których żyją” (Bennett, 2001, 26). Strukturalny brak równowagi między paternalistyczną wiedzą-władzą systemu społecznego a owymi populacjami nasuwa jednak pytania, na jakich

zasadach umowy te miałyby być zawierane i co miałyby gwarantować egalitarny charakter relacji stron je zawierających.

- a. Przyjmując oba założenia *cultural studies*, tj. antropologiczną definicję kultury oraz jej związek ze sprawowaniem władzy, politycznego charakteru nabierają wszystkie dziedziny życia społecznego i ludzkie wytwory, tak różne jak sztuka, rolnictwo, nauka, wojskowość, folklor, zabawa czy religia. Uprawianie polityki kulturalnej byłoby w tej sytuacji zatem niemożliwe, ponieważ musiałaby się ona w efekcie zajmować wszystkimi dziedzinami i wytworami kultury w jej antropologicznym pojmowaniu. Polityka kulturalna oparta na koncepcji *cultural studies* jest więc *contradicto in adiecto*, w efekcie niewykonalna.
- b. Polityka kulturalna nieuchronnie musi więc opierać się na wartościującej selekcji zasobów kultury. Oznacza tym samym nieuchronnie przemoc symboliczną, w wyniku której następuje kształtowanie świadomości społecznej zgodnie z określonym paternalistycznym programem. W ich praktycznych konkretyzacjach (w rodzaju chociażby często omawianych polityk kulturalnych Francji czy Wielkiej Brytanii) zasoby te są z reguły ograniczane do dóbr kultury artystycznej (kultury „wyższej”).
- c. Zadania SPK, zawarte najczęściej w programie demokratyzacji kultury, realizowane są przez różne podmioty (administracji rządowej, samorządowej, instytucje kultury, placówki oświatowe, organizacje pozarządowe itp.). Choć ich lista może być długa, a same podmioty różnorodne, nie obejmuje wszystkich istniejących w społeczeństwie formalnych i nieformalnych organizacji i środowisk. O. Bennett, włączając do tego katalogu podmiotów polityki kulturalnej (wprawdzie ukrytej) organizacje religijne, a nawet przestępcze, jako promujące określone, bliskie im normy i wartości (Bennett, 2011, 312), niepotrzebnie rozciąga zakres tego pojęcia, obejmując nim każdy proces kształtowania (intencjonalnego bądź nie) osobowości członków dowolnego środowiska społecznego, co prowadzi do utożsamienia każdej postaci socjalizacji z polityką kulturalną, czyniąc je w ostateczności pojęciem pozbawionym cech specyficznych. Polityka kulturalna wymaga więc zarówno ogólnego określenia zakresu pojęcia kultury, jak i podmiotów odpowiedzialnych za realizację jej zadań.
- d. Można by powiedzieć, że powstałe w efekcie „publicznie akceptowane definicje obejmują to, czego od życia chcemy, ale nie to, jak chcielibyśmy żyć, gdybyśmy, znając możliwe do osiągnięcia potencjały, wiedzieli, jak żyć możemy” (Habermas, 1968, 100). Można by także powiedzieć, że przemoc symboliczną i fałszywą świadomość demaskuje paradygmat KPK oraz właściwa mu idea demokracji kulturowej, które odkrywają tym

samym owe utajone potencjały życia codziennego. Ponieważ ich identyfikacja i interpretacja dokonują się jednak w ramach i na zasadach obowiązującego dyskursu, nowo odkryte wzory kultury zostają mu w pełni podporządkowane, czego dowodem jest zachowanie prawomocnego języka opisu i kryteriów wartościowania zasobów kultury, bowiem „dla określania stopnia ludzkiej wolności czynnikiem decydującym nie jest zakres wyboru dostępny dla jednostki, ale to, co może wybrać i co jest przez nią wybrane” (Marcuse, 2007, 9-10), albo raczej to, co powinna wybrać i co wybiera w zgodzie z dyktatem tego dyskursu.

- e. Zawarte we Wstępie porównanie KPK do utopii wynika zatem, po pierwsze, z próby objęcia działaniami polityki kulturalnej praktycznie każdej formy ludzkiej aktywności (z wyłączeniem jedynie przypadków patologicznych); po drugie, z ich równouprawnienia w myśl idei demokracji kulturowej i bezwarunkowo stosowanej zasady relatywizmu kulturowego. W efekcie działania polityczne *ex definitione* oparte zawsze na określonych wartościach i normach (systemie aksjonormatywnym) oraz będących ich następstwem ocenach i decyzjach operacyjnych stają się niemożliwe. Bezwarunkowy relatywizm kulturowy jest zaś wewnętrznie sprzeczny i auto-destrukcyjny.

Z drugiej strony, liczne historyczne przykłady idei traktowanych w swoim czasie właśnie jako mrzonki, które w przyszłości stały się rzeczywistością (od zniesienia feudalnego porządku społecznego w Europie na przełomie XVIII i XIX wieku poprzez likwidujące Republikę Weimarską przejście władzy przez NSDAP po upadek komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej w ostatnich dekadach XX wieku) są ilustracją „uśpionego” potencjału, którego realizacja wymagała czasu i sprzyjających, jakościowo odmiennych od istniejących dotąd okoliczności (Szacki, 1980). Czy podobne jest przeznaczenie KPK? Kwalifikacja określonego pomysłu czy programu jako utopijnego nasuwa pytanie o jej prawomocność: „kto i na jakiej podstawie miałby orzekać, iż jakiś projekt nie może być urzeczywistniony. (...) Przeświadczenie o niepraktycznym charakterze jakiejś koncepcji (...) jest z reguły subiektywne w tym sensie, że wyznacza je swoista sytuacja partii czy klasy, nie zaś tylko «obiektywna» wartość koncepcji poddawanej takiej ocenie. Kwalifikacja czegoś jako «utopii» zależna jest od socjologicznej i technologicznej wyobraźni kwalifikującego. (...) «Mrzonki» jednego wieku są rzeczywistością w innym. (...) Często nie umiemy po prostu wyjść poza zastany świat i uświadomić sobie, że nie istnieją żadne stałe możliwości” (Szacki, 1980, 15-17). Historia dostarcza wielu spektakularnych przykładów dokonania się czegoś,

co w powszechnym mniemaniu stać się nie miało, bo rzekomo z przyczyn obiektywnych nie mogło. Gdy J. Szacki mówi jednak o braku jakichkolwiek stałych uwarunkowań, zdaje się posuwać za daleko, czego dowodem jest właśnie projekt KPK. Urzeczywistnienie jej celów wymagałoby bowiem nie tyle zasadniczej rewizji polityki w jej powszechnie znanej postaci, ile odejścia w ogóle od polityki jako jakkolwiek rozumianego zarządzania. Historia utopii, które stały się rzeczywistością, każe ostrożnie wyrokować w sprawie największych nawet ekstrawagancji futurystycznych. Żadna z nich nie zakładała jednak likwidacji polityki jako takiej, a z takim warunkiem mamy do czynienia w KPK.

4. Destrukcyjna prerrefleksyjna jedność świata społeczno-kulturowego i problematyzacja kultury, czyli jej uprzedmiotowienie refleksyjne, które następują między innymi poprzez włączenie jej w obszar zainteresowań polityki, podporządkowuje ją zasadom i mechanizmom racjonalnej organizacji i zarządzania, ponieważ „kto mówi o kulturze, mówi też, bez względu na jego intencje, o zarządzaniu” (Adorno, 2005, 107). Właśnie to „mówienie” o kulturze oznacza jej „odkrycie”, sprobematyzowanie jej tożsamości i wyrwanie z pierwotnego stanu prerrefleksyjności. Odtąd traktowana będzie z „administracyjnego punktu widzenia, którego zadaniem, patrząc z góry, jest gromadzenie, dystrybucja, ocena i organizowanie” (Adorno, 2005, 107). Choć Adorno ma tu na myśli przede wszystkim kulturę wąsko rozumianą, czyli artystyczną, jego słowa mają zastosowanie do kultury jako całości. Refleksyjne uprzedmiotowienie kultury, ze wszystkimi tego konsekwencjami, dokonuje się w ramach polityki kulturalnej na dwóch poziomach.
 - a. Pierwszy odnosi się do SPK i jej właściwej interpretacji kultury jako jedynie pewnej części całego dorobku ludzkości, postrzeganej jako ekskluzywna i odświętna. Włączenie jej w maszynę racjonalnej organizacji i zarządzania oraz ekonomizacji przez jednych traktowane jest jako nieuchronna kolej rzeczy, wynikająca z logiki dziejowego procesu racjonalizacji i modernizacji oraz niezbędny warunek funkcjonalności systemu społecznego, przez drugich zaś jako zamach na nienaruszalną autonomię kultury artystycznej, naruszenie jej nietykalności i profanację jej szczególnego charakteru. Refleksyjne uprzedmiotowienie kultury rodzi więc nieusuwalne sprzeczności i dialektyczne napięcie między obrońcami sacrum sfery kultury artystycznej a rzeszami konieczności jej organizowania i zarządzania: „kultura – bez względu na jej formę – ma być mierzona normami, które nie są jej właściwe i które nie mają nic wspólnego z jakością przedmiotu, ale raczej z jakimś rodzajem abstrakcji norm narzuconych z zewnątrz, podczas gdy jednocześnie instancja administracyjna – zgodnie

z własnymi nakazami i naturą – musi w dużej mierze odmówić zaangażowania w kwestie immanentnej jakości, które dotyczą prawdziwości samej rzeczy lub jej obiektywnych podstaw w ogóle” (Adorno, 2005, 112-113; Bell, 1998, 50, 72). W pojęciu polityki kulturalnej zawarta jest więc nieusuwalna aporia dyktatu prawomocnej wiedzy-władzy, porządkującej i zarządzającej kulturą według swoich zasad, oraz aksjologii orędowników autonomii kultury. Święte oburzenie z powodu włączenia kultury w deprecjonujące je praktyki organizacyjno-zarządcze, wynikające ze standardowego sytuowania obu stron sporu na przeciwległych biegunach, podobne jest, sięgającemu starożytności, kategorycznemu oddzielaniu pracy fizycznej i umysłowej: „aromat filistynizmu, który rozciąga się wokół zarządzania, jest tego samego rodzaju (...), co odium przywiązywane w starożytności do niskiej, użytkowej (...) pracy fizycznej” (Adorno, 2005, 115).

- b. Celem racjonalnej organizacji i zarządzania w ramach SPK jest nie tylko ochrona zasobów kultury uznanych za szczególnie cenne, ale także – w ramach idei demokratyzacji kultury – ich uprzystępnianie i upowszechnianie w społeczeństwie. Nieuchronną konsekwencją tej wartościującej selekcji kultury jako ogółu wytworów ludzkiej działalności jest uprzywilejowanie jednych jej elementów i deprecjonowanie innych. Środkiem przeciwdziałającym tym dyskryminującym praktykom paternalistycznej polityki kulturalnej realizowanej w ramach elitarystycznej koncepcji społeczeństwa miała być idea demokracji kulturowej, której celem było m.in. „otwarcie” pojęcia kultury, zamkniętego dotąd w ciasnych ramach standardowej doktryny, ochrona różnorodności kulturowej, rozszerzenie statusu twórczości na wszelkie niepatologiczne formy ludzkiej działalności i ich równouprawnienie, upublicznienie bogactwa amatorskiej twórczości, wydobywanie na światło dzienne niedostrzeganej dotąd kultury życia potocznego i upodmiotowienie jej anonimowych przedstawicieli. Ukryta przewrotność logiki tego typu przedsięwzięć sprawia jednak, że nadzieje na urzeczywistnienie idei demokracji kulturowej okazały się w znacznej mierze płonne.

Paradygmat KPK, włączając w obręb swoich zainteresowań obszary kultury pozostające do tej pory poza kulturą „właściwą”, dokonuje nieuchronnie – tak samo jak w przypadku SPK – jej reifikacji (drugiego poziomu) i wtłacza w maszynę racjonalnej organizacji i zarządzania: twórczość życia codziennego jest analizowana przez „ekspertów”, ewidencjonowana, kategoryzowana, subsydiowana, upubliczniana; dla jej przedstawicieli organizowane są specjalne warsztaty, spotkania, wystawy itp. „Odkrycie” kultury życia codziennego niszczy bezpowrotnie jej pierwotny charakter, problematyzowanie jej tożsamości zmienia ją niepostrzeżenie, ale nieod-

wracalnie. Wzorcowej ilustracji tego problemu dostarczają badania społeczności pierwotnych, w czasie których „antropolodzy (...) żywą tkankę dynamicznej rzeczywistości społecznej niezachodnich kultur traktują rozpalonym żelazem zachodniej myśli” (Turner, 1975, 146), ponieważ – jak nie mniej barwnie bezwzględne reguły alienacji kultury przedstawia Baudrillard – „by żyła etnologia, musi umrzeć jej przedmiot. (...) Mumie nie ulegają rozkładowi za sprawą robaków: umierają w wyniku transhumacji z funkcjonującego powoli porządku symbolicznego (...) do porządku historii, nauki i muzeum” (Baudrillard, 2005, 13, 17). Estetyzacja życia codziennego harmonijnie współgra z jego racjonalną organizacją i zarządzaniem, prowadząc w efekcie do kolonizacji świata życia przez instrumenty systemu społecznego.

- c. Realizacja celów demokracji kulturowej może się zatem dokonać wyłącznie w ramach i środkami systemu społecznego, który do tej pory ignorował świat życia. Innymi słowy, kolonizacja świata życia jest ceną za nadanie jego dorobkowi statusu twórczego i kulturalnego. Jak pokazuje praktyka funkcjonowania instytucji kultury oraz dokumenty poświęcone polityce kulturalnej zmiana kwalifikacji nie jest jednak pełna i kultura życia codziennego nie jest traktowana na równi z kulturą „wyższą”, tak jak twórczość artystów amatorów ciągle jest wyraźnie oddzielana od prac dyplomowanych artystów. Analogiczny problem odnajdziemy w historii ruchów feministycznych oraz oddźwięku, z jakim spotkały się wyniki badań antropologii ekonomicznej. Feminizm drugiej fali – w obronie prawa do samostanowienia z zasady wymierzony przeciwko paternalistycznej przemocy symbolicznej androcentrycznego społeczeństwa – poprzez zmasowaną krytykę dyskryminacji kobiet w różnych jej formach dokonał wprawdzie „epokowej rewolucji kulturalnej”, nie doprowadził jednak do „zmiany instytucjonalnej” (Fraser, 2013, 210). Podobnie idea upodmiotowienia odrębności kulturowych i obrona ich różnorodności, wypisywana nieustannie od lat w wielu oficjalnych dokumentach ważnych gremiów najwyższego szczebla, nie znajduje odzwierciedlenia ani w świadomości zbiorowej, ani w praktyce działalności instytucji kultury.

Z kolei badania antropologii ekonomicznej, a także wszelkie inne źródła pokazujące, że gospodarka rynkowa (towarowo-pięniężna) nie ma uniwersalnego charakteru, ale jest zakorzeniona w określonej kulturze, tzn. powstała w określonym miejscu i czasie, i istnieją inne formy oraz cele gospodarowania, nie zmieniły w najmniejszym stopniu hegemonicznej pozycji ekonomii ortodoksyjnej będącej teoretyczną wykładnią kapitalizmu powszechnie postrzeganego jako stan naturalny. O sile tej wiedzo-

-władzy świadczy fakt, że wielu antropologów do opisu społeczności pierwotnych, gospodarujących w sposób odległy od gospodarki rynkowej, stosuje kategorie pojęciowe i schematy analityczne ekonomii neoklasycznej (np. A. Radcliffe-Brown, R. Firth).

- d. „Kultura cierpi – mówi Adorno – gdy jest planowana i administrowana; gdyby jednak pozostawić ją samą sobie, nie tylko może utracić możliwość działania, ale może przestać w ogóle istnieć” (Adorno, 2005, 108). Kasandryczna wizja, jaką autor snuje w drugiej części zdania, nie odnosi się do kultury w ogóle jako atrybutywnej cechy człowieka, a jedynie do jej spreparowanej w drodze refleksyjnego uprzedmiotowienia postaci, która zostaje zdefiniowana jako wymagająca kontroli, organizowania i zarządzania. Gdyby „pozostawić ją samą sobie”, tzn. jako kulturę „nieodkrytą”, tym samym nie sprobrematyzowaną, jako świat życia w jego anonimowej, tym samym „beżświatowej” formie, istniałaby jak dotąd.
- e. Życie codzienne, w warunkach NSR, utraciło swą niegdysiejszą tożsamość. W wyniku postindustrialnego przesunięcia, technologicznego skoku, nasycenia prawie każdej dziedziny rzeczywistości narzędziami IT, serwicyzacji, bezprecedensowej mobilności ludzi, dekonstrukcji wielu tradycyjnych instytucji (z rodziną na czele), zaniku dawnych funkcji domu (jako ośrodka integracji społecznej i jako gospodarstwa) stało się pojęciem amorficznym. W tej „płynnej” rzeczywistości (Z. Bauman), będące jej odbiciem życie codzienne przybiera różną i zmienną postać: od reliktowych pozostałości formuły osiadłego i uregulowanego trybu życia, stabilnej pracy wyraźnie oddzielonej od czasu wolnego, podstawowych potrzeb zaspokajanych w zakresie własnego gospodarstwa domowego po życie codzienne niestałe, nieugruntowane, w którym zatarte są granice między pracą a czasem wolnym, między sferą prywatną a publiczną, podstawowe potrzeby zaspokajane są w większości za pośrednictwem wyspecjalizowanych firm usługowych, dom zastąpiony zostaje doraźnie wynajmowanymi lokalami jedynie do czasowego pobytu, bo jego użytkownicy są nieustannie w drodze.
5. Przyczyną tego, że określone wytwory kultury zyskują w wyniku jej wartościującego podzielenia przewagę nad innymi jest nie tylko kolonizacja w wymiarze strukturalnym (wiedzo-władza systemu społecznego nad światem życia), ale także historycznym (podbój i wielowymiarowe zniewolenie – gospodarcze, polityczne, obyczajowe, religijne itd. – jednych krajów i społeczeństw przez drugie). Zwolennicy SPK i charakterystycznych dla niej podziałów i normatywnych kwalifikacji, dzielących m.in. kulturę na „wyższą” i „niższą”, mają mocne oparcie w popularnym, europocentrycznym poglądzie obrońców ko-

lonizacji społeczeństw pierwotnych jako dziejowej misji niosącej dobra cywilizacji i wartości humanitarne ludom „dzikim” i „barbarzyńskim”. Strukturalny wymiar kolonizacji można wręcz uznać za pochodny tych procesów kulturowej ekspansji i hegemonii, których SPK jest jedynie jednym z elementów. Z kolei głosy przeciwników imperializmu kulturowego – podobnie jak krytyków imperializmu ekonomicznego jako podporządkowania wszystkich dziedzin życia ekonomicznym kryteriom opisu i oceny – broniących kulturowej odrębności i różnorodności giną w zgiełku wyznawców prawomocnej wykładni kultury traktowanej jako prawo naturalne, a rynku towarowo-pięiężnego jako uniwersalnej przestrzeni społecznej. Kulturowa ekspansja kojarzona jest najczęściej z globalizacyjną unifikacją, która następuje w trzech zasadniczych płaszczyznach: ekonomicznej (upowszechnianie gospodarki kapitalistycznej jako *world-system* I. Wallersteina), politycznej (upowszechnianie wartości i instytucji demokracji zachodniej) oraz stylu życia (upowszechnianie epikurejskiej aksjologii, wyrażającej się w konsumpcjonizmie). Źródłem kulturowej ekspansji w jej różnych wymiarach są cywilizacyjne centra kolonizujące obszary (kraje, regiony) peryferyjne. Zależność krajów Ameryki Łacińskiej (peryferie) od takich krajów, jak Stany Zjednoczone (centrum), opisana przed laty przez R. Prebischa, dotyczy nie tylko gospodarki, ale odnosi się także do pozaekonomicznych dziedzin kultury. W dziedzinie wąsko rozumianej kultury odpowiednikiem centrum w wymiarze geograficzno-historycznym jest tradycja europejska, a w wymiarze strukturalnym są instytucje mające w tym obszarze status prawodawców i władzę symboliczną (szkoły, instytucje kultury, w tym instytucje kwalifikujące Świata Artystycznego).

6. Demitologizacja stereotypowych, głęboko zinternalizowanych i trwale spetryfikowanych w następstwie skutecznej przemocy symbolicznej przekonań na temat tego, co to jest kultura, czym kultura „wyższa” różni się od „niższej”, gdzie spotykamy się ze sztuką, czym charakteryzuje się „człowiek kulturalny” jest bezcenna z punktu widzenia edukacyjnych i emancypacyjnych celów, jakie stawiają sobie socjologia refleksyjna czy pedagogika krytyczna. Pozwala bowiem nabrać dystansu do wpojonej w procesie socjalizacji obowiązkowej afirmacji sztuki i artystów, bezkrytycznego przyjmowania do wiadomości opinii „ekspertów” wyjaśniających „laikom”, jaki przekaz zawiera dzieło sztuki, do często prześladowującej ich niskiej samooceny spowodowanej, mimo „dobrej woli kulturowej”, gorszącą rozbieżnością wartości odczuwanych i uznawanych.

Pompatyczny styl, w jakim przedstawiciele SPK zwykli mówić o sztuce, ezoteryczny i sakralny klimat, który w rezultacie powstaje wokół kultury „wyższej”, celebrowanie anachronicznych rytuałów, obowiązujących w świą-

tyniach sztuki sprzyjają ironicznym komentarzom na ich temat, nawiązującym do „społecznej krytyki władzy sądenia”, zwłaszcza że można przecież wesprzeć się przy tym autorytetem Bourdieu. Nęcący urok buntu wobec tradycji i prostego obrazu rzeczywistości, jaki tworzy jej relatywizacja, przesłania jednak fakt, że ani przeszłość, mimo jej archaizmów, nie zasługuje na całkowite zapomnienie, ani w tym, co jest, nie wszystko jest tej samej wagi. Przykładowo desygnaty kultury „wyższej” i „niższej” nie są równorzędne, jeśli chodzi o rodzaj i zakres niezbędnych do ich świadomego odbioru kompetencji kulturowych. Te, które są wystarczające, by śledzić perypetie „oper mydlanych”, ekscytować się wyborami miss piękności czy rytmicznie kołysać przy muzyce biesiadnej, są niedostateczne dla zrozumienia związków tragedii Ajschylosa z grecką mitologią i demokracją ateńską, dramatów i powieści S.I. Witkiewicza głęboko osadzonych w jego myśli filozoficznej czy antycypacji romantyzmu w symfoniach Beethovena.

a. Polityka kulturalna staje więc wobec następującego dylematu: z jednej strony niezbywalne prawo jednostki do samostanowienia i suwerennych decyzji życiowych, m.in. w zakresie form spędzania wolnego czasu, preferencji estetycznych, konsumpcji produktów artystycznych itd.; z drugiej strony, poczucie obowiązku czy może raczej statutowo nałożony na podmioty realizujące politykę kulturalną w społeczeństwie demokratycznym obowiązek krzewienia oświaty, czyli, w innej poetyce, podnoszenia kompetencji kulturowych; z jednej strony „leseferyzm pragmatyków” (Czerwiński, 1988, 66-68), protestujących przeciwko aktywizacji na siłę tych wszystkich, którzy nie odczuwają potrzeby spotkań z kulturą „wyższą”, z drugiej, argumenty adwersarzy, którzy mówią, że potrzeby te nie są naturalnego pochodzenia, więc nie będą odczuwane dopóty, dopóki się ich nie wykształci; z jednej strony silne wyczulenie na wszelkie przejawy opresji i odgórnego organizowania życia obywatelom (tym większe, im zdobycie upragnionej wolności było kosztowniejsze i im świeższej jest daty), a z drugiej strony, świadomość tego, że wbrew pozorom, jakie tworzy upojenie wolnością, decyzje nigdy nie są w pełni dowolne i niezależne. Przekonanie, że bunt przeciwko przemocy symbolicznej szkoły czy instytucji kultury realizujących SPK jest drogą do uzyskania nieograniczonej wolności jest mitem równym temu, który ten protest zrodził. Cokolwiek wypełni w preferencjach danego podmiotu miejsce po klasykach kultury „wyższej” będzie jedynie dowodem zamiany jednej formy zależności na inną. Jeśli z potyczki z odległym Homerem, męczącym Szekspirem czy przytłaczającym Mahlerem zwycięsko wychodzi dzisiejsza tzw. kultura popularna, nie oznacza to tryumfu emancypacji, ale jedynie innego wa-

riantu przemocy symbolicznej, realizowanej tym razem przez instytucje spoza SPK, których cele są tym łatwiej osiągalne, że odbiór ich oferty jest nieporównanie prostszy.

- b. Polityka kulturalna w jej wydaniu standardowym zawiera w sobie strukturalną i głęboko skrywaną sprzeczność wewnętrzną. Realizacja jej naczelnego celu, którym jest upowszechnianie i uprzystępnianie wybranych dóbr kultury, wiąże się nierozdzielnie z niezbędnym do jego osiągnięcia procesem edukacyjnym ich potencjalnych odbiorców, który jest jednak równie stronniczy i wybiórczy, co cała podstawa aksjonormatywna SPK. Z jej programu oświatowego wyłączone są bowiem tematy, które demaskowałyby jej rzeczywisty obraz, dotyczące paternalizmu, przemocy symbolicznej czy panekonomizmu.



Bibliografia

- Abdalla Y. (2021), *From Democratization of Culture to Cultural Democracy: A Reflection on the Management of Culture*, <https://www.sp-arte.com> (dostęp: 5.09.2021).
- Adams D., Goldbard A. (1995), *Cultural Democracy: Introduction to an Idea*, <http://www.wgcd.org/cd2.html> (dostęp: 3.09.2021).
- Adler P.A., Adler P., Fontana A. (1987), *Everyday Life Sociology*, „Annual Review of Sociology”, Vol. 13, s. 217-235.
- Adler P.S., Forbes L., Willmott H. (2007), *Critical Management Studies*, „The Academy of Management Annals”, Vol. 1, No. 1, s. 119-179.
- Adorno T. (2005), *Culture and Administration [w:] The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*, eds. J.M. Bernstein, Routledge, London-New York.
- Ahearne J. (2009), *Cultural Policy Implicit and Explicit: A Distinction and Some Uses*, „International Journal of Cultural Policy”, Vol. 15, No. 2, s. 141-153.
- Ahponen P., Kangas A. (2004), *Introduction [w:] Construction of Cultural Policy*, eds. P. Ahponen, A. Kangas, Minerva, Jyväskylä.
- Althusser L. (1994), *Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes Towards an Investigation) [w:] Mapping Ideology*, ed. S. Žižek, Verso, London-New York.
- Alvesson M., Bridgman T., Willmott H. (2009), *Introduction [w:] The Oxford Handbook of Critical Management Studies*, eds. M. Alvesson, T. Bridgman, H. Willmott, Oxford University Press, Oxford.
- Amin A., Thrift N. (2004), *Introduction [w:] The Blackwell Cultural Economy Reader*, eds. A. Amin, N. Thrift, Blackwell Publishing, Oxford.
- Ang I. (1996), *Culture and Communication: Towards an Ethnographic Critique of Media Consumption in the Transnational Media System [w:] What Is Cultural Studies?. A Reader*, ed. J. Storey, Arnold, London.
- Ang I. (2006), *Desperately Seeking the Audience*, Routledge, London.
- Angrignon T., Kellet N., Ralston G., Jackson E., Fessenden M. (2006), *Web 2.0 Strategies and Lessons for Business Leaders*, <https://www.slideshare.net> (dostęp: 20.03.2023).
- Arendt H. (2000), *Kondycja ludzka*, Aletheia, Warszawa.

- Arnstein S.R. (1969), *A Ladder Of Citizen Participation*, „Journal of the American Planning Association”, Vol. 35, No. 4, s. 216-224.
- Arts and Economic Prosperity 5. The Economic Impact of Nonprofit Arts & Cultural Organizations & Their Audiences*, Americans for the Arts (2016), <https://www.americansforthearts.org> (dostęp: 15.02.2022).
- Atkinson W. (2011), *The Context and Genesis of Musical Tastes*, „Poetics”, Vol. 39, No. 3, s. 169-186.
- Attfield S. (2020), *The Working Class in the Australian Mainstream Media*, „International Journal of Media & Cultural Politics”, Vol. 16, No. 1, s. 47-63.
- Ayres C. (1962 [1944]), *The Theory of Economic Progress*, Schocken Books, New York.
- Bakhshi H., Cunningham S. (2016), *Cultural Policy in the Time of the Creative Industries*, Nesta, London.
- Bakhshi H., Throsby D. (2012), *New Technologies in Cultural Institutions: Theory, Evidence and Policy Implications*, „International Journal of Cultural Policy”, Vol. 18, No. 2, s. 205-222.
- Barber B. (2008), *Skonsumowani. Jak rynek psuje dzieci, infantylizuje dorosłych i polyka obywateli*, Muza, Warszawa.
- Bard A., Söderqvist J. (2006), *Netokracja. Nowa elita władzy i życie po kapitalizmie*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Barker C. (2012), *Cultural Studies. Theory and Practice*, Sage, London.
- Barker M. (1989), *Comics: Ideology, Power and the Critics*, Manchester University Press, Manchester.
- Baudrillard J. (2005), *Symulakry i symulacja*, Sic!, Warszawa.
- Bauman Z. (2000), *Globalizacja*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Bauman Z. (2006), *Spółczesność w stanie obłąkania*, Sic!, Warszawa.
- Belfiore E. (2020), *Whose Cultural Value? Representation, Power and Creative Industries*, „International Journal of Cultural Policy”, Vol. 26, No. 3, s. 383-397.
- Belfiore E., Gibson L. (2019), *Reading the Present Through the Past: A Critical Introduction [w:] Histories of Cultural Participation, Values and Governance*, eds. E. Belfiore, L. Gibson, Palgrave Macmillan, London.
- Bell D. (1998), *Kulturowe sprzeczności kapitalizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bennett O. (2011), *Cultures of Optimism*, „Cultural Sociology”, Vol. 5, No. 2, s. 301-320.
- Bennett T. (1992), *Putting Policy into Cultural Studies [w:] Cultural Studies*, eds. L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, Routledge, New York-London.
- Bennett T. (1995), *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Routledge, London.
- Bennett T. (2000), *Cultural Policy Beyond Aesthetics*, Cultural policy center at the University of Chicago, Chicago, <https://culturalpolicy.uchicago.edu> (dostęp: 26.03.2016).

- Bennett T. (2001), *Differing Diversities: Transversal Study on the Theme of Cultural Policy and Cultural Diversity*, Council of Europe, Strasbourg.
- Berghoff H., Vogel J. (2004), *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Dimensionen eines Perspektivenwechsels*, H. Berghoff, J. Vogel (Hg.), Campus, Frankfurt am Main.
- Bernstein B. (1990), *Odtwarzanie kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Bernstein R.J. (1995 [1976]), *The Restructuring of Social and Political Theory*, University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Białas A. (2019), *Wprowadzenie do panelu [w:] Szanse i wyzwania dla polskich wydawnictw i czasopism naukowych*, Politechnika Warszawska, Warszawa.
- Bourdieu P. (2005), *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, Scholar, Warszawa.
- Bourdieu P. (2007), *Szkieł teorii praktyki*, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty.
- Bourdieu P., Passeron J.-C. (1990), *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Bourdieu P., Wacquant L. (2001), *Zaproszenie do socjologii refleksyjnej*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Boylan T., O’Gorman P. (2006), *Beyond Rhetoric and Realism in Economics: Towards a Reformulation of Methodology*, Routledge, London.
- Brach-Czaina J. (1999), *Szczeliny istnienia*, eFKa, Kraków.
- Brandl W. (2019), *Conduct of Everyday Life – Some Views and Insights*, „Haushalt in Bildung & Forschung”, Vol. 8, No. 2, s. 54-76.
- Bromberg A. (2009), *Creativity Unbound: Cultivating the Generative Power Of Non-Economic Neighborhood Spaces [w:] Spaces of Vernacular Creativity. Rethinking the Cultural Economy*, eds. T. Edensor et al., Routledge, London.
- Brooks D. (2021), *How the Bobos Broke America*, „The Atlantic” September, <https://www.theatlantic.com> (dostęp: 24.11.2021).
- Brunel P. (2012), *Democratization of Culture*, „Études”, Vol. 416, No. 5, s. 617-628.
- Brzozowski S. (1910), *Legenda Młodej Polski*, Księgarnia Polska, Lwów.
- Bull A., Scharff C. (2021), *Classical Music as Genre: Hierarchies of Value within Freelance Classical Musicians’ Discourses*, „European Journal of Cultural Studies”, Vol. 24, No. 3, s. 673-689.
- Burgess J. (2009), *Remediating Vernacular Creativity: Photography and Cultural Citizenship in the Flickr Photo-sharing Network [w:] Spaces of Vernacular Creativity. Rethinking the Cultural Economy*, eds. T. Edensor et al., Routledge, London.
- Burns T. et al. (2015), *The Sociology of Creativity: Part I: Theory: The Social Mechanisms of Innovation and Creative Developments in Selectivity Environments*, „Human Systems Management”, Vol. 34, No. 3, s. 179-199.
- Bywalec C. (2007), *Konsumpcja w teorii i praktyce gospodarowania*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Caliskan K., Callon M. (2009), *Economization, Part 1: Shifting Attention from the Economy Towards Processes of Economization*, „Economy and Society”, Vol. 38, No. 3, s. 369-398.
- Castells M. (2007), *Spoleczeństwo sieci*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Celiński A., Burszta J., Penza Z., Sęk M., Wenzel M. (2016), *DNA miasta. Miejskie Polityki Kulturalne*, NCK, Warszawa.
- Certeau de M. (1984), *The Practice of Everyday Life*, University of California Press, Berkeley.
- Chan T.W., Goldthorpe J.T. (2005), *The Social Stratification of Theatre, Dance and Cinema Attendance*, „Cultural Trends”, Vol. 14, No. 3, s. 193-212.
- Chatzimanassis A. (2016), *Cultural Democracy: Another Model for Cultural Policy*, <https://chmcc.hypotheses.org/1843> (dostęp: 5.09.2021).
- Christensen K. (2003), *Cocooning* [w:] *Encyclopedia of Community: From the Village to the Virtual World*, Vol. 1, eds. D. Levinson, K. Christensen, Sage Publications, Thousand Oaks.
- Cioran E. (2008), *Historia i utopia*, Aletheia, Warszawa.
- Clark T.N. (2004), *Introduction: Taking Entertainment Seriously* [w:] *The City as an Entertainment Machine*, ed. T.N. Clark, Elsevier, Amsterdam.
- Clegg S., Dany F., Grey C. (2011), *Introduction to the Special Issue Critical Management Studies and Managerial Education: New Contexts? New Agenda?*, „M@n@gement”, Vol. 14, No. 5, s. 272-279.
- Clifford J. (1986), *Introduction: Partial Truths* [w:] *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, eds. J. Clifford, G.E. Marcus, University of California Press, Berkeley.
- Clifford J. (1997), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge.
- Commission Recommendation of 10.11.2021 on a common European data space for cultural heritage* (2021), European Commission, Brussels.
- Craik J. (2007), *Re-visioning Arts and Cultural Policy: Current Impasses and Future Directions*, ANU Press, Canberra.
- Craik J., McAllister L., Davis G. (2003), *Paradoxes and Contradictions in Government Approaches to Contemporary Cultural Policy: An Australian Perspective*, „The International Journal of Cultural Policy”, Vol. 9, No. 1, s. 17-33.
- Creative Economy. Report 2010*, (2010) UNCTAD.
- Creative Industries Mapping Documents 2001* (2001), Department for Culture Media & Sport, London.
- Creative People and Places. National Peer Learning and Communications Programme* (2021), <https://www.creativepeopleplaces.org.uk> (dostęp: 3.09.2021).

- “Cultura Viva” National Policy (2021), UNESCO, <https://en.unesco.org> (dostęp: 9.09.2021).
- Cultural Democracy in Practice* (2018), Arts Council England, <https://64millionartists.com.pdf> (dostęp: 3.09.2021).
- Czarnowski S. (1982 [1932]), *Definicja i klasyfikacja faktów społecznych* [w:] *Wybór pism socjologicznych*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Czerwiński M. (1985), *Wspólnota komunikowania*, Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, Warszawa.
- Czerwiński M. (1988), *Przyczynki do antropologii współczesności*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Diagnoza społeczna 2015* (2015), red. J. Czapiński, T. Panek, Rada Monitoringu Społecznego, Warszawa.
- Doogan K. (2009), *New Capitalism? The Transformation of Work*, Polity Press, Cambridge.
- Drucker P. (2006), *The Effective Executive: The Definitive Guide to Getting the Right Things Done*, Harper Collins, New York.
- Duxbury N. et al. (2016), *Culture in Urban Development Policies: an Agenda for Local Governments* [w:] *Culture: Urban Future. Global Report on Culture for Sustainable Urban Development*, UNESCO, Paris.
- Dworkin R. (2001 [1985]), *Can a Liberal State Support Art?* [w:] R. Dworkin, *A Matter of Principle*, Oxford University Press, Oxford.
- Ebrey J. (2016), *The Mundane and Insignificant, the Ordinary and the Extraordinary: Understanding Everyday Participation and Theories of Everyday Life*, „Cultural Trends”, Vol. 25, No. 3, s. 158-168 (Everyday Participation and Cultural Value, part 1).
- Edensor T. et al. (2009), *Introduction: Rethinking Creativity: Critiquing the Creative Class Thesis* [w:] *Spaces of Vernacular Creativity. Rethinking the Cultural Economy*, eds. T. Edensor et al., Routledge, London.
- Edensor T., Millington S. (2019), *Spaces of Vernacular Creativity Reconsidered* [w:] *Creative Placemaking: Research, Theory and Practice*, eds. C. Courage, A. McKeown, Routledge, London.
- Eliot T.S. (2010 [1948]), *Notes Towards the Definition of Culture*, Faber & Faber, London.
- Enriching Britain: Culture, Creativity and Growth. The 2015 Report by the Warwick Commission on the Future of Cultural Value* (2015), Coventry.
- Eräsaari R. (2009), *Representations and Logics of Cultural Policy* [w:] *What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*, eds. M. Pyykkönen, N. Simanainen, S. Sokka, Minerva, Helsinki.
- ESS-net Culture. European Statistical System Network on Culture. Final Report* (2012), Luxembourg.

- Evrard Y. (1997), *Democratizing Culture or Cultural Democracy?*, „Journal of Arts Management, Law, and Society”, Vol. 27, No. 3, s. 167-175.
- Fabian J. (1983), *Time and the Other*, Columbia University Press, New York.
- Featherstone M. (1995), *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*, Sage Publications, London.
- Featherstone M. (2007), *Consumer Culture and Postmodernism*, Sage Publications, Los Angeles.
- Firat A., Dholakia N., Venkatesh A. (1995), *Marketing in a Postmodern World*, „European Journal of Marketing”, Vol. 29, No. 1, s. 40-56.
- Fiske J. (1996), *British Cultural Studies and Television [w:] What is Cultural Studies?. A Reader*, ed. J. Storey, Arnold, London.
- Fiske J. (1992), *Cultural Studies and the Culture of Everyday Life [w:] Cultural Studies*, eds. L. Grossberg, C. Nelson, P. Treichler, Routledge, New York.
- Fiske J. (1992a), *The Cultural Economy of Fandom [w:] The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*, ed. L.A. Lewis, Routledge, London.
- Fleury L. (2014), *Sociology of Culture and Cultural Practices: The Transformative Power of Institutions*, Lexington Books, Lanham.
- Fleury L. (2017), *The Work of the Institution: The Democratization of Culture in the Light of the Legacy of the Théâtre National Populaire*, „International Studies in Sociology and Social Anthropology” (*Bourdieu in Question: New Directions in French Sociology of Art*), Vol. 130.
- Flew T. (2002), *Beyond ad Hocery: Defining Creative Industries*, „Cultural Sites, Cultural Theory, Cultural Policy”, The Second International Conference on Cultural Policy Research, Wellington, New Zealand, <http://eprints.qut.edu.au> (dostęp: 21.03.2016).
- Florida R. (2002), *The Rise of the Creative Class: And How it's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, Basic Books, New York.
- Florida R. (2017), *The New Urban Crisis: Gentrification, Housing Bubbles, Growing Inequality, and What We Can Do About It*, Oneworld, London.
- Foucault M. (1981), *The Order of Discourse [w:] Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, ed. R. Young, Routledge and Kegan Paul, Boston.
- Framework for Cultural Statistics (FCS)* (2009), UNESCO Institute for Statistics, Montreal.
- Fraser N. (2013), *Fortunes of Feminism: From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*, Verso, London.
- Fraser N. (2013a), *How Feminism Became Capitalism's Handmaiden – And How to Reclaim It*, „Guardian” 14.10.2013.
- Freire P. (2005 [1968]), *Pedagogy of the Oppressed*, Continuum, New York.
- Frey B. (2009), *Cultural Economics*, „CESifo DICE”, Vol. 7, No. 1, s. 20-25.

- Friedman S., Reeves A. (2020), *From Aristocratic to Ordinary: Shifting Modes of Elite Distinction*, „American Sociological Review”, Vol. 85, No. 2, s. 323-350.
- Fullbrook E. (2007), *Appendix I: The French Students' Petition* [w:] *Real World Economics: A Post-Autistic Economics Reader*, ed. E. Fullbrook, Anthem Press, London.
- Fullbrook E. (2008), *Introduction* [w:] *Pluralist Economics*, ed. E. Fullbrook, Zed Books, London-New York.
- Gajewski S., Jakubowski A. (2016), *Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej. Komentarz*, C.H. Beck, Warszawa.
- Galloway S., Dunlop S. (2006), *Deconstructing the Concept of "Creative Industries"* [w:] *Cultural Industries: The British Experience in International Perspective*, eds. Ch. Eisenberg, R. Gerlach, Ch. Handke, Humboldt University, Berlin.
- Gardiner M.E. (2000), *Critiques of Everyday Life*, Routledge, London.
- Garland-Thomson R. (2002), *Integrating Disability, Transforming Feminist Theory*, „The National Women's Studies Association Journal”, Vol. 14, No. 3, s. 1-32.
- du Gay P., Pryke M. (2002), *Cultural Economy: An Introduction* [w:] *Cultural Economy: Cultural Analysis and Commercial Life*, eds. P. du Gay, M. Pryke, Sage Publications, London.
- Gdańsk – Programy Operacyjne 2023* (2015), Urząd Miejski w Gdańsku, Gdańsk.
- Geertz C. (1973), *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York.
- Gellner E. (1997), *Postmodernizm, rozum i religia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Gibson L., Edwards D. (2016), *Facilitated Participation: Cultural Value, Risk and the Agency of Young People in Care*, „Cultural Trends”, Vol. 25, No. 3 (Everyday Participation and Cultural Value, part 1), s. 194-204.
- Gibson-Graham J.K. (2006), *A Postcapitalist Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London.
- Gibson-Graham J.K. (2006a), *The End of Capitalism (As We Knew It): A Feminist Critique of Political Economy*, University of Minnesota Press, Minneapolis–London.
- Gibson-Graham J.K. (2014), *Rethinking the Economy with Thick Description and Weak Theory*, „Current Anthropology”, Vol. 55, No. S9, s. 147-153.
- Giddens A. (2001), *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Giddens A. (2003), *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturacji*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Gilmore A. (2017), *The Park and the Commons: Vernacular Spaces for Everyday Participation and Cultural Value*, „Cultural Trends”, Vol. 26, No. 1 (Everyday Participation and Cultural Value, part 2), s. 34-46.
- Ginsburgh V. (2013), *Mark Blaug and the Economics of the Arts* [w:] *Mark Blaug: Rebel with Many Causes*, eds. M. Boumans, M. Klaes, Edward Elgar, Cheltenham.

- Giroux H. (1994), *Disturbing Pleasures: Learning Popular Culture*, Routledge, New York.
- Giroux H. (2004), *Cultural Studies, Public Pedagogy, and the Responsibility of Intellectuals*, „Communication and Critical/Cultural Studies”, Vol. 1, No. 1, s. 59-79.
- Giroux H. (2009), *Youth in a Suspect Society: Democracy or Disposability?*, Palgrave Macmillan, New York.
- Giroux H. (2010), *Zombie Politics and Other Late Modern Monstrosities in the Age of Disposability*, „Policy Futures in Education”, Vol. 8, No. 1, s. 1-7.
- Giroux H. (2014), *Neoliberalism's War on Higher Education*, Haymarket Books, Chicago.
- Giroux H. (2019), *Toward a Pedagogy of Educated Hope under Casino Capitalism*, „Pedagogía y Saberes”, No. 50, s. 147-151.
- Giroux H., Searls-Giroux S. (2004), *Take Back Higher Education: Race, Youth, and the Crisis of Democracy in the Post-Civil Rights Era*, Palgrave Macmillan, New York.
- Giroux H., Simon R.I. (1989), *Popular Culture as a Pedagogy of Pleasure and Meaning* [w:] H. Giroux et. al, *Popular Culture, Schooling, and Everyday Life*, Bergin & Garvey, New York.
- Glaeser E.L. (2011), *Triumph of the City: How Our Greatest Invention Makes Us Richer, Smarter, Greener, Healthier, and Happier*, The Penguin Press, New York.
- Godart F. et al. (2020), *The Sociology of Creativity: Elements, Structures, and Audiences*, „Annual Review of Sociology”, Vol. 46, s. 489-510.
- Gombrich E. (1997), *O sztuce*, Arkady, Warszawa.
- Goodley D. (2019), *Provocations for Critical Disability Studies*, „Disability and Society”, Vol. 34, No. 6, s. 972-997.
- Górnikowska-Zwolak E. (2009), *Mysł feministyczna jako nurt rozważań w pedagogice społecznej*, Wydawnictwo Górnośląskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Kardynała Augusta Hlonda, Mysłówice.
- Green Paper. Unlocking the potential of cultural and creative industries* (2010), EU Commission, Brussels.
- Grey C., Willmott H. (2005), *Introduction* [w:] *Critical Management Studies: A Reader*, eds. C. Grey, H. Willmott, Oxford University Press, Oxford.
- Grossberg L. (1996), *The Circulation of Cultural Studies* [w:] *What Is Cultural Studies?. A Reader*, ed. J. Storey, Arnold, London.
- Gustavsson A. (1997), *Integracja, stygmatyzacja i autonomia – jasne i ciemne strony subkultury integracji* [w:] *Upośledzenie w społecznym zwierciadle*, red. A. Gustavsson, E. Zakrzewska-Manterys, Wydawnictwo „Żak”, Warszawa.
- Habermas J. (1968), *Technik und Wissenschaft als „Ideologie”*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Habermas J. (1999), *Teoria działania komunikacyjnego*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Habermas J. (2002), *Teoria działania komunikacyjnego*, t. 2, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hall S. (1996), *When Was the „Post-Colonial”?: Thinking at the Limit [w:] The Post-Colonial Question*, eds. I. Chambers, L. Curti, Routledge, London.
- Hannerz U. (1987), *The World in Creolisation*, „Africa: Journal of the International African Institute”, Vol. 57, No. 4, s. 546-559.
- Hardt M. (1999), *Affective Labour*, „Boundary 2”, Vol. 26, No. 2, s. 89-100.
- Hartley J. (2006), *Popular/Popular Culture [w:] Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, eds. T. O’Sullivan et al., Routledge, London.
- Hartley J., Wen W., Li H.S. (2015), *Creative Economy and Culture*, Sage Publications, London.
- Hawkes J. (2001), *The Fourth Pillar of Sustainability: Culture’s Essential Role in Public Planning*, Common Ground, Melbourne.
- Hawkins H., Price L. (2018), *Towards the Geographies of Making [w:] Geographies of Making, Craft and Creativity*, eds. H. Hawkins, L. Price, Routledge, London.
- Heikkilä R. (2021), *The Slippery Slope of Cultural Non-Participation: Orientations of Participation Among the Potentially Passive*, „European Journal of Cultural Studies”, Vol. 24, No. 1, s. 202-219.
- Heller A. (1984), *Everyday Life*, Routledge, London.
- Henley D. (2018), *Foreword [w:] Cultural Democracy in Practice*, Arts Council England, <https://64millionartists.com> (dostęp: 3.09.2021).
- Hesmondhalgh D. (2013), *The Cultural Industries*, Sage Publications, London.
- Hesmondhalgh D., Baker S. (2011), *Creative Labour: Media Work in Three Cultural Industries*, Routledge, London.
- Hesmondhalgh D., Pratt A. (2005), *The Cultural Industries and Cultural Policy*, „International Journal of Cultural Policy”, Vol. 11, No. 1, s. 1-13.
- Hirshleifer J. (1985), *The Expanding Domain of Economics*, „American Economic Review”, Vol. 75, No. 6, s. 53-68.
- Hogan P.C. (2000), *Colonialism and Cultural Identity: Crises of Tradition in the Anglophone Literatures of India, Africa, and the Caribbean*, State University of New York Press, New York.
- Hoggart R. (1957), *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*, Chatto and Windus, London.
- Holden J. (2015), *The Ecology of Culture*, A Report commissioned by the Arts and Humanities Research Council’s Cultural Value Project, <https://ahrc.ukri.org> (dostęp: 3.09.2021).
- Holmes H. (2015), *Transient Craft: Reclaiming the Contemporary Craft Worker*, „Work, Employment and Society”, Vol. 29, No 3, s. 479-495.
- Hooks B. (2000), *Where We Stand: Class Matters*, Routledge, New York.

- Horkheimer M. (1982 [1941]), *The End of Reason* [w:] *The Essential Frankfurt School Reader*, eds. A. Arato, E. Gebhardt, Continuum, New York.
- Horkheimer M., Adorno T. (1994), *Dialektyka oświecenia*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Hunter J., Micklem D., Ikin E. (2018), *Introduction* [w:] *Cultural Democracy in Practice*, Arts Council England, <https://64millionartists.com.pdf> (dostęp: 3.09.2021).
- Husserl E. (1999), *Kryzys nauk europejskich*, Rolewski, Toruń.
- Hylland O.M. (2020), *Negative Cultural Policy: Tools, Elements and Analytical Potential*, „The Nordic Journal of Cultural Policy”, Vol. 23, No. 2, s. 143-158.
- Ilczuk D. (2002), *Polityka kulturalna w społeczeństwie obywatelskim*, Narodowe Centrum Kultury, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Inglis D. (2005), *Culture and Everyday Life*, Routledge, London.
- Ingold T., Hallam E. (2020), *Creativity and Cultural Improvisation: An Introduction* [w:] *Creativity and Cultural Improvisation*, eds. E. Hallam, T. Ingold, Routledge, London–New York.
- Institute for Infinitely Small Things* (2021), <https://turbulence.org> (dostęp: 18.08.2021).
- Isar Y.R. (2009), „*Cultural Policy*”: *Towards a Global Survey*, „Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research”, Vol. 1, No. 1, s. 61-65.
- Iwańczak W. (2021), *Wprowadzenie do ankiety o stanie nauki w Polsce*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, nr LXXXIII.
- Jancovich L., Stevenson D. (2019), *The “Problem” of Participation in Cultural Policy* [w:] *Cultures of Participation: Arts, Digital Media and Cultural Institutions* (Routledge Research in Cultural and Media Studies), eds. B. Eriksson, C. Stage, B. Valtysson, Routledge, Abingdon.
- Joas H. (1996), *The Creativity of Action*, Polity Press, Cambridge.
- Jung B. (2006), *Nowe technologie w mediach* [w:] *Media na rynku. Wprowadzenie do ekonomiki mediów*, red. T. Kowalski, B. Jung, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Jung B. (2014), *Posłowie* [w:] *Kreatywność i innowacyjność w erze cyfrowej*, red. A. Zorska, M. Mołęda-Zdziech, B. Jung, Oficyna Wydawnicza SGH, Warszawa.
- Kalekin-Fishman D. (2013), *Sociology of Everyday Life*, „Current Sociology”, Vol. 61, No. 5-6, s. 714-732.
- Kalvina I. (2004), *Searching for Impacts of Cultural Participation* [w:] *Construction of Cultural Policy*, eds. P. Ahponen, A. Kangas, Minerva, Jyväskylä.
- Kangas A. (2004), *New Clothes for Cultural Policy* [w:] *Construction of Cultural Policy*, eds. P. Ahponen, A. Kangas, Minerva, Jyväskylä.
- Kincaid H., Ross D. (2009), *Introduction: The New Philosophy of Economics* [w:] *The Oxford Handbook of Philosophy of Economics*, eds. H. Kincaid, D. Ross, Oxford University Press, Oxford.

- Klamer A. (2016), *The Value-Based Approach to Cultural Economics*, „Journal of Cultural Economics”, Vol. 40, No. 4, s. 365-373.
- Klasik A., Świątkiewicz W., Drobnik A., Wrana K. (2011), *Strategia Rozwoju Kultu-
ralnego Katowic 2020+*, „Biuletyn KPZK PAN”, z. 246, s. 107-127.
- Kłoskowska A. (1980), *Kultura masowa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kmita J. (1998), *Jak słowa łączą się ze światem. Studium krytyczne neopragmatyzmu*,
Wydawnictwo Naukowe Instytutu Filozofii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza,
Poznań.
- Kołąkowski L. (1958), *Pochwała niekonsekwencji*, „Twórczość”, nr 9, s. 88-94.
- Kondo J., Khan S. (2011), *The Cultural Democracy Myth*, „Contexts”, Vol. 10, No. 1,
s. 65-66.
- Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego
sporządzona w Paryżu dnia 17 października 2003 r.* (2011), Dz.U. 2011 nr 172
poz. 1018.
- Kotler P. (2005), *Marketing*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Krajewski M., Zeidler-Janiszewska A. (2010), *Kilka uwag o kłopotach z wartościowa-
niem sztuki*, „Kultura Współczesna”, nr 4, s. 5-13.
- Kultura – Obecna! Diagnoza potencjału kulturowego Wrocławia oraz Dokument Pro-
gramowy Rozwoju Kultury w perspektywie 2020+* (2018), Wrocław.
- Kultura w 2019 r.* (2020), GUS, Warszawa.
- Landry C. (2000), *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Earthscan, London.
- Langsted J. (1990), *Strategies: Studies in Modern Cultural Policy*, Aarhus University
Press, Aarhus.
- Lasch C. (1975), *The Democratization of Culture: A Reappraisal*, „Change: The Maga-
zine of Higher Learning”, Vol. 7, No. 6, s. 14-23.
- Lash S. (2009), *Refleksyjność i jej sobowtóry* [w:] U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Moder-
nizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowocze-
sności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Lash S., Urry J. (2002), *Economies of Signs and Space*, Sage Publications, London.
- Lees L., Slater T., Wyly E. (2008), *Gentrification*, Routledge, New York–London.
- Lefebvre H. (2014), *Critique of Everyday Life*, Verso Books, London.
- Lewis J., Miller T. (2003), *Introduction* [w:] *Critical Cultural Policy Studies: A Reader*,
eds. J. Lewis, T. Miller, Blackwell Publishing, Malden.
- Lipski A. (1992), *Sztuka a rzeczywistość potocznego doświadczenia* [w:] A. Lipski,
K. Łęcki, *Perspektywy socjologii kultury artystycznej*, Wydawnictwo Naukowe
PWN, Warszawa.
- Lipski A. (1995), *Teoretyczne i praktyczne problemy polityki kulturalnej*, Akademia
Ekonomiczna, Katowice.

- Lipski A. (2001), *Elementy socjologii sztuki*, Atla2, Wrocław.
- Lipski A. (2010), *Bezdomni ludzie drogi, czyli o malejącej użyteczności pojęcia emigracji* [w:] *Emigracja jako problem lokalny i globalny*, red. A. Lipski, W. Walkowska, Górnośląska Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Mysłówice.
- Lipski A. (2013), *Alienacja kultury jako zjawisko społeczne i kategoria opisowo-normatywna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego, Katowice.
- Lipski A. (2014), *Co wiemy o „społeczeństwie wiedzy”?*, „*Studia Ekonomiczne*”, nr 167, s. 116-126.
- Lipski A. (2018), *Kultura jako problem teorii i praktyki polityki społecznej z perspektywy socjoekonomicznej*, „*Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny*”, vol. 80, iss. 2, s. 257-271.
- Lipski A. (2018a), *Problem osób niepełnosprawnych w warunkach dyskursu ekonomii neoliberalnej*, „*Problemy Edukacji, Rehabilitacji i Socjalizacji Osób Niepełnosprawnych*”, t. 27(2), s. 29-59.
- Lipski A. (2019), *Ekonomia doświadczeń w warunkach estetyzacji rzeczywistości*, „*Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne*”, t. 54, nr 2, s. 411-428.
- Littler J. (2018), *Against Meritocracy. Culture, Power and Myths of Mobility*, Routledge, London.
- Looseley D. (2012), *Looking Forward, Looking Back: Alternative Models of Arts Policy in France and Britain* [w:] *KulturRikets Tilstand 2011*, eds. N. Løkka, G. Vestheim, Høgskolen i Telemark, Porsgrunn.
- Luttwak E. (2000), *Turbokapitalizm. Zwycięzcy i przegrani światowej gospodarki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- MacCannell D. (2002), *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, Muza, Warszawa.
- MacDonald D. (1953), *A Theory of Mass Culture*, „*Diogenes*”, Vol. 1, No. 3, s. 1-17.
- MacIntyre A. (1971), *The Idea of a Social Science* [w:] A. MacIntyre, *Against the Self-Images of the Age: Essays on Ideology and Philosophy*, Duckworth, London.
- Maffesoli M. (2008), *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Mannheim K. (1992), *Ideologia i utopia*, Wydawnictwo Test, Lublin.
- Marcuse H. (2007 [1964]), *One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Routledge, London.
- Markusen A. et al. (2011), *California's Arts and Cultural Ecology*, James Irvine Foundation, San Francisco.
- Matarasso F., Landry Ch. (1999), *Balancing Act: Twenty-One Strategic Dilemmas in Cultural Policy*, Council of Europe, Strasbourg.
- Mato D. (2009), *All Industries are Cultural. A Critique of the Idea of “Cultural Industries” and New Possibilities for Research*, „*Cultural Studies*”, Vol. 23, No. 1, s. 70-87.

- McGuigan J. (2004), *Cultural Analysis and Policies in the Information Age* [w:] eds. P. Ahponen, A. Kangas, *Construction of Cultural Policy*, Minerva, Jyväskylä.
- McGuigan J. (2004a), *Rethinking Cultural Policy*, Open University Press, Buckingham–Philadelphia.
- McGuigan J. (2009), *Cool Capitalism*, Pluto Press, London.
- McGuigan J. (2012), *The Coolness of Capitalism Today*, „Journal for a Global Sustainable Information Society”, Vol. 10, No. 2, s. 425-438.
- McLaren P. (2005), *Capitalists and Conquerors: A Critical Pedagogy against Empire*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham.
- McLaren P., Giroux H. (2002), *Radical Pedagogy as Cultural Politics: Beyond the Discourse of Critique and Antiutopianism* [w:] P. McLaren, *Critical Pedagogy and Predatory Culture. Oppositional Politics in a Postmodern Era*, Routledge, London.
- Meekosha H., Shuttleworth R. (2009), *What's so 'Critical' about Critical Disability Studies?*, „Australian Journal of Human Rights”, Vol. 15, No. 1, s. 47-75.
- Melosik Z. (2007), *Teoria i praktyka edukacji wielokulturowej*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków.
- Menger P. (2010), *Cultural Policies in Europe. From a State to a City-Centered Perspective on Cultural Generativity*, National Graduate Institute for Policy Studies, Tokyo.
- Merton R.K. (1982), *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Mexico City Declaration on Cultural Policies* (1982), World Conference on Cultural Policies, UNESCO, Mexico City, https://culturalrights.net/descargas/drets_culturals401.pdf (dostęp: 13.09.2021)
- Miles A. (2016), *Telling Tales of Participation: Exploring the Interplay of Time and Territory in Cultural Boundary Work Using Participation Narratives*, „Cultural Trends”, Vol. 25, No. 3 (Everyday Participation and Cultural Value, part 1), s. 182-193.
- Miles A., Gibson L. (2016), *Everyday Participation and Cultural Value*, „Cultural Trends”, Vol. 25, No. 3 (Everyday Participation and Cultural Value, part 1), s. 151-157.
- Miles A., Gibson L. (2017), *Everyday Participation and Cultural Value Place*, „Cultural Trends”, Vol. 26, No. 1 (Everyday Participation and Cultural Value, part 2), s. 1-3.
- Miller T., Yudice G. (2002), *Cultural Policy*, Sage Publications, London.
- Mills Ch. (1965 [1951]), *Białe kołnierzyki: amerykańskie klasy średnie*, Książka i Wiadza, Warszawa.
- Mobile Cocooning* (2013), <https://www.euromonitor.com> (dostęp: 9.04.2022).
- Moncunill-Piñas M. (2020), *The Practice of Everyday Museum Making: Naturalization and Empowerment in the Amateur Consumption Of Museographic Language*, „European Journal of Cultural Studies”, Vol. 23, No. 3, s. 415-433.

- Morrone A. (2006), *Guidelines for Measuring Cultural Participation*, UNESCO Institute of Statistics, Montreal.
- Moulier-Boutang Y. (2011), *Cognitive Capitalism*, Polity Press, Cambridge.
- Mulcahy K.V. (2017), *Public Culture, Cultural Identity, Cultural Policy*, Palgrave Macmillan, New York.
- Musgrave R., Musgrave P. (1989), *Public Finance in Theory and Practice*, McGraw-Hill Book, New York.
- Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013* (2004), Ministerstwo Kultury, Warszawa.
- Neal S., Murji K. (2015), *Sociologies of Everyday Life: Editor's Introduction to the Special Issue*, „Sociology”, Vol. 49, No. 5, s. 811-819.
- Nelson C. (1996), *Always Already Cultural Studies [w:] What Is Cultural Studies?. A Reader*, ed. J. Storey, Arnold, London.
- Newbigin J. (2010), *The Creative Economy: An Introductory Guide*, British Council, London.
- Newbigin J. (2016), *What is the Creative Economy? [w:] New and Changing Dynamics. How the Global Creative Economy is Evolving*, British Council.
- Newman J.H. (1996), *The Idea of a University*, Yale University Press, New Haven.
- Noga M. (2014), *Kultura a ekonomia*, CeDeWu, Warszawa.
- Nowy europejski program na rzecz kultury* (2018), Komisja Europejska, Bruksela, <https://eur-lex.europa.eu> (dostęp: 15.01.2022).
- O'Connor J. (2007), *The Cultural and Creative Industries: A Review of the Literature*, Arts Council England, London.
- O'Hagan J. (2016), *European Statistics on Cultural Participation and Their International Comparability*, „International Journal of Cultural Policy”, Vol. 22, No. 2, s. 291-303.
- Operational guidelines: Integration of Culture in Sustainable Development* (Article 13 of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions), (2009), Paris.
- Ortega y Gasset J. (1996), *Dehumanizacja sztuki [w:] J. Ortega y Gasset, Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, Muza, Warszawa.
- Ossowska M. (1985), *Moralność mieszczańska*, Ossolineum, Wrocław.
- Ossowski S. (1967), *Z zagadnień psychologii społecznej. Dzieła t. 3*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Parsons T. (1970 [1960]), *Toward a Healthy Maturity [w:] Social Structure and Personality*, Free Press, New York.
- Peck J. (2005), *Struggling with the Creative Class*, „International Journal of Urban and Regional Research”, Vol. 29, No. 4, s. 740-770.

- Peters M.A., Araya D. (2010), *Introduction: The Creative Economy: Origins, Categories and Concepts* [w:] *Education in the Creative Economy*, eds. D. Araya, M.A. Peters, Peter Lang Inc., International Academic Publishers, New York.
- Peterson R.A., Kern R.M. (1996), *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore*, „American Sociological Review”, Vol. 61, No. 5, s. 900-907.
- Pfeffer J., Sutton R. (2002), *Wiedza a działanie*, Oficyna Ekonomiczna, Kraków.
- Pile S. (2005), *The Heterogeneity of Cities* [w:] *Unruly Cities?: Order/Disorder*, eds. C. Brook, G. Mooney, S. Pile, Routledge, London–New York.
- Pine J., Gilmore J. (2011), *The Experience Economy*, Harvard Business Press, Boston.
- Pink S. (2012), *Situating Everyday Life. Practices and Places*, Sage Publications, London.
- Planeix-Crocker M. (2015), *Territorial Implications of Cultural Democratization*, <https://chmcc.hypotheses.org> (dostęp: 24.11.2021).
- Platt L. (2019), *Crafting Place: Women’s Everyday Creativity in Placemaking Processes*, „European Journal of Cultural Studies”, Vol. 22, No. 3, s. 362-377.
- Polityka kulturalna miasta stołecznego Warszawy* (2020), Prezydent m.st. Warszawy, Warszawa.
- Polska 2030. Długookresowa Strategia Rozwoju Kraju* (2013), MAiC, Warszawa.
- Potts J., Hartley J. (2014), *Toward a New Cultural Economics of Innovation*, International Association for Cultural Economics, Montreal.
- Power D., Nielsen T. (2010), *Priority Sector Report: Creative and Cultural Industries – Methodological Appendix*, European Cluster Observatory, <http://www.diva-portal.org> (dostęp: 15.02.2022).
- Pratt A.C. (2005), *Cultural Industries and Public Policy. An Oxymoron?*, „International Journal of Cultural Policy”, Vol. 11, No. 1, s. 31-44.
- Pratt A.C. (2016), *Three Stages in the Life of the Creative Economy* [w:] *New and Changing Dynamics. How the Global Creative Economy is Evolving*, British Council, <https://creativeeconomy.britishcouncil.org> (dostęp: 14.01.2022).
- Prieur et al. (2008), *Cultural Capital Today: A Case Study from Denmark*, „Poetics”, Vol. 36, No. 1, s. 45-71.
- Program polityki kulturalnej miasta Białystok na lata 2018-2022 plus* (2018), Białystok.
- Program Rozwoju Kultury w Krakowie do roku 2030* (2017), Kraków.
- Program wsparcia rozwoju kultury województwa warmińsko-mazurskiego do roku 2025* (2017), Urząd Marszałkowski, Olsztyn.
- Przemysły kultury i kreatywne w latach 2014–2016* (2018), GUS, Warszawa-Kraków.
- Pyykkönen M., Simanainen N., Sokka S. (2009), *Introduction – O Culture, Where art Thou?* [w:] *What about Cultural Policy? Interdisciplinary Perspectives on Culture and Politics*, eds. M. Pyykkönen, N. Simanainen, S. Sokka, Minerva, Helsinki.

- Quah D. (1997), *Increasingly Weightless Economies*, „Bank of England Quarterly Bulletin”, Vol. 37, No. 1, s. 49-56.
- Quah D. (2003), *Digital Goods and the New Economy*, CfEP, London.
- Quine W. (1960), *Word and Object*, Technology Press of the Massachusetts Inst. of Technology, Cambridge.
- Rifkin J. (2016), *Spoleczeństwo zerowych kosztów krańcowych*, Studio Emka, Warszawa.
- Ritzer G. (1997), *McDonaldyzacja społeczeństwa*, Muza, Warszawa.
- Ritzer G. (2015), *The “New” World of Prosumption: Evolution, “Return of the Same,” or Revolution?*, „Sociological Forum”, Vol. 30, No. 1, s. 1-17.
- Ritzer G., Jurgenson N. (2010), *Production, Consumption, Prosumption: The Nature of Capitalism in the Age of the Digital “Prosumer”*, „Journal of Consumer Culture”, Vol. 10, No. 1, s. 13-36.
- Ritzer G., Miles S. (2019), *The Changing Nature of Consumption and the Intensification of McDonaldization in the Digital Age*, „Journal of Consumer Culture”, Vol. 19, No. 1, s. 3-20.
- Robins K. (2016), *Cultural Policy and Cultural Politics in the Twenty-First Century* [w:] *Cultural Interventions*, eds. K. Robins, B.Y. Seyben, Cultural Policy and Management Research Centre (KPY) at Istanbul Bilgi University, Istanbul.
- Roodhouse S. (2006), *The Creative Industries: Definitions, Quantification and Practice* [w:] *Cultural Industries: The British Experience in International Perspective*, eds. Ch. Eisenberg, R. Gerlach, Ch. Handke, Humboldt-Universität zu Berlin, Berlin.
- Rosner A. (2019), „Punktoza” i biurokracja szkodzą nauce! (wywiad M. Makowieckiego), „Monitor Konstytucyjny” 03.10., <https://monitorkonstytucyjny.eu/archiwa/10712> (dostęp: 2.04.2022).
- Rubio A. et al. (2016), *Uses and Abuses of Creativity. Sociology of Creative Processes, Transitions to Digital and Creative Policies*, „Debats. Journal on Culture, Power and Society”, No. 1, s. 123-142.
- Rychliński S. (1976), *Zależność procesów demokratyzacji kultury od dynamiki społecznej* [w:] *Wybór pism*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Sandel M.J. (2020), *Tyrania merytokracji*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Sayer A. (2014), *The Dialectic of Culture and Economy* [w:] *Geographies of Economies*, eds. J. Wills, R. Lee, Routledge, London.
- Sayer A. (2016), *Critical and Uncritical Cultural Turns*, <http://www.lancaster.ac.uk> (dostęp: 5.08.2016).
- Schacht R. (1971), *Alienation*, Doubleday Publishing, New York.
- Schlesinger P. (2013), *Cultural Policy and the Idea of the Creative Economy*, <https://www.create.ac.uk> (dostęp: 23.11.2021).
- Schulz G. (2005), *Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*, Campus, Frankfurt/Main.

- Schuster J.M. (2003), *Mapping State Cultural Policy* [w:] *Mapping State Cultural Policy: The State of Washington*, ed. J.M. Schuster, Cultural Policy Center, The Irving B. Harris Graduate School of Public Policy Studies, The University of Chicago, Chicago.
- Schütz (1962), *On Multiple Realities* [w:] *Collected Papers. The Problem of Social Reality*, t. 1, Martinus Nijhoff, The Hague.
- Schütz A. (1962a), *Phenomenology and the Social Sciences* [w:] *Collected Papers, The Problem of Social Reality*, t. 1, Martinus Nijhoff, The Hague.
- Schütz A. (1964), *Equality and the Meaning Structure of the Social World* [w:] *Collected Papers. Studies in Social Theory*, t. 2, Martinus Nijhoff, The Hague.
- Scitovsky T. (1976), *The Joyless Economy. An Inquiry into Human Satisfaction and Consumer Dissatisfaction*, Oxford University Press, New York.
- Scott A.J. (2007), *Capitalism and Urbanization in a New Key? The Cognitive-Cultural Dimension*, „Social Forces”, Vol. 85, No. 4, s. 1465-1482.
- Scott A.J. (2011), *Emerging Cities of the Third Wave*, „City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action”, Vol. 15, No. 3-4, s. 289-321.
- Scott A.J. (2014), *Beyond the Creative City: Cognitive–Cultural Capitalism and the New Urbanism*, „Regional Studies”, Vol. 48, No. 4, s. 565-578.
- Sennett R. (2008), *The Craftsman*, Yale University Press, New Haven.
- Shank B. (1997), *The Continuing Embarrassment of Culture: From the Culture Concept to Cultural Studies*, „American Studies”, Vol. 38, No. 2, s. 95-116.
- Simmel G. (2007), *Filozofia kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Simmel G. (2007a [1918]), *Filozofia życia*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.
- Simpson R. (2016), *The Role of Voluntary Arts Activity in Creative People and Places*, Voluntary Arts, <https://www.creativepeopleplaces.org.uk> (dostęp: 5.09.2021)
- Skórzyńska A. (2018), *Kultura relacji. Mapa idei. Poznański Program dla Kultury 2019-2023*, Urząd Miasta Poznania, Poznań.
- Sławek T. (2002), *Antygonia w świecie korporacji. Rozważania o uniwersytecie i czasach obecnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Smith N. (2002), *New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy*, „Antipode”, Vol. 34, No. 3, s. 427-450.
- Smith N.C. (1987), *Consumer Boycotts and Consumer Sovereignty*, „European Journal of Marketing”, Vol. 21, No. 5, s. 7-19.
- Söndermann M., Backes Ch., Arndt O., Brünink D. (2009), *Culture and Creative Industries in Germany. Research Report*, Federal Ministry of Economics and Technology, Cologne–Bremen–Berlin.
- Spiro M. (1986), *Cultural Relativism an the Future of Anthropology*, „Cultural Anthropology”, Vol. 1, No. 3, s. 259-286.

- Steiner G. (1997), *Rzeczywiste obecności*, słowo/obraz terytoria, Warszawa.
- Stiegler B. (2017), *Wstrząsy. Głupota i wiedza w XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Storey J. (1996), *Cultural Studies: An Introduction* [w:] *What is Cultural Studies? A Reader*, ed. J. Storey, Arnold, London.
- Storey J. (2018), *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, Routledge, London.
- Stowarzyszenie Kobiet Niepełnosprawnych* (2018), <http://www.onepl.org.pl/kto.html> (dostęp: 5.02.2018).
- Strategia na Rzecz Odpowiedzialnego Rozwoju do roku 2020 (z perspektywą do 2030 r.)* (2017), RM, Warszawa.
- Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego 2020* (2013), MKiDN, Warszawa.
- Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego (współdziałanie, kultura, kreatywność) 2030* (2020), RM, Warszawa.
- Strategia rozwoju kultury Lublina na lata 2013-2020* (2013), Rada Miasta, Lublin.
- Strategia rozwoju kultury w województwie mazowieckim na lata 2015-2020* (2012), Urząd Marszałkowski, Warszawa.
- Strategia Rozwoju Miasta Katowice 2030* (2015), Rada Miasta, Katowice.
- Szacki J. (1980), *Spotkania z utopią*, Iskry, Warszawa.
- Szczeciński Obszar Metropolitalny. Strategia Rozwoju* (2020), Urząd Marszałkowski, Szczecin.
- Szczepański J. (1971), *Odmiany czasu teraźniejszego*, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Tadajewski M. (2011), *Critical Management Studies* [w:] *Key Concepts in Critical Management Studies*, eds. M. Tadajewski et al., Sage Publications, London.
- Tadajewski M. (2014), *What Is Critical Marketing Studies? Reading Macro, Social, and Critical Marketing Studies* [w:] *Humanistic Marketing*, eds. R.J. Varey, M. Pirson, Palgrave Macmillan, London.
- Tadajewski M. et al. (2011), *Introduction: What is Critical Management Studies* [w:] *Key Concepts in Critical Management Studies*, eds. M. Tadajewski et al., Sage Publications, London.
- Tadajewski M., Maclaran P. (2009), *Critical Marketing Studies: Introduction and Overview* [w:] *Critical Marketing Studies*, Vol. 1, eds. M. Tadajewski, P. Maclaran, Sage Publications, London.
- Tapscott D., Williams A.D. (2008), *Wikinomics: How Mass Collaboration Changes Everything*, Portfolio, New York.
- Tatarkiewicz W. (1988), *Dzieje sześciu pojęć*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

- Taylor M. (2016), *Nonparticipation or Different Styles of Participation?*, „Cultural Trends”, Vol. 25, No. 3, s. 169-181.
- Terra J. (2023), *What is Web 1.0, Web 2.0, and Web 3.0? Definitions, Differences and Similarities*, <https://www.simplilearn.com> (dostęp: 20.03.2023).
- The 2005 Convention for the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions* (2015), UNESCO, <https://en.unesco.org> (dostęp: 13.09.2021).
- Thompson C., Kumar A. (2021), *Beyond Consumer Responsibilization: Slow Food's Actually Existing Neoliberalism*, „Journal of Consumer Culture”, Vol. 21, No. 2, s. 317-336.
- Throsby D. (2008), *The Concentric Circles Model of the Cultural Industries*, „Cultural Trends”, Vol. 17, No. 3, s. 147-164.
- Throsby D. (2010), *Ekonomia i kultura*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Throsby D. (2015), *The Economics of Cultural Policy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Towse R. (2011), *Ekonomia kultury*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Turner V. (1975), *Symbolic Studies*, „Annual Review of Anthropology”, Vol. 4, No. 1, s. 145-161.
- Uczestnictwo ludności w kulturze 2019 r.* (2020), GUS, Warszawa.
- Universal Declaration on Cultural Diversity* (2001), General Conference of UNESCO, Paris, <https://www.refworld.org> (dostęp: 13.09.2021).
- Urry J. (2009), *Socjologia mobilności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej* (1991), Dz. U. 1991, Nr 114, poz. 493.
- Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004-2020* (2005), Ministerstwo Kultury, Warszawa.
- Veblen T. (1900), *The Preconceptions of Economic Science* (III), „The Quarterly Journal of Economics”, Vol. 14, No. 2, s. 240-269.
- Venkatesh A. (1999), *Postmodernism Perspectives for Macromarketing: An Inquiry into the Global Information and Sign Economy*, „Journal of Macromarketing”, Vol. 19, No. 2, s. 153-169.
- Verwayen H. (2020), *European Heritage Alliance Manifesto – Cultural Heritage: A Powerful Catalyst for the Future of Europe*, <https://pro.europeana.eu> (dostęp: 20.03.2023).
- Verwijnen J. (2001), *Aestheticisation Processes of Everyday Life*, „European Journal of Arts Education”, Vol. 3, Iss. 2, s. 59-70.
- Waitt G., Gibson C. (2013), *The Spiral Gallery: Non-Market Creativity and Belonging in an Australian Country Town*, „Journal of Rural Studies”, Vol. 30, No. 4, s. 75-85.
- Walker C. (2003), *Participation in Arts and Culture*, The Urban Institute/Wallace Foundation, Washington.

- Warde A. (2014), *After Taste: Culture, Consumption and Theories of Practice*, „Journal of Consumer Culture”, Vol. 14, No. 3, s. 279-303.
- Warde A. et al. (2008), *The Omnivorous Orientation in the UK*, „Poetics”, Vol. 36, No. 2-3, s. 148-165.
- Weber M. (1924), *Geschäftsbericht und Diskussionsreden auf den deutschen soziologischen Tagungen* [w:] *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*, Mohr, Tübingen.
- Welsch W. (1997), *Undoing Aesthetics*, Sage Publications, London.
- Welsch W. (2017), *Ästhetik und Anästhetik* [w:] *Ästhetisches Denken*, Reclam, Stuttgart.
- Wherry F.F. (2014), *Analyzing the Culture of Markets*, „Theory and Society”, Vol. 43, No. 3, s. 421-436.
- Wilkin J. (2016), *Instytucjonalne i kulturowe podstawy gospodarowania. Humanistyczna perspektywa ekonomii*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Williams R. (1960), *Culture and Society 1780–1950*, Anchor Books, New York.
- Williams R. (2001 [1961]), *The Long Revolution*, Broadview Press, Peterborough.
- Williams R. (2014 [1958]), *Culture is Ordinary* [w:] *On Culture and Society. Essential Writings*, Sage Publications, London.
- Wilson N., Gross J., Bull A. (2017), *Towards Cultural Democracy: Promoting Cultural Capabilities for Everyone*, King's College London, London.
- Wirth L. (1992), *Przedmowa* [w:] K. Mannheim, *Ideologia i utopia*, Wydawnictwo Test, Lublin.
- Wiśniewska-Roszkowska K. (1974), *Stary człowiek w rodzinie*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa.
- Witkowski L. (2008), *Koniec kultury uczenia się?* [w:] *Jaka kultura? Jaki dyskurs?: sfera publiczna a spory o edukację, pedagogikę i zarządzanie*, red. M. Jaworska-Witkowska, Wydawnictwo „Pedagogium” OR TWP, Wyższa Szkoła Humanistyczna, Szczecin.
- Wojciechowski A. (1997), *Problemy terapii przez twórczość* [w:] *Pedagogika specjalna*, red. W. Dykcik, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Wright E.O. (2000), *Class Counts: Comparative Studies in Class Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Znaniecki F. (1988), *Wstęp do socjologii*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Ogólnym celem monografii jest analiza dziedziny kultury jako przedmiotu polityki i ekonomii w kontekście nowoczesnego społeczeństwa rynkowego i jego głównych cech: imperializmu ekonomicznego, paternalizmu wiedzy-władzy i estetyzacji rzeczywistości społecznej. Celem pośrednim jest demitologizacja stereotypów dotyczących pojęcia kultury oraz fałszywego obrazu relacji między kulturą a polityką oraz gospodarką. Sięgając do interdyscyplinarnego dorobku nauk społecznych, autor prezentuje punkt widzenia daleki od utartych poglądów na kulturę i jej pokrewne zagadnienia dominujących w polityce kulturalnej i ekonomii kultury. W opracowaniu pokazano ukryte mechanizmy władzy kontrolującej dziedzinę kultury i narzucającej jej określoną, selektywno-wartościującą definicję - tym samym wyznaczającą odgórnie zasób dóbr „społecznie pożądaných” (merit goods) - i arbitralne podziały na kulturę „wyższą” i „niższą” oraz zawłaszczanie jej wybranych obszarów przez system nowoczesnego społeczeństwa rynkowego (kapitalizmu kognitywnego) zdominowany przez język i logikę ekonomii. Przedstawiono utrwalone w świadomości zbiorowej mity na temat tego, co jest, a co nie jest kulturą, kto zasługuje na miano jej twórcy, kto zaś może być jedynie odbiorcą (konsumentem) jej dóbr w ramach tzw. rytualnego i wybiórczego uczestnictwa w kulturze. Kultura w rzeczywistości to nie tylko wyniesiona do poziomu sacrum ekskluzywna dziedzina dzieł artystycznych, zamkniętych w muzeach, teatrach i bibliotekach, ale także codzienne życie, praca i zabawa w całej ich różnorodności, a kreatywność nie jest przywilejem wybranych jednostek i grup społecznych (tzw. klasy kreatywnej), ale może być udziałem każdego (diverse economy). Polityka kulturalna, oznaczając w praktyce uprzywilejowanie jednych dokonań i ich autorów oraz dyskryminację innych, realizowana jest drogą przemocy symbolicznej, tj. zawołowanego przymusu i urabiania świadomości społeczeństwa w szkole, instytucjach kultury czy mass mediach, zaś konwencjonalne pojęcie uczestnictwa w kulturze jest błędne nie tylko ze względu na postępującą cyfryzację i wirtualizację konsumpcji. Miejsce kategoriicznych konkluzji monografii zajmuje jednak pytanie autora, czy w rzeczywistości możliwa jest polityka kulturalna, która byłaby wolna od wskazanych w opracowaniu jej utajonych cech dogmatyzmu i symbolicznej hegemonii.

ISBN 978-83-7875-862-4



Uniwersytet
Ekonomiczny
w Katowicach