

ŁUKASZ IWASIŃSKI  
Uniwersytet Warszawski\*

## KONSUMPCJA KULTUROWA JAKO MANIFESTACJA STATUSU. OD DETERMINIZMU KLASOWEGO DO WSZYSTKOŻERNOŚCI

### Streszczenie

Artykuł analizuje konsumpcję (zwłaszcza konsumpcję kulturową) jako sposób manifestowania społecznego statusu. Punktem wyjścia autor czyni rozważania Pierre'a Bourdieu. Omówione zostały podstawowe pojęcia teorii francuskiego socjologa, w tym habitus i prezentowana przez niego idea klasowej determinacji konsumpcji. Koncepcja ta we współczesnej socjologii jest podważana, a w każdym razie istotnie rewidowana. Jej oponenti wyrażają pogląd o „wszystkożerności” kulturowej konsumentów o wysokim statusie, w opozycji do stanowiska francuskiego socjologa, wyłożonego zwłaszcza w książce *Dystynkcja*, które podkreśla ekskluzywny charakter ich konsumpcji. Teza o „wszystkożerności” wyrosła z polemiki z Bourdieu. Jej pierwsi propagatorzy, z Richardem Petersonem na czele, w latach 90. XX wieku poddali empirycznej weryfikacji jego ustalenia. Wyniki tych badań doprowadziły do istotnej rewizji tez zawartych w słynnej książce francuskiego socjologa. Autor niniejszego artykułu podaje kolejne argumenty na rzecz „wszystkożerności” wysoko sytuowanych konsumentów, ilustrując ów pogląd zaczerpniętymi ze źródeł zastanych oraz własnych obserwacji przykładami.

**Słowa kluczowe:** Konsumpcja kulturowa, status, wszystkożerność, kapitał kulturowy

---

\* Dr, Instytut Informacji Naukowej i Studiów Bibliologicznych, Wydział Historyczny, ul. Nowy Świat 69, 00-927 Warszawa; e-mail: lukiwas@gmail.com

Powiedzieć dziś, że konsumpcja stanowi manifestację statusu, to stwierdzić banał. Fenomen ten od dawna jest obecny w obszarze zainteresowań socjologów – ze wskazaniem na Thorsteina Veblena [Veblen 2008] i Pierre’a Bourdieu [Bourdieu 2005]. Idee pierwszego z nich, choć ukształtowane na przełomie XIX i XX wieku, do dziś stanowią inspirację do podejmowania badań i refleksji nad formami ostentacyjnej konsumpcji mającej charakter świadomej rywalizacji o społeczny prestiż. Bardziej wyrafinowana i współczesna myśl Bourdieu koncentruje się raczej na tym, w jaki sposób, dzięki społecznie (a konkretnie – klasowo) wytworzonym regułom klasyfikacji, konsumenci manifestują swój status nieświadomie.

### KONSUMPCJA A DETERMINIZM KLASOWY W UJĘCIU PIERRE’A BOURDIEU

W perspektywie Bourdieu hierarchię statusu społecznego wyznacza struktura klasowa. Jednak przynależność do danej klasy nie jest tu wyrażana wyłącznie w kategoriach finansowych (czyli poprzez kapitał ekonomiczny), a stanowi raczej wypadkową wszystkich podstawowych rodzajów kapitału (ekonomicznego, społecznego, kulturowego), które przekładają się na kapitał symboliczny<sup>1</sup>. W modelu przedstawionym w *Dystynkcji* autor wyróżnił trzy klasy: wyższą, czyli dominującą, średnią i niższą. Każdej przyporządkowany jest określony gust: wyższy, innymi słowy prawomocny, średni i niższy, czyli popularny, bądź ludowy. Poszczególnym gustom odpowiadają określone kategorie konsumowanych dóbr i sposoby odnoszenia się do nich. Gust wyższy jest ekskluzywny, zamknięty. W odniesieniu do sztuki charakteryzuje go podejście kontemplacyjne, skupienie na formie i bezinteresowność, tzn. – nieinstrumentalny, nieszukający pozaestetycznej satysfakcji stosunek do dzieła. Obdarzony gustem wyższym człowiek nawet użytkowe przedmioty ocenia, stosując kryteria estetyczne. Z kolei gust niski koncentruje się na funkcjonalności konsumowanych dóbr, a także czerpaniu z nich przyjemności zmysłowej. W twórczości artystycznej ceni zrozumiały, imitujący rzeczywistość przekaz. Posiadacz każdego z wymienionych gustów odrzuca wybory typowe dla innych gustów, uznając swój za naturalny. „Nic więc

<sup>1</sup> Najkrócej rzecz ujmując, kapitał ekonomiczny to środki materialne, finansowe; kapitał kulturowy – kompetencja i formalne tytuły; kapitał społeczny – kontakty, relacje z innymi ludźmi; kapitał symboliczny – prestiż. Poszczególne rodzaje kapitału są współzależne. Między kapitałem ekonomicznym, kulturowym i społecznym zachodzi wymiana – Bourdieu dużo miejsca poświęcił śledzeniu ich wzajemnych konwersji, a wszystkie one mają udział w kapitale symbolicznym. Więcej o rodzajach kapitału [Matuchniak-Krasuska 2010: 35–38].

tak ściśle nie odróżnia poszczególnych klas, jak postawa obiektywnie wymagana przez prawomocną konsumpcję dzieł prawomocnych, zdolność do przyjmowania punktu widzenia wyłącznie estetycznego wobec obiektów estetycznie już ukonstytuowanych, a zatem przeznaczonych do podziwiania przez tych, którzy nauczyli się rozpoznawać znaki wyjątkowości (...) lub angażowania zasad czystej estetyki w najzwyczajniejszych wyborach życia codziennego, na przykład w dziedzinie kuchni, ubioru czy dekoracji” [Bourdieu 2005: 54]. Bourdieu zajmuje się głównie konsumpcją w sferze kultury – jako obszaru szczególnie predysponowanego do wyrażania różnic klasowych, innymi słowy najsilniej dystynktywnego. Niemniej jednak uznaje, zgodnie z zasadą homologii, że nie można traktować go w oderwaniu od innych sfer, także materialnej, konsumpcji. Francuski socjolog dowodzi, iż „upodobania estetyczne i wybory w dziedzinie kultury są ściśle związane z preferencjami w dziedzinie stroju, urządzania wnętrz, kuchni, sportu, spędzania czasu wolnego, z zasadami moralnymi i wychowawczymi, czyli ze stylem życia określonej klasy czy warstwy społecznej” [Matuchniak-Krasuska 2010: 53].

Fakt, że wzory konsumpcji nie są prostą funkcją posiadanych przez konsumentów środków finansowych, wcale nie poszerza sfery ich wolności. Zaniegowanie determinizmu ekonomicznego nie prowadzi Bourdieu do odrzucenia determinizmu klasowego. Po prostu autor ten bardziej wielowymiarowo rozumie klasę, przez co ów determinizm może stać się jeszcze trudniejszy do przezwyciężenia. Tak oto przed podjęciem określonych decyzji konsumenta hamować będzie niekoniecznie brak środków (niedostateczny kapitał ekonomiczny – co należałoby uznać za podstawowy, a w każdym razie zawsze pierwotny czynnik determinujący zachowania konsumpcyjne na gruncie teorii Veblena), lecz na przykład brak wiedzy na temat danego dobra, czy umiejętności posługiwania się nim (niedostateczny kapitał kulturowy). Z kolei czysto finansowy awans niekoniecznie prowadzi do zdobycia istotnych kompetencji kulturowych, pomnażających kapitał kulturowy, który także ma wpływ na pozycję klasową. Maciej Gdula mówi: „Przyzwyczajiliśmy się dzielić społeczeństwo w kategoriach dochodów. Masz 800 złotych miesięcznie, jesteś na społecznym dnie; masz 800 tysięcy, jesteś na szczycie. Kłopot w tym, że często dochody nijak się mają do rzeczywistych aspiracji i kapitału kulturowego człowieka (...). Stan konta zmienia się szybciej niż gust i styl życia, jakie wynieśliśmy z domu. Bo klasę oznacza się na wielu poziomach, czasami nie do rozpoznania na pierwszy rzut oka. Często określa się ją na przykład nie po tym, co mówimy, ale po tym, o czym milczymy” [za: Fiedorowicz 2010].

Zatem – podkreślmy to raz jeszcze – kategorią w najbardziej bezpośredni sposób wyrażającą klasową przynależność jest właśnie gust. Sam Bourdieu pisze,

iz jest on predysponowany do „funkcjonowania w charakterze uprzywilejowanego wskaźnika klasy społecznej” [Bourdieu 2005: 10]. Natomiast Anna Matuchniak-Krasuska wyjaśnia: „Gust jest dyspozycją dostosowaną do różnicowania, oceniania, wybierania. Ta orientacja społeczna, działająca w sposób automatyczny, kieruje jednostki i grupy zajmujące określone pozycje społeczne ku praktykom i dobrom im przysługującym” [Matuchniak-Krasuska 2010: 53]. Zatem francuski socjolog rozumie gust jako wypracowaną społecznie cechę, wyrażającą położenie jednostki w strukturze społecznej, sytuującą się poza obszarem indywidualnego wyboru, pozwalającą dokonywać sądów i podejmować określone praktyki (w tym w sferze konsumpcji) w sposób zgoła automatyczny, bezrefleksyjny [Matuchniak-Krasuska 1988: 180]. Podstawowy wpływ na sumaryczny zasób kapitału, a w konsekwencji przynależność do danej klasy, gust i określone wzory konsumpcji ma wykształcenie oraz pochodzenie społeczne.

Pośrednikiem między gustem jednostki (i tym samym wyborami konsumpcyjnymi) a strukturą społeczną jest w teorii Bourdieu habitus. Działanie jednostki, bądź też – dochowując wierności językowi tego autora – agenta społecznego, jest, mówiąc najogólniej, wypadkową konieczności obiektywnych narzuconych przez określony kontekst działania i subiektywnych strategii. Jednakże te ostatnie nie są nigdy w pełni subiektywne, bo wynikają z habitusu. Christiane Chauvire i Olivier Fontaine tłumaczą: „agent nigdy nie jest niezależnym przedmiotem swoich praktyk” [za: Matuchniak-Krasuska 2010: 26]. Habitus rozumieć można jako zespół „tendencji, postaw, dyspozycji uwewnętrznionych, wprowadzonych w sferę ludzkich nawyków” [Kłoskowska 2006: 13]. Tak oto, szczegółowo, definiuje go sam Bourdieu: „Warunki związane z pewną klasą o określonych warunkach bytu produkują habitus, to jest system dyspozycji trwałych i przenoszonych, funkcjonujących jako zasada generująca i organizująca praktyki oraz reprezentacje, które mogą być obiektywnie dostosowane do ich celów bez zakładania świadomego zmierzania do tego celu, a także opanowanie operacji niezbędnych do ich osiągnięcia, obiektywnie regulowanych i regularnych, niebędących absolutnie produktem poddania się tym regułom; to wszystko jest dyrygowane kolektywnie, nie będąc produktem organizującej akcji dyrygenta” [za: Matuchniak-Krasuska 2010: 28]. Zaznaczyć trzeba, że pojęcie to, choć stanowi jedną z podstawowych kategorii teorii Bourdieu, przez autora traktowane jest z pewną dozą dowolności, nieco inaczej w odmiennych kontekstach. Na najbardziej ogólnym poziomie powiedzieć można, że habitus obejmuje oceny, emocjonalne reakcje, stosunek do wartości [Kłoskowska 2006: 13–14] i przejawia się we wszystkich praktykach agenta, nadając im spójności, innymi słowy – zapewniając im homologie. Habitus niekoniecznie bezpośrednio steruje działaniami

agentów, ale zawsze je ogranicza; pośrednio wyznacza cele, jakkolwiek ich źródła nie muszą być (i zwykle nie są) uświadomione. Jest on swoistym mediatorem między sferą obiektywną, a subiektywną, a także między działaniem świadomym a nieświadomym, intencjonalnym a nieintencjonalnym. Ten „system organicznych lub psychicznych dyspozycji i nieświadomych schematów myślowych, postrzeżeń i działań, stanowi właśnie czynnik sprawiający, że osoby działające w poczuciu mocno ugruntowanego złudzenia twórczości, nieprzewidywalnej, oryginalnej i swobodnej improwizacji, mogą jednak produkować myśli, postrzeżenia i akty zachowania zgodne z obiektywną prawidłowością. Dzieje się tak, gdyż sam habitus został zrodzony w warunkach obiektywnie określonych tymi prawidłowościami, a zarazem przez te warunki” [Kłoskowska 2006: 14]. Jak tłumaczy Antonina Kłoskowska: „Wpojenie reguł gry społecznej jest tak silne, że niepostrzegalne jako czynnik z zewnątrz narzucony, i tak skuteczne, że zapewnia niemal automatyczne dostosowanie się do sytuacji rozpoznanej jako sytuacja objęta danymi regułami” [Kłoskowska 2006: 15] oraz „wynika z tego zastosowanie strategii obiektywnie przystosowanych do sytuacji. Nadaje to działaniu pozory racjonalności, jakkolwiek postępowanie nie jest w istocie kierowane racjonalną motywacją” [Kłoskowska 2006: 14]. Kształtowanie habitusu opiera się więc na głębokiej interioryzacji zewnętrznosci, umożliwiającej niemal automatyczne dostosowywanie się do zastanych warunków (o ile nie odbiegają one znacząco od tych, które habitus ukształtowały). Habitus skupia wszelkie właściwości aktora społecznego, nabywane w trakcie wychowania i zdobywania kolejnych doświadczeń. Staje się „społecznie ustanowioną naturą” [Kłoskowska 2006: 15]. Jednakże zasadnicze znaczenie dla jego formowania się ma inicjalny etap wpajania kultury, dokonujący się w grupach pierwotnych – rodzinie, lokalnym otoczeniu. Ów pierwotny akt internalizacji świata zewnętrznego pozostawia najbardziej trwale efekty w postaci habitusu pierwotnego; na jego bazie mogą potem kształtować się kolejne habitusy wtórne – szkolne, zawodowe. Dostrzeżone, rozpoznane przez samych aktorów swoistości ich habitusów wyrażają się jako świadomie kreowane style życia. Według Bourdieu rodzaj wpajanych norm, wartości, ów cały kompleks uwewnętrznień składających się na habitus pierwotny uzależniony jest nade wszystko od usytuowania klasowego.

Bourdieu, podobnie jak interakcyoniści, w swej teorii nadaje zasadnicze znaczenie sferze symbolicznej<sup>2</sup>. O ile jednak dla interakcjonistów była ona medium i narzędziem wymiany znaczeń oraz ich interpretacji, które to procesy prowadziły

---

<sup>2</sup> O relacjach między interakcjonizmem symbolicznym a teorią Bourdieu [Hałas 1999: 77–99].

do kształtowania się ładu społecznego, to dla francuskiego socjologa jest przede wszystkim instrumentem przemocy – służy ustalaniu stosunków podległości. Istotą przemocy symbolicznej jest to, że „symbolicznymi środkami legitymizuje ona, wzmacnia i utrwala przemoc realną” [Kłoskowska 2006: 23]. Klasy wyższe (dominujące) ustalają pewien typ kultury – kultury prawomocnej (legalnej), wyrażającej się w określonym guście (a tym samym takich a nie innych wzorach konsumpcji), jako formę legitymizacji swego panowania i dążą do naturalizacji istniejącego układu sił, a więc uznania go za normalny, obiektywny, przyrodzony. Fakt, iż konsumpcja wedle gustu narzuconego przez kulturę prawomocną jest poza zasięgiem klas niższych, pozwala grupom uprzywilejowanym, wyposażonym w największy kapitał, zachować dominację i reprodukować istniejącą strukturę klasową. Jest to optyka nawiązująca do myśli marksistowskiej, dowodzącej, iż grupy panujące, działając w sferze symbolicznej, dążą do uprawomocnienia swej władzy i obiektywizacji istniejącego porządku, by spacyfikować klasy położone niżej. Szeroko pojęta konsumpcja staje się narzędziem odtwarzania – zwykle nieuświadomionych albo uznanych za uzasadnione – układów przywilejów i deprivacji.

W przypisanych określonemu gustowi wzorach konsumpcji ujawniają się różnice społeczne (innymi słowy stają się podstawą dystynkcji, a co za tym idzie inkluzji bądź ekskluzji z danej klasy). Tak więc wybory konsumpcyjne komunikują społeczny status jednostki przede wszystkim w sposób niezamierzony, a nawet jeśli podejmowane są z rozmysłem (na przykład dla celów demonstracyjnych), to i tak muszą pozostawać w ramach klasowo uwarunkowanego habitusu<sup>3</sup>. Konsumpcja odtwarza po prostu zapisany w strukturze społecznej, mediowany przez habitus układ sił – w tym sensie w teorii Bourdieu nie ma mowy o wolności konsumenta. Alan Aldridge, komentując poglądy autora *Dystynkcji*, pisze: „Jako konsumenci podejmujemy wybory, ale paradoksalnie sam akt wyboru przyczynia się do naszego zniewolenia. Jakkolwiek gorąco możemy temu przeczyć, dobrowolnie poddajemy się różnym klasyfikacjom poprzez nasze gusta i smaki” [Aldridge 2006: 107]. A więc w koncepcji Bourdieu konsument jest niewolnikiem systemu społecznej klasyfikacji, u źródeł którego leżą podziały klasowe. Myśliciel ten kwestionuje wszelkie modele dopuszczające wolne, autonomiczne zachowanie konsumenta, sprowadzając je do funkcji społecznych,

---

<sup>3</sup> Habitus może w pewnym, niewielkim stopniu adaptować się do nowych warunków, jednak zachowuje dużą bezwładność, stąd próba zdystansowania się do niego – zdaniem Bourdieu – nie jest możliwa. Chęć wyjścia poza uświadomione, wynikające z habitusu dyspozycje, rodzi nienaturalne efekty.

kulturowych i ekonomicznych oddziaływań. W świecie reklamy nie brak dziś postulatów zachęcających konsumenta do swobodnego kreowania własnego życia, haseł w stylu: „bądź sobą”, „stwórz siebie” – idee francuskiego badacza sytuują się w całkowitej opozycji do tej, tak dziś powszechnej, propagandy autokreacji poprzez konsumpcję.

### KONCEPCJA WSZYSTKOŻERNOŚCI

Jak wiemy, Pierre Bourdieu ściśle wiąże habitus z klasową przynależnością. We wnętrzu habitusu panuje homologia, czyli spójność zachowań w różnych wymiarach życia (innymi słowy w obszarze wyznawanych wartości, doboru przyjaciół, znajomych, gustu artystycznego, sposobów spędzania wolnego czasu, jak i typach kupowanych towarów znaleźć można wspólne klasowe podłoże). Koherentne, charakterystyczne dla przedstawicieli danej klasy przedmioty i style konsumpcji komunikują ich status, odróżniając od członków innych klas.

Mniej więcej od początku lat 90. minionego wieku – jak dowodzą niektórzy badacze – to odwzorowanie traci jednak rację bytu. Współcześnie zwłaszcza klasy wyższe<sup>4</sup> poszerzają repertuar swych wyborów konsumpcyjnych, a klasy niższe są w tym zakresie mniej tolerancyjne, mają tendencję do zamykania się w kulturowych gettach określonych gatunków, stylów, estetyk. Według Richarda Petersona [Peterson 1992: 243–258], co potem potwierdzone zostało m.in. przez Bethany Bryson [Bryson 1997: 141–156] (ich badania poświęcone są konsumpcji muzyki), gust przynależny grupom najlepiej wykształconym i posiadającym wysoki status społeczny – wbrew ustaleniom Bourdieu – nie jest gustem ekskluzywnym, wyrażającym pogardę dla uznawanych tradycyjnie za niskie form kultury, lecz inkluzywnym, szerokim, ceniącym różnorodne przejawy twórczości. Stąd propozycja terminu „wszystkożerny” (*omnivore*) dla opisu jednostek o wysokim statusie<sup>5</sup>. Wszystkożerność jest antytezą snobizmu, rozumianego jako gust oparty na sztywnych regułach ekskluzyjności, definiowany negatywnie (informujący czego konsumować nie należy) [Peterson; Kern 1996: 904].

<sup>4</sup> Osobną kwestią jest to, że w prezentowanej tu wizji społeczeństwa komplikuje się (a nawet jest w ogóle kwestionowane) rozumienie klasy. W skrajnych ujęciach mamy do czynienia z perspektywą, w ramach której kategoria ta zastępowana jest innymi, bardziej płynnymi i niehierarchicznymi, jak styl życia. Tu jednak mam na myśli ludzi o wysokim statusie, w znaczeniu, jakie nadał mu Bourdieu, zasobnych w kapitał symboliczny.

<sup>5</sup> Pierwsze, przytaczane powyżej badania nad wszystkożernością prowadzone były na początku lat 90. w Stanach Zjednoczonych. Później trend ten obserwowano i w innych zachodnich krajach. Bauman twierdzi, że aktualnie jest on typowy dla globalnej elity.

W 2007 roku Zygmunt Bauman tłumaczył: „Jeszcze dwadzieścia lat temu Pierre Bourdieu stwierdzał ścisłą korelację między wysokością pozycji społecznej a wybrednością artystycznego gustu i surowością kryteriów (...). Dzisiejsze badania dowodzą, że na szczytach społecznej hierarchii obowiązuje kulturowa wszytkożerność. Im kto wyżej w hierarchii, tym bardziej czuje się jak w domu we wszystkich, z pozoru krańcowo odmiennych stylach i gatunkach artystycznych, w żadnym domu się nie zadomawiając i do żadnego z nich nie przywiązując się ze szkodą dla innych” [Bauman 2007a: 12] – pisze z typową dla siebie, zgoła publicystyczną dosadnością. W innym miejscu wyjaśnia, że kultura współczesnych elit ma charakter hybrydyczny. „Jakby na przekór temu, co mówi Pierre Bourdieu na temat ustalania się różnic społecznych na podstawie kulturowo określonych wyrazistych reguł smaku i wyboru, hybrydyczna kultura jest ostentacyjnie wszytkożerna – niezobowiązująca, niewybredna, pozbawiona uprzedzeń, gotowa skosztować i strawić danie z każdej kuchni” [Bauman 2007b: 53].

Jak wytłumaczyć ten fenomen? Człowiek obyty, o wysokim kapitale kulturowym porusza się swobodnie zarówno w zakresie kultury określanej mianem wysokiej, jak i popkultury. Tę ostatnią niekoniecznie odbiera jednak w sposób prostoliniowy, naiwny (choć i taka recepcja także może mieć miejsce, jest dziś jak najbardziej na miejscu – co przeczy ustaleniom Bourdieu); w każdym razie nie wstydzi się jej, potrafi wychwycić jej rozmaite sensory, szuka w niej zaspokojenia rozmaitych potrzeb. Wszak dziś zdarza się, że nawet wykształceni kulturoznawcy z zainteresowaniem śledzą karierę Lady Gagi i wypowiadają się o niej z szacunkiem, dostrzegając w jej twórczości – stanowiącej przecież samo jądro popkultury – metakomentarz do rządzących tą dziedziną mechanizmów, a studenci Uniwersytetu Południowej Karoliny w Stanach Zjednoczonych zgłębiają jej fenomen w ramach przedmiotu „Lady Gaga i socjologia sławy”<sup>6</sup>. Prowadzący kurs, belgijski profesor socjologii Mathieu Deflem sam określa się mianem fana piosenkarki<sup>7</sup>.

Przykłady postawy otwartości wobec popkultury wśród zasobnych w kapitał kulturowy konsumentów można mnożyć. Wojciech Kucharczyk – absolwent i były pracownik naukowy katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, artysta wizualny i dźwiękowy, zaangażowany w wiele eksperymentalnych przedsięwzięć muzycznych, w projekcie „The Complainer” sięga – jak pisali krytycy – „do

<sup>6</sup> <http://www.gagacourse.net/> (dostęp 09.11.2014).

<sup>7</sup> [http://natablicy.pl/lady-gaga-przedmiotem-studiow-socjologicznych,artykul.html?material\\_id=4ccfd7cb5a0abacd65010000](http://natablicy.pl/lady-gaga-przedmiotem-studiow-socjologicznych,artykul.html?material_id=4ccfd7cb5a0abacd65010000); <http://www.we-dwoje.pl/lady:gaga;obiektem;debaty;akademickiej,artykul,21760.html> (dostęp 09.11.2014).



swoich młodzieńczych fascynacji elektroniczną muzyką popularną lat 80. po to, by prowadzić dialog ze schematami popkultury. Przy użyciu sampli z ulubionych płyt, stworzył muzykę, która jest reinterpretacją i trawestacją tamtych brzmień, pomysłów i rozwiązań technologicznych. To komentarz z satyrycznym zacięciem, w przebojowej, tanecznej konwencji” [Wojdas 2006: 357–358]. Wśród muzyków, którzy wywarli wpływ na kształt nagranej przez rzeczony projekt płyty wymienia przynależące do tak różnych segmentów kultury postaci, jak: Prince, David Byrne, Depeche Mode, Marc Almond, Jamie Lidell, Buena Vista Social Club, Szostakowicz, Eno, Cash, Waits, Veloso, Gainsbourg. Ta kulturowa „wszystkożerność” wydaje się symptomatycznym zjawiskiem dla współczesnych, wyposażonych w wysoki kapitał kulturowy erudytów. „Im więcej zestawień i kontrastów, tym ciekawiej (...). Country wzięło się stąd, że jednym z moich głównych bohaterów jest od kilku lat Johnny Cash. Hank Williams też jest ok. W prosty sposób przyjemność płynąca ze słuchania ich muzyki przeniknęła do mojej. Cieszę się, bo w Polsce country jest jednym z głównych synonimów obciachu. Tymczasem tak jak w każdym innym stylu i tu zdarzają się niebywałe perły” – tłumaczy swą działalność artysta. „Ja najbardziej w muzyce lubię piosenki! Po latach pracy w tzw. awangardzie zrobiłem rachunek sumienia – chłopie, co ty tak naprawdę lubisz, czego słuchasz przy śniadaniu? Co byś chciał robić dalej? Naprawdę trudno jest zrobić dobrą piosenkę, taką, żeby inni mogli się z nią utożsamić, która zostanie na długo” – dodaje [Wojdas 2007].

Podobnie wyraziste przykłady można znaleźć wśród niezaangażowanych w artystyczną twórczość intelektualistów. Richard Shusterman mówił<sup>8</sup>: „Znajdowałem się pod wpływem Adorno i w miarę jak prowadziłem seminarium, zacząłem dostrzegać dwie rzeczy. Przede wszystkim dostrzegłem, jak bardzo lubię muzykę popularną i poczułem rosnącą nieszczerłość wynikającą ze sprzeczności zachodzącej między tym doświadczeniem a standardową pozą filozoficzną, polegającą bądź na ignorowaniu kultury popularnej, bądź na jej całkowitej krytyce i odrzuceniu (...). Zrozumiałem, że nie chcę dalej dzielić swego życia, w którym jedno moje ja pisałoby za dnia akademickie teksty, zaś drugie bawiłoby się nocą w klubach rockowych. Byłbym niczym dr Jeekyll i pan Hyde. Z dra Jeekylla – intelektualisty–filozofa przemieniałbym się – chcąc się zabawić – w złopiącego wino, szalejącego na parkiecie pana Hyde’a (...). Zawsze lubiłem czarną muzykę, a rap był w latach 80. jej najnowszą formą. Rap miał też wyraźny wymiar polityczny i edukacyjny, dzięki czemu wydawał się być idealnym przykładem pragmatycznej formy sztuki, która łączy w sobie to, co poznawcze, praktyczne,

<sup>8</sup> Słowa Shustermanna dotyczą genezy powstania książki *Estetyka pragmatyczna*.

polityczne i estetyczne (...) Rap był zbyt dobrym przykładem, by go nie studiować, a potem urzekła mnie sama muzyka i jej duch”<sup>9</sup>.

Bryson twierdzi, że teoria Bourdieu (ten jej aspekt, który mówi o uzależnieniu wyborów konsumpcyjnych od miejsca zajmowanego w hierarchii społecznej) zachowuje swą ważność w przypadku konsumentów znajdujących się w dolnych rewirach społecznej stratyfikacji, bezrefleksyjnie podchodzących do swych estetycznych wyborów. Im pozycja jednostki jest wyższa, tym bardziej relacja między nią a określonym wyborem w sferze konsumpcji kulturowej się komplikuje – konsument nawiązuje ją w sposób intencjonalny, kształtuje dowolnie, niekoniecznie poprzez pełną identyfikację z daną estetyką. Analizowany przez autorkę fenomen „wszystkożerności” ma jednak – jej zdaniem – swe granice. Jak twierdzi, co prawda ludzie o wyższym statusie są bardziej wszechstronni w swych wyborach w sferze konsumpcji kultury, jednakże pewne formy twórczości odrzucają. Pokrywają się one z tymi, które są najchętniej preferowane przez (najbardziej skłonnych do zawężania swego repertuaru) najgorzej wykształconych i najniżej sytuowanych konsumentów. Zgodnie z tą zasadą – łatwo byłoby wśród osób wyedukowanych, dysponujących wysokim kapitałem kulturowym, znaleźć entuzjastę znacznej ilości produktów popkulturowych, ale trudno w tej grupie doszukać się miłośnika disco polo. Wyjątek stanowi sytuacja, w której traktuje się ów styl w sposób ironiczny, jak na przykład utrzymane w prześmiewczym tonie discopolowe imprezy studenckie – w publicystyce pojawił się nawet termin żako-polo: „Studencka szajba na disco polo ogarnęła cały kraj. «Disco Polo Toples Dres Party» w gdańskiej Kwadratowej, «Dobre bo Polskie – Disco Polo Night» w warszawskim New Deep czy wspomniany «Zimny Łokieć» w Alibi (Wrocław) – to tylko przykłady studenckich imprez disco polo. A z każdym miesiącem dochodzą nowe w kolejnych miastach. Absolutnym epicentrum takich zabaw jest Warszawa” [Rusak 2006] – pisał w 2006 roku magazyn *Dlaczego*. „Jeszcze rok temu większość moich znajomych miała hopla na punkcie imprez retro, gdzie bawili się przy muzyce z lat 60. czy 70. Dzisiaj króluje disco polo – mówi Karol Portowicz, student informatyki z Krakowa. – Jeszcze dwa lata temu napomknęcie nazw takich, jak Bayer Full, Boys, Shazza, Toples, Skaner czy Weekend było szczytem obciachu, towarzyskim faux-pas. Osoba, która się do tego przyznała, była wyśmiewana. Dzisiaj znajomość takich grup świadczy o dużym poczuciu humoru – mówi Ania Parolska, studentka polonistyki z Lublina” [Rusak 2006]. Z kolei w opisującym to zjawisko artykule w *Polityce* z 2007 roku czytamy:

---

<sup>9</sup> *Życie, sztuka i filozofia* – wywiad Adama Chmielewskiego z Richardem Shustermanem: <http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/int-Polish.pdf> (dostęp 10.11.2014).

„Klub New Deep mieści się w modnych Fortach Raclawickich w Warszawie. Forty to miejsce, do którego chodzą ludzie świadomi, co jest trendy. Trochę artystycznej bohemy, trochę światka reklamy i PR. Od wakacji w New Deep co dwa tygodnie odbywają się regularne dyskoteki disco polo (...). Młodzież z wielkich miast lubi niby-ironię i kicz traktowany z przymrużeniem oka (...). Przy każdej imprezie sala jest pełna, bywalcy znają na pamięć teksty, a klub inkasuje za każdy bilet 10 zł. New Deep zdecydował się nawet sylwestra zorganizować w rytmach remizowych” [Michniewicz 2007: 72–73]. Jak widać, nawet największy kicz da się obronić, jeśli zaznaczony zostanie ironiczny doń dystans. „Ludzie w miastach dorosli do tego, żeby się bawić przy disco polo na «obciach party». I śmiać się z tego, co robią. Bo disco polo to kicz, ale jeśli ktoś jest tego świadomy, to taki kicz spełnia już inne funkcje – tłumaczy Mirosław Pęczak, socjolog z UW” [Rusak 2006]. W takim wypadku trudno nawet mówić o kiczu – staje się on kampem<sup>10</sup>. Ironiczny dystans wcale nie musi wszakże wykluczać doświadczania fizycznej przyjemności. Bywalcy rzeczonych imprez, rozumiejąc ich groteskowy charakter, jednocześnie nie krępują się przyznać, że to: „czyste szaleństwo”, a także, iż „wszyscy bawią się świetnie”. „Bawimy się przy nich na imprezach w akademiku, a gdy DJ w klubie zagra taki «badziew», wszyscy lecimy na parkiet, żeby się «ponawydurniać»”; „Normalnie nie słuchamy takiej muzyki, ale pobawić się można przy wszystkim – tłumaczy Beata, na głowie dready, na plecach dziergany sweter. – Fajnie mieć troszkę szersze horyzonty muzyczne” [Michniewicz 2007: 72–73].

Warto zauważyć, że ze zjawiskiem „wszystkożerności” wysoko sytuowanych środowisk, sprzężona jest tendencja do wzrastającej otwartości sakralizujących instytucji, które akceptują i namaszczają coraz szersze obszary twórczości kulturowej, tym samym uzasadniając ich status i dostarczając ich konsumentom schematów poznawczych oraz narzędzi interpretacyjnych. Peterson i Kern, w badaniach z połowy lat 90., analizujących zmiany w kulturowej konsumpcji społeczeństwa amerykańskiego, zauważają, iż takie gatunki jak jazz, blues czy rock już dawno zostały zaakceptowane w intelektualnych kręgach, traktowane są poważnie przez krytykę i inne ustalające kryteria kultury prawomocnej instytucje. W dalszej kolejności proces ten objął także country, czego wyrazem jest fakt, że poświęca mu się artykuły w renomowanych pismach, jak *American Heritage*, jak i to, że obecne jest w akademickich opracowaniach [Peterson, Kern

---

<sup>10</sup> Przy czym współczesne, potoczne rozumienie kampu ma nieco inny odcień niż jego konceptualizacja dokonana przez Susan Sontag. Oznacza po prostu entuzjastyczną, acz naznaczoną ironią postawę wobec kiczu.

1996: 904] Banksy. Jak argumentował Bourdieu, instytucje edukacyjne mają kluczowe znaczenie w definiowaniu sztuki prawomocnej. Również w polskich warunkach widać poszerzanie jej zakresu – na rodzimych akademiach muzycznych pojawiają się kierunki o profilu jazzu i muzyki rozrywkowej, z utworzonym jako pierwszym tego typu w Polsce w 1984 roku Wydziałem Jazzu i Muzyki Rozrywkowej na katowickiej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego. Z kolei w szacownych muzeach znaleźć możemy prace wywodzących się z kontrkultury<sup>11</sup> twórców graffiti – jak choćby Banksy’ego czy innych artystów street artu [Biskupski 2010: 159–178]. Wyrazem otwierania się sakralizujących instytucji na nowe formy twórczości są także programy prestiżowych imprez i listy laureatów renomowanych nagród w dziedzinie kultury. Repertuar obchodów Roku Chopinowskiego 2010 swobodnie mieszał elementy kultury niskiej i wysokiej, śmiało czerpiąc ze strategii typowych dla popkultury<sup>12</sup>. Ósma edycja organizowanego corocznie od 2003 roku w Krakowie festiwalu Sacrum Profanum w swym programie, na który składa się blok Modern Classic oraz blok Freak, śmiało łączy muzykę współczesną z gwiazdami eksperymentalnej, ale przynależnej do popkultury sceny elektronicznej – oba bloki często trafiają do tego samego audytorium. Nagrodę Literacką Nike otrzymuje, obok Czesława Miłosza czy Tadeusza Różewicza, bliska świata popkultury (w istocie go reprezentująca) Dorota Masłowska<sup>13</sup>.

Odbiorcy posiadający wysoki kapitał kulturowy nie potrzebują jednakże instytucjonalnego usprawiedliwienia swego wyboru – mają umiejętność samodzielnego rozumienia dyskursów rządzących kulturą czy światem społecznym w ogóle, potrafią świadomie się do nich odnieść i z nimi polemizować, nadając przedmiotowi kulturowej konsumpcji indywidualny sens (na co wskazują powyższe wypowiedzi Kucharczyka i Shustermana); można by rzec, że charakteryzuje ich duża pewność osobistej, niezależnej kulturowej kompetencji. Co ważne i stojące w jaskrawej sprzeczności z ustaleniami Bourdieu – akceptują także funkcjonalny, użytkowy aspekt konsumpcji kulturowej, jej związek z prozaicznym życiem (jak mówi francuski socjolog „podporządkowanie formy funkcji” [Bourdieu 2005: 45]), jak i jej czysto fizyczne przejawy, wypływającą z niej bezpośrednią, zmysłową gratyfikację (Shusterman akcentuje, wręcz uwzniosła ten wymiar doświadczenia estetycznego w swej koncepcji somaestetyki

<sup>11</sup> Zaznaczyć trzeba, że pojęcie kontrkultury w tym kontekście (jak i status kontrkultury w ogóle) jest dziś dyskusyjny. Można argumentować, że została ona wchłonięta przez popkulturę.

<sup>12</sup> <http://chopin2010.pl/pl.html> (dostęp 09.11.2014).

<sup>13</sup> O procesie dowartościowywania twórczości uchodzącej za popularną i niską, włączania jej do kanonu kultury wyższej i rozmywaniu się kryteriów tej dystynkcji [Krajewski 2005: 19–21].

[Shusterman 2007; 1998: 255–257]). Taka recepcja w ujęciu francuskiego socjologa charakteryzuje gust najniższy, ludowy i jest zdecydowanie nietypowa dla gustu prawomocnego<sup>14</sup>. Obrońcy konserwatywnej hierarchii Bourdieu polemizować mogą z przedstawionymi tu ustaleniami, argumentując, że dotyczą one wyłącznie klasy średniej, a na przykład prawdziwa arystokracja czy inteligencja w swych konsumpcyjnych wyborach nadal kieruje się ścisłymi regułami, pielęgnując immanentne jej kryteria dystynkcji. Jednak nawet członkowie współczesnych rodzin królewskich ulegają opisanym procesom – popkultura już dawno wkroczyła na salony. Brytyjski następca tronu, książę William, zapytany o muzyczny gust, twierdzi, że jest on bardzo wszechstronny i wskazuje m.in. popularnych wykonawców z obszaru rocka i rapu<sup>15</sup>.

Powyższe konstatacje odnieść można nie tylko do konsumpcji kulturowej – jak pisze autorka artykułu, pt. *Gra w klasy*, analizującego współczesne klasowe podziały w Polsce „Rozklekotanym rowerem (a więc produktem, wydawać by się mogło, przypisanym klasie niższej – Ł.I.) może jeździć i milioner, i dyrektor banku, i szanowany docent, i... sezonowy robotnik. Mogą też podobnie się ubierać – ten ostatni z powodu niedostatku, ci pierwsi dla przyjemności złamania mieszczańskiego konwenansu” [Fiedorowicz 2010].

Zatem „wszystkożerny” przedstawiciel współczesnej elity społecznej w swych wyborach konsumpcyjnych wolny jest od ograniczeń, jakim podlegać powinien przedstawiciel klasy wyższej wedle teorii Bourdieu, w myśl której musiałby się poruszać w zamkniętym zbiorze wyborów, a ponadto charakteryzować się gustem czystym, czyli wolnym od roszczeń utylitarnych, doznań sensualnych, nieszukającym fizycznej przyjemności. Co prawda autor *Dystynkcji* również dopuszcza możliwość konsumowania dóbr, jakie przypisuje gustowi niskiemu, ludowemu, przez wysoko sytuowanego odbiorcę. Wyklucza jednak, by podstawową motywacją było tu zaangażowanie na poziomie emocjonalnym czy zmysłowym, a nawet etycznym. Przedmiot taki, cieszący się wysokim statusem konsument może przyswoić w sposób bezemocjonalny, patrząc na niego tak, jak

---

<sup>14</sup> Analogicznie pojęte oderwanie sztuki od związków z codziennością, emocjami, namiętnościami i nadanie jej znamion czystej estetyki było podstawą koncepcji dehumanizacji sztuki współczesnej Jose Ortegi Y Gasseta. Dla tego autora również stanowiło istotną cezurę, oddzielającą to, co w kulturze wysokie, od tego, co niskie [Bourdieu 2005: 13, 43–44]. Współczesność – pod sztandarem postmodernizmu – zupełnie zanegowała ten podział. Wcale nie trzeba być jednak zwolennikiem postmodernizmu, by dostrzec przenikanie się tego co niskie i wysokie w sztuce, jak i zanikanie ścisłych, klasowo określonych wymogów recepcji kultury.

<sup>15</sup> <http://www.heraldsun.com.au/news/special-reports/prince-william-is-our-prince-of-hearts/story-fn4uhtvc-1225821385891> (dostęp 09.11.2014).

czyni to krytyk czy historyk; pierwszoplanowym obszarem jego zainteresowania nie stanie się intryga oraz perypetie bohaterów (w przypadku filmu), chwytliwa melodia (w przypadku muzyki), nie zniży się do poziomu zachwyty błogim widokiem (w przypadku obrazu), czy nie będzie kierował się wyłącznie funkcją albo wygodą (w przypadku dobra użytkowego) [Bourdieu 2005: 48–49].

A więc stanowisko zarówno Kucharczyka, Shustermana, jak i profesora prowadzącego kurs na temat Lady Gagi (i deklarującego się jako jej fan), na gruncie teorii Bourdieu nie miałyby prawa bytu. Co więcej, francuski socjolog jeśli w ogóle dopuszcza wyłamujące się z reżimu zinstytucjonalizowanych kryteriów dystynkcji wybory wysoko sytuowanych jednostek (zwłaszcza artystów i intelektualistów), to traktuje je jako śmiałą demonstrację władzy symbolicznej, jaka im przysługuje. Innymi słowy jest to próba narzucenia nowych symboli statusu, dążenie do utrwalenia nowych podziałów na polu kulturowej konsumpcji i tym samym redefinicji kultury prawomocnej według własnych reguł [Bourdieu 2005: 350]. Taką strategię autor traktuje jako ryzykowną, acz opłacalną i, jak się wydaje, uznaje ją za rzadką, statystycznie nieistotną. Przyjmuje, że ściśle reguły rządzące konsumpcją (jej przedmiotem i postawą wobec konsumowanych dóbr) poszczególnych klas przez zdecydowaną większość społeczeństwa, w tym klasy wyższe, nie są kontestowane, lecz w zasadzie bezwiednie realizowane i przyjmowane jako naturalne.

## ZAKOŃCZENIE

Czy zatem, przyjmując założenie „wszystkożerności”, uznać musimy, że funkcja konsumpcji jako wskaźnika (zwłaszcza wysokiego) statusu przestaje obowiązywać? Wachlarz wyborów wyposażonego w duży kapitał, dobrze sytuowanego konsumenta jest szeroki, różnorodne są też jego motywy – *stricte* użytkowe traktowanie produktu przypisanego według teorii Bourdieu klasie niższej, jak i szukanie w kontakcie z kulturą potocznie rozumianej rozrywki, jest na gruncie tezy „wszystkożerności” (dodajmy, dobrze ugruntowanej we współczesnej socjologii) – rzeczą zupełnie normalną. Odpowiedź na pytanie „co jest konsumowane” pozbawiona zostaje konotacji klasowej. Alan Aldridge, komentując przywoływanego powyżej ojca koncepcji wszystkożerności, Petersona, pisze: „rozdzielenia (dystynkcje) statusu zanikają. Smaki i gusta znacząco się poszerzyły. Nauczyliśmy się cieszyć różnorodnością form kulturowych i nie definiujemy już naszej tożsamości w kategoriach trwałej wierności konkretnym formom lub gatunkom. Wąska dieta została zastąpiona wszystkożernością, a snobizm ustąpił miejsca przyjemnemu i łagodnemu kulturowemu pluralizmowi” [Aldridge

2006: 113]. Głosy o postępującej od lat 90. akceptacji dla różnorodności w sferze konsumpcji są dość powszechne. W 2000 roku Naomi Klein przywoływała wyniki badań konsumentów, stwierdzające, że nowe pokolenie „wchodzi w życie z tak silnym nastawieniem pluralistycznym, jakiego nigdy jeszcze nie widzieliśmy. Wciągu najbliższych dwudziestu lat akceptacja dla alternatywnych stylów życia będzie wzrastać, zataczając coraz szersze kręgi w miarę dorastania dzisiejszej młodzieży, przejmowania przez nią władzy i przekształcania się w dominującą grupę konsumentów” [Klein 2004: 129]. Ciekawym przyczynkiem do tezy o „wszystkożerności” jest profil na Facebooku „Chodzę na Unsound i jadę na Biebera”<sup>16</sup> (Unsound to elitarny, poświęcony hermetycznej muzycznej awangardzie festiwal, a Justin Bieber to młodzieżowa gwiazda, której dokonania uchodzą za wcielenie muzycznej szmiry i infantylizmu). Profil ma charakter ironiczny, niemniej coraz częstsze funkcjonowanie takich zestawień, nawet w konwencji żartu, jest znamienne.

Pomimo niewątpliwie wzrastającej heterogeniczności gustów i rozluźniania się związku między gustem (i tym samym wyborami konsumpcyjnymi) a statusem, nie wydaje się, by dystynktywna funkcja gustu (i konsumpcji) znikła. Tworzenie hierarchii prestiżu jest uniwersalnym procesem społecznym. „Mechanizm różnicowania się grup statusowych jest nieubłagany” [Szlendak 2004: 87]. W kapitalizmie podstawą owego różnicowania stała się konsumpcja określonych towarów czy też usług i zapośredniczonych przez rynek praktyk kulturowych, a trend ten narastał wraz z postępującym urynkowaniem rzeczywistości społecznej. Można jednak sądzić, że dystynkcja w coraz większym stopniu przypisana będzie raczej postawom, jakie jednostki przejawiają wobec konsumowanych dóbr/usług/podejmowanych aktywności, znaczeniom, jakie im nadają, motywacji, jaka nimi kieruje, a nie samemu faktowi spożycia czy posiadania określonych produktów. Stąd będzie ona z zewnątrz coraz trudniej uchwytna. Na zjawisko to wpływa typowa dla późno- czy też ponowoczesnych społeczeństw indywidualizacja, relatywizacja i postępujące urefleksyjnienie, najsilniej zaznaczone w przypadku grup najwyżej sytuowanych, których konsumpcyjne wybory są zróżnicowane i w mniejszym stopniu podejmowane są automatycznie, odruchowo, a coraz częściej realizowane z rozmysłem, w sposób dystansujący się od klasowej determinacji, odwołujący się do partykularnych motywacji, na różny sposób intelektualizowanych, a niekiedy wynikających z fizycznej, zmysłowej satysfakcji. Omówione w artykule przykłady stanowią egzemplifikację tego zjawiska.

<sup>16</sup> <http://www.facebook.com/unsoundbieber> (dostęp 09.11.2014).

## BIBLIOGRAFIA

- Aldridge A., 2006, *Konsumpcja*, Warszawa: Sic
- Bauman Z., 2007a, *Konsumenci w społeczeństwie konsumentów*, (w:) *Cykl wykładów dziekańskich: Gospodarka i społeczeństwo*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bauman Z., 2007b, *Płynne życie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Biskupski Ł., 2010, *Banksy'ego gry z instytucjami sztuki*, (w:) Koczanowicz D., Skrzeczkowski M. (red.), *Praktyki artystyczne w przestrzeni publicznej: pomiędzy estetyzacją a emancypacją*, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej.
- Bourdieu P., 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, Warszawa: Scholar.
- Bryson B., 1997, *What about the Univores? Musical Dislikes and Group-Based Identity Construction among Americans with Low Levels of Education*, "Poetics", 25.
- Fiedorowicz A., 2010, *Gra w klasy*, „Przekrój” 12/2010.  
[http://www.przekroj.pl/wydarzenia\\_kraj\\_artykul,6541,0.html](http://www.przekroj.pl/wydarzenia_kraj_artykul,6541,0.html)
- Halas E., 1999, *Polityka symbolizacji w ujęciu Pierre'a Bourdieu a interakcjonizm symboliczny*, „Studia Socjologiczne”, nr 4.
- Klein N., 2004, *No Logo*, Izabelin: Świat Literacki.
- Kłoskowska A., 2006, *Teoria socjologiczna Pierre'a Bourdieu. Wstęp do wydania polskiego*, (w:) Bourdieu P., Passeron J.-C., *Reprodukcja*, Warszawa: PWN.
- Krajewski M., 2005, *Kultury kultury popularnej*, Poznań: Wydawnictwa Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza.
- Matuchniak-Krasuska A., 1988, *Gust i kompetencja*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Matuchniak-Krasuska A., 2010, *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Michniewicz T., 2007, *Drespolodisco*, „Polityka”, nr 12 (2597).
- Peterson R., Kern R., 1996, *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore*, "American Sociological Review", no. 5.
- Peterson R., 1992, *Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore*, "Poetics", no. 21.
- Rusak P., 2006, *Studenci kochają disco polo!* „Dlaczego”, nr 84: <http://www.dlaczego.com.pl/news/show/655/>
- Shusterman R., 1998, *Estetyka pragmatyczna. Żywe piękno i refleksja nad sztuką*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Shusterman R., 2007, *O sztuce i życiu. Od poetyki hip-hopu do filozofii somatycznej*, Wrocław: Atla 2.
- Szlendak T., 2004, *Supermarketyzacja. Religia i obyczaje seksualne młodzieży w kulturze konsumpcyjnej*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Veblen T., 2008, *Teoria klasy próżniaczej*, Warszawa: Muza.
- Wojdas J., 2007, *Szalenstwo to odtrutka na normalność*, „Polityka”, 31.08.2007: <http://www.polityka.pl/kultura/227630,1,szalenstwo-to-odtrutka-na-normalnosc.read>
- Wojdas J., 2006, *Tekstyla bis – słownik młodej polskiej kultury*, Kraków: Ha!art.
- Życie, sztuka i filozofia* – wywiad Adama Chmielewskiego z Richardem Shustermanem: <http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/int-Polish.pdf>



**Strony internetowe**

<http://chopin2010.pl/pl.html> (dostęp 09.11.2014).

[http://natablicy.pl/lady-gaga-przedmiotem-studiow-socjologicznych,artykul.html?material\\_id=4ccfd7cb5a0abacd65010000](http://natablicy.pl/lady-gaga-przedmiotem-studiow-socjologicznych,artykul.html?material_id=4ccfd7cb5a0abacd65010000) (dostęp 09.11.2014).

<http://www.facebook.com/unsoundbieber> (dostęp 09.11.2014).

<http://www.gagacourse.net/> (dostęp 09.11.2014).

<http://www.heraldsun.com.au/news/special-reports/prince-william-is-our-prince-of-hearts/story-fn4uhtvc-1225821385891> (dostęp 09.11.2014).

<http://www.we-dwoje.pl/lady;gaga;obiektem;debaty;akademickiej,artykul,21760.html> (dostęp 09.11.2014).

*Lukasz Iwasiński*

**CULTURAL CONSUMPTION AS A STATUS MANIFESTATION.  
FROM CLASS DETERMINISM TO OMNIVOROUSNESS****Abstract**

The paper examines consumption (especially cultural consumption) as a way of manifesting social status. The author derives from ideas of Pierre Bourdieu. He discusses the basic notions of his theory, including habitus, and presents his idea of class determination of consumption. This concept is contested or at least *revised* in contemporary sociology. His opponents claim that consumers of high status are culturally “omnivore”, in opposition to the position of the French sociologist expressed in his book “Distinction”, which emphasized the exclusive nature of their consumption. The thesis of the “omnivorousness” grew from the critical review of Bourdieu. Its early proponents, like Richard Peterson, in the 90s of the twentieth century have given empirical verification of findings of Bourdieu. The results of the research led to the substantial revision of theses stated in the famous book by French sociologist. The author of this paper provides further arguments in favor of “omnivorousness” of high status consumers, illustrating this concept with observed examples or cases obtained from desk research

**Keywords:** Cultural consumption, status, omnivorousness, cultural capital