

MAREK CZYŻEWSKI
Uniwersytet Łódzki*

SOCJOLOGIA WOBEC KULTURY – UWAGI NA MARGINESIE KONCEPCJI ANTONINY KŁOSKOWSKIEJ

Streszczenie

Dzisiejsze spojrzenie na dzieło Antoniny Kłoskowskiej prowadzi do podjęcia dwóch kwestii ogólnych. Pierwsza z nich dotyczy istoty kultury, a także jej historii oraz obecnego stanu. Druga odnosi się do statusu socjologii kultury jako jednej z dziedzin wiedzy o kulturze. Obydwa te zagadnienia rozpatrywane są na dwóch poziomach: rzeczowym (czym jest kultura? czym jest socjologia kultury?) i dyskursowym (jak kształtowały się dzieje pojęcia kultury i pojęcia socjologii kultury?). W tych ramach omawiam następujące problemy: kultura w tzw. węższym rozumieniu a kultura duchowa; socjologia kultury a socjologia kulturowa; autoteliczność a autonomia kultury; homogenizacja a hybrydowość kultury; oraz dystancjacja a dedystancjacja. W tych kontekstach nawiązuję w szczególności do koncepcji Alfreda Webera, Jeffreya Alexandra, Theodora Adorno i Karla Mannheima.

Słowa kluczowe: socjologia kultury, socjologia kulturowa, kultura duchowa, historia kultury, autoteliczność a autonomia kultury, homogenizacja a hybrydowość kultury, dystancjacja i dedystancjacja

Dzisiejsze spojrzenie na dzieło Antoniny Kłoskowskiej prowadzi do podjęcia dwóch kwestii. Pierwsza z nich dotyczy istoty kultury – tych jej własności, które odróżniałyby ją od innych obszarów problemowych. Tu pojawia się również pytanie – stanowiące po części niedopowiedziany kontekst większości rozważań Kłoskowskiej – o obecny stan kultury, jak i jej przeszłość oraz przyszłość. Druga

* Zakład Badań Komunikacji Społecznej, e-mail: marek_czyzewski@uni.lodz.pl

kwestia odnosi się do statusu socjologii kultury jako jednej z dziedzin wiedzy o kulturze, zakresu przedmiotowego, którym powinna się zajmować, a także do miejsca socjologii kultury w ramach socjologii. Obydwa zarysowane zagadnienia będą stanowić główne wątki poniższych rozważań. Trzeba od razu dodać, że uwagi te mieścić się będą na dwóch poziomach: rzeczowym (czym jest kultura? czym jest socjologia kultury?) i dyskursowym (jak kształtowały się dzieje pojęcia kultury i pojęcia socjologii kultury?).

Rzecz jasna ograniczę się do wybranych aspektów tej złożonej i rozległej problematyki. Ponadto nie zawsze będzie możliwe jasne rozdzielenie wątku kulturowego od kwestii socjologii kultury. O tym, że są to sprawy ze sobą nierozdzielnie powiązane, pouczają już początki socjologii kultury jako dziedziny akademickiej – powołanej do życia przez Alfreda Webera u progu XX w. w kształcie ściśle związanym z właściwym dla ówczesnej epoki pojmowaniem kultury duchowej i jej kryzysu w obliczu przyśpieszonych procesów modernizacji¹. Wskazanie kultury, jej dziejów i perspektyw jako zasadniczego problemu socjologii dokonało się zatem równoległe z pesymistyczną diagnozą nadchodzącego upadku kultury. Krótka potem nastąpiła z kolei daleko sięgająca marginalizacja weberowskiej socjologii kultury, jak również innych odmian socjologicznych badań nad kulturą w ramach socjologii światowej. Na długie lata socjologia kultury zniknęła z listy socjologicznych subdyscyplin.

„Istnienie socjologii kultury jako odrębnej, a zarazem ogólnej, syntetycznej dziedziny socjologicznych badań i teorii jest wciąż problemem” – tę gorzką w swej wymowie konstatację sformułowała Antonina Kłoskowska [1990: 113] już po publikacji swych głównych dzieł i tym samym po faktycznym ukonstytuowaniu socjologii kultury w Polsce. Dodać trzeba, że Kłoskowska miała na myśli – wówczas nadal podrzędny – status socjologii kultury w ramach socjologii światowej. Miejsce socjologii kultury w socjologii polskiej było wtedy znacznie poważniejsze, głównie dzięki dokonaniom Kłoskowskiej, a także jej uczniów (m.in. Zbigniewa Bokszańskiego, Andrzeja Piotrowskiego i Bogusława Sułkow-

¹ W niniejszym artykule (w odróżnieniu od wzoru dominującego we współczesnej literaturze socjologicznej) nazwisko „Weber” podane bez imienia oraz określenie „weberowski” odnoszą się do Alfreda Webera, młodszego brata Maxa Webera. Dodać warto, że sława Maxa Webera jest w dużej mierze efektem włączenia jego koncepcji do teorii socjologicznej przez Talcotta Parsonsa. Przed II wojną światową to Alfred Weber [1927; 1931 i 1935/1950], dzisiaj autor niemal całkowicie zapomniany albo lekceważąco traktowany jako staroświecki przeżytek, był centralną postacią niemieckiej socjologii. Jego oddziaływanie mieściło się głównie w obszarze socjologii ekonomicznej oraz socjologii kultury. Szerzej o weberowskiej socjologii kultury pisali m.in. Demm [1997] i Lauder [2012]. Cenne polskie wprowadzenie opracowała Bożena Nowak-Borucka [1983].

skiego). Ówczesna tematyżacja kultury w socjologii polskiej, choć pozbawiona defetyżmu charakterystycznego dla pesymizmu kulturowego z przełomu XIX i XX w., miała wszakże wyraźne oblicze krytyczne, zwrócone przede wszystkim w stronę negatywnych aspektów kultury masowej [Kłóskowska 1964] oraz zagrożonych perspektyw autotelicznego (czyli stanowiącego cel sam sobie) uczestnictwa w kulturze [Kłóskowska 1983a].

Po latach warto postawić pytanie o stan kultury współczesnej i dzisiejszy sens uprawiania socjologii kultury, w tym zwłaszcza o to, czy i na ile dziedzictwo Antoniny Kłóskowskiej jest aktualne. Wydaje się bowiem, że wzmóżone w ostatnich latach zainteresowanie kulturą w ramach światowej (a także polskiej) socjologii dysponuje niekiedy nieco stępionym ostrzem krytycznym, a powody do niepokoju o współczesną kondycję kultury pozostają częściowo poza zasięgiem socjologicznej refleksji. Bezkrtyczna socjologia unika samokrtycyżmu.

MIEJSCE KULTURY W SOCJOLOGII – ZARYS PROBLEMU

Rola kultury w życiu społecznym, gospodarczym i politycznym jest istotna. Ta, wydawać by się mogło, oczywista prawda zyskuje na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci szerokie kręgi zwolenników w ramach socjologii światowej. Mnożą się studia odnoszące się do kulturowych aspektów organizacji społecznej, przedsiębiorczości i zarządzania oraz zjawisk i procesów politycznych. Do podstawowego języka współczesnej socjologii wprowadzono kategorie wiążące się z kulturowo ukształtowanymi wzorami postaw i zachowań, takie jak np. zaufanie, kapitał społeczny i kapitał ludzki oraz społeczeństwo wiedzy. O tej tendencji świadczy także swoista aneksja problematyki kulturowej dokonana przez „mainstreamową” teorię socjologiczną – u nas reprezentowaną m.in. przez Piotra Sztompkę, na świecie – m.in. przez Jeffreya Alexandra.

Nie jestem jednak pewny, czy Antonina Kłóskowska cieszyłaby się z tego obrotu sprawy. Z jednej strony bowiem nowe zainteresowanie kulturą dotyczy często kultury w szerokim, tzw. antropologicznym sensie i nie skupia się na preferowanej przez Kłóskowską kulturze symbolicznej. Z drugiej strony, jeśli dzisiaj ma miejsce zainteresowanie kulturą symboliczną, to punkt ciężkości położony jest zazwyczaj na jej funkcjach użytkowych wobec gospodarki, organizacji społecznej i życia politycznego. Dotyczy to oczywiście także analiz kultury w sensie antropologicznym. W tego rodzaju optyce niksą istotne aspekty fenomenu kultury autotelicznej.

Wcześniej, mniej więcej od lat 40. do lat 80. XX w., a zatem przez ponad kilkadziesiąt lat, zagadnienia kulturowe traktowane były przez ówczesne główne nurty socjologii światowej (takie jak strukturalny funkcjonalizm, teorie konfliktu i teorie wymiany) jako skądinąd sympatyczny, lecz mało istotny dodatek do bardziej podstawowej problematyki struktury społecznej – na podobnej zasadzie, jak opiniotwórcze gazety, na co dzień zajmujące się „poważną” problematyką, wydają weekendowe dodatki kulturalne. Nad tym stanem rzeczy ubolewali jedynie nieliczni autorzy, wywodzący się zresztą z bardzo różnych orientacji teoretycznych i światopoglądowych. Jednym z nich był zupełnie u nas nieznanymi niemiecki socjolog o wyraźnie konserwatywnym profilu światopoglądowym – Friedrich H. Tenbruck. Wskazywał on na kulturowe uwarunkowania losów pojęcia kultury w socjologii: najpierw jej wstępu na przełomie wieku XIX i XX (m.in. w dziełach Wilhelma Diltheya, Georga Simmela, Maxa Schelera oraz braci Maxa i Alfreda Weberów), a następnie upadku w środkowych dziesięcioleciach XX w. Jego zdaniem receptą na niepokojącą symbiozę socjologii i organizacji społecznej powinna być socjologia kultury (*Kultursoziologie* – termin Alfreda Webera, który można tłumaczyć także jako „socjologia kulturowa”), pojmowana wszakże nie jako specjalistyczna subdyscyplina, lecz ogólna perspektywa, zdająca sprawę z podstawowej roli kultury w ramach rzeczywistości społecznej. Swoje poglądy przedstawił Tenbruck m.in. w artykułach *O kulturze w epoce nauk społecznych* (1962) oraz *Zadania socjologii kultury* (1985) [por. Tenbruck 1996: 27–74].

Można powiedzieć, że postulat Tenbrucka został później na tyle spełniony, że dzisiaj mamy do czynienia wręcz z odwróceniem wcześniejszego stanu rzeczy, a nawet ze swoistą kolonizacją problematyki kulturowej przez teorię socjologiczną. O ile wpływowi socjologowie (na czele z Talcottem Parsonsem) mówili przedtem, dlaczego nie warto czynić z kultury głównego tematu dociekań, o tyle ich współcześni odpowiednicy mówią teraz już nie tylko, że warto to robić, ale dostarczają także wskazówek, jak należy to czynić. W tej sytuacji szczególnie potrzebne wydaje się sięgnięcie do źródła o doniosłości szczególnej: do socjologii kultury w ujęciu Antoniny Kłoskowskiej, czyli – przynajmniej na gruncie polskim – klasyki gatunku, a także pójsie tropami intelektualnych fascynacji, które legły u podstaw tej koncepcji. Na tej drodze, jak sądzę, można bowiem odnaleźć rozróżnienia pojęciowe i perspektywy badawcze, które wbrew pozorom nie tylko nie straciły na aktualności, lecz okazują się dzisiaj być może jeszcze bardziej doniosłe niż wtedy, gdy zostały sformułowane.

Losy socjologii kultury w ramach socjologii polskiej były, jak wspomniano uprzednio, nieco różne od jej zmiennego miejsca w socjologii światowej. Wprawdzie od definiowania społeczeństwa i jego głównych problemów była w czasach

PRL-u socjologia marksistowska (wsparta aparatem politycznego panowania), lecz to w tych utrudnionych warunkach powiodło się utworzenie – okupionej pewnymi koncesjami na rzecz systemu komunistycznego – intelektualnej niszy w postaci niemarksistowskiej socjologii kultury. Historyczne znaczenie wysiłków Antoniny Kłoskowskiej w tej mierze staje się w pełni widoczne chyba dopiero po latach. Trzeba dodać, że Kłoskowska miała pomocne wsparcie w postaci polskiej tradycji socjologicznej, która zawsze umieszczała kulturę w centrum swoich zainteresowań (wystarczy tu wspomnieć nazwiska Floriana Znanieckiego, Józefa Chałasińskiego i Stanisława Ossowskiego). Na ile tradycja ta (łącznie z koncepcją Kłoskowskiej) jest w stanie zmierzyć się z fenomenem kultury autotelicznej, a na ile być może warto sięgać w tej mierze po dalej sięgające inspiracje – to osobne zagadnienie, do którego wracam poniżej kilkakrotnie.

TRZY WĄTKI SOCJOLOGII KULTURY ANTONINY KŁOSKOWSKIEJ I PRÓBA KOMENTARZA

W dziele Antoniny Kłoskowskiej, skoncentrowanym w całości wokół socjologicznej problematyki kultury, wyróżnić można trzy główne wątki. W hasłowym sformułowaniu chodzi o (1) kulturę w węższym rozumieniu; (2) kulturę narodową; oraz (3) społeczną organizację kultury. Każdy z tych wątków wiąże się z określonymi publikacjami: wątek pierwszy przede wszystkim z *Socjologią kultury* [1983a], a wcześniej z *Kulturą masową* [1964]; wątek drugi głównie z *Kulturami narodowymi u korzeni* [1996]; a wątek trzeci – ze *Společnymi ramami kultury* [1972]. Warto zauważyć, że nie są to wątki składające się na całość w pełni spójną. Przeciwnie, zaznaczają się między nimi napięcia, wynikające z odmiennego zaplecza teoretycznego i w pewnym stopniu rozbieżnego światopoglądowego profilu każdego z nich. Okoliczności tej nie należy jednak traktować jako wady – znaczące koncepcje socjologiczne są z reguły wielowątkowe, a socjologia kultury Antoniny Kłoskowskiej nie jest pod tym względem wyjątkiem.

Kultura w węższym rozumieniu w ujęciu Kłoskowskiej to nie tylko kultura symboliczna (składająca się ze znaków i wartości), lecz także kultura potencjalnie lub aktualnie autoteliczna, czyli stanowiąca sama dla siebie cel (realizowana w imię własnych, nieredukowalnych i pozainstrumentalnych wartości). Takie pojmowanie kultury wyrasta z sięgającej przełomu XIX i XX w. tradycji rozważań nad kulturą duchową, jej ekskluzywną odrębnością i quasi-sakralnym charakterem. Autorka *Socjologii kultury* jako pierwszy punkt odniesienia specyfiki kultury w odróżnieniu od reszty zjawisk społecznych odnotowuje koncepcje Alfreda We-

bera zawarte w zbiorze *Ideen zur Staats- und Kultursoziologie* [1927]. Zarazem polemizuje z nimi w typowy dla dzisiejszych czasów sposób, dystansując się od ich „metafizycznych” konotacji. Innym źródłem inspiracji w tym względzie (podobnie jak przypadku Webera – dogłębnie przez Kłoskowską przetworzonej) była nieco późniejsza amerykańska antropologia kultury, a zwłaszcza koncepcja Alfreda L. Kroebera [1973; wyd. oryginalne 1952]. Zakładała ona ontologiczną lub co najmniej metodologiczną autonomię kultury wobec czynników społecznych, psychicznych czy przyrodniczych i wyrażała sprzeciw wobec prób redukcji całości zjawisk kulturowych do innych porządków rzeczywistości. Kroeber, obecny na kartach *Socjologii kultury*, powraca w wyeksponowanej roli w przeglądowym artykule *Współczesne tendencje w dziedzinie socjologii kultury* [Kłoskowska 1989].

Nieco odmienne spojrzenia na kulturę dominują w dwóch pozostałych wątkach dzieła Kłoskowskiej. W studiach nad kulturą narodową przedmiotem zainteresowania był wprawdzie jej kanon w postaci najwybitniejszych utworów literackich, muzycznych czy plastycznych, rozpatrywany jednakże w odniesieniu do jego sterującej funkcji społecznego porządkowania znaczeń i formowania podstaw kulturowej wspólnoty lub wytyczania różnic w jej ramach. Nie może tu jednak być mowy o zasadniczej sprzeczności tego wątku koncepcji Kłoskowskiej z jej przekonaniem o autotelicznych cechach kultury symbolicznej. W ujęciu Kłoskowskiej bowiem autoteliczność jest własnością przysługującą motywom twórców i doznaniom odbiorców, a nie samemu dziełu. Motywowana lub odbierana autotelicznie kultura symboliczna może zatem jednocześnie pełnić funkcje społeczne, w tym także te jak najbardziej instrumentalne. Co więcej, definiując zadania socjologii kultury, Kłoskowska [1989: 130] wskazała jednocześnie (w tym samym zdaniu) na „problemy autotelicznego charakteru kultury symbolicznej” oraz „[problemy] faktycznych i możliwych instrumentalnych zastosowań, warunków skuteczności i granic takiego użycia” kultury symbolicznej. Łącznikiem jest tu psychologizujące spojrzenie na autoteliczność, które budzić może dodatkowe znaki zapytania (do tej kwestii powracam poniżej).

Umieszczenie w centrum zainteresowania badawczego społecznych funkcji kultury symbolicznej ma punkty zbieżne z tzw. socjologią kulturową Jeffreya Alexandra, proklamowaną i rozwijaną od lat 90. XX w., rzecz jasna bez odniesień do słabo znanych w socjologii światowej koncepcji Kłoskowskiej. Według Alexandra [2010a: 100] „można powiedzieć, sięgając po potoczne wyrażenie pozytywistów, że bardziej tradycyjne podejście ‘socjologii kultury’ traktuje kulturę jako zmienną zależną, podczas gdy w ‘socjologii kulturowej’ jest to ‘zmienna niezależna’, posiadająca względną autonomię w kształtowaniu działań

i instytucji, dostarczająca wkładu, tak samo podstawowego, jak siły materialne lub instrumentalne”. Stosowana przez Alexandra terminologia może polskiego czytelnika mylić. Dlatego warto dodać, że w kluczowej kwestii analizowanego kierunku oddziaływania kultury na życie społeczne omawiany wątek socjologii kultury Kłoskowskiej nie różni się od „mocnego programu” tzw. socjologii kulturowej, odróżnianej przez Alexandra od tego, co sam określa mianem „socjologii kultury” i odrzuca.

U Alexandra kultura symboliczna ujmowana jest w kategoriach dyskursowych kodów definiujących typy motywów, relacji społecznych i struktur instytucjonalnych, zwłaszcza w obszarze życia politycznego [m.in. Alexander 2006 i 2010a]. Centralne znaczenie w tej optyce zyskuje problematyka tożsamości zbiorowej [m.in. Alexander i in., 2004], a także wzorów wystąpień publicznych [Alexander 2010b]. Próby łączenia elementów spojrzenia Kłoskowskiej na kulturę narodową i perspektywy socjologii kulturowej Alexandra, do tej pory jak się zdaje na szerszą skalę niepodejmowane, wymagałyby najpierw dokładnego ustalenia rejestru podobieństw, ale także różnic dzielących obydwie orientacje, lecz mogłyby prowadzić do wypracowania pogłębionych narzędzi analitycznych w zakresie analizy dyskursu publicznego i badań biograficznych.

Jeszcze inaczej ukierunkowana jest kwestia „społecznych ram kultury”. Tu wektor badawczego zainteresowania Kłoskowskiej zwrócony jest ku analizie społecznych i komunikacyjnych uwarunkowań wszelkich form życia kulturalnego i wszelkich odmian relacji między nadawcami i odbiorcami szeroko pojmowanych treści kultury symbolicznej, nie tylko i nie przede wszystkim tych, które należą do obszaru kultury „wysokiej”. Z uwagi na analizowany kierunek zależności zjawisk kulturowych od czynników społecznych mamy tu do czynienia z obszarem, który Alexander [2010a: 105 i 109] zalicza do „słabych programów we współczesnej teorii kulturowej” i określa ironicznym mianem „‘socjologii kultury’ w całej krasie”. W ujęciu Kłoskowskiej optyka standardowych badań empirycznych z zakresu subdyscyplinowo pojmowanej socjologii kultury nad organizacją życia kulturalnego i wzorami odbioru kultury ulega wprawdzie poszerzeniu i zyskuje cenne uporządkowanie, lecz nie zmienia się w zasadniczy sposób. Gdy punktem ciężkości staje się pytanie o społeczne ramy kultury, problem kultury w węższym rozumieniu, w pewnym stopniu obecny jeszcze w badaniach Kłoskowskiej nad kulturą narodową, może być wprawdzie kontynuowany (np. w postaci pytania o społeczne uwarunkowania autotelicznych postaw twórców i odbiorców kultury symbolicznej), lecz podstawowe, jak się zdaje, pytanie o autoteliczny charakter kultury symbolicznej ulega dalszej marginalizacji.

Dla pełnego obrazu wypada wymienić pozostałe kierunki zakwalifikowane przez Alexandra do „słabych programów”, jego zdaniem mniej lub bardziej zasługujących na miano „socjologii kultury”. Są to: uformowana pod wpływem neomarksizmu Szkoła Birmingham (znana u nas pod nazwą brytyjskich studiów kulturowych), koncepcje Pierre’a Bourdieu oraz łącznie traktowany poststrukturalizm (w tym koncepcje Michela Foucaulta) i postmodernizm [Alexander 2010a: 105–108]. Warto odnotować, że proponowana przez Alexandra typologia stanowisk w ramach socjologicznych badań nad kulturą, wiodąca do wskazania przewag jego „socjologii kulturowej” nad „słabymi programami”, w ogóle nie przewiduje kultury autotelicznej jako względnie wyodrębnionej problematyki. Można powiedzieć, że z uwagi na swój pragmatyczny rodowód „mocny program” Alexandra okazuje się „słaby” w porównaniu z pierwszym wątkiem socjologii kultury w ujęciu Kłoskowskiej.

Wszystkie trzy wątki socjologii kultury Antoniny Kłoskowskiej są bez wątplenia warte kontynuacji. W tym tekście interesuje mnie głównie pierwszy z nich (kwestia kultury w węższym rozumieniu), zwłaszcza pod kątem jego aktualności. Był to swojego czasu najszerzej chyba znany składnik koncepcji Kłoskowskiej, najmocniej kojarzony z jej nazwiskiem. Dzisiaj natomiast jest to, podobnie jak perspektywa weberowska, spojrzenie raczej lekceważone i przeważnie uznawane za nieco zakurzony relikw z odległej epoki, w której kulturze przydawano jeszcze atrybut podniosłej i owianej tajemnicą niezwykłości. Takie oceny prowokują pytanie o ich przyczyny: czy źródłem współczesnej marginalizacji tej lub innej dawnej idei jest jej faktyczna nieprzydatność, czy jest raczej tak, że to nasza bezkrytyczna uległość wobec obecnie dominującej, na poły instrumentalnej, na poły hedonistycznej mentalności dyktuje negatywny wyrok, w tym przypadku w odniesieniu do kultury określanej dziewiętnastowiecznym mianem „duchowej”?

W dobie powszechnej pragmatyzacji świadomości idea autoteliczności może sprawiać wrażenie oderwanej od rzeczywistości, zdezaktualizowanej, z pewnością elitarystycznej i być może także ideologicznie uwikłanej (bo skrywającej leżące u jej podstaw stosunki panowania – co podkreślaliby np. zwolennicy Pierre’a Bourdieu). Jednak wrażenie to może prowadzić do nazbyt pośpiesznej dyskredytacji jego przedmiotu. Nie jest wykluczone, że kwestionując zasadność koncepcji kultury autotelicznej mówimy nie tyle o słabościach tej optyki, ile o nas samych, a – ściślej rzecz ujmując – o naszej własnej „zbiorowej nieświadomości” (termin Mannheim’a), która niepostrzeżenie decyduje o naszych sądach i ocenach. Kłoskowska przyłączyła się wprawdzie do chóru tych, którzy dezawuowali koncepcję Webera za jej nienaukowość, jednak próbowała jeszcze jego idee na swój sposób „unaukować”. Dzisiaj bliski jej punkt widzenia traktowany jest znacznie

ostrzej – w naukach społecznych i humanistycznych idea autoteliczności z reguły odsyłana jest do lamusa bez jakiejkolwiek szansy na nową adaptację.

HISTORIA KULTURY JAKO KLUCZ DO SOCJOLOGII KULTURY

Do obszaru historii kultury, a także do problematyki obrazów historii kultury wytwarzanych w ramach myśli społecznej i socjologicznej – skądinąd obu dziedzin dogłębnie Kłóskowskiej znanych – warto sięgnąć w poszukiwaniu perspektywy łączącej trzy uprzednio wspomniane, częściowo rozbieżne aspekty problematyki kulturowej. Punktem odniesienia mógłby tu być ponownie Weber, tym razem jednak nie jako autor głoszący i postulujący względną autonomię procesu kulturowego wobec przemian społecznych i cywilizacyjnych, lecz jako badacz dziejów kultury pojmowanych zgodnie z formułą „historii kultury jako socjologii kultury” [por. Weber 1935/1950].

Przyznać trzeba, że merytoryczne potraktowanie weberowskich ustaleń wymaga dystansu wobec języka, którym ten autor się posługiwał, zwłaszcza wobec skłonności do witalistycznej terminologii, apodyktycznych, niekiedy trudnych do utrzymania ocen oraz programowego przekraczania rygorów dyskursu naukowego na rzecz pisarstwa socjologicznego programowo ugruntowanego na poznaniu intuicyjnym. Weber nie jest w tej mierze przypadkiem odosobnionym. Właściwe jego pracom syntetyzujące wizjonerstwo przywodzi na myśl szereg innych autorów zajmujących się niemal równoległe z nim (a także przed i po nim) w podobny sposób długofalowymi rytmami dziejów w powiązaniu z przemianami kultury pojmowanej jako całość *sui generis*. Są wśród nich znacznie wcześniej żyjący Giambattista Vico, a także znacznie bardziej dzisiaj doceniani rówieśnicy Webera: Oswald Spengler czy Arnold Toynbee, a także (wykraczając poza krąg zainteresowań Kłóskowskiej, lecz pozostając w kręgu najwybitniejszych postaci podejmujących tego rodzaju rozważania) Karl Jaspers i Eric Voegelin. Do autorów o pokrewnych zainteresowaniach, lecz o bardziej (w dzisiejszym sensie tych określeń) naukowym i socjologicznym podejściu należał ponadto kolejny rówieśnik Webera, Pitirim Sorokin, a obecnie – Shmuel Eisenstadt.

Rzecz jasna całościowe ujęcie procesu historycznego można poddać drugoczącej dekonstrukcji z poststrukturalnych i postmodernistycznych punktów widzenia. Odrzucając z tych czy innych, ogólnoteoretycznych pobudek perspektywę Webera i jego pobratymców zyskać można z pewnością wiele korzyści analitycznych w niektórych obszarach badawczych (np. w zakresie badań nad współczesną organizacją społeczną lub komunikowaniem publicznym), lecz

w innych dziedzinach można ponieść niemałe straty. Pytanie o zmienne losy idei kultury duchowej jest jednym z tematów mieszczących się w panoramicznym, przeglądowym spojrzeniu na dzieje i zarazem anulowanych przez poststrukturalizm i postmodernizm.

Historia wzlotów i upadków idei kultury duchowej (w tym także koncepcji kultury w węższym rozumieniu) wymagałaby osobnego potraktowania. W tym miejscu warto jedynie zasygnalizować tezy współczesnego historyka Tima Blanninga [2008: 521–527; 2009: 73–114], skądinąd zgodne z ustaleniami wielu innych badaczy. Otóż proces „sakralizacji sztuki” (i tym samym powstawanie idei kultury duchowej) datować należy na drugą połowę wieku XVIII i początek wieku XIX. Szczególna rola w tym procesie przypadła muzyce. Oto sztuka (a zwłaszcza muzyka), traktowana uprzednio głównie jako środek usławiania majestatu władzy lub narzędzie rekreacji, wybiła się w tym czasie niejako na niepodległość i zaczęła być czczona dla swej własnej wartości. Sakralizacja sztuki dokonywała się równoległe do sekularyzacji społeczeństwa, oferując zastępcze obiekty kultu w postaci niezwykłych dzieł i ich nadzwyczajnych twórców. Była także usilnie wspierana przez ówczesną myśl estetyczną, a także same środowiska artystyczne, którym zależało nie tylko na tym, by wyzwolić się spod instrumentalnego traktowania sztuki przez arystokrację, lecz także na tym, by nie popaść w kolejne społeczne uzależnienie, tym razem napierające ze strony zdroworozsądkowego filisterstwa, szukającego w sztuce przyziemnych i użytkowych korzyści.

Idea kultury duchowej formowała się (jak wszelkie inne zjawiska) na gruncie społecznych ram niezbędnych dla ich zaistnienia. Warto jednak podkreślić, że ze stwierdzenia owych okoliczności żadną miarą nie wynika przekreślenie rzeczywistej autonomii kultury duchowej. Jej arcydzieła powstawały także w czasach poprzedzających dobę sakralizacji sztuki i będą, miejmy nadzieję, powstawać także wtedy, gdy idea kultury duchowej zostanie (na co się zanoszą) całkowicie wyrugowana z zakresu wyobrażeń sensownych i godnych pielęgnowania. Sakralizacja sztuki oznacza jedynie (i aż tyle), że duże grupy społeczne zaczynają dostrzegać w sztuce wartość samą w sobie lub – sięgając po kategorie Kłoskowskiej – rozwijają w sobie postawy autoteliczne w odniesieniu do sztuki i, szerzej, wobec kultury symbolicznej. Wprawdzie dobrze by było, gdyby ta umiejętność nie została zaprzepaszczone, ale nawet jeśli to się stanie, to stratna na tym będzie nie tyle sama kultura pojmowana jako obiektywny (niezależny od odbioru) zasób dzieł, ile ich odbiorcy.

Spółeczna geneza dzieł kultury symbolicznej (w tym także arcydzieł kultury światowej) jest oczywistym i nieuniknionym faktem, lecz nie wyklucza autonomii już wytworzonych wartości kulturowych – to moim zdaniem teza kluczowa

dla pełnego przyjęcia idei kultury w węższym rozumieniu. Zarazem jest to teza niezgodna z redukcjonistycznym spojrzeniem na kulturę (np. u Pierre'a Bourdieu) – spojrzeniem skądinąd cennym, bo przynoszącym ważną wiedzę na temat funkcjonowania kultury, lecz bezradnym wobec fenomenu autonomii kultury. Zatem analiza społecznych ram kultury odniesiona do kultury w węższym rozumieniu (zarówno w perspektywie historycznej, jak i w odniesieniu do społeczeństwa współczesnego) jest wprawdzie całkowicie odmiennym zadaniem aniżeli wewnętrzna analiza kultury w węższym rozumieniu, lecz obydwa zadania nie przeczą sobie nawzajem.

Co więcej, idąc śladami Kroebera [1973: 283] powiedzieć można, że wiedza dotycząca niższego poziomu zjawisk ma wprawdzie zastosowanie do zjawisk wyższego poziomu, ale „w coraz bardziej malejącym stopniu”. Zasada ta odnosi się w trójpodziale Kroebera do relacji między kulturą rzeczywistości i kulturą socjetalną z jednej strony i kulturą wartości z drugiej (w terminologii Kłoskowskiej [1990: 114] chodziłoby o relacje między kulturą bytu i kulturą socjetalną a kulturą symboliczną). Idąc krok dalej powiedzieć można, iż wiedza o społecznych ramach kultury symbolicznej oraz jej społecznych funkcjach potrafi objaśniać społeczne uwarunkowania procesów wytwarzania i odbioru kultury w węższym rozumieniu, ale nie jest w stanie poddać analizie jej własnych, swoistych cech. Dla zobrazowania tej kwestii zaproponowałbym (z przymrużeniem oka) „prawo odwrotnej proporcjonalności”: im bardziej wybitne dzieło kultury symbolicznej, tym mniej istotny jest udział wiedzy socjologicznej (np. na temat makrospołecznych czy biograficznych uwarunkowań powstania dzieła lub jego społecznych lub politycznych funkcji) w ogólnym kwantum wiedzy na jego temat. I odwrotnie: im dzieło bliższe jest standardom kultury masowej lub popularnej (bo nie sądzę, by wspomniane dziedziny dzieliła różnica jakości) lub nawet szerzej: im bardziej dzieło uwikłane jest w obszar tego, co Theodor Adorno nazywał „sztuką administrowaną”, tym więcej ważnych rzeczy o nim ma do powiedzenia socjolog, tym ważniejsze dla zrozumienia dzieła są jego dostępne postępowaniu socjologicznemu aspekty.

Kultura duchowa (lub kultura w węższym rozumieniu) nie jest także kwestią całkowicie odseparowaną od zagadnienia kultury narodowej. Sakralizacja sztuki (powstawanie idei kultury wysokiej na przełomie XVIII i XIX wieku) została niezwłocznie wprzęgnięta w proces kształtowania kanonu poszczególnych kultur narodowych, nie tylko w obszarze muzyki, lecz także literatury pięknej i innych dziedzin sztuki. Chodziło tu nie tylko o kultury istniejących państw narodowych (o czym wspomina Blanning [2008: 527]), lecz także, jak w przypadku Polski, o kulturę wspólnoty politycznej pozbawionej państwowości i dlatego tym bardziej

lokującej swe poczucie narodowej tożsamości w poszanowaniu dla kanonicznych dzieł narodowej kultury. Antonina Kłoskowska pośrednio nawiązywała w tym względzie do – akcentowanego wcześniej przez Floriana Znanieckiego i przez pewien czas przez Józefa Chałasińskiego – przekonania o szczególnej roli elit symbolicznych w życiu narodowym. Jednak również w odniesieniu do kultury narodowej, nawet w jej najznamienitszych przejawach, wypada wskazać na różnicę między kwestią społecznych funkcji oraz pochodnych wobec nich, instrumentalnych (np. „państwowotwórczych”) zastosowań dzieł kultury symbolicznej (np. muzyki Fryderyka Chopina) i odrębnym poziomem uniwersalnych wartości w nich zawartych i pielęgnowanych przez pianistów z najróżniejszych kręgów kulturowych, bez jakiegokolwiek związku z zapotrzebowaniami polskiej tożsamości narodowej.

AUTOTELICZNOŚĆ CZY AUTONOMIA KULTURY?

Spśród trzech wątków socjologii kultury Antoniny Kłoskowskiej dwa ostatnie (kultura narodowa i społeczne ramy kultury) są kontynuowane i mają się dobrze. Najmniej eksploatowany dzisiaj wątek, odnoszący się do kultury w węższym rozumieniu, domaga się w mojej ocenie próby reaktywacji. Z wielu powodów nie jest to zadanie łatwe. Z jednej strony ogólnospołeczny klimat opinii (współbrzmiający z tzw. rozumem socjologicznym w jego współczesnej postaci) traktuje ideę kultury w węższym rozumieniu (by nie wspomnieć o kulturze „duchowej”) jako muzealną ciekawostkę z dawnych czasów. W dziedzinie teorii socjologicznej mówi się ostatnio o kulturze bardzo dużo, ale nie w kategoriach autoteliczności czy autonomii kultury, lecz jej ważnych funkcji na rzecz życia społecznego, politycznego i gospodarczego czy w odniesieniu do wzorów kulturowych w ramach sporów publicznych. Z drugiej strony pytanie o kulturę w węższym rozumieniu (nie tylko w ujęciu Webera, niepoprawnie przesyconym półamatorską metafizyką, ale także w nadpoprawnie scjentyistycznej optyce Antoniny Kłoskowskiej, nazbyt ostrożnie nastawionej do filozofii kultury) może rodzić obawy o trudności związane z przekraczaniem granic socjologii kultury (lub socjologii w ogólności) w bliżej nieznanym kierunku.

Przekroczenie to wydaje się jednak wskazane i konieczne. Otwiera się tu szerokie pole niewykorzystanych i niedocenianych przez Kłoskowską możliwości analitycznych, które warto byłoby pogodzić z poszerzoną perspektywą socjologii kultury symbolicznej: od narzędzi systematycznej rekonstrukcji struktury dzieł sztuki (semiotyka, fenomenologia) po teorię estetyczną Theodora Adorno

[1994], wiążącą z jednej strony obiektywną autonomię dzieł sztuki, a z drugiej ich społeczny charakter we wspólnej, niezwykle atrakcyjnej figurze myślowej. Bez tych lub innych, lecz tego rodzaju analitycznych „wsporników” koncepcja autoteliczności Antoniny Kłoskowskiej jest, jak się zdaje, nieuchronnie skazana na psychologizującą redukcję do (autotelicznych) motywów i doznań, które mogą przecież, zależnie od gustu lub sytuacji, dotyczyć wszelkich wytworów kultury symbolicznej, także tych najniższego autoramentu.

Co ciekawe, w tym względzie Kłoskowska nie wyszła poza podstawową intuicję Webera odwołującą się do „odczuwania”: zgodnie z tym punktem widzenia z kulturą mamy do czynienia wtedy, gdy ludzie działają „na rzecz czegoś, co jest zbędne z punktu widzenia egzystencji, co jednak właśnie odczuwamy jako jej ostateczny, najwyższy sens” [Weber 1927: 40]². Rzecz jasna Weber miał na myśli sztukę „wysoką” (także religię, mity i filozofię) i nie przyszło mu na myśl, że „ostateczny, najwyższy sens” można „odczuwać” w kontakcie z kulturą tandetą. Możliwość ta niepokoiła jednak na tyle Kłoskowską, że wskazała na nią w zakończeniu *Socjologii kultury*, formułując następujące rozwiązanie: „Miara autotelicznych wartości kultury zawiera się ostatecznie w charakterze doznań nadawcy i odbiorcy” [Kłoskowska 1983: 561].

W sporze o status wartości estetycznych Kłoskowska opowiada się zatem po stronie subiektywizmu i dystansuje się od stanowiska obiektywistycznego, wskazującego na obiektywne cechy zawartości dzieła. Spór ten, jak wiadomo, toczy się od starożytności po dzień dzisiejszy. Choć jego przebieg był złożony i nie układa się w żaden prosty wzór, to jednak nie ulega kwestii, że „w starożytnej i średniowiecznej estetyce przeważał obiektywizm, w nowożytnej – subiektywizm” [Tatarkiewicz 1988: 229]. Współcześnie tendencja ta ulega, jak się zdaje, skrajnej radykalizacji. Obiektywizm poddawany jest gremialnej delegitymizacji, co więcej: traktuje się go nierzadko ze znacząco akcentowanym zażenowaniem połączonym z domieszką pogardy. Natomiast subiektywizm, niestrudzenie i na mocy rzekomej oczywistości powielany we współczesnej estetyce, traktowany bywa mimo to nadal jako idea nowatorska. Na przestrzeni ostatnich dziesięcioleci zyskał pozycję zdecydowanie dominującą, zwłaszcza po wpływie orientacji kładących nacisk na społeczny rodowód jednostkowych odczuć, w tym także upodobań, gustów i doznań o charakterze estetycznym. Paradoksalny efekt tej tendencji polega na tym, że subiektywistyczne pojmowanie wartości kulturowych jest owocem socjologizmu, deklarującego dochowanie obiektywistycznych rygorów analizy zjawisk społecznych.

² Cytat podaję w tłumaczeniu A. Kłoskowskiej [1983a: 112].

Estetyczny subiektywizm Kłoskowskiej wpisuje się zatem w aktualną tendencję w ramach estetyki, choć źródłem inspiracji nie był dla Kłoskowskiej ów trend, zapoczątkowany pod koniec XX w. na Zachodzie i z opóźnieniem, ale ochoczo i bezkrytycznie przyjmowany dzisiaj w Polsce, lecz wcześniejsze estetyczne koncepcje Stanisława Ossowskiego [por. zwłaszcza Ossowski 1966: 284–286 i 291–294] oraz sięgający czasów międzywojennych spór Ossowskiego z rodzimymi „obiektywistami-metafizykami” [Kłoskowska 1983b: 97–107]. W ten sposób, niezależnie od intencji Ossowskiego i Kłoskowskiej, dawne nowatorstwo idei subiektywizmu przeobraża się w odmianę dzisiejszego dyskursu rutynowego i dominującego.

Ossowski [1966: 299–300] nie odrzucał jednak całkowicie obiektywnej miary wielkości dzieła sztuki. Unikając obu biegunów, zarówno radykalnego subiektywizmu, jak i zdecydowanego obiektywizmu, lokował się właściwie na pośrednim stanowisku relacjonistycznym. Stanowisko Kłoskowskiej jest znacznie bliższe subiektywizmu, co prowadzi, jak się zdaje, do kłopotliwych konsekwencji analitycznych. Z jednej strony, jak uprzednio wspomniano, postawy autoteliczne mogą odnosić się do wytworów kultury „niskiej”, co przeczyłoby własnym, tradycyjnym wyobrażeniom Kłoskowskiej w zakresie hierarchii wartości kulturowych. Z drugiej strony, historia sztuki dowodzi, iż niejedno arcydzieło autonomicznej kultury nie zawdzięcza swego powstania autotelicznemu motywowi twórcy, lecz jego motywom religijnym, osobistym lub komercyjnym. Nierzadko bywa wręcz tak, że dzieło przerasta swą jakością osobę twórcy. Co więcej, wiele arcydzieł sztuki światowej powstało zanim ukształtował się kulturowy wzór autotelicznej postawy twórczej. Wreszcie – wskutek szeroko pojmowanych, współczesnych przemian kulturowych postawy autoteliczne są eliminowane z dziedziny artystycznej twórczości i obszaru kontaktów ze sztuką, a pojęcie doznań autotelicznych usuwane jest z zasobów prawomocnego leksykonu naukowego. Wielokrotnie powtarzana przez Webera [1927: 39 i 41] formuła „odczuwamy” (*wir fühlen*), odnosząca się do autonomii sfery kulturowej i traktowana jako jej dowód, straciła swoją moc opisową (bo wielu z nas dzisiaj nie odczuwa autonomii kultury) i eksplikacyjną (bo współczesna nauka nie kwestionuje wprawdzie roli osobistego świadectwa, nawet zwielokrotnionego w ramach populacji, ale ponadto domaga się chłodnej argumentacji).

W tej sytuacji zachowanie idei kultury w węższym rozumieniu wymaga środków bardziej przekonujących niż subiektywistyczne pojęcie autoteliczności. Niewiele mogłoby tu, jak sądzę, zmienić spełnienie postulatu, jaki w dyskusjach wokół *Socjologii kultury* formułowali zgodnie socjolog i estetyk: Jan Szczyński i Sław Krzemień-Ojak. Wspomniani komentatorzy książki Antoniny

Kłoskowskiej zalecali przesunięcie akcentu analiz na kwestię twórczości. Według Szczepańskiego [Dyskusja 1983: 171–172] Kłoskowska zbyt mało uwagi poświęca „zagadnieniu roli indywidualności twórczej” w tworzeniu kultury, a także „bliższemu wyjaśnieniu relacji między indywidualną twórczością a jej społecznym charakterem i funkcjonowaniem jej elementów w społeczeństwie”. Rozwijając myśl Szczepańskiego Krzemień-Ojak [1983: 188] ubolewał, iż w optyce Kłoskowskiej „socjologia [...] powołana jest przede wszystkim do tego, by badać człowieka jako wytwór kultury, mniej zaś – by studiować kulturę jako wytwór człowieka” (podkreślenie Krzemienia-Ojaka). W kategoriach stosowanych dzisiaj w obszarze teorii społecznych należałoby zinterpretować głosy Szczepańskiego i Krzemienia-Ojaka jako żarliwy apel o uwzględnienie sprawstwa (*agency*), co zapewne spotkałoby się z entuzjastycznym przyjęciem wśród zwolenników Anthony’ego Giddensa, Margaret Archer i wielu innych propagatorów idei sprawstwa i z równie zdecydowanym, lecz sceptycznym odbiorem w kręgu postfoucaultowskich badań nad „rządomyślnością”, wskazujących na neoliberalne konteksty idei sprawstwa, „kreatywności”, „innovacyjności” i innych podmiotowych cnót. Lecz nawet pozytywny stosunek do idei sprawczości nie zmienia faktu, iż przesunięcie akcentu na twórczość nie likwiduje podstawowego kłopotu związanego z pojęciem autoteliczności w ujęciu Kłoskowskiej – jego subiektywistycznego charakteru, tym razem lokowanego w motywacji twórców.

Wydaje się, że socjologiczna analiza kultury w węższym rozumieniu mogłaby zyskać, otwierając się na teorię i filozofię kultury (zwłaszcza teorię i filozofię sztuki) oraz na kategorie strukturalnej analizy zawartości dzieł kultury symbolicznej. Byłoby to zgodne z zaleceniami Theodora Adorno [1990: 24–25] wobec socjologii sztuki (którą tu należy traktować jako kluczowy dział socjologii kultury). Choć analizie obiektywnej zawartości dzieł nieuchronnie „towarzyszy cień relatywności”, to poznawczo znacznie mniej korzystnym rozwiązaniem metodycznym okazuje się całkowite wyłączenie „obiektywności i zawartości dzieł”. Uderzając w subiektywistyczne tendencje obiegowych socjologicznych badań nad kulturą, Adorno zauważa, iż „ukrytym aksjomatem poglądu, który socjologię sztuki chciałby skoncentrować na badaniu recepcji, jest to, że dzieła sztuki odślaniają się całkowicie w subiektywnych refleksach na nie rzucanych. Dla tej naukowej postawy nie są one niczym więcej niż jak tylko stymulatorami”. Tak pojmowana socjologia sztuki zapoznaje okoliczność o znaczeniu najzupełniej podstawowym: „Autonomiczne dzieła sztuki kierują się immanentną prawidłowością, tym, co je organizuje jako spójne i sensowne”. Co więcej, obiektywna i immanentna zawartość dzieła obejmuje także jego podstawową „treść społeczną” w postaci

niekiedy zakamuflowanego w nim stosunku do otaczającego społeczeństwa i relacji w nim panujących, co tworzy „pewien ferment oddziaływania”. Paradoksalnie zatem socjologia sztuki (i szerzej: kultury symbolicznej) ograniczona do problematyki odbioru „rozumia się z najgłębszymi odniesieniami między sztuką i społeczeństwem, tymi, które krystalizują się w samych dziełach”, a rozpoznanie tych odniesień wymaga analizy obiektywnej zawartości dzieł. Sztuka ma bowiem dwoisty charakter: jest zarazem zjawiskiem autonomicznym, duchowym, wyodrębnionym z rzeczywistości społecznej, oraz faktem społecznym, zjawiskiem odnoszącym się do rzeczywistości społecznej. Wielowątkowe rozwinięcia tej ostatniej idei zawiera *Teoria estetyczna* [Adorno, 1994; wyd. oryginalne 1970].

DWA ASPEKTY KULTURY WSPÓŁCZESNEJ I WSPÓŁCZESNYCH NAUK O KULTURZE

Przejdźmy teraz od podstawowych rozstrzygnięć i kwestii najbardziej abstrakcyjnych do spraw nadal ogólnych, lecz stanowiących bardziej konkretne i wyraziściej kontrowersyjne aspekty problematyki kultury współczesnej i współczesnych nauk o kulturze. Chodziłoby najpierw o **homogenizację w odróżnieniu od hybrydowości**. Szeroko znane pojęcie homogenizacji (czyli ujednoczenia) kultury Antoniny Kłoskowskiej [1964: 320–358; 1983a: 349–354] oznacza przede wszystkim zapożyczanie elementów kultury wyższego poziomu przez kulturę niższego poziomu. Ta ostatnia w rezultacie wcale jednak nie podwyższa swojej wartości, a elementy kultury wyższego poziomu z chwilą wejścia w kulturę niższego poziomu tracą swoją integralność, ulegając wulgaryzacji i banalizacji. Kłoskowska zaczerpnęła swoją koncepcję z prac Dwighta McDonalda z lat 50., gdzie pojęcie homogenizowanej kultury wprowadzone zostało przez analogię do homogenizacji mleka: tak jak w mleku homogenizowanym nie ma grudek śmietany, tak w kulturze homogenizowanej zanikają, ulegają degradacji, elementy kultury wysokiej. Równie ważnym źródłem dla Antoniny Kłoskowskiej – choć była to, jak sądzę, zbyt pobieżnie potraktowana przez nią inspiracja – był tekst Karla Mannheima [1956] na temat demokratyzacji kultury (w oryginale „demokratyzacji ducha”). Tam również pojawia się pojęcie homogenizacji. Niemiecki manuskrypt Mannheima pochodzi z 1933 roku, powstał zatem dwadzieścia lat przed tekstem McDonalda.

Dobitne wskazanie na zjawisko homogenizacji świadczy o tym, że Kłoskowska dostrzegała dylematy i paradoksy demokratyzacji kultury. Opowiadała się za upowszechnieniem kultury, ale bez utraty jej wartości – co w obliczu homogeni-

zacji okazywało się zadaniem niezmiernie utrudnionym. Podobne ambiwalencje wiążą się dzisiaj nie tylko z uczestnictwem w kulturze, lecz także z umasowieniem szkolnictwa wyższego oraz umasowieniem ekspresji opinii w Internecie. Kłóskowska nie uznawała jednak demokratyzacji kultury za nierozwiązywalny problem o pełnej skali dramatyzmu. Z kolei autor, który to uczynił, uważał upowszechnianie kultury za przedsięwzięcie z gruntu szkodliwe, a w ścisłym sensie wręcz niemożliwe [Adorno 1994].

Sformułowanie kwestii homogenizacji kultury wymaga przyjęcia hierarchii wartości kulturowych (odróżnienia kultury wyższego poziomu od kultury niższego poziomu) i założenia, iż prawomocna jest teza o różnicy między kulturą wysoką i – jak wówczas mówiono – kulturą „masową”, czy jak teraz mówimy – „popularną”. W tej mierze Kłóskowska, zachowując przesadny dystans wobec kryteriów wypracowanych w estetyce, chciała odwoływać się do kryteriów instytucjonalnych, skutecznie zdyskredytowanych przez Pierre’a Bourdieu, który wiązał instytucjonalne kryteria oceny jakości kultury z panowaniem, nierównościami społecznymi i wykluczeniem. Koncepcja homogenizacji kultury uchodzi dzisiaj w oczach większości socjologów, kulturoznawców, a także zwykłych uczestników kultury za pomysł staroświecki („dziewiętnastowieczny”) i zupełnie nieadekwatny. W odróżnieniu od tego stanowiska upatrywałbym w koncepcji homogenizacji szansy powiedzenia czegoś doniosłego i (dzisiaj) nowego, co zarazem odbiegałoby od głównego nurtu „międlenia” o kreatywnym potencjale kultury popularnej. Wydaje mi się, że dyskursy kreatywności w swych rozmaitych odmianach powinny być poddane analizie – łącznie z dyskursami kulturoznawstwa, dziedziny, która popadła w tę manierę w sposób niemal groteskowy.

Miejsce eliminowanego z naukowego leksykonu pojęcia homogenizacji zajmuje obecnie kategoria „hybrydowości” kultury, akcentująca „płodność kulturowych mieszanek” (sformułowanie Bachmann-Medick [2012: 234])³. Równoległe kategoria kultury „popularnej” (różnorodnej i kreatywnej) wypiera kategorię kultury „masowej” (monotonnej i biernej). Wskutek upolitycznionej demaskacji ideologicznego oblicza przekonania o hierarchii wartości w kulturze następuje rugowanie tego przeświadczenia z zakresu prawomocnego języka naukowego, czemu towarzyszy lekceważenie kryteriów formalnych w ocenie przekazów kulturowych bądź wręcz skłonność do manifestacyjnego wykluczenia ich różnowartościowości. Za tę wysoką cenę nauki o kulturze zyskują cenne wyczulenie na negatywne zjawiska szowinizmu, rasizmu, orientalizmu i post-

³ Por. szersze objaśnienie kategorii „hybrydowości”: Bachmann-Medick [2012: 233–243].

kolonializmu, afirmując nowe wartości wielorodności, mozaikowości kultury oraz wielokulturowości.

Drugim aspektem omawianego pola problemowego, a mówiąc ściśle – źródłem aspektu wskazanego uprzednio, jest **dedystancjacja** (zanik dystansów) **w odróżnieniu od dystancjacji** (wytwarzania i podtrzymywania dystansów). Rozróżnienie to pochodzi ze wspomnianego tekstu Mannheima [1956] na temat demokratyzacji kultury (a właściwie „demokratyzacji ducha”), w którym analizie poddany został ambiwalentny charakter tego procesu. Jak sądzę, również do tego wątku tekstu Mannheima odwołuje się Kłoskowska [1964: 321] nazbyt pobieżnie, nie korzystając w pełni z zawartych tam idei. Jak zauważa Mannheim [1956: 220–221], w późnym średniowieczu, wraz z rozwojem demokratycznych stosunków w przestrzeni miejskiej, zwykły człowiek odkrywa „godność swej normalnej, zwyczajnej działalności”. Dzięki uznaniu doświadczenia codziennego za podstawę orientacji w otoczeniu zmniejsza się dystans dzielący jednostkę od władz centralnych, a także od głównych symboli i obiektów wiary. To właśnie zjawisko nazywa Mannheim dedystancją. W późnym średniowieczu przejawia się ona m.in. w obszarze stylów architektury sakralnej i wzorów religijności. Późniejsze dzieje zawierają nawroty dystancjacji (np. w epoce baroku) i ponowne fazy dedystancjacji. Rekonstrukcja tych frapujących analiz z zakresu społecznej historii kultury jest o tyle utrudniona, że w manuskrypcie Mannheima brakuje trzech kartek, najprawdopodobniej odnoszących się do skądinąd kluczowych epok: czasu oświecenia oraz wieku XIX [Mannheim 1956: 225]. W każdym razie czasy współczesne to, zdaniem Mannheima, kolejna fala dedystancjacji, przy czym obecna odmiana tego zjawiska wyróżnia się szczególną intensywnością: „Nasza współczesna kultura charakteryzuje się radykalną negacją dystansu zarówno w stosunkach społecznych, jak w dziedzinie kultury” [Mannheim 1956: 225]⁴. Jedną z konsekwencji współczesnej dedystancjacji jest homogenizacja „pola doświadczenia”, polegająca na wymieszaniu elementów we wcześniejszych epokach różnicowanych na „wysokie” i „niskie” oraz „święte” i „świeckie” – właśnie to ustalenie Mannheima stanowi punkt wyjścia koncepcji homogenizacji sformułowanej przez Kłoskowską [1964: 321 i nast.].

W obszarze kultury masowej dedystancjacja przejawia się zatem w postaci homogenizacji (w sensie Kłoskowskiej), czyli notorycznego mieszania przekazów kulturowych „z różnej półki”, traktowania ich jako podatnych na rzekomo atrakcyjne (bo urozmaicone i nienudne) połączenie oraz jako porównywalnych pod względem jakości. Warto dodać, że zmiana optyki z kultury masowej na kulturę

⁴ Cytat podaję w tłumaczeniu Antoniny Kłoskowskiej [1983a: 321].

popularną (i wartościowania negatywnego na pozytywne) oznaczałaby, że skutki dedystancjacji należy ujmować w kategoriach hybrydowości. Mannheimowska dedystancjacja jest jednak zjawiskiem szerszym i bardziej podstawowym niż tak czy inaczej pojmowane przyrządzanie przekazów kulturowych i dlatego może się przejawiać w najrozmaitszych wariantach zaniku dystansów przestrzennych, psychicznych, czy komunikacyjnych. Jednym z ciekawszych refleksów idei Mannheima jest występujące u Norberta Eliasa [1996] pojęcie deformalizacji (*Informalisierung*), za pomocą którego opisywał on dwudziestowieczne zacieranie się różnic między regułami kontaktów oficjalnych i prywatnych. Dzisiaj sprawy zaszły tak daleko, że nowy styl bezpośredniego odnoszenia się do osób o wyższym statusie w ramach kontekstu instytucjonalnego (skądinąd rzecz nie do pomyślenia w czasach Kłóskowskiej) polega nie tylko na godnym pochwały odwolecie od skostniałej ceremonialności, lecz coraz częściej także na groteskowym braku wycucia *decorum*.

O ile Mannheim przyglądał się dedystancjacji i dystancjacji z właściwego socjologii wiedzy, metapoziomowego, poznawczo zdystansowanego i nieoceniającego punktu widzenia, o tyle Kłóskowska koncentrowała się raczej na negatywnych skutkach dedystancjacji w postaci dominujących odmian homogenizacji przekazów kulturowych. Była to postawa zrozumiała na gruncie socjologii kultury Kłóskowskiej, gdyż homogenizacja mechaniczna i wulgaryzująca blokuje możliwość autotelicznych doświadczeń kulturowych. Szereg innych autorów, niekoniecznie sięgając do Mannheimowskich kategorii, zdecydowanie zwalczało tendencje dedystancjacyjne w kulturze i opowiadało się za utrzymaniem prawomocności dystansów w tej dziedzinie.

Płomienne oskarżenie upowszechniającego się „upodobania amorfilii” i „pragnienia jednorodności”, powiązanych z pragmatyzacją świadomości i przekonaniem o własnych nieograniczonych możliwościach, przedstawił Leszek Kołakowski [2006]. Obrona szeroko (nie tylko religijnie) pojmowanego *sacrum* wymaga przeciwstawienia się „mglistym równaniom”, zgodnie z którymi „każda różnica jest hierarchią, a każda hierarchia opresją”, nawet jeśli „dawne konserwatywne równania [...] sprowadzały wszelką opresję do hierarchii, a wszelką hierarchię do różnicy”. Inaczej mówiąc, warto być dzisiaj konserwatystą w sprawach kultury, choć powinien to być konserwatyzm „warunkowy” – „świadom nie tylko własnej konieczności, lecz także konieczności tego, co mu się przeciwstawia” [Kołakowski 2006: 240–243]. Jeszcze ostrzej i też bez zastosowania kategorii Mannheimowskich, wielokrotnie i w różnych tekstach wypowiadał się o podobnych zjawiskach Adorno, niedwuznacznie sugerując pokrewieństwo dedystancjacji w kulturze z życiowym prostactwem i „kulturalnym kołtuństwem”.

Pojęcie dystansu pojawia się na kartach *Teorii estetycznej* [Adorno 1994] często i w różnych kontekstach, a rekonstrukcja jego roli w koncepcji Adorno stanowiłaby osobne zadanie. Ogólna intencja jest wszakże jasna: autonomia sztuki opiera się na dystansie wobec innych sfer życia, a kontakt z nią także wymaga dystansu – również fizycznego (co, dodajmy na marginesie, rzuca cień wątpliwości na dzisiejszą „sztukę interaktywną”). Adornowska postać „kulturalnego kołtuna”, który przenosi swoje codzienne nastawienie życiowe na kontakty ze sztuką i domaga się, by sztuka mu „coś dała” [m.in. Adorno 1999: 285] ma swój dokładny odpowiednik w postaci „filistra” u Hannah Arendt [1994]⁵. Jak zatem widać, sprawa obrony kultury „wysokiej” w obliczu powszechnej dedystancjacji może łączyć autorów sobie skądinąd obcych i prezentujących w wielu innych kwestiach kompletnie odmienne poglądy.

W ostatnich latach pojawiają się tendencje dedystancjacyjne w dziedzinie sztuki, które w swym skrajnym impecie przebijają wszystko to, co udało się Mannheimowi w tej dziedzinie zaobserwować w latach trzydziestych XX wieku i do czego w latach 60. i 70. zdolali się odnieść Kołakowski, Adorno i Arendt (przykładem mogłaby tu być tzw. sztuka krytyczna). Ta sytuacja może motywować do wzmożonego upominania się o kulturę „wysoką”. Warto w tym miejscu uczynić dwa zastrzeżenia. Po pierwsze, podobnie jak każdy sprzeciw wobec negatywnych skutków modernizacji, globalizacji i wielokulturowości, także obrona kultury „wysokiej” może wejść w niebezpieczny alians z narodowym szowinizmem. Wówczas kultura „wysoka” bywa redukowana do kanonu własnej kultury narodowej, tracąc swe sensy uniwersalistyczne. Niedawny spór o „niemiecką kulturę wiodącą” (*deutsche Leitkultur*) jest tego świadectwem. Po drugie, reaktywna (wywołana negatywnymi skutkami modernizacji) skłonność do kultury „wysokiej” może inicjować nawrót do wpływowego na przełomie XIX i XX wieku pojmowania sztuki i całości „kultury duchowej” w pełnej izolacji od życia społecznego. Autonomia kultury duchowej z pewnością wymaga, by sztuka i nauka nie przeobraziły się w polityczną publicystykę. Nie przeczy to jednak istnieniu relacji kultury duchowej do życia społecznego. Idąc tropem Adorno, warto podkreślić, że kultura duchowa jest w stanie oportunistycznie obsługiwać rzeczywistość, lecz może także – właśnie poprzez zachowanie swej autonomii – wyrażać opór wobec presji ze strony panujących relacji społecznych. W tym punkcie dostrzec można zbieżność idei Adorno z niektórymi wątkami późnych wykładów Michela Foucaulta [1992, 2010 i 2011]: koncepcjami oporu (wobec relacji władzy), krytyki (dążenia do tego, by być „nierządzonym”) i „przeciw-

⁵ Szerzej o filisterstwie w ujęciu Arendt piszę w: Czyżewski [2012: 73–75].

prowadzenia” (alternatywnych stylów życia). Zostawiając te złożone konteksty teoretyczne na inną okazję, zauważyć warto, iż dominacja dedystancjacyjnego systemu komunikowania w ramach kultury masowej i kultury popularnej nabrała mocy i zasięgu, które upoważniają do tego, by traktować autonomiczną kulturę duchową oraz autoteliczne z nią kontakty, niegdyś świadectwa panowania w kulturze, jako formę skromnego dystancjacyjnego „przeciwprowadzenia” w dedystancjacyjnych czasach.

ZAKOŃCZENIE

Mannheim [1956] twierdził, że proces demokratyzacji kultury nie ma postaci linearnej, lecz polega na przemiennych fazach dedystancjacji i dystancjacji. Idąc tym tropem i nie poddając się idei końca historii wolno optymistycznie domniemywać, że za jakiś czas nastąpi odwrót od demokratyzacji kultury i ponowne instalowanie dystansów w dziedzinie kultury artystycznej. I tu upatrywałbym nadzieję na to, że przynajmniej w pewnych obszarach powróci prawomocność koncepcji kultury w węższym rozumieniu (i samej kultury w węższym rozumieniu) – zapewne w nowej postaci, bo nie ma powrotu do stanów poprzednich, ale też nie ma ich bezpowrotności.

Niezależnie od tego, czy i kiedy nastąpi powrotna fala dystancjacji już teraz można robić swoje. W sytuacji „braku ducha w naukach o duchu (*Geisteswissenschaften*)” [Adorno 1994: 420] warto we własnej działalności badawczej i publikacyjnej stawić choćby najskromniejszy opór skrajnej instrumentalizacji wiedzy naukowej. A poza tym trzeba pamiętać, że rewersem problemu kultury jest kwestia kształcenia (*Bildung*) – kultura i kształcenie dopiero w połączeniu stanowią bazowy schemat interpretacji rzeczywistości. Taka konstelacja formuje się i przeobraża od Oświecenia po dzień dzisiejszy w społeczeństwie niemieckim [Bollenbeck 1996]. Wydaje się, że to połączenie, choć zapewne w innym kształcie i o innym historycznym przebiegu, ma miejsce także w społeczeństwie polskim. Jeśli tak, to ten fakt niesie ze sobą podwójne zobowiązanie – nie tylko do pielęgnowania tego połączenia, lecz także do rozważnego monitorowania jego blasków i cieni.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno Th.W. [1990], *Tezy na temat socjologii sztuki*, przeł. K. Krzemień-Ojak, [w:] tegoż, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, Warszawa: PIW, ss. 21–28.
- Adorno Th.W. [1994], *Teoria estetyczna*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: PWN.
- Adorno Th.W. [1999], *Minima Moralia. Refleksje z poharatanego życia*, przeł. M. Łukasiewicz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Alexander J.C. [2006], *The Civil Sphere*, New York: Oxford University Press.
- Alexander J.C. [2010a], *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, przeł. S. Burdziej, J. Gądecki, Kraków: Nomos.
- Alexander J.C. [2010b], *The Performance of Politics. Obama's Victory and the Democratic Struggle for Power*, New York: Oxford University Press.
- Alexander J.C., Eyerman R., Giesen B., Smelser N.J., Sztompka P. [2004], *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley: University of California Press.
- Arendt H. [1994], *O kryzysie w kulturze i jego społecznej oraz politycznej doniosłości*, [w:] tejże, *Między czasem minionym a przyszłym. Ośiem ćwiczeń z myśli politycznej*, przeł. M. Godyń i W. Madej, Warszawa: Fundacja Aletheia, ss. 233–266.
- Bachmann-Medick D. [2012], *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Blanning T. [2008], *The Pursuit of Glory. Europe 1648–1815*, London: Penguin.
- Blanning T. [2009], *The Triumph of the Music. Composers, Musicians and Their Audiences, 1700 to the Present*, London: Penguin.
- Bollenbeck G. [1996], *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt n. Menem: Suhrkamp.
- Czyżewski M. [2012], *Wiedza specjalistyczna i praktyka społeczna – przemiany i pułapki*, [w:] A. Jabłoński, J. Szymczyk, M. Zemło (red.), *Kontrowersje dyskursywne. Między wiedzą specjalistyczną a praktyką społeczną*, Lublin: Wydawnictwo KUL, ss. 71–93.
- Demm E. [1997], *Einleitung*, [w:] A. Weber, *Kulturgeschichte als Kultursoziologie. Alfred Weber-Gesamtausgabe, Band 1*, Marburg: Metropolis, ss. 25–48.
- Dyskusja [1983], *Dyskusja redakcyjna nad książką Antoniny Kłoskowskiej „Socjologia kultury” (z Wprowadzeniem Jana Szczepańskiego, głosami Andrzeja Piotrowskiego, Zbigniewa Boksańskiego, Bogusława Sułkowskiego i in. oraz Autorskim postscriptum Antoniny Kłoskowskiej)*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 27, nr 4/211, ss. 171–209.
- Elias N. [1996], *Przemiany europejskich standardów zachowań w XX wieku*, [w:] tegoż, *Rozważania o Niemcach*, przeł. I. Sellmer, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, ss. 49–77.
- Foucault M. [1992], *Was ist Kritik?*, Berlin: Merve (wykład z maja 1978).
- Foucault M. [2010], *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*, przeł. M. Herer, Warszawa: PWN (wykłady w Collège de France, 1977–1978).
- Foucault M. [2011], *Narodziny biopolityki*, przeł. M. Herer, Warszawa: PWN (wykłady w Collège de France, 1978–1979).
- Kłoskowska A. [1964], *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa: PWN.
- Kłoskowska A. [1972], *Spoleczne ramy kultury. Monografia socjologiczna*, Warszawa: PWN.
- Kłoskowska A. [1983a], *Socjologia kultury*, Warszawa: PWN.
- Kłoskowska A. [1983b], *Stanisław Ossowski jako socjolog sztuki*, „Kultura i Społeczeństwo”, t. 27, nr 4, ss. 89–114.

- Kłóskowska A. [1989], *Współczesne tendencje w dziedzinie socjologii kultury*, [w:] W. Kwaśniewicz (red.), *Orientacje teoretyczne we współczesnej socjologii*, Kraków: Instytut Socjologii UJ, ss. 113–132.
- Kołąkowski L. [2006], *Odwet sacrum w kulturze świeckiej*, [w:] tegoż, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Kraków: Znak, ss. 232–245.
- Kroeber A.L. [1973], *Istota kultury*, przeł. P. Sztompka, Warszawa: PWN.
- Lauder C. [2012], *Alfred Weber and the Crisis of Culture, 1890-1933*, Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Mannheim K. [1956], *The Democratization of Culture*, [w:] tegoż, *Essays on the Sociology of Culture*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Nowak-Borucka B. [1983], *Socjologia kultury Alfreda Webera*, „Kultura i Społeczeństwo”, t. 27, nr 4, ss. 225–240.
- Ossowski S. [1966], *U podstaw estetyki (Dziela, tom 1)*, Warszawa: PWN.
- Tatarkiewicz W. [1988], *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa: PWN.
- Tenbruck F.H. [1996], *Perspektiven der Kultursoziologie. Gesammelte Aufsätze*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Weber A. [1927], *Ideen zur Staats- und Kultursoziologie*, Karlsruhe: G. Braun.
- Weber A. [1931], *Kultursoziologie*, [w:] A. Vierkandt (red.), *Handwörterbuch der Soziologie*, Stuttgart: Ferdinand Enke, ss. 284–294.
- Weber A. [1935/1950], *Kulturgeschichte als Kultursoziologie*, Leiden: Sijthoff (cyt. za wznowieniem z roku 1950, München: Piper).

Marek Czyżewski

SOCIOLOGY FACING CULTURE: SOME REMARKS INSPIRED BY ANTONINA KŁOSKOWSKA'S APPROACH

Abstract

A contemporary look at the oeuvre of Antonina Kłóskowska leads to consideration of two general issues. The first of these concerns the essence of culture as well as its history and current state of affairs. The second question involves the status of the sociology of culture as one of the domains of knowledge regarding culture itself. Each of these issues is discussed on two separate levels: culture as substance (what is culture? what is the sociology of culture?), and culture as discourse (how have the notions of culture and of the sociology of culture been formed?). It is within this framework that the following problems are addressed: culture in a narrower sense of the term vs. intellectual culture (*Geisteskultur*); the sociology of culture vs. cultural sociology; the autotelicity vs. autonomy of culture; the homogenization vs. hybridity of culture; and, finally, distantiation vs. de-distantiation. In these contexts I refer in particular to the concepts of Alfred Weber, Jeffrey Alexander, Theodor Adorno, and Karl Mannheim.

Key words: sociology of culture, cultural sociology, intellectual culture (*Geisteskultur*), history of culture, autotelicity vs. autonomy of culture, homogenization vs. hybridity, distantiation and de-distantiation