

Grzegorz Dziamski

Kłopoty z kulturą

Theories don't fall out of the sky; they work on the ground of a certain kind of experience.

Stuart Hall

Badacze kultury coraz częściej zwracają uwagę na kłopoty, jakie sprawia nam dzisiaj odziedziczone po XIX stuleciu pojęcie kultury¹. Sygnałem tych kłopotów są pojawiające się w dzisiejszej refleksji nad kulturą określenia, takie jak wielokulturowość, interkulturowość, transkulturowość, kreolizacja, hybrydyzacja, trzecia kultura (*third culture*) itp.².

Tradycyjne pojęcie kultury

W sensie, jaki pojęciu kultura nadał Johann Gottfried Herder pod koniec XVIII stulecia – kultura to wypracowany przez jakąś zbiorowość (lud, naród) sposób życia³. Ale już w przypadku określenia „kultura europejska” pojawia się problem. Jest to w pełni zrozumiałe, ponieważ dla Herdera głównym elementem każdej kultury, pozwalającym wyodrębnić ją spośród innych kultur, był język. Europejczycy tworzą wprawdzie zbiorowość zamieszkującą określone terytorium, ale nie posiadają jednego, wspólnego dla wszystkich Europejczyków języka; najzupełniej więc zasadne wydaje się pytanie, czy istnieje jedna kultura europejska, czy też kultura europejska jest zbiorem różnych kultur narodowych, polilogiem kultur?⁴ Dla Herdera celem kultury było poszukiwanie duchowej tożsamości, stąd tak ważne dla postherderowskiej tradycji odróżnienie cywilizacji, czyli kultury materialnej (techniczno-użytkowej), od kultury właściwej, czyli kultury symbolicznej, duchowej⁵.

¹ Zob. W. Burszta, *O trzech pojęciach metakultury*, w: *Nowa audiowizualność – nowy paradygmat kultury?*, red. E. Wilk, I. Kolasińska-Pasterczyk, Kraków 2008.

² Większość tych pojęć omawia Ewa Rewers w artykule *Transkulturowość czy globalność? Dwa dyskursy o kondycji postpowojennej*, w: *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004.

³ J.G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit (1784–1791)*, polski przekład: *Myśli o filozofii dziejów* (przeł. J. Gałeczki), Warszawa 1962.

⁴ Zob. G. Dziamski, *Rola kultury w procesie integracji europejskiej*, „Europa Wschodu i Zachodu”, Poznań 1999, nr 3. Zob. również G. Dziamski, *Education for Common Europe*, w: *Europaisierung der Bildungssysteme*, red. Zb. Drozdowicz, P. Gerlich, K. Glass, Wien–Poznań 2000.

⁵ Zob. A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*, Warszawa 1981; G. Banaszak, J. Kmita, *Společno-regulacyjna koncepcja kultury*, Warszawa 1994.

Jeżeli wrócimy teraz do kultury europejskiej to powstaje pytanie, co poszczególne kultury narodowe wniosły do kultury europejskiej, jaką rolę odegrały w kształtowaniu europejskiej tożsamości?⁶ Pytania te pokazują, że kultura jest obszarem rywalizacji, sporu o to, czyje wartości, czyje modele życia uznane zostaną za dominujące, za najbardziej dla danej kultury, w tym przypadku kultury europejskiej, charakterystyczne. Ten sporny, polemiczny charakter kultury występuje także w kulturach narodowych. Kto kształtuje duchową tożsamość narodu – naród, czy jego najwybitniejsi przedstawiciele? Herder próbował złagodzić to napięcie utrzymując, że to naród decyduje, kogo będzie uważał za wybitnego przedstawiciela swojej kultury, komu będzie stawiał pomniki, do których myśli, poglądów i działań będzie nawiązywał, kogo wybierze na swojego duchowego przewodnika.

Tradycyjne, Herderowskie pojęcie kultury zakłada, że kultury są spójne, wyraźnie od siebie oddzielone i przypisane do zbiorowości zamieszkujących określone terytorium. Herder przyrównuje kulturę do kuli; tak jak każda kula ma swój środek ciężkości, tak każda kultura ma swoje centrum, dające się nierzadko przestrzennie zlokalizować – Katedra Gnieźnieńska, Wawel, Klasztor Jasnogórski, Zamek Królewski w Warszawie itd. Metafora kuli ujawnia nieoczekiwany paradoks Herderowskiej koncepcji kultury; im bardziej jakaś kultura jest skoncentrowana na swoim centrum, tym bardziej jest stabilna, a tym samym statyczna, znieruchomiła, zastygła w bezruchu. Aby wprawić kulę w ruch, musimy przesunąć jej środek ciężkości, przesunąć się od centrum ku powierzchni kuli, niebezpiecznie zbliżyć do innych kultur.

Herderowska koncepcja kultury była od samego początku nietrafnym opisem rzeczywistego funkcjonowania nowoczesnych kultur, odnosiła się bardziej do kultur tradycyjnych niż nowoczesnych, opisywała bowiem kultury w sposób statyczny, pomijając ich wewnętrzną dynamikę. Zdawała się sugerować, że kultury mogą być wprawiane w ruch jedynie przez czynniki zewnętrzne, przez zmiany technologiczne, społeczne lub przez kontakt z innymi kulturami. Zbyt mocno akcentowała też autonomiczność, odrębność poszczególnych kultur i ich monolityczność. Kultury, jak kule bilardowe, mogły się wzajemnie o siebie obijać, umacniając się w swojej odrębności, ale powinny pozostawać nieprzenikalne dla obcych wpływów, powinny bronić swej czystości, bo tylko ona może zapewnić kulturze siłę. Herderowska koncepcja kultury nastęrczała też szereg kłopotów, z którymi trudno było sobie poradzić. Przykładowo: czy polski przekład „Fausta” należy do polskiej, czy niemieckiej kultury? Czy dzieła obcych kultur przekładamy po to, by poznać obcy, wrogi naszej kulturze sposób myślenia, czy po to, by zmienić naszą rodzimą kulturę?

⁶ Powstaje oczywiście pytanie, czy taka tożsamość istnieje. Philippe Lejeune wystąpił niedawno z tezą, że nie istnieje wspólna europejska tożsamość, bo nie istnieje wspólny dla Europejczyków język (referat na konferencji Life Writing in Europe, Amsterdam, październik 2009).

„Pojęcie kultury nie jest tylko pojęciem opisowym, ale także operacyjnym” – powiada Wolfgang Welsch. Nasze rozumienie kultury jest czynnikiem aktywnie wpływającym na nasze postrzeganie świata i na nasze działanie w świecie⁷. Herderowska koncepcja kultury wzmacniała narodowy sposób myślenia o kulturze, który uznajemy dzisiaj za opresywny i dlatego gorączkowo poszukujemy nowego sposobu rozumienia kultury uznając, że to nowe pojęcie kultury będzie lepiej dopasowane do współczesnej kultury globalnej.

Bohaterowie współczesnej kultury

„Imigranci, uchodźcy, turyści, spacerowicze to dominujące figury współczesnej kultury” – pisze Nicolas Bourriaud⁸. Zygmunt Bauman dorzuciłby tu jeszcze figurę gracza⁹. Nie są to nowe postacie, nieznanne wcześniejszym kulturom, ale na nich koncentruje się dzisiejsza refleksja kulturoznawcza i do nich dostosowuje się dzisiejsza kultura. Bauman konfrontuje swoje cztery wzory osobowe (spacerowicz, włóczęga, turysta, gracz) z Weberowskim pielgrzymem, który mniej lub bardziej konsekwentnie zmierzał do wytyczonego sobie celu, w życiu ziemskim i pozaziemskim. Bourriaud widzi w nich ludzi wykożenionych, siłą lub dobrowolnie, poszukujących nowych form zakorzenienia.

Imigranci i uchodźcy, polityczni, religijni, ofiary czystek etnicznych, podtrzymują proces globalizacji „od dołu” (*from below*), powiada Stuart Hall¹⁰. Trudno ich uznać za beneficjentów lub wygranych globalizacji. Porzucają swoje rodzinne strony, jeśli mogą, w poszukiwaniu lepszego życia. Tam gdzie przyjeżdżają, wykonują najprostsze prace; sprzątają biura i ulice, pracują na zapleczach restauracji i barów, na budowach, w transporcie, opiekują się starymi i schorowanymi, zbierają owoce i warzywa na farmach, zasilają szarą i czarną strefę gospodarki. Są potrzebni, a nawet niezbędni, a mimo to budzą niechęć. Często stają się ofiarami bezinteresownej agresji ze strony miejscowych. Nie adaptują się do otoczenia, nie wtapiają się w miejscową kulturę, nie chcą być Niemcami, Francuzami, Holendrami, wolą tworzyć diaspory, kultywować własne obyczaje, przenosić w nowe środowisko elementy własnej kultury. Podtrzymują związki z kulturą, z której się wyrwali; czytają dostarczane z kraju gazety, słuchają przywożonych z kraju kaset, oglądają tamtejszą telewizję, śledzą wydarzenia polityczne w swej dawnej ojczyźnie i marzą o tym, że kiedyś do niej powrócą, jeśli tylko sytuacja się poprawi. Podtrzymują mit diaspory, mit czasowego pobytu na uchodźctwie, dlatego są niełojalni wobec przyjmujących ich krajów, lekceważą lub wyśmiewają obowiązujące w nich regulacje

⁷ W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego*, red. R. Kubicki, Poznań 1998, s. 212. Przekład zmieniony w oparciu o angielską wersję tekstu: *Transculturality – the Form of Cultures Today*, w: *Le Shuttle*, Berlin 1995, s. 22.

⁸ N. Bourriaud, *The Radicant*, New York 2009, s. 51.

⁹ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, w: *idem, Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.

¹⁰ S. Hall, *Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization*, w: *Creolite and Creolization*, red. O. Enwezor i in., Ostfildern-Ruit 2003, s. 197.

prawne i normy obyczajowe, przeciwstawiając im wymarzony kraj, którego nie ma, który istnieje jedynie w ich wyobraźni. Powroty, jeśli się zdarzają, przynoszą rozczarowanie, bo diaspora wypracowuje własną kulturę, która mieści się gdzieś pomiędzy kulturą, z której emigranci wyszli, a kulturą, która ich mniej lub bardziej gościnnie przyjęła¹¹.

Turysta jest przeciwieństwem imigranta i uchodźcy (w terminologii Baumana włóczęgi). Wyjeżdża nie dlatego, że musi, lecz dlatego, że chce. Nie musi się dostosowywać do życia miejscowych, których nazywa często pogardliwie „tubylcami”, przeciwnie, chce, żeby to oni dostosowali się do jego oczekiwań, żeby w miarę szybko i tanio pokazali mu wszystko to, co mają ciekawego i interesującego. Turysta jest kolekcjonerem wrażeń, ale także antropologiem-amatorem, chce poznać to, co inne, obce, odmienne. Poznać Hiszpanię, Grecję czy Turcję podczas jednotygodniowej wycieczki. Turystyka stała się dzisiaj zjawiskiem masowym i potężnym źródłem dochodu, stąd coraz więcej miast, regionów i krajów dąży do podniesienia swej atrakcyjności turystycznej, a atrakcją turystyczną, czyli jak mówią Niemcy „czymś wartym obejrzenia” (*Sehenswürdigkeit*), może stać się wszystko: stare, zabytkowe centrum miasta i nowoczesna dzielnica, muzeum i park tematyczny, pałac królewski i mauzoleum, meczet i centrum handlowe, modna restauracja i wioska rybacka, scenografia do filmu George’a Lucasa czy Stevena Spielberga i wioska olimpijska, dzielnica hippisów i plaża żółwi. Wytwarzane na potrzeby turystów atrakcje tworzą nową kulturę – kulturę inscenizowanej autentyczności¹². W wytwarzanie tej kultury zaangażowanych jest coraz więcej osób, przygotowujących szlaki turystyczne i rozwijających sprofilowane formy turystyki – kulturowej, religijnej, sportowej, przyrodniczej itd., a także instytucji wpisujących swoją działalność w oczekiwania turystów¹³.

Figura miejskiego spacerowicza (*flâneura*) nie jest nowa, dostrzeżona została i opisana już przez Baudelaire’a. Spacerowicz to turysta we własnym mieście. Nie musi opuszczać miasta, w którym mieszka, bo – w przeciwieństwie do turysty – podróżuje w wyobraźni, pobudzany przez to, co ogląda. Dzisiaj spacerowicza częściej niż na ulicy spotkać można w hipermarkecie lub centrum handlowym (*shopping mall*), gdzie przechadza się lub przesiaduje przy kawiarnianym stoliku, przypatrując się krążącym tłumom i towarom,

¹¹ ONZ szacuje liczbę emigrantów na 175 mln, ale w rzeczywistości jest ona znacznie wyższa, jeśli uwzględnić emigrantów nielegalnych, sezonowych, czasowych oraz emigrantów w drugim i trzecim pokoleniu.

¹² Termin Deana MacCannella, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, przeł. E. Klekot, A. Wiczorkiewicz, Warszawa 2002. Przykładem takiej inscenizowanej autentyczności jest Muzeum Powstania Warszawskiego.

¹³ Światowa Organizacja Turystyczna (WTO) opracowuje listę najatrakcyjniejszych turystycznie krajów. W 2005 roku pierwsza dziesiątka wyglądała następująco: 1) Francja (76 mln turystów), 2) Hiszpania (55,6 mln), 3) USA (49,4 mln), 4) Chiny (46,8 mln), 5) Włochy (36,5 mln), 6) Wlk. Brytania (30 mln), 7) Meksyk (21,9 mln), 8) Niemcy (21,5 mln), 9) Turcja (20,3 mln), 10) Austria (20 mln). Polska sklasyfikowana została na 15. miejscu. Pod względem dochodów z turystyki: 1) USA (81,7 mld \$), 2) Hiszpania (47,9 mld), 3) Francja (42,3 mld), 4) Włochy (35,4 mld), 5) W. Brytania (30,7 mld), 6) Chiny (29,3 mld), 7) Niemcy (29,2 mld), 8) Turcja (18,2 mld), 9) Austria (15,5 mld), 10) Australia (15 mld). Polska sklasyfikowana została na 27. miejscu. Liczbę turystów szacuje się na około 600 mln, a światowy rynek turystyczny na 1 bilion \$. [On-line:] www.world-tourism.org.

współtworząc spektakl konsumpcji. Nawet jeśli niczego nie kupuje, to dobrze wie, co należy kupować, co jest modne, a co obciachowe, co nadaje konsumentowi wdzięk spacerowicza, a co degraduje go do roli zapobiegliwego nabywcy, wykupującego towary na przecenach i wyprzedażach. Jeżeli rozszerzymy figurę spacerowicza, jak czyni to Bauman, na skaczącego po kanałach telewidza i surfującego w sieci internautę, to otrzymamy dzisiejszego bohatera konsumpcji, dla którego konsumpcja jest czymś więcej niż nabywaniem towarów; jest poruszaniem się w skomplikowanej semiosferze współczesnej kultury naznaczonej markami towarów, projektantów, firm, miejsc, które są aktualnie w modzie lub właśnie z obiegu mody wypadły.

Wreszcie ostatnia postać, postać gracza. Postać ta nawiązuje do nastawionej na sukces, a rozwiniętej w latach 80. kultury yuppie. Wzorem mógłby tu być Gordon Gekko z filmu Oliviera Stone'a *Wall Street* (1987). Dla gracza nie liczą się kulturowe normy i reguły, lecz strategia pozwalająca odnieść sukces. Liczy się znajomość „Sztuki wojennej”, bo życie to wojna, w której jedni wygrywają, inni przegrywają, a jeszcze inni nie zostają nawet dopuszczeni do gry¹⁴. Gracz wie, że żyje w społeczeństwie ryzyka, tak barwnie odmalowanym przez Ulricha Becka, wie, że to nie on ustala reguły gry, że żyć znaczy brać udział w grze o ciągle zmieniających się regułach. Gracze, którzy odnoszą największe sukcesy zarządzają ponadnarodowymi korporacjami i działającymi w skali globalnej organizacjami, od NGO po agendy Banku Światowego, Międzynarodowego Funduszu Walutowego, Unii Europejskiej. Zarządzają globalizacją „z góry” (*from above*), jakby powiedział Stuart Hall¹⁵, kontrolując procesy rozgrywające się daleko od ich miejsc pracy i życia, a jak wiemy z psychologicznych eksperymentów, im większa jest odległość między decyzją a skutkiem, tym drastyczniejsze, surowsze i bardziej bezwzględne mogą być podejmowane decyzje¹⁶.

¹⁴ Chodzi tu o „Sztukę wojny” Sun Tzu, ulubioną książkę Gordona Gekko. Książka ta „przedstawia zbiór zaleceń i rad dla każdego, kto dowodzi ludźmi, stawia czoło wyzwaniom i walczy o pozycję dla siebie i swoich podwładnych”. „Ten traktat uczy zwyciężać” (reklama polskiego wydania książki). Traktat Sun Tzu ukazał się w angielskim przekładzie w 1910 roku. Całą koncepcję najlepiej streszcza zdanie: „War is nothing but lies”. Sztuka walki polega na zwodzeniu, oszukiwaniu przeciwnika. Prawdziwa umiejętność to złamać opór przeciwnika bez walki. W tym celu należy dyskredytować wszystko, co dobre w kraju przeciwnika, wciągać przedstawicieli jego warstwy rządzących w afery kryminalne, podrywać ich dobre imię, a gdy nadejdzie właściwy moment, rzucić ich na pożarcie rodakom. Należy buntować młodych przeciwko starym, ośmieszać tradycje, nie szczędzić obietnic i podarunków, bo pieniądze w ten sposób wydane zwrócą się stukrotnie. [On-line:] www.gavagal.pl/society/artofwar. Sun Tzu, *Sztuka wojny*, Warszawa 1994.

¹⁵ S. Hall, *Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization...*, *op. cit.*, s. 197.

¹⁶ Wiemy to choćby z eksperymentów Stanley'a Milgrama.

Poziomy enkulturacji

Wiele lat minęło od czasu, kiedy Zygmunt Bauman przedstawił bohaterów ponowoczesnej, globalnej kultury. Od tej pory stali się oni przedmiotem wielu mniej lub bardziej wnikliwych opisów, studiów, opracowań, obiektem zainteresowań badaczy, artystów i polityków. Dla nas najważniejsze jest jednak to, że wszystkie te wzory osobowe nie mieszczą się w Herderowskiej koncepcji kultury lub – ujmując to inaczej – wydają się z jej perspektywy marginalne i nieistotne. To, co wyróżnia tych bohaterów współczesnej kultury, to jakaś forma dystansu wobec własnej kultury narodowej i poszukiwanie tożsamości, dobrowolne lub z konieczności, poza nią. Nicolas Bourriaud nazywa ich „ludźmi korzenioczeplnymi” (*radicant people*). W przeciwieństwie do roślin mających pojedyncze korzenie, rośliny korzenioczeplne, takie jak bluszcz, mogą się rozwijać we wszystkich kierunkach, czepiając się gruntu za pomocą korzeni przybyszowych wyrastających na pędach. Przymiotnik „korzenioczeplny”, powiada Bourriaud, może być odniesiony do podmiotu „uchwyconego między potrzebą związania się z otoczeniem i poczuciem wykorzenia, między globalizacją i lokalnością, obroną własnej tożsamości i otwarciem na innych. Przymiotnik ten określa negocjowany charakter dzisiejszego podmiotu”¹⁷.

Czy można jednak, pyta dalej Bourriaud, całkowicie oderwać się od swoich korzeni? Czy można uwolnić się od determinizmu kulturowego, od kultury, w której wzrastaliśmy? Wiemy, że istnieją kultury mniej i bardziej otwarte. Wiemy też, że otwartość nie osłabia, lecz wzmacnia kulturę, czyni ją bardziej odporną na nowe wyzwania. Musimy się jedynie wyzwolić z narzuconego przez Herdera schematu myślenia o kulturze, z myślenia o kulturze w kategoriach kuli.

Amerykański antropolog, Gordon Mathews uważa, że każda kultura zostawia swoim członkom pewien margines swobody, wolnego wyboru. Możemy zatem mówić nie o jednym, lecz o kilku poziomach enkulturacji jednostki. O poziomie głębokim, na którym kultura naturalizuje, czyni oczywistymi i samozrozumiałymi, niewymagającymi żadnych objaśnień, pewne sposoby myślenia i postępowania; o kulturze jako naturalnej dla nas rzeczywistości. O poziomie społecznym, a więc o kulturze w sensie antropologicznym czy socjologicznym, kiedy jednostka odczuwa przymus ze strony kultury, a ściślej społeczeństwa, które daną kulturę wytworzyło; o kulturze jako przemocy symbolicznej. I wreszcie możemy mówić o tej sferze kultury, która jest pozostawiona jednostkowym wyborom¹⁸. Te trzy poziomy nie są precyzyjnie określone ani rozdzielone, granice między nimi są ruchome, przesuwalne. Możemy jedynie powiedzieć, bez specjalnego ryzyka, że im bardziej zamknięta i mniej refleksyjna jest kultura, tym większą rolę odgrywa w niej poziom pierwszy, wdrażający jednostki w kulturowe schematy postrzegania świata.

¹⁷ N. Bourriaud, *The Radicant...*, *op. cit.*, s. 51.

¹⁸ G. Mathews, *Supermarket kultury*, przeł. E. Klekot, Warszawa 2005.

Te pierwsze schematy, z którymi zapoznajemy się w dzieciństwie, wydają się czymś naturalnym i oczywistym przez długie lata, a niekiedy przez całe życie¹⁹. Mają też silny wpływ na kształtowanie naszej tożsamości. Co sprawia, że jesteś Japończykiem, można zapytać? Jesteś Japończykiem, bo lubisz mangę i anime? Jesteś Japończykiem, bo fascynuje cię teatr no i kabuki? Jesteś Japończykiem, bo mówisz po japońsku? Cudzoziemcy też mogą lubić *mangę* i *anime*. Mogą fascynować się teatrem no i kabuki. Mogą nauczyć się mówić i pisać po japońsku, i to nawet lepiej od niejednego rdzennego Japończyka. O tym, że jesteś Japończykiem decyduje zatem coś innego – to, że wychowała cię i ukształtowała kultura japońska, że to kultura japońska uczyniła z ciebie człowieka. Ten poziom kultury moglibyśmy nazwać, utrzymując się w metaforyce Bourriauda, poziomem korzennym.

Drugi poziom jest bardziej refleksyjny, odczuwany jako wybór, ale nie nasz, jednostkowy wybór, lecz wybór zbiorowości, do której należymy lub do której zostaliśmy przypisani. Poziom ten ma charakter normatywno-dyrektywny, wymusza na jednostce dostosowanie się do wypracowanego przez zbiorowość sposobu życia. Na straży tego sposobu życia stoi opinia zbiorowości i wytworzone przez nią instytucje. Jednostka ma tutaj poczucie, którego nie miała na poprzednim poziomie, że jest przymuszana do określonych zachowań, a nawet określonego sposobu myślenia. Wydaje jej się, że tak trzeba postępować i myśleć, bo tak myślą i postępują inni członkowie wspólnoty, a niedostosowanie się do tych zachowań może zostać odebrane jak demonstracja i grozić wykluczeniem ze wspólnoty. Jeżeli wszyscy Polacy płakali po śmierci Jana Pawła II, to ty też powinieneś płakać albo przynajmniej wstydzić się, jeśli nie płakałeś.

Wreszcie trzeci poziom kultury, oddany do dyspozycji jednostki, nazywany jest czasami smakiem. Tutaj dopuszczane są jednostkowe ekscentryczności, w sposobie ubierania się, preferencjach kulinarnych, sympatiach sportowych czy muzycznych, doborze lektur itd. Możemy cenić Dostojewskiego wyżej niż Sienkiewicza, Manna wyżej niż Żeromskiego, Philipa Rotha niż Konwickiego. Jednostka ma tutaj wolność wyboru, ale jej wybory podlegają ocenie zbiorowości, a więc mogą być oceniane pozytywnie lub negatywnie, uznawane za właściwe lub niewłaściwe, ze względu na wiek, płeć, pozycję społeczną itd. Miłośnik discopolo, telewizyjnych sitcomów czy rosyjskiego szampana nie może liczyć na wysoką ocenę swojego gustu.

Nowoczesne kultury prowadzą do wzrostu refleksyjności, w związku z czym to, co kiedyś przyjmowane było jako oczywiste, zrozumiałe samo przez się, przestaje za takie uchodzić. Poddawane jest refleksji i coraz częściej uważane za sprawę jednostki i jej swobodnych wyborów. Ta tendencja ma dzisiaj silnego sprzymierzeńca w rynku, a także mediach i modzie, dlatego Gordon Mathews powiada, że współczesne kultury w coraz

¹⁹ Jerzy Kmita słusznie pisze, że nauka języka ojczystego, wprowadzająca nas w porządek symboliczny, jest nieporównywalna z nauką kolejnych języków. J. Kmita, *Późny wnuk filozofii. Wprowadzenie do kulturoznawstwa*, Poznań 2007, s. 232–233.

większym stopniu przypominają supermarket, z którego wybieramy to, co chcemy²⁰. Im większym supermarketem jest dana kultura, im więcej informacji i produktów oferuje, tym większe możliwości wyboru i większa swoboda jednostek w konstruowaniu własnej tożsamości z przygotowanych z myślą o niej półproduktów.

Kultura globalna i rola sztuki

Zaproponowany przez Gordona Mathewsa schemat nie jest nowy²¹. James Clifford w książce, której polski tytuł pozwoliłem sobie tutaj pożyczyć, wpisuje go w szerszą opozycję: sztuka – kultura²². Sztuką jest to, co jednostkowe i oryginalne; kulturą to, co zbiorowe i tradycyjne. Sztuka jest siłą dynamizującą kulturę. Można powiedzieć, że sztuką jest wszystko to, co przeciwstawia się akceptowanej przez zbiorowość tradycji, co dąży do przekształcenia, transformacji zastanej kultury. Oczywiście, sztuka może stać się częścią kultury, ale wówczas przestaje być sztuką²³. Traci nie tylko swą jednostkową oryginalność, ale także autentyczność, co z kolei powoduje, że cała kultura staje się mniej autentyczna. Sztuka jest nie-kulturą, tym, co nowe, niepospolite, co jeszcze przez kulturę nieoswojone i nieopanowane, co nie zyskało jeszcze aprobaty zbiorowości. Clifford odwołuje się tu do bardzo szerokiego rozumienia sztuki, bliskiego Collingwoodowi, który przeciwstawia sztukę rzemiosłu: rzemiosło to zgodne z obowiązującymi w danej kulturze regułami dostosowywanie środków do zamierzonych celów, natomiast sztuka to wycho-
dzenie poza odziedziczone bądź narzucone przez kulturę reguły²⁴.

Trudno sobie wyobrazić nowoczesną kulturę bez tak pojmowanej sztuki, bez jakiegoś wewnętrznego mechanizmu dynamizującego kulturę. Tęgo dynamicznego aspektu kultury nie uwzględniła Herderowska koncepcja kultury, tymczasem jest to najważniejsza cecha dzisiejszej kultury globalnej. Kultura globalna jest kulturą miejską, wytwarzaną w wielkich światowych metropoliach²⁵, gdzie mieszkają się języki, zwyczaje, religie, gdzie

²⁰ Gordon Mathews twierdzi, że porównaniem współczesnej kultury do supermarketu po raz pierwszy posłużył się Stuart Hall w artykule *The Question of Cultural Identity*, w: *Modernity and Its Futures*, red. S. Hall, D. Held, T. McGrow, Cambridge 1992. G. Mathews, *Supermarket kultury...*, *op. cit.*, s. 283.

²¹ Zygmunt Bauman pisze, że kultura jest najbardziej skuteczna wtedy, kiedy uchodzi za naturę, kiedy wydaje się konieczna i nieodwołalna, nie poddająca się ludzkim decyzjom. Zaraz jednak dodaje, że kultura wygląda i funkcjonuje jak natura, dopóki nie są nam znane alternatywy, wtedy zaczynamy oddzielać naszą kulturę od ich kultury, nasz (lepszy) sposób życia od ich (gorszego) sposobu życia. Z. Bauman, *Natura i kultura*, w: *idem, Socjologia*, przekł. J. Łoziński, Poznań 1996, s. 163 i n.

²² J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przekł. zbiorowy, Warszawa 2000, s. 242.

²³ Chodzi tu nie tyle o sztukę, co o jej kulturowo uznane, kanonizowane interpretacje.

²⁴ Collingwood posługuje się określeniem „art proper” (właściwa sztuka), które przeciwstawia określeniu „not art proper”. R.G. Collingwood, *The Principles of Art*, New York 1958. Do tej samej tradycji odwołuje się Jean-Luc Godard powiadając, że kultura to reguła, a sztuka to wyjątek.

²⁵ Obecnie ponad połowa ludności świata mieszka w miastach, w 20 megamiastach liczących ponad 10 mln mieszkańców (większość poza Europą) i 450 miastach liczących ponad 1 milion mieszkańców. Zob.

wszyscy, łącznie z rdzennymi mieszkańcami, czują się w jakiś sposób wykorzeni i zmuszeni do poszukiwania nowych form zakorzenienia. Gdzie wszyscy czują się zawieszeni pomiędzy kulturą, z której wyszli, a kulturą, do której próbują się dostosować. Sztuka wypróbowuje i podsuwa nowe formy zakorzenienia, przekształca się w laboratorium nowych form tożsamości, jak powiada Nicolas Bourriaud²⁶. Ta tożsamość nie jest przypisana do jednej kultury, nie jest też wytworem globalnego supermarketu, czego obawia się Gordon Mathews, jest tożsamością drogi, a właściwie wędrówki²⁷. Tożsamością korzenioczną, która nie jest obroną kulturowej amnezji, lecz kultury jako miejsca, z którego wychodzimy. W naszej wędrówce zawsze jest jakiś punkt wyjścia, chodzi o to, żeby nas nie zniewalał, żeby nie odbierał nam innych możliwości, żeby nie zamykał nas w gotowych schematach kulturowych, a z zakorzenienia nie czynił jedynie słusznej retoryki tożsamości, żeby pozwalał nam odkrywać to, co inne.

Wojciech Burszta powiada, za Ulfem Hannerzem, że kulturą jest dziś wszystko²⁸. Jeżeli kulturą jest wszystko, to niepotrzebna nam żadna definicja kultury. Ale jeśli kulturą jest wszystko, jeśli wszyscy ludzie posiadają kulturę, jak pisał przed dwoma wiekami Herder, to nie oznacza jeszcze, że wszystkie kultury są równe, a poszczególne jednostki nie należą do konkretnych kultur. Każda dzisiejsza refleksja nad kulturą globalną musi to brać pod uwagę. Musi brać pod uwagę relacje władzy, dominacji, hegemonii zachodzące między kulturami, nie może ich traktować jak spoczywających obok siebie kul bilardowych. Musi też wyrastać z konkretnych doświadczeń, konkretnego usytuowania badacza, nie tylko dlatego, by mogła przeciwstawić się abstrakcyjnemu dyskursowi globalizacji budowanemu od góry, ale dlatego, że teorie kultury nie spadają z nieba, lecz rodzą się na gruncie konkretnych doświadczeń kulturowych, jak powiada Stuart Hall²⁹. Inne jest doświadczenie kulturowe intelektualisty karaibskiego, inne kanadyjskiego, a jeszcze inne środkowoeuropejskiego czy bałkańskiego. Te odmienne doświadczenia powinny znaleźć swój wyraz w refleksji nad kulturą, i znajdują, przede wszystkim na terenie sztuki, na takich wystawach, jak „Gender Check. Feminity and Masculinity

Global Cities (Tokio, Mexico City, Szanghaj, Sao Paulo, Bombaj, Johannesburg, Stambuł, Kair, Londyn, Los Angeles), Tate Modern, London 2007. Zob. również: *Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis*, Tate Modern, London 2001.

²⁶ N. Bourriaud, *The Radicant...*, *op. cit.*, s. 51.

²⁷ Bourriaud zwraca uwagę na to, jak często dzisiejsi artyści odwołują się do idei podróży, przemieszczania się nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie, do wędrówki ludzi, idei, produktów, jak Simon Starling odwracający drogę, jaką przebył rododendron w XVIII stuleciu, z południa Hiszpanii do Szkocji, czy Fiat 126 z Turynu do Tych, jak Rirkrit Tiravanija podróżujący z grupą tajskich studentów przez mityczne miejsca amerykańskiej kultury (Disneyland, Las Vegas, Graceland, Kent University). Podróż, w różnych swoich formach, staje się wizualnym ekwiwalentem globalizacji. N. Bourriaud, *The Radicant...*, s. 106–131.

²⁸ W. Burszta, *O trzech pojęciach metakultury...*, *op. cit.*, s. 11.

²⁹ S. Hall, *Creolization, Diaspora, and Hybridity in the Context of Globalization...*, *op. cit.*, s. 187. Taką propozycję budowania kultury światowej (globalnej) od góry, przez przodowników intelektualnych, a więc na wzór kultur narodowych i bez uwzględniania relacji władzy, przedstawił Florian Znaniecki w książce *Modern Nationalities* (1952). Polski przekład: *Współczesne narody* (przeł. Z. Dulczewski), Warszawa 1990.

in the Art of Eastern Europe” (Wiedeń 2010)³⁰, które podkreślają kulturową specyfikę regionu, a jednocześnie podnoszą atrakcyjność i budują pozytywny wizerunek regionu (*place branding*) poprzez pokazywanie jego związków z globalną gospodarką i kulturą³¹.

Grzegorz Dziamski

Problems with culture

We have no problems with using the term ‘culture’ in such phrases as ‘Polish culture’, ‘German, French, British, Japanese culture’. In the sense assigned to the concept of culture by Johann Gottfried Herder at the end of the 18th century – culture is a way of life developed by some community (people, nation). But already in the case of the European culture, problem emerges. This is fully justified as for Herder the major element of culture, making it distinctive against other cultures, was language. Is the traditional Herder’s concept of culture (can be called sociological one) still useful in the contemporary world where the dominant figures are emigrants, refugees, tourists, urban wonderers, players? Should not we look for some other concept of culture assuming, as a starting point, that the concept of culture is not merely a descriptive concept but also an operational one and therefore has a significant impact upon our perception of the world and our activity in the world? In each culture we can identify three levels of enculturation: the deep level which naturalizes certain ways of thinking and behaving; social level – when the culture is experienced by individuals as symbolic violence; and finally the level which depends on individual choices, sometimes called a taste. This third level can be called art in opposition to culture. Art stands for whatever unique and original; culture – whatever collective and traditional. Art is the engine of culture. This dynamic aspect of culture was not reflected in Herder’s concept of culture, while this is the most important feature of today’s global culture prevailing in large cities where languages, habits and religions mix, where all, including native inhabitants, feel somewhat deprived of their roots and forced to search for new roots, and who become radican people – artists who teach us how to live in today’s culture.

³⁰ Ta przygotowana przez Bojanę Pejic wystawa była także pokazana w Polsce, w Zachęcie (2010).

³¹ L. Avgita, *Marketing Difference: the Balkans on Display*, w: *The Global Art World*, red. H. Belting, A. Budensieg, Ostfildern 2009.