

MAREK KRAJEWSKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## W KIERUNKU RELACYJNEJ KONCEPCJI UCZESTNICTWA W KULTURZE

Chciałbym zaproponować pewną koncepcję uczestnictwa w kulturze, którą określam mianem relacyjnej. Traktuję ją jako odpowiedź, z jednej strony, na brak dyskusji nad fenomenem kulturowej partycypacji w polskim kontekście, z drugiej zaś — na nieadekwatność sposobów jego ujmowania w literaturze przedmiotu i badaniach mu poświęconych. Nieadekwatność wynikającą przede wszystkim z tego, że choć większość z tego typu koncepcji uzyskała dojrzałą postać już w latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, to w dalszym ciągu są one podstawą analiz prowadzonych na gruncie socjologii i stanowią fundament publicznej statystyki kultury. Ponieważ kategorie, którymi się posługujemy, zawsze są współtworzone przez kontekst, w którym powstają, i służą przede wszystkim jego kategoryzowaniu i rozumieniu (o czym zaświadcza historia ich zmieniających się znaczeń), to z konieczności mają one charakter historyczny i relacyjny. Oznacza to, iż stosowanie dawnych koncepcji w odniesieniu do nowych, zwłaszcza radykalnie zmienionych form, w jakich objawia się rzeczywistość, wprowadza w błąd i dezorientuje.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno zjawisko — w ostatnich latach w Polsce dostrzeżono społeczną doniosłość kultury, co znalazło odzwierciedlenie w dokumentach strategicznych określających kształt polityki państwa w najbliższych dekadach<sup>1</sup>; w wieloletnich programach mających na celu po-

---

Adres do korespondencji: [krajak@amu.edu.pl](mailto:krajak@amu.edu.pl)

<sup>1</sup> Zob. np. *Strategia rozwoju kraju 2007–2015*, MPR, Warszawa 2006, s. 14, 94–101; *Narodowe Strategiczne Ramy Odniesienia 2007–2013 wspierające wzrost gospodarczy i zatrudnienie. Narodowa Strategia Spójności*, MRR, Warszawa 2007, pkt. 5.4; *Strategia Rozwoju Kapitału Społecznego*, MKiDN,

prawę sposobu funkcjonowania sektora kultury<sup>2</sup>; w wielu inicjowanych przez MKiDN<sup>3</sup> oraz przez samych obywateli<sup>4</sup> debatach na temat stanu kultury i sposobów jego poprawy; w umowach społecznych zobowiązujących państwo oraz władze samorządowe do zmiany statusu kultury w ich działaniach<sup>5</sup>; w wielu oddolnych inicjatywach nakierowanych na uspołecznienie kultury, uczynienie z niej narzędzia społecznej edukacji, animacji, walki z różnymi formami wykluczenia społecznego (zob. np. Frąckowiak, Olszewski, Rosińska 2012; Dziełak, Rogozińska, Stańczuk 2011; Kurz 2011), a także w różnorodnych projektach diagnostycznych, których wyniki mają stawać się punktem wyjścia dla działań państwa i władz samorządowych w odniesieniu do sfery kultury<sup>6</sup>. Wszystkie te inicjatywy, zwłaszcza badawcze, są niezwykle ważne jako narzędzia, poprzez które można dowartościować kulturę i jej znaczenie w życiu społecznym, ale tylko niewiele z nich proponuje coś więcej niż p o l i c z e n i e k u l t u r y bardziej aktualne, kompletne i szczegółowe od statystyk GUS. Bardzo wiele tego typu badań opiera się na koncepcjach uczestnictwa w kulturze i samej kultury powstałych w znacznie odmiennym od współczesnego kontekście cywilizacyjnym,

---

Warszawa (stan z 01.06.2012), *Cel operacyjny 4. Rozwój i efektywne wykorzystanie potencjału kulturowego i kreatywnego*, s. 84–98; *Uzupełnienie Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2020*, MKiDN, Warszawa 2005, s. 61–64; *Polska 2030. Wyzwania rozwojowe*, Kancelaria Prezesa Rady Ministrów, Warszawa, lipiec 2009, wyzwania 6, 7, 10.

<sup>2</sup> Mam tu na myśli między innymi takie programy Ministra Kultury ogłoszone w ostatnich latach, jak „Obserwatorium kultury”; „Kultura+” (Biblioteki+ oraz Domy kultury+); „Rozwój infrastruktury kultury i szkolnictwa artystycznego oraz wzrost efektywności zarządzania kulturą”; „Edukacja kulturalna i diagnoza kultury”.

<sup>3</sup> Mam tu na myśli Europejski Kongres Kultury, zorganizowany w 2011 roku we Wrocławiu, czy Kongres Kultury Polskiej, zorganizowany w Krakowie w 2009 roku.

<sup>4</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim obywatelskie, lokalne kongresy kultury, organizowane w 2011 roku w Warszawie, Poznaniu, Łodzi, Bydgoszczy i w innych miastach.

<sup>5</sup> Mam tu na myśli przede wszystkim Pakt dla Kultury (podpisany 14 maja 2011 r. przez premiera Donalda Tuska i ruch społeczny Obywatele Kultury), ale również Bydgoski Pakt dla Kultury (podpisany w grudniu 2011 roku przez władze miasta oraz Obywatelską Radę ds. Kultury).

<sup>6</sup> Mam tu na myśli badania, których efektem było stworzenie serii *Raportów o stanie kultury* sporządzonych na potrzeby Kongresu Kultury Polskiej w roku 2009 (raporty można znaleźć na stronie Kongresu: [http://www.kongreskultury.pl/title,Raporty\\_o\\_stanie\\_kultury,pid,135.html](http://www.kongreskultury.pl/title,Raporty_o_stanie_kultury,pid,135.html)); badania realizowane dzięki programowi Obserwatorium Kultury, funkcjonującemu najpierw przy Narodowym Centrum Kultury, a dziś przy MKiDN; a także wiele lokalnych diagnoz różnych aspektów kultury (zob. np. *Uczestnictwo w kulturze mieszkańców województwa dolnośląskiego*, grudzień 2011; Projekt realizowany przez Centrum Monitoringu Społecznego i Kultury Obywatelskiej we Wrocławiu, Wrocław [http://www.cmsiko.pl/resources/files/raporty/7\\_CMS\\_2011\\_%20Uczestnictwo\\_w\\_kulturze.pdf](http://www.cmsiko.pl/resources/files/raporty/7_CMS_2011_%20Uczestnictwo_w_kulturze.pdf)); opracowanie Barbary Fatygi, Magdaleny Dudkiewicz, Pawła Tomanka, Ryszarda Michalskiego, *Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa Warmińsko-Mazurskiego. Raport i rekomendacje praktyczne* (2012); *Poszerzenie pola kultury. Diagnoza potencjału sektora kultury w Gdańsku*, Gdańsk 2012 ([http://www.poszerzeniepolakultury.pl/poszerzenie\\_pola\\_kultury.pdf](http://www.poszerzeniepolakultury.pl/poszerzenie_pola_kultury.pdf)); *Diagnoza kultury Bydgoszczy*, Bydgoszcz 2011 ([http://www.obserwatoriumkultury.pl/files/study/diagnoza\\_kultury\\_bydgoszczy.pdf](http://www.obserwatoriumkultury.pl/files/study/diagnoza_kultury_bydgoszczy.pdf)) i wiele innych (większość raportów powstałych w ostatnich latach w Polsce można znaleźć na stronach Obserwatorium Kultury: <http://www.obserwatoriumkultury.pl/kategorie/szukaj-badan.html>).

co skutkuje produkowaniem danych odnoszących się od rzeczywistości artefaktualnej, stworzonej na potrzeby samych badań. Proponowana tu relacyjna koncepcja uczestnictwa w kulturze, nawet jeśli nie rozwiązuje w pełni owego problemu nieadekwatności, to przynajmniej go sygnalizuje.

Konstruowane tu ujęcie uczestnictwa w kulturze sięga do tego, co Bruno Latour (2010, s. 16) nazywa socjologią powiązań, a Manuel de Landa (2006, s. 10) teorią esemblaży<sup>7</sup>. Zaciągnięty dług polega przede wszystkim na wykorzystaniu generalnej perspektywy widzenia rzeczywistości zaproponowanej przez ANT (*action network theory* — teorię aktora–sieci) i innych badaczy „relacyjnych” — perspektywy, zgodnie z którą uwaga badaczy powinna zostać skoncentrowana na tym, co społeczne, a więc na śledzeniu powiązań (de Landa 2006, s. 11) pomiędzy różnorodnymi heterogenicznymi elementami, na relacjach i stosunkach, które łącząc te części składowe przeobrażają je w zbiorowości<sup>8</sup>. Nie przyjmuję jednak założeń „socjologii relacyjnej” w sposób całościowy, traktuję je raczej jako istotne narzędzie uwrażliwiające nas na fakt, iż rzeczywistość, w której obrębie funkcjonujemy, ma naturę sieciową, że składają się na nią różnorodne elementy (będące sieciami powiązanych ze sobą elementów), splecione relacjami sprawiającymi, iż tworzą one zbiorowości. Zbiorowości te nieustannie przeobrażają się pod wpływem znikania starych i pojawiania się nowych wiązań. Tego rodzaju perspektywa jest cenna, ponieważ dzięki niej jesteśmy w stanie dostrzec, że: (1) to, co społeczne (a więc to, co ze sobą powiązane), nie jest własnością przypisaną wyłącznie ludziom, ale cechą każdego typu zbiorowości, oraz że (2) społeczny wymiar wspólnot, w których żyje człowiek, nie może być redukowany do relacji pomiędzy ludźmi, bo tego typu całości składają się z ogromnej liczby heterogenicznych, powiązanych ze sobą bytów i dzięki nim możliwe jest ich istnienie. Perspektywa zaproponowana przez socjologię relacyjną dlatego jest cenna, że pokazuje to, dzięki czemu życie społeczne jest możliwe, a co pozostawało w cieniu, gdy przyjmowaliśmy, iż społeczeństwo to rzecz (realny byt, który ma zdolność określania wszystkiego, co jest jego elementem) i to przypisana wyłącznie człowiekowi. Życie społeczne jest możliwe dzięki ponawianemu wciąż procesowi grupowania, wiązania, łączenia różnorodnych bytów w zbiorowości, a więc dzięki procesowi określającemu kształt zarówno tej całości, jak i połączonych za jego sprawą elementów. Teoria aktora–sieci i inne relacyjne ujęcia ujawniają

<sup>7</sup> Esemblaże według Manuela de Landy to „całości określone przez stosunki zewnętrzności”. Złożone są one z heterogenicznych, względnie autonomicznych elementów, które mogą jednocześnie uczestniczyć w wielu tego typu „zbiorowościach”, pełniąc w nich odmienne role, a relacje wiążące te elementy mają charakter przygodny (takimi elementami mogą być działania, procesy, ludzie, zwierzęta, rośliny, ideologie, dyskursy, języki, formy artystyczne itd.), emergentny i historyczny.

<sup>8</sup> W pewnym sensie proponowane tu rozumienie kultury pokrewne jest pojęciu figuracji Norberta Eliasa (2010), ale w przeciwieństwie do tej kategorii to relacyjne ujęcie zjawisk kulturowych nie jest ograniczone do współzależności pomiędzy ludźmi.

więc bardzo bliską współczesnemu doświadczeniu, dynamiczną naturę życia społecznego — to raczej proces, poprzez który się stajemy i dzięki któremu stają się zbiorowości, niż kontekst, w którym żyjemy i który nas określa, steruje nami. Proces, który domaga się wyjaśnienia i sprawia, iż główne pytanie socjologii dotyczy problemu, jak staje się to, co społeczne, jak zawiązywane są zbiorowości, dzięki czemu trwają one w czasie (zob. Abriszewski 2008, s. 254).

### CO TO JEST KULTURA?

Zaproponowanie dzisiaj kolejnej definicji kultury może wydawać się zbyt techniczne i sprawiać wrażenie prostego ruchu, którego jedynym skutkiem jest dodanie do ogromnego zbioru określeń tego, czym jest kultura, jeszcze jednego elementu, a poprzez pogłębienie terminologicznego zamętu sprawienie, iż pojęcie to staje się jeszcze mniej wyraziste i tym samym jeszcze bardziej nieprzydatne<sup>9</sup>. Mam nadzieję, że tak się nie stanie, a prezentacja relacyjnej koncepcji kultury ma na celu uwidzialnienie tych aspektów tego fenomenu, które przysyłają inne sposoby jego ujmowania, zwłaszcza te, które reifikują kulturę w postaci dzieł, wartości, systemów komunikacyjnych czy uznają zdolność do tworzenia kultury za ekskluzywnie ludzką własność. Zgodnie z przyjętym na wstępie założeniem o historycznym charakterze pojęć dotychczasowe definicje kultury i sposoby jej ujmowania, zwłaszcza te powstałe w zupełnie odmiennym od współczesnego kontekście cywilizacyjnym, traktuję jako wymagające uzupełnienia/skorygowania w taki sposób, by były bardziej adekwatne jako narzędzia opisu rzeczywistości, w obrębie której dziś żyjemy. Dlatego też drugim celem prezentowania tu nowej koncepcji kultury jest dostarczenie konceptualnego narzędzia, które lepiej niż te stworzone wcześniej oddaje ducha współczesnych czasów, dokładniej przystaje do współczesnej nam rzeczywistości.

Kultura może być rozumiana jako sposób powiązania elementów konstytuujących określoną zbiorowość. Definicja ta wskazuje, iż kultura to nie zbiór obiektów, że nie tworzą jej przedmioty, wiedza, wartości, reguły, język, ale raczej to, jak fenomeny te, i wiele innych tu nie wspomnianych, zostały ze sobą powiązane. Oznacza to, iż kultura określonej zbiorowości to specyficzny sposób połączenia elementów, które na tę zbiorowość się składają, rodzaj stale ewoluującego przepisu, określającego, w jakich stosunkach części te wobec siebie pozostają. Mówiąc o przepisie mam na myśli nie tylko urefleksyjnione i skodyfikowane zasady wiązania ze sobą poszczególnych komponentów konstytuujących pewną całość, ale też obiektywnie istniejące własności tych połączeń, to, jak są one skonstruowane, jakie części składowe ze sobą łączą. Oznacza to, iż kultura nie ma ani charakteru substancjalnego, ani ideacyjnego, ani behawioralnego, ale raczej jest własno-

<sup>9</sup> Na temat wątpliwości co do tego, czy w ogóle powinniśmy dziś posługiwać się pojęciem „kultura” zob. Bennett, Grossberg, Morris 2005, s. 63.

ścią, cechą pewnej zbiorowości, a dokładniej — relacji ową zbiorowość konstytuujących. Kultura rozumiana jako własność sieci wiązań tworzących pewną zbiorowość określa jej specyfikę, a więc decyduje o tym, czym ona i po co jest, jakie funkcje i role pełni, jakie są jej cechy specyficzne, co różni ją od innych zbiorowości itd. Jeżeli przyjmiemy, za ANT, iż każdy element składający się na określoną sieć sam jest również siecią, to musimy też założyć, iż kultura to zarówno efekt procesu wiązania ze sobą różnorodnych elementów składających się na zbiorowość, jak i istotny czynnik określający przebieg tego procesu. Na przykład kultura publiczności teatralnej to specyficzny sposób powiązania pomiędzy widzami, materialną infrastrukturą teatru, aktorami grającymi na scenie i wieloma innymi częściami składowymi, z których każda ma własną kulturę — kulturę, która określa własności relacji konstytuujących publiczność. Określa, ale nie determinuje, ponieważ te nowe powiązania, które sprawiają, iż stajemy się członkami zbiorowości oglądającej spektakl teatralny, powodują przeobrażenia kultur każdego z jej elementów składowych. Mówiąc jeszcze inaczej, to, co jest efektem wiązania, choć zostaje określone poprzez to, co w ten sposób splecione, oddziałuje zwrotnie, dokonując przeobrażeń w relacjach konstytuujących każdy z heterogenicznych elementów tworzących tę specyficzną zbiorowość. Postrzeganie kultury jako efektu splatania tego, co społeczne, i czynnika, który ten proces kształtuje, pozwala dostrzec zarówno złożony, jak i dynamiczny charakter interesującego nas zjawiska. Kultura jest zawsze, jak powiedziała by Barbara Fatyga (2005), *federacją (sub)kultur*, a jej uchwycenie jako pewnego finalnego stanu możliwe jest tylko w celach analitycznych, ponieważ jej podstawą cechą jest zmienność.

Jak należy rozumieć słowo „sposób” pojawiające się w powyższej definicji? Po pierwsze — jako możliwość/środek, po drugie — jako styl, czyli specyficzną konfigurację elementów. Ta podwójność znaczenia pojęcia „sposób” wydaje się istotna, bo pokazuje, iż specyficzne wiązanie różnorodnych elementów tworzących zbiorowość (a więc ich konfigurację) należy potraktować jako narzędzie rozwiązywania jakiegoś problemu, środek, dzięki któremu możemy zrealizować pewien założony przez nas wcześniej cel, poradzić sobie z jakąś trudnością, której obecność uniemożliwia funkcjonowanie pewnej sieci. Ta podwójność znaczenia słowa „sposób” pozwala więc dostrzec, że kultura jest narzędziem adaptacyjnym (zob. Nowicka 1998, s. 66), że dzięki niej zbiorowości oraz ich części składowe stają się zdolne do ustanawiania relacji sprawiających, iż całości te trwają w czasie, że są zdolne do kooperacji, realizacji swoich zamiarów, kreowania podstawowych zasobów umożliwiających przetrwanie. Warto zauważyć, że przez długi czas właśnie z tego powodu traktowano kulturę jako przymiot człowieka — w przeciwieństwie do innych zwierząt adaptował się on do środowiska poprzez jego przeobrażanie, kreowanie. Podczas gdy inne zwierzęta szybko biegały, miały twarde pancerze, sokoli wzrok i doskonały węch, on został wyposażony w zdolność do tworzenia kultury. Zdolność specyficzną, bo zawierającą też wpisana weń potencję do przeobrażania, udoskonalania tej



umiejętności oraz wpływania za jej pośrednictwem na to, co w tę umiejętność go wyposażyło — naturę (szerzej zob. Chalmers, Clark 2002; Lévi-Strauss 1993; van den Berghe 1991). Trudno oczywiście podważyć taki sposób myślenia o specyfice człowieka jako gatunku — rzeczywiście jest on zwierzęciem, które dzięki wyjątkowemu wyposażeniu biologicznemu posiadało zdolność do tworzenia narzędzi, co nie tylko znacznie poszerzyło jego biologiczne potencje, ale też pozwoliło modyfikować środowisko, w którego obrębie funkcjonował. Jednocześnie cechy te można potraktować jako atrybuty kultury człowieka, a nie jako dowód na to, że tylko on, jako gatunek, ją posiada.

Konstruowana tu definicja, choć wyrasta z zupełnie odmiennych założeń teoretycznych, pokrewna jest zaproponowanej przed blisko półwieczem przez Raymonda Williama (1985, s. 90), który przez kulturę rozumiał między innymi specyficzny sposób życia (*way of life*) określonej zbiorowości<sup>10</sup> lub człowieka. Pokrewieństwo to zasadza się nie tylko na tym, że obie te definicje sprawiają, iż pojęcie kultury uzyskuje bardzo szeroki zakres (rację ma Williams [1998], gdy pisze, że kultura jest zwyczajna [*ordinary*]), ale też i na tym, że obie podkreślają, że kultura to pewna własność, która opisuje albo „jak żyjemy”, albo „jakimi typami relacji powiązane są elementy składające się na określoną zbiorowość”. Choć obie definicje podkreślają, iż kultura to „sposób”, to ta stworzona przez Williama ma charakter antropologiczny — kultura jest w niej specyficznym dla człowieka sposobem życia. Z kolei definicja proponowana w tym miejscu pomaga zasygnalizować, że kultura nie jest przypisana tylko ludzkim zbiorowościom, człowiekowi, ale pojawia się wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z powiązaniem i relacjami, a więc również w świecie przyrodniczym oraz w tym nieożywionym. Zwierzęta oraz rośliny, a także obiekty materialne, podobnie jak my, grupują się (są grupowane) w zbiorowości składające się z różnorodnych elementów powiązanych ze sobą specyficznymi stosunkami. Oznacza to, iż podstawowa różnica między nami a światem przyrodniczym polega nie na tym, że my posiadamy kulturę, która jest zasadniczo nieobecna w świecie zwierząt i roślin, ale na odmiennościach w sposobie wiązania ze sobą składowych tych rzeczywistości.

Gdybyśmy teraz spróbowali te różnice wymienić, to warto byłoby wskazać przede wszystkim na to, że w przypadku człowieka sposoby wiązania elementów składających się na zbiorowości, w których obrębie on żyje, nie wynikają wprost z jego biologicznej konstytucji, ale są, przynajmniej do pewnego stopnia, intencjonalnie konstruowane, a co za tym idzie — przygodne w tym sensie, że nie mają innego źródła niż arbitralna wola ich splatania przez człowieka. Jednocześnie człowiek, podobnie jak inne zwierzęta, dokonując wiązania róż-

<sup>10</sup> Sam Williams wskazuje też dwa inne sposoby rozumienia tej kategorii. Zgodnie z nimi kultura to (1) *proces intelektualnego, duchowego, cywilizacyjnego rozwoju* oraz (2) *dzieła i praktyki intelektualistów, a zwłaszcza artystów*. Podobne rozumienie kultury pojawia się w obrębie studiów kulturowych; zob. np. Storey 2003.

norodnych elementów, nie działa nigdy w sposób dowolny, ale jest określony przez kultury części składowych, które formuje w zbiorowości. Druga istotna różnica między ludzkimi i nie-ludzkimi kulturami polega na tym, że te pierwsze mogą (choć nie zawsze tak się dzieje) zostać urefleksyjnione, a co za tym idzie — modyfikowane w sposób celowy, dostosowywane do potrzeb człowieka, do jego zamiarów. Oczywiście, nie powinno to prowadzić do wniosku, iż człowiek, w przeciwieństwie do innych zwierząt, jest całkowicie wolnym od jakichkolwiek ograniczeń kreatorem, modelującym świat, w którym żyje, w sposób uznany przez siebie za właściwy. Jest dokładnie odwrotnie — urefleksyjnienie kultury przez człowieka — najczęściej prowadzi do zdania sobie sprawy z tego, jak niewiele jest on w stanie zmienić, z tego, że jest skazany na dostosowanie się do warunków, które dzięki tego typu namysłowi odkrywa. Refleksyjność sprawia jednak, iż w przeciwieństwie do innych zwierząt jesteśmy w stanie rekonstruować powiązania oraz elementy nimi splecione, dociekać przyczyn oraz przewidywać skutki, a dzięki temu planować, tworzyć myślowe modele nowych powiązań, testować je konceptualnie, budować utopijne światy i powoływać je do życia. Po trzecie, podobnie jak inne zwierzęta, człowiek zależny jest od tego, co materialne, ale w przeciwieństwie do nich jest zwierzęciem wytwarzającym przedmioty. Jak trafnie zauważa Michael B. Schiffer (2010) — większość obiektów materialnych pełni nie tylko to, co nazywa on technofunkcjami (a więc występuje w roli narzędzi fizycznego przeobrażania rzeczywistości), ale też socjo- i ideofunkcje (a więc komunikuje znaczenia społeczne lub ideologiczne), niektóre zaś pełnią też funkcje, które autor określa mianem emotywnych (sprowadzających się do wywoływania silnych emocji przez obiekty materialne — począwszy od tych pozytywnych, jak zachwyty, a kończąc na tych negatywnych, jak strach i poczucie zagrożenia). Ta wielość zadań, jakie człowiek powierza artefaktom, dowodzi ich niezbędności jako elementów tworzących zbiorowości, w których funkcjonuje człowiek, ale też tego, że nasze powiązania z nimi określają naszą tożsamość oraz sprawiają, iż tylko spleceni z nimi w różnorodnych sieciach stajemy się ludźmi (zob. Krajewski 2008). Po czwarte, paradoksalną konsekwencją powyższych cech charakterystycznych kultury człowieka jako gatunku jest też to, że ma ona charakter niezwykle niestabilny, bo jej aktualne stany są naruszane nie tylko przez nowe cele, które człowiek sobie wyznacza, czy przez prowadzone przezeń myślowe eksperymenty ucieleśniające się później jako instytucje, obiekty i stworenia, ale przede wszystkim przez złożoność zbiorowości, w których on funkcjonuje. Nieodzowną konsekwencją tej złożoności jest niska stabilność, stała obecność sprzężeń zwrotnych i niezamierzonych konsekwencji planowanych działań (Giddens 2004, s. 30–39), wymykanie się jakiegokolwiek w pełni skutecznej kontroli itd. Po piąte w końcu, co w wielu koncepcjach traktowane jest jako istota człowieczeństwa, posiadamy jako gatunek zdolność przekazywania swojej kultury w czasie, a medium tego przekazu to nie jego biologiczna konstytucja, ale tworzone przez nas narzędzia. Oznacza to, iż w przeciwień-

stwie do innych zwierząt każde kolejne pokolenie ludzkie wyrasta w kulturze stworzonej przez poprzedników, a jego początkowe przetrwanie zależne jest od zdolności do wyuczenia się obowiązujących w niej zasad, rozpoznawania specyfiki wiązań, które ją tworzą. Oznacza to również, iż na każdym następnym pokoleniu spoczywa odpowiedzialność za trwanie specyficznej kultury, którą stworzyli poprzednicy, za jej dostosowywanie do zmieniających się warunków, modyfikowanie tak, aby pozwalała zaspokajać aktualnie obowiązujące potrzeby.

Wspomniana wyżej podwójna natura kultury — jako czegoś, co jest efektem wiązania i zarazem na proces ten wpływa — pozwala lepiej rozumieć dwa istotne procesy, które w wielu ujęciach uznane są za istotę kultury: regulowanie życia społecznego przez kulturę oraz kulturowe dziedziczenie. Przyjrzenie się temu pierwszemu procesowi jest o tyle istotne, że w większości socjologicznych koncepcji stanowi on podstawowe uzasadnienie dla obecności kultury w życiu społecznym<sup>11</sup>. Zazwyczaj jest ona bowiem traktowana jako jego specyficzna część (system, sektor, sfera, „oprogramowanie”, „skrzynka narzędziowa”), której zadaniem jest regulowanie zachowań ludzkich w taki sposób, aby możliwe było istnienie zbiorowości i jej trwanie w czasie. Regulowanie to może się dokonywać przez: (1) represjonowanie naturalnych popędów i zastępowanie ich kulturowo wskazanymi potrzebami<sup>12</sup>; (2) umożliwianie jednostkom komunikowania tego, co subiektywne, co sprawia, iż mogą one uzgadniać z innymi przyjęte przez nie linie postępowania (zob. Blumer 2007, s. 52–53); (3) dostarczanie nam narzędzi, dzięki którym stajemy się refleksyjni; (4) wyznaczanie trajektorii działań przez hierarchizowanie celów, do których możemy zmierzać (wartości) oraz przez określanie tego, w jaki sposób mogą one być urzeczywistniane (normy i reguły) (zob. Parsons 2009, s. 172–216); (5) modelowanie jednostkowej tożsamości za sprawą socjalizacji, czyli nasycanie jej treściami podzielanymi przez innych członków grupy (Parsons 2009, s. 157–191; Benedict 2008; Tyszka 1987, s. 95); (6) indoktrynację treściami ideologicznymi (dyskursy i systemy reprezentacji, imagologie) skutkującymi wytworzeniem takich

---

<sup>11</sup> Na przykład w społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury Grzegorza Banaszaka i Jerzego Kmity (1994) kultura to „[...] systematycznie ugrupowane przekonania, i to przekonania, które świadomie akceptowane lub (z reguły) milcząco tylko respektowane przez jednostki ludzkie tworzące określoną społeczność — regulują powszechnie, w obrębie owej społeczności, sposób podejmowania przez nie obszernej klasy działań” (s. 5) albo precyzyjniej: „zbiór przekonań normatywnych i dyrektywalnych, które (1) powszechnie respektowane są w danej społeczności, (2) tworząc uwarunkowania subiektywno-racjonalne działań funkcjonalnych względem ustalonego stanu globalnego owej społeczności potraktowanej jako kontekst strukturalny tych działań” (s. 43). W koncepcji tej kultura określonej społeczności reguluje jej praktykę społeczną, a więc działania występujące w obrębie tej społeczności, funkcjonalne wobec niej.

<sup>12</sup> Tak jak z jednej strony w psychoanalitycznych koncepcjach kultury, z drugiej zaś w Durkheimowskim socjologizmie, posługującym się koncepcją *homo duplex*, człowieka rozdartego między tym, co indywidualne, a tym, co społeczne, czy też w Eliasowskiej koncepcji procesu cywilizowania. Zob. też Czerwiński 1971 — w przedstawionej tam koncepcji kultura jest specyficznym zespołem narzędzi, który ma kształtować świat wewnętrzny jednostki.



jednostkowych dyspozycji, które reprezentują interesy władzy<sup>13</sup>. We wszystkich tych przypadkach kultura usytuowana jest gdzieś obok życia społecznego (choć najczęściej też przyjmuje się, że jest ona jego produktem) i na nie wpływa, modeluje jego kształt, trzyma je w ryzach, sprawia, iż jest ono możliwe. Taki sposób myślenia jest wyraźnie obecny nie tylko w dziełach socjologów i antropologów, ale też w działaniach nowoczesnego państwa, które obejmuje kulturę swoją opieką, stara się ją rozwijać i demokratyzować, traktując jako warunek istnienia narodu, rozwoju społecznego, narzędzie utrwalania pożądaných postaw itd. Kultura zatem to r z e c z, która choć stworzona przez ludzi, ma ponadludzkie właściwości. Relacyjna koncepcja kultury proponuje takie rozumienie tego pojęcia, w którym kultura jest efektem wiązania różnorodnych elementów w zbiorowości i jednocześnie czynnikiem określającym przebieg tego procesu. Przyjmuję więc, że nie jest ona rzeczą, ani zbiorem rzeczy, ale własnością powiązań tworzących określoną zbiorowość, ich specyficzną konfiguracją. Reguluje ona nasze zachowania, ale nie tyle poprzez poszczególne narzędzia, którymi dysponuje zbiorowość (język, wartości, normy i reguły, obyczaje), ile dlatego, że jest specyficznym układem elementów powiązanych w zbiorowość. Układem, który określa własności tych części składowych, relacje pomiędzy nimi, pełnione przez te elementy funkcje, specyfikę mediatorów (Latour 2010, s. 55–58) pośredniczących pomiędzy nimi itd. Przyjęcie takiego spojrzenia na regulacyjne potencje kultury nie pociąga za sobą przekonania, iż wartości, systemy komunikacyjne, obyczaje nie regulują naszych działań — jest dokładnie przeciwnie, tym, co określa, jak żyjemy, jest kultura, a więc to, w jaki sposób wszystkie elementy tworzące zbiorowość są ze sobą powiązane.

Proponowana perspektywa spoglądania na regulacyjne potencje kultury pozwala zauważyć dwie istotne kwestie związane z tym procesem. Po pierwsze to, iż wszelkie próby inżynierii społecznej, mające na celu wywołanie jakiejś pożądanej zmiany społecznej, nie mogą mieć charakteru punktowego, dotyczyć tylko jednego aspektu rzeczywistości (np. jedynie podniesienia poziomu kulturowej partycypacji, wyrównywania szans życiowych czy kształcenia nowych kompetencji itd.). Powinny one zawsze rozpoczynać się od próby identyfikacji tego, co składa się na określoną zbiorowość, oraz rekonstrukcji relacji wiążących te elementy składowe, a także opierać się na modelowym wyobrażeniu zmian, jakie może za sobą pociągnąć wprowadzenie do tego rodzaju sieci nowego aktora. Powinny one brać też pod uwagę to, że same są nowym elementem, którego obecność zmienia kulturę określonej zbiorowości. Mówiąc jeszcze inaczej — zmianę kulturową powoduje nie tylko nowe rozwiązanie instytucjonalne, nowy program nauczania czy reforma nauki, ale również sam fakt, iż

<sup>13</sup> Perspektywa ta jest wyraźnie obecna w studiach kulturowych, ale zaciągają one dług w wielu wcześniejszych koncepcjach: Marksa, Gramsciego, Althussera, Foucaulta i innych. Zob. m.in. Hall 2000; Taylor, Saarinen 1994; Pratkanis, Aronson 2005; Barker 2005; Foucault 1998; Jenks 1999, s. 89–128; Fiske 1999, s. 205–233; Storey 2003, s. 48–65.

wprowadzane są one w życie. Po drugie, proponowany sposób patrzenia na regulacyjne potencje kultury pozwala dostrzec, iż monopolu na dokonywanie zmiany kulturowej nie mają aktorzy instytucjonalni, których zbiorowość oddelegowała do tego, by takich przeobrażeń dokonywać, ale przeciwnie — może ją zainicjować każdy z elementów składających się na określoną zbiorowość. Najlepszym dowodem na prawdziwość tej tezy są nie tylko oddolnie kreowane fenomeny sieciowe, które zmieniają nasz styl życia, sposoby ubierania się, mówienia (takie jak gimnastyka, lolki, programy do wymiany plików itd.), ale też radykalne zmiany społeczne wywoływane przez pojedyncze osoby, takie jak Jérôme Kerviel, makler Société Générale, który narażając swój bank na stratę blisko pięciu miliardów euro, zdestabilizował francuski system finansowy i doprowadził do zmian w sposobie jego funkcjonowania. Jak się wydaje, różnice między poszczególnymi aktorami pod względem zdolności do prowokowania zmian kulturowych nie wynikają z ich złożoności, potęgi ekonomicznej czy zakresu sprawstwa, ale przede wszystkim z tego, co określiłem w innym miejscu mianem *relacyjności* (Krajewski 2010b, s. 83–97), a więc zdolności do tworzenia nowych, nie istniejących dotychczas połączeń, relacji oraz wpływania na te istniejące. Poszczególne elementy konstytuujące określone zbiorowości różnią się właśnie tym, że niektóre z nich mogą ustanawiać nowe połączenia albo prowokować proces ich ustanawiania przez innych aktorów, niektóre zaś są bierne, niezdolne do tkania nowych związków, oczekują raczej na bycie podłączonym. Podział ten jest doskonale widoczny w przypadku różnicy między ludźmi i przedmiotami. Zgadzać się, iż obie te kategorie aktorów dysponują zdolnością sprawstwa (Dant 2005, s. 60–84; Gell 1998, s. 17–19), warto zwrócić uwagę na to, iż w przypadku przedmiotów zdolność ta zostaje na nie „oddelegowana” (Abriszewski 2008, s. 215–216) przez ludzi<sup>14</sup>. Proponowana tu koncepcja kultury uczy nas więc na szczególność, przesuwa naszą uwagę z tego, co zazwyczaj traktujemy jako głównych aktorów życia społecznego (państwo, instytucje, system), na aktorów ignorowanych do tej pory: przedmioty, wytwory popkultury, mody i sieciowe wariactwa (*craves*), niszowe snobizmy, działania pojedynczych jednostek. Zgodnie z proponowaną perspektywą, każdy z nich może dokonywać zmiany kulturowej.

Drugi ze wspomnianych procesów, a więc dziedziczenie kulturowe, często traktowany jako istota kultury, zazwyczaj jest błędnie rozumiany jako przekazywanie w czasie pewnych elementów konstytuujących zbiorowość — wartości, języka, dóbr materialnych, architektury, postaw reprezentowanych przez człon-

---

<sup>14</sup> Różnicę rodzaju sprawstwa ludzi i aktorów nie ludzkich Alfred Gell (1998, s. 36–38) wyraża przez wyodrębnienie tego, co nazywa on „pierwotnymi agentami” oraz „wtórnymi agentami”. Ci pierwsi „mają zdolność do inicjowania działania poprzez akt woli lub intencję”, ci drudzy działanie to umożliwiają, są jego narzędziami, warunkami ich zachodzenia itd. Na przykład to ja podejmuję decyzję, aby przejechać samochodem z punktu A do punktu B, ale wykonanie tego zadania umożliwia mi szereg „wtórnych agentów” — auto, paliwo, system dróg, znaków drogowych itd.

ków określonej zbiorowości, wzorów postępowania, sądów i przekonań, a więc jako proces podobny do transportu towarów<sup>15</sup>. W jednym miejscu (i czasie) zostają one załadowane i po przewiezieniu do drugiego miejsca (i czasu) zostają rozładowane, a następnie proces ten się powtarza. Czasem coś z tego ładunku ginie, czasem coś jest do niego dodawane przez żyjące pokolenie, ale zasadniczo tego rodzaju koncepcje dziedziczenia zakładają niezmiennosc tego, co jest transportowane, która to cecha ponadto jest traktowana jako warunek trwania zbiorowości w czasie, zachowywania tożsamości. Podejście to jest błędne, ponieważ istotą procesu dziedziczenia kulturowego jest zmienność. To, co jest przekazywane w czasie, jest siecią powiązań, a więc ma specyficzną kulturę, która musi się zmieniać, by dostosować się do przeobrażeń kultury zbiorowości, w której ten element funkcjonuje. Na przykład Zamek Cesarski w Poznaniu jest trwałym elementem zbiorowości, jaką jest to miasto, nie dzięki temu, że się w nim nic nie zmienia i że niezmiennie są relacje łączące go z mieszkańcami, miejską infrastrukturą, strukturami władzy czy instytucjami kultury, ale przeciwnie — dlatego że nieustannie się przeddefiniowuje, dostosowując się do nowych typów relacji pojawiających się w tej zbiorowości oraz dlatego że relacje te ewoluując wyznaczają mu nowe miejsce w tego rodzaju stosunkach. Trwanie czegoś w czasie, będące konsekwencją kulturowego dziedziczenia, jest więc raczej rezultatem zdolności do wpasowywania się w nowe typy relacji, do przeddefiniowywania własnej kultury, a nie skutkiem trwania w bezruchu, odporności na zmianę.

Powtórzmy raz jeszcze: na gruncie relacyjnej koncepcji kultury kultura jest własnością każdego z możliwych do pomyślenia rodzajów zbiorowości. Swoją kulturę mają więc obiekty materialne (bo są one esemblażami, złożonymi zazwyczaj z wielu, heterogenicznych elementów), organizmy (składające się ze współdziałających ze sobą organów, szkieletu oraz powłoki, zasiedlających je mikroorganizmów, płynów ustrojowych itd.), grupy ludzi czy stada zwierząt, a także zbiorowości skrajnie hybrydyczne, takie jak te stanowiące środowisko życia człowieka. W każdym wypadku sposób powiązania elementów składowych decyduje o tym, z jakim rodzajem zbiorowości mamy do czynienia. Kultura jest więc czymś powszechnym, pojawia się zawsze tam, gdzie mamy do czynienia z połączeniem heterogenicznych elementów w pewną dającą się wyodrębnić całość.

Uniwersalność kultury sprawia, iż konieczna, choćby dla celów analitycznych, jest odpowiedź na pytanie, co różni poszczególne kultury między sobą. Po części już jej udzieliłem, próbując opisywać specyfikę kultury ludzkiej. Wskazałem wówczas na takie czynniki różnicujące kultury, jak sposób tworzenia

---

<sup>15</sup> W niektórych koncepcjach, takich jak klasyczne ujęcie Stanisława Ossowskiego zawarte w pracy *Więź społeczna i dziedzictwo krwi* (1966), przyjmuje się, iż transport ten ma podwójną naturę — w czasie przemieszczają się nie tylko kulturowe korelaty (artefakty, dzieła, teksty itd.), ale też dyspozycje do reagowania na nie w określony sposób.

powiązań (intencjonalny — nieintencjonalny); źródło powiązań (biologiczna konstytucja — przygodność, zależność od woli kreatora), stabilność powiązań itd. Warto jednak zwrócić uwagę również na inne kryteria pozwalające rozpoznawać podobieństwa i różnice między poszczególnymi kulturami. Najistotniejsze wśród nich wydają się: (1) stopień heterogeniczności elementów tworzących określoną zbiorowość; (2) rodzaj powiązań pomiędzy poszczególnymi częściami składowymi tworzącymi zbiorowość, określający jej kształt (topologię) (Christakis, Fowler 2011, s. 20–24); (3) rozległość sieci, a więc liczba elementów powiązanych ze sobą w całość; (4) stopień otwartości sieci powiązań, a więc jej zdolności do przyłączania nowych elementów; (5) trwałość powiązań i inne.

Pierwsze z wymienionych kryteriów pozwala uporządkować wszystkie możliwe do pomyślenia przypadki na osi, na której jednym krańcu znajdują się kultury zbiorowości składających się z elementów heterogenicznych, ale należących do tego samego gatunku (a więc względnie homogenicznych), na drugim zaś kultury tych zbiorowości, które złożone są ze skrajnie zróżnicowanych części składowych. Przykładem kultury tego pierwszego rodzaju jest architektura budynku, a więc specyficzny układ materialnych elementów, z których każdy jest odmienny, ale należą one jednocześnie do tego samego rodzaju obiektów fizycznych — materiałów budowlanych. Przykładem tego drugiego skrajnego rodzaju kultury jest sposób powiązania elementów składających się na rodzinę — są nimi nie tylko jej członkowie, ale też materialna infrastruktura, która pozwala im być razem i przypomina o tym, że tworzą zbiorowość, systemy instytucjonalne regulujące powiązania rodzinne i te, które są ich skutkiem, różnorodne zasoby pozwalające rodzinie trwać w czasie itd. Drugie kryterium różnicuje kultury przez wskazanie na strukturalne odmienności sposobu powiązania ze sobą różnorodnych elementów tworzących zbiorowość. Ponieważ relacje pomiędzy nimi mogą mieć charakter zależności jednostronnych i dwustronnych, tranzytywnych lub nie, to sieci na nich oparte mają odmienne kultury — niektóre powiązane w sposób liniowy, inne kołowy, budowa jeszcze innych przyjmuje postać hierarchicznych „drzewek”, jeszcze inne mają bardziej chaotyczną architektonikę, w obrębie której da się wskazać elementy centralne i peryferyjne, mniej lub bardziej relacjogenne. Kryterium to jest istotne, ponieważ pozwala dostrzegać zasadniczą odmienną kultur zbiorowości, w których dominuje jeden element, narzucający pozostałym reguły funkcjonowania w jej obrębie, od tych, które mają charakter egalitarny. Przykładem tej pierwszej kultury jest struktura biurokratyczna, tej drugiej architektonika więzi łączących grupę bliskich przyjaciół. Trzecie kryterium odnosi się do różnicy pomiędzy kulturami zbiorowości składających się z minimalnej liczby elementów pozwalającej na grupowanie a tymi obejmującymi swoim zasięgiem cały glob. Ich przykłady to z jednej strony kultura określająca sposoby powiązania pary zakochanych, z drugiej — kultura globalnego społeczeństwa. Czwarte kryterium odnosi się do stopnia otwartości zbiorowości. Jest on wyznaczony przez wolę i możliwość

ustanawiania nowych połączeń przez określone zbiorowości. Niektóre z nich warunkiem swojego trwania czynią ekskluzywność (np. arystokracja lub tajny związek; zob. Simmel 1975, s. 111–134, 383–475), inne są zamknięte, gdyż nie posiadają zasobów pozwalających na tworzenie nowych połączeń (np. brakuje w nich dobrze rozwiniętych sieci komunikacyjnych, sieci hotelowej, a ich członkowie nie potrafią się porozumiewać w żadnym innym języku niż własny). Piąte kryterium odnosi się do wymiaru czasu i pozwala odróżniać takie kultury, które istnieją zaledwie przez chwilę (dobrym przykładem jest tu kultura sytuacji interakcyjnej wyłaniająca się w trakcie krótkotrwałej konwersacji między nieznanymi), od tych, które trwają przez setki lat (tak jak w przypadku wspólnot rodowych lub zbiorowości o charakterze etnicznym lub społeczeństw narodowych).

Kryteria pozwalające nam wyodrębnić różnorodne rodzaje kultur można oczywiście mnożyć, dużo istotniejsze jest jednak dostrzeżenie, iż można je ze sobą porównywać, a więc też odnajdować tożsamość między tym, co zostało rozdzielone przez opozycję kultura–natura, dowodzącą wyjątkowości człowieka oraz ustanawiającą wyraźną i nieprzekraczalną granicę między nim a każdym innym rodzajem bytu. Proponowana tu koncepcja kultury pozwala dostrzec identyczność wszystkich możliwych do pomyślenia rodzajów zbiorowości — każda z nich składa się z powiązanych ze sobą elementów składowych, a sposób ich splecenia (a więc kultura zbiorowości) decyduje zarówno o jej specyfice, jak i wyznacza własności jej części.

Na zakończenie tego szkicowego przedstawienia relacyjnej koncepcji kultury warto podkreślić, iż podobnie jak inne ujęcia akcentuje ona kluczową rolę tego fenomenu dla sposobu funkcjonowania zbiorowości. W przeciwieństwie jednak do nich nie faworyzuje jakiegoś pojedynczego aspektu życia zbiorowego (wartości, języka, norm, obyczajów, wzorów działania, racjonalności), ale ma służyć zwróceniu uwagi na to, iż decydujące znaczenie dla tego, jak żyjemy i czym jesteśmy, ma to, jak powiązane są ze sobą wszystkie elementy składające się na daną zbiorowość. Tym samym wyraża niezbędną każdego z nich oraz każdej z istniejących relacji dla tożsamości tej zbiorowości, dla jej istnienia w określonym kształcie. Nieprzypadkowo więc wyczulenie na istotność nawet tego, co skrajnie marginalne, świadomość złożoności i przygodnego charakteru wszelkich zbiorowości stanowi jeden z istotniejszych aspektów relacyjnej koncepcji kultury. W tym sensie jest ona również antynowoczesna, bo odkrywa, iż zmodernizowany porządek społeczny był formą złudzenia opartego na trudnym do ziszczenia marzeniu o całkowitej kontroli człowieka nad rzeczywistością. Złudzenia, które podtrzymywano budując struktury zaświadczone, iż jest ono realne — instytucje państwa, systemy eksperckie, edukacyjne i kontrolne, rozbudowany aparat nadzoru i inne. Jego załamywanie się następowało wraz ze wzrostem złożoności opartych na nim zbiorowości, wraz z ich wewnętrznym różnicowaniem i demokratyzacją. Każdy z tych procesów unieczytelniał bowiem kulturę oraz ujawniał istotność tego, czemu próbowano



zaprzeczyc — doniosłości tego, co skrajnie marginalne, co nie poddaje się kontroli.

### UCZESTNICTWO W KULTURZE

Po tym szkicowym zaprezentowaniu relacyjnej koncepcji kultury — i przy całej świadomości jej niedoskonałości, ale też z przekonaniem, iż lepiej niż dotychczasowe sposoby ujmowania fenomenu kultury przystaje ona do naszego współczesnego doświadczenia — chciałbym teraz odpowiedzieć na pytania główne: Co to jest uczestnictwo w kulturze? Na czym polega ten proces?

Dotychczasowe sposoby ujmowania tej kategorii można uporządkować w dwa podstawowe typy:

Po pierwsze (i najczęściej), są to te ujęcia, według których kulturowa partycypacja polega na robieniu czegoś z zasobami kultury. Najczęściej, tak jak w koncepcjach leżących u podstaw publicznych statystyk kultury, uczestnictwo w kulturze to po prostu korzystanie z zasobów kultury tworzonych przez różnorodne instytucje kultury, ewentualnie również ich (amatorskie) tworzenie (zob. Eurostat 2011; Morrone 2006; Przybyszewska 1982). W innych podejściach tego typu uczestnictwo w kulturze to tworzenie, odbiór, interpretacja różnorodnych przekazów, a więc działalność polegająca na manipulowaniu semiotycznymi zasobami kultury<sup>16</sup>. Kiedy indziej jeszcze, i w najszerszym ujęciu tego typu, kulturowa partycypacja to „[...] indywidualny udział w zjawiskach kultury — przyswajanie jej treści, używanie jej dóbr, podleganie obowiązującym w niej normom i wzorom, ale także tworzenie nowych jej wartości oraz odtwarzanie i przetwarzanie istniejących” (Tyszka 1971, s. 122). W tym pierwszym typie rozumienia interesującego nas procesu mieszczą się również te ujęcia, które utożsamiają go z kulturową konsumpcją, zaspokajaniem potrzeb kulturalnych, korzystaniem z kultury, recepcją sztuki itd. (zob. Grad 1997, s. 21–42). Cechą wspólną takiego rozumienia partycypacji kulturowej jest traktowanie kultury jako czegoś zewnętrznego wobec jednostek, czegoś, czym one manipulują, posługują się, wykorzystują do zaspokojenia swoich potrzeb, co decyduje z kolei o tym, kim one są w sensie społecznym, jakie miejsce zajmują w strukturze społecznej, jak bardzo zbliżają się lub oddalają od ideału „człowieka kulturalnego” obowiązującego w ich zbiorowości.

Po drugie, są to te ujęcia, w których kultura jest traktowana jako rodzaj płynu, w którym zanurzona jest jednostka, a uczestnictwo w niej tożsame jest z byciem człowiekiem, stanowi nieodzowny atrybut jego sposobu bycia, prawo, którego realizacja decyduje o tym, czy może on w pełni

<sup>16</sup> Taki sposób ujmowania uczestnictwa w kulturze znajdziemy w pracach Antoniny Kłoskowskiej: *Socjologia kultury* (1981) i *Spoleczne ramy kultury* (1972).

rozwijać swój gatunkowy potencjał<sup>17</sup>. Istotę takiego rozumienia uczestnictwa w kulturze doskonale, choć nieco patetycznie, wyraża Fintan O'Toole (2006), irlandzki krytyk i felietonista, pisząc: „[...] jeśli kultura obejmuje wszystkie wytwory ludzkości, jeśli zawiera ona efekty ludzkich poszukiwań i dotychczasowego rozwoju, to wykluczenie z kultury nie polega na tym, że nie chodzisz do teatru lub kina, ale na czymś znacznie istotniejszym. Na wyłączeniu z pełnego uczestnictwa w tym, co znaczy być człowiekiem!”. Charakterystyczne dla omawianego ujęcia jest to, iż kultura jest w nim rozumiana w sposób niezwykle szeroki: to nie tylko sztuka, działalność artystyczna, ale to wszystko, co sprawia, iż człowiek żyje inaczej niż pozostałe stworzenia, to nasz wyjątkowy sposób adaptowania się do rzeczywistości, podstawowe narzędzie zapewniające nam przewagę nad światem zwierzęcym i przyrodniczym, coś dzięki czemu istnieją złożone ludzkie wspólnoty, to wszystko, co sprawia, iż mówimy sobie „dzień dobry”, odróżniamy nagość od bycia ubranym, jadamy to, co przetworzone, jeździmy samochodami, potrafimy zajrzeć do wnętrza ciała ludzkiego i wysłać sondę na Marsa, komunikować się pomimo barier w czasie i przestrzeni, malować obrazy i kręcić teledyski. W tym drugim typie koncepcji uczestnictwa w kulturze mieszczą się między innymi te współczesne ujęcia, które są mocno zakorzenione w dyskursie postkolonialnym i operują kategorią k u l t u r o w e g o o b y w a t e l s t w a (zob. Rosaldo 1991; Stevenson 2002; Couldry 2006), Zgodnie z tą perspektywą, ponieważ kultura stanowi podstawowy kontekst naszego codziennego doświadczenia, w niej spotykamy się innymi, wyrażamy siebie, konstruujemy swoją tożsamość, rozumiemy siebie i świat, to kulturowe obywatelstwo jest tożsame z pełnym udziałem w życiu społecznym (por. Pakulski 1997). Koncepcje te rodzą się z przekonania, iż niektóre kategorie społeczne nie mogą, ze względu na dominację innych, w pełni zanurzyć się w swojej kulturze, dlatego też podstawowym celem polityki kulturalnej powinna być walka nie tylko o powszechny dostęp do kultury, ale też o prawo do wyrażania siebie, kulturowej ekspresji, obecności w przestrzeni publicznej. Charakterystyczne dla tego drugiego ujęcia jest też bardzo szerokie, antropologiczne rozumienie kultury — traktowanie jej jako sposobu życia człowieka.

O ile ten drugi sposób ujmowania uczestnictwa w kulturze nie budzi zasadniczych wątpliwości, o tyle pierwszy zdecydowanie tak. To właśnie to rozumienie kulturowej partycypacji wydaje się dziś archaiczne, często traktujemy je też jako bardzo zideologizowane, zwłaszcza jeżeli aplikowane jest ono jako pod-

---

<sup>17</sup> Do takiego ujęcia zbliża się w swojej *Socjologii kultury* Marian Golka (2007, s. 120), gdy określa interesujący nas tu proces mianem „bycia w kulturze”, ale w dalszej części tej książki ujęcie ewoluuje w kierunku tych, które podpadają pod pierwszy typ koncepcji tego procesu. Jak pisze autor, uczestnictwo w kulturze to „wszelki kontakt człowieka z wytworami kultury oraz zachowaniami kulturowymi, a tym samym bezpośredni lub pośredni kontakt z innymi ludźmi. Kontakt ten polega na używaniu wytworów kultury, na przyswajaniu, odtwarzaniu i wytwarzaniu tkwiących w nich wartości, na podleganiu obowiązującym z kulturze wzorom, a także na tworzeniu nowych jej wytworów i wartości oraz zachowań” (Golka 2007, s. 122).

stawa polityki kulturalnej państwa i w działaniach jego instytucji, w badaniach z zakresu statystyki kultury. Dużo istotniejsze jest jednak to, że ten pierwszy typ ujmowania partycypacji kulturowej zakorzeniony jest w takim modelu kultury, który każe ją widzieć jako osobną sferę życia i to najczęściej ograniczoną do nieinstrumentalnych działań artystycznych podejmowanych w kontekście instytucjonalnym (a więc realizowanych poprzez muzea, galerie, biblioteki, teatry, kina itd.). Ponadto w modelu tym kultura najczęściej jest postrzegana jako monokultura, a więc jako względnie zintegrowana całość, kontrolowana przez państwo i jego instytucje, a celem jej jest regulowanie zachowań obywateli, enkulturacja i wykorzenienie kultur obcych, mogących zakłócać sprawne funkcjonowanie tej całości.

Jak się wydaje, nie ma dziś nic prostszego niż zakwestionowanie tego pierwszego modelu uczestnictwa w kulturze, przede wszystkim przez wskazanie, że nie ma on charakteru uniwersalnego, ale historyczny, a co za tym idzie — nie bardzo przystaje do współczesnej rzeczywistości. Zrodził się bowiem z oświeceniowych ideałów i w obrębie hierarchicznego porządku kulturowego, z jasnym podziałem na tych, którzy tworzą i odbierają, mówią i słuchają, tych, którzy wiedzą i tych, którzy powinni się od nich uczyć. U jego podstaw leżał monokulturowy ideał obywatela — osoby doskonale wykształconej, obojętnej, kulturalnej, refleksyjnej, zdolnej do podejmowania racjonalnych decyzji, przekładającej dobro publiczne nad indywidualne korzyści. Bardzo szybko okazało się, że ten ideał jest dostępny dla nielicznych, a niemożność jego realizacji przez pozostałych stawała się podstawową formą uzasadnienia ich wykluczenia z życia publicznego jako masy, motłochu, niewykształconego plebsu. Ideał ten stał się więc jednym z najważniejszych środków sprawowania władzy. Władzy, która wobec podporządkowanych prowadzi podwójną grę: z jednej strony oświeca, ukulturalnia, a drugiej — używa niepowodzeń tego procesu jako podstawy swojej legitymizacji (zob. np. Bourdieu, Passeron 1990; Gellner 1991; Adorno, Horkheimer 1994).

Wokół nas wszystko się zmieniło: procesy wytwarzania i dystrybucji różnorodnych zasobów uległy usieciowieniu i digitalizacji, co sprawia, iż każdy może tworzyć i dzielić się z innymi tym, co wykreował; kultura nigdy nie była bogatsza i bardziej różnorodna, a te jej formy, które objęte są opieką państwa i jego instytucji, to zaledwie jedna z wielu jej odmian; nigdy wcześniej nie mieliśmy do czynienia z łatwiejszym dostępem do każdego możliwego do pomyślenia rodzaju dóbr kultury; tradycyjne instytucje kultury nie są nam już niezbędne, by zaspokajać potrzeby kulturalne; zakres „kulturowego obywatelstwa” znacznie się poszerzył — prawo do wyrażania siebie, bycia reprezentowanym, prawo do mówienia i szacunku uzyskują dziś kolejne zmarginalizowane kategorie jednostek; społeczeństwo nie jest zamknięte w obrębie narodowych wspólnot, możemy dziś nawiązywać relacje z tymi, którzy są od nas oddaleni przestrzennie, czasowo, religijnie i kulturowo; państwo i jego instytucje, takie jak uniwersytet czy muzeum, przestały być jedyną formą kanonizowania kultury jako prawo-

mocnej, a samo pole kultury uległo skrajnemu zróżnicowaniu itd. Ta nowa sytuacja cywilizacyjna sprawia, iż pierwszy z przywoływanych wyżej typów ujmowania uczestnictwa w kulturze jest ogromnie problematyczny, tak że trudno się nim dziś posługiwać jako narzędziem analizowania rzeczywistości. Warto w tym miejscu wskazać przynajmniej kilka takich problemów.

Pierwszy wiąże się z występującym w tym pierwszym typie rozumienia uczestnictwa w kulturze założeniem, iż jest ono procesem bezdyskusyjnie pozytywnym, a jego intensyfikowanie niesie ze sobą wyłącznie pożądane zmiany społeczne, zaświadcza o rozwoju, podnoszeniu się jakości życia, demokracji. Przyjęcie tego założenia wynikało z faktu, że interesujący nas tu proces zredukowano wyłącznie do tych praktyk, które są aprobowane społecznie i składają się na ideał człowieka kulturalnego, którego upowszechnianie traktowano jako miarę postępu cywilizacyjnego, sukcesów edukacyjnych, wskaźnik sprawności państwa i działań jego instytucji<sup>18</sup>. W rezultacie badania uczestnictwa w kulturze nie były analizą tego, co ludzie robią w kontekście kulturowym, ale raczej, tego w jakim stopniu zbliżają się w swoich działaniach do wzorca wskazującego, co robić powinni, by podpadać pod definicję człowieka kulturalnego preferowaną przez państwo. Mówiąc jeszcze inaczej, tradycyjne badania uczestnictwa, polegające na rejestrowaniu wielkości konsumpcji dóbr kulturowych upowszechnianych przez rozmaite instytucje, nie są zdolne do uchwycenia bardzo wielu form tego procesu, ponieważ formy te nie są traktowane jako przejaw uczestnictwa w kulturze. Nie są one również zdolne do uchwycenia szkód, jakie dla kulturowej różnorodności, poczucia zakorzenienia, relacji międzyludzkich poczyniło upowszechnianie państwowych monokultur i ich homogenicznych ideałów człowieka kulturalnego.

Drugim problemem jest błędne założenie, iż uczestnictwo w kulturze to zazwyczaj proces, na który „[...] składają się czynności formułowania oraz odbierania i interpretowania treści symbolicznych” (Kłoskowska 1972, s. 67), a więc tworzenie i recepcja przekazów, czyli pisanie i czytanie książek, tworzenie i oglądanie filmów, śpiewanie i słuchanie muzyki, gra na scenie i oglądanie przedstawień, dokonywanie wpisów na stronie internetowej i ich przeglądanie. Takie pansemiotyczne spojrzenie na ten proces było oczywiście krytykowane przez wskazanie, że nie uwzględnia ono aksjologicznego aspektu kultury (Tyszka 1987, s. 97), że wycina z pola widzenia badacza emocje, zmysły, doświadczenia cielesne jako istotne elementy uczestniczenia w kulturze, a tym samym usuwa w cień cały szereg praktyk kulturowych, których celem i sensem nie jest emitowanie i dekodowanie znaczeń. Dużo istotniejsze wydaje się jednak to, że badania oparte na pansemiotycznym rozumieniu kultury nie są w stanie uchwycić zmiany, która następuje wraz z usieciowieniem życia społecznego, akceleracją krążenia dóbr kulturowych, demokratyzacją dostępu do

<sup>18</sup> Zob. Krajewski 1997 — szeroko piszę tam o tym sposobie ujmowania kultury i uczestnictwa w niej, rekonstruując politykę kulturalną polskiego państwa w okresie PRL-u.

środków tworzenia i dystrybuowania przekazów. Zmiana ta polega na tym, że tworzenie, dystrybuowanie przekazów służy dziś nie przekazywaniu znaczeń, ale raczej budzeniu zainteresowania konsumentów, pobudzaniu jednostek do działania, zawiązywaniu i wzmacnianiu relacji pomiędzy nimi, wiązaniu ich w społeczności, intensyfikowaniu obiegu danych i przedmiotów, zwiększaniu oglądalności, liczby wejść na strony itd. (zob. Lash, Lury 2007; Halavais 2008; Kepplinger 2008; Lanier 2010; Levinson 2010).

Trzecim problem, mocno powiązany z tym poprzednim, jest to, że tradycyjne rozumienie uczestnictwa w kulturze zakłada wyraźny podział na tych, którzy tworzą, i tych, którzy odbierają, podział o wysoce hierarchicznym charakterze. Warto zaznaczyć, iż jest to podział stosunkowo nowy, będący produktem procesów wytwarzania i dystrybucji dóbr kulturowych, które przyniosła modernizacja społeczna. Istotą tych procesów jest profesjonalizacja, zorganizowany sposób tworzenia i upowszechniania dzieł i przekazów; powstawanie wyspecjalizowanych instytucji koordynujących tego typu działania (takich jak mass media, uczelnie artystyczne, instytucje świata sztuki); a także podporządkowanie działań tych organizacji realizacji celów komercyjnych (zob. np. Willis 2005; *Ekonomia...* 2010; Ghirardo 1999; Kisielewski 1999; Bernstein 2006; Baudrillard 2006; Kromm, Benforado Bakewell 2010), ideologicznych i systemowych<sup>19</sup>. W ten nowoczesny system wytwarzania kultury wpisany jest podział na tych, którzy tworzą, i tych, którzy korzystają z tego, co wykreowali inni; na tych, którzy mówią, i tych, którzy słuchają; na tych, którzy coś prezentują, oraz tych, którzy percypują to przedstawienie. Co więcej, relacja łącząca pierwszych z drugimi, a więc artystów, twórców z widzami, odbiorcami, miała charakter wyraźnie asymetryczny i opierała się na przekonaniu, że prawo do mówienia mają tylko ci pierwsi, a rola drugich sprowadza się do wysłuchania tego monologu i ewentualnego wykorzystania tego, z definicji pozytywnego i cennego, doświadczenia jako narzędzia „wzbogacenia”, „uduchowienia”, „uświadomienia”, „uwrażliwienia” siebie albo przynajmniej jako okazji do „rozerwania się” czy „relaksu”. Asymetryczność relacji łączącej twórcę i odbiorcę pociągała za sobą oczekiwanie, iż ten drugi przyswoi i opanuje kody komunikacyjne oraz skale wartości, którymi posługuje się ten pierwszy, a więc zobowiązanie do zrozumienia dzieła, do stawania się pełnoprawnym uczestnikiem relacji proponowanej przez sztukę, do bycia „człowiekiem kulturalnym”. Wypełnienie tego zobowiązania wyznaczało z kolei stopień społecznego szacunku, jakim odbiorca jako jednostka był obdarzany przez innych, ponieważ

<sup>19</sup> Takich jak wytwarzanie kultury narodowej dla rodzących się w XIX wieku wspólnot, których źródłem i spoiwem staje się nacjonalizm oraz państwo; upowszechnienie treści ideologicznych poprzez systemy propagandy i agitacji; legitymizowanie państwa jako podmiotu patronującego modernizacji przez wspieranie progresywnej kultury czy też jako podmiotu wspierającego demokratyczne wolności przez wspomaganie awangardowej sztuki albo jako podmiotu egalitaryzującego społeczeństwo przez uprzystępnianie elitarnej dotąd sztuki masom, edukowanie do jej rozumienia itd. Zob. Hobsbawm, Ranger 2008; Edensor 2005; Gellner 1991; Salmi 2010, rozdz. 4.



sztuka, jak trafnie zauważa Pierre Bourdieu, była zajęciem klas uprzywilejowanych, dysponujących wysokim poziomem kapitału kulturowego, a więc w istocie umiejętnością korzystania z dóbr kultury w taki sposób, jak chcieliby tego ich twórcy (Bourdieu 2005; por. Matuchniak-Krasuska 2010). Asymetryczność ta polegała też na tym, że odbiorca był w jej obrębie definiowany jako ktoś niekompletny, jako obiekt, w który trzeba coś „wlać”, w coś go „wypożyczyć”, czymś go „wzbogacić”. Wadliwy odbiorca wymagał trudu twórcy, który miał go naprawić poprzez swoje dzieła — w rezultacie widz sam stawał się dziełem, które udoskonalano się przez każdy akt obcowania ze sztuką. Kompletność tego dzieła była stawką w grze, którą prowadził system — od dopełnienia tej kreacji zależało, czy relacje dominacji tworzące jego strukturę będą podtrzymane i uzyskają należyty stopień prawomocności, a także czy jednostki staną się konsumentami, obywatelami, ludźmi oświeconymi, nowoczesnymi. Warto zwrócić uwagę na to, że ponieważ struktura ta, z definicji, zawiera elementy znacznie różniące się między sobą, ale nie idiosynkratyczne, to musi wytworzyć też tych, których niekompletności nie sposób zaradzić, ale których nie wolno pozostawić samym sobie. Zostają oni zamknięci w deprecjonującej ich kategorii *mas*, na której potrzeby zostaje wytworzona kultura, którą krytycy określają mianem antykultury albo odmawiają jej w ogóle prawa do tego miana, używając w zastępstwie takich pojęć, jak przemysł kulturowy (Adorno, Horkheimer 1994; Miłosz 2002) czy „huba” i „rak” (Dwight 2002). Odbiorcy niekompletni zostają więc obarczeni podwójnym stygmatem: po pierwsze, jako ci, których nie da się wypożyczyć w umiejętności umożliwiające pełnoprawne uczestnictwo w dobrach kulturowych uznawanych przez system za prawomocne, kanoniczne, wartościowe; po drugie, jako ci, którzy korzystają z dóbr kulturowych, które są traktowane jako prostackie, wulgarne, wytwarzane wyłącznie dla zysku, a przez to pozbawione wartości. O ile pierwsza z tych form naznaczenia służy przede wszystkim zademonstrowaniu i legitymizacji różnicy między dominującymi a masami, o tyle druga jej postać, kultura masowa, jest przede wszystkim tautologicznym uzasadnieniem, dlaczego niekompletność *mas* jest nieodwołalna.

Czwartym problemem pierwszego z wyżej przywoływanych ujęć kulturowej partycypacji jest też to, że proces ten jest w nich traktowany jako działanie podejmowane przez jednostkę wobec kultury. Tego rodzaju założenie wydaje się podwójnie kłopotliwe. Z jednej bowiem strony trudno sobie wyobrazić samotną jednostkę „robiącą coś” z kulturą — nasze aktywności zawsze bowiem są podejmowane w kontekście aktualnej albo potencjalnej obecności innych, w wyniku powiązań z nimi i w ramach tego rodzaju stosunków, a także zawsze niosą pewne skutki dla naszych relacji z innymi. Z drugiej strony jednostka „uczestniczy w kulturze” poprzez sieć relacji, w których partycypują nie tylko ludzie, ale też przedmioty, architektura, media, teksty — trudno więc traktować ten proces jako jednostkowy. Ta druga kwestia jest przejawem szerszego problemu rozróżnienia tego, co jednostkowe i grupowe, indywidualne i społeczne, rozróżnienia pozwalającego prowadzić linie podziału terytorium życia społecz-

nego pomiędzy różne nauki, ale też zakładającego rozdział tego, co w naszym codziennym doświadczeniu niemożliwe jest do precyzyjnego rozróżnienia.

Piątym z problemów ujmowania kulturowego uczestnictwa jako „robienia czegoś z kulturą”, dotyczącym przede wszystkim badań nad tym procesem, jest to, że posługując się zespołami wskaźników tego procesu stworzonymi w zupełnie innym kontekście kulturowym, rejestrują one zmianę wartości przez nie uzyskiwanych, która jest błędnie interpretowana jako zapis przemian, którym ulega dziś sam proces uczestnictwa. Mówiąc jeszcze inaczej, i w odniesieniu do konkretnego przykładu, rejestrują one zmniejszenie się liczby książek przeczytanych przez Polaków, ale nie są w stanie zarejestrować przeobrażeń, jakim wraz z pojawieniem się telefonów komórkowych, sieci, e-booków uległy praktyki związane z czytaniem, tego, jak w ostatnich dekadach przeobraziły się relacje między wydawcami, księgarzami i czytelnikami, a także między tymi ostatnimi a autorami. W konsekwencji badania te symulują, iż dzięki informacjom pozyskanym w ich trakcie jesteśmy w stanie diagnozować przemiany kulturowe, podczas gdy w istocie ukrywają one to, co w tych przeobrażeniach jest najistotniejsze.

Problemy te można by mnożyć — warto też podkreślić, iż powyższa krytyka kulturowej partycypacji jako „robienia czegoś z kulturą” nie jest oparta na zewnętrznym wobec tego tradycyjnego modelu słowniku, ale raczej stara się wskazać pęknięcia w jego obrębie oraz jego nieadekwatność wobec współczesnej rzeczywistości. Nie stosuję więc jako narzędzia tej krytyki proponowanej w tym tekście relacyjnej koncepcji kultury, by nie narażać się na zarzut niewspółmierności tego, co jest opisywane i samego języka opisu. Nawet jednak tego rodzaju „wewnętrzna” krytyka sprawia, iż odrzucenie tradycyjnego modelu kultury i uczestnictwa samo się narzuca. Bardziej problematyczne jest jednak pytanie, czy z powodu tego, jak kategoria uczestnictwa w kulturze jest rozumiana, powinniśmy wyrzucać ją z naszych słowników. Zakwestionowanie tego pojęcia jako archaicznego i bezużytecznego wydaje mi się przedwczesne, bo doskonale opisuje ono nasze złożone relacje z kulturą.

Słowo „uczestniczyć” oznacza bowiem nie tylko tworzyć, percypować i interpretować, ale przede wszystkim współtworzyć pewną sytuację lub zbiorowość, w której bierzemy udział, wpływać na nią przez swoje działania lub samą w niej obecność<sup>20</sup>. Słowo to podkreśla również, iż specyficzne powiązanie różnorodnych elementów, w którym partycypujemy, jest dziełem zbiorowym, a więc że jest ono współtworzone przez wszystko to, co jest jego uczestnikiem. Na przykład kiedy mówimy, iż uczestniczymy w przedstawie-

---

<sup>20</sup> W pewnym sensie proponowany tu sens kategorii „uczestniczyć” zbliża się do tego, co Jerzy Kmita rozumiał pod pojęciem kulturowej partycypacji — według niego, polega ona przede wszystkim na respektowaniu przekonań tworzących kulturę, respektowaniu, które odtwarza ją w czasie. W obu wypadkach uczestnictwo to więc współtworzenie pewnej zbiorowości (na temat tego rozumienia zob. Zamiara 2001).

niu teatralnym, to nie stwierdzamy, iż coś jest nam po prostu pokazywane, a my to oglądamy, ale raczej, iż jesteśmy integralnym elementem spektaklu, że go współtworzymy, że jesteśmy jego współautorami, że ma on charakter relacyjny, że jest współkonstruowany przez powiązania rodzące się pomiędzy jego uczestnikami. Kategoria ta ponadto nie różnicuje uczestników na twórców i odbiorców, producentów i konsumentów, na tych aktywnych i tych biernych, ale zawiera wskazanie, iż każdy partycypujący w pewnej zbiorowości współtworzy ją. Co więcej, słowo „uczestniczyć” nie jest zarezerwowane tylko i wyłącznie dla aktywności ludzi czy tych form działań, które mają charakter intencjonalny. W proponowanym tu rozumieniu, zgodnym z relacyjną koncepcją kultury, uczestnictwo jest formą obecności każdego możliwego do pomyślenia elementu w określonej zbiorowości, realizującą się poprzez powiązania z innymi częściami składowymi tworzącymi tę całość. W tym sensie: karoseria, silnik, koła, instalacje elektryczne uczestniczą w tej specyficznej zbiorowości, jaką jest samochód; z kolei nauczyciele, wychowawcy, sprzątający i dzieci, materialna infrastruktura, różnorodne instytucje uczestniczą w całości, która określamy mianem szkoły; widzowie, wykonawcy, personel techniczny, urzędnicy i pewna struktura architektoniczna są uczestnikami koncertu.

Wszystkie te konotacje słowa „uczestnictwo” wskazują, iż kategoria ta doskonale odzwierciedla nasze relacje ze zbiorowościami, których jesteśmy częściami składowymi, wielowymiarowość tych stosunków, to, że każdy z nas jest współtwórcą tych całości i że bez naszego udziału w nich nie mogłyby one (w aktualnej postaci) istnieć. Dlatego też broniłbym tej kategorii i zasadności jej używania w analizach życia społecznego, wstrzymywałbym się przed ogłaszaniem jej nieadekwatności i niestosowności, wynikających ze związku z tym modelem kultury, który jest jej źródłem, a którego dziś nie akceptujemy. Wykorzystanie potencjału zawartego w tym pojęciu wymaga jednak wypełnienia go nową, bardziej adekwatną do współczesnej sytuacji treścią oraz zaprojektowania programu badań nieco innego niż ten, z którym zwykliśmy kojarzyć badania uczestnictwa w kulturze.

Co to jednak znaczy uczestniczyć w kulturze? Przyjmując taki sposób rozumienia kultury jak ten zrekonstruowany w pierwszej części tych rozważań, a więc traktując ją jako sposób powiązania elementów składających się na określoną zbiorowość, nie tylko wskazujemy na jej integralny związek z życiem społecznym, ale też podkreślamy, iż tworzy ją każdy element będący uczestnikiem stosunków, relacji związków wiążących go z innymi w pewną zbiorowość. Rozpatrywane z tej, relacyjnej perspektywy uczestnictwo w kulturze to wpływanie przez pewien element, będący częścią składową zbiorowości, na sieć powiązań, dzięki którym zbiorowość ta istnieje. Uczestnictwo w kulturze to tyle, co podtrzymywanie, modyfikowanie, konstruowanie, destruowanie sieci stosunków konstytuujących pewną całość społeczną.

Precyzując to, jak rozumiem uczestnictwo w kulturze, chciałbym przyjąć, iż jest to oddziaływanie pewnego elementu (jednostki, grupy, ale też przedmiotu, organizmu żywego itp.) na sposób powiązania ze sobą części konstytuujących określoną zbiorowość.

Kategoria „uczestnictwo w kulturze” odnosi się przede wszystkim do sytuacji bycia elementem relacji konstytuujących określoną zbiorowość. Jeżeli założymy ponadto, iż każda część składowa pewnej zbiorowości jest konstytuowana przez relacje, w których bierze udział, to uczestnictwo w kulturze pociąga za sobą zawsze modelowanie nie tylko tych stosunków, ale pośrednio również poszczególnych elementów, które są nimi powiązane. Tak rozumiane uczestnictwo pociąga za sobą również przeobrażanie tego, co umożliwia formowanie się zbiorowości, w których partycypujemy, a więc ich kultury. Dzieje się tak przede wszystkim dlatego, że uczestnictwo w kulturze skutkuje wiązaniem ze sobą nowych elementów albo ukonstytuowaniem się nowych typów połączeń między elementami tworzącymi pewną zbiorowość, co z rezultacie wymusza pojawianie się nowych form, w jakich tego typu relacje ulegają zestawieniu. Ogólnie uczestnictwo w kulturze, w proponowanym tu rozumieniu, to proces o trojakich co najmniej konsekwencjach<sup>21</sup>:

Po pierwsze — proces, w efekcie którego pewien element (człowiek, przedmiot, organizm żywy, tekst) zostaje włączony w relacje konstytuujące pewną zbiorowość. Uczestnictwo w kulturze to zatem proces wiązania ze sobą ludzi i obiektów materialnych, ustanawiania pomiędzy nimi stosunków. Na przykład czytanie książki prowokuje szereg nowych relacji społecznych — związanych z poleceniem nam książki przez kogoś, z jej zakupem, wypożyczeniem lub ściągnięciem ze strony internetowej, rozmowami o niej, zastanawianiem się nad życiem i osobą jej autora oraz stworzonych przez niego bohaterów, pożyczaniem tego tekstu innym, traktowaniem go jako rekwizytu w grach statusowych albo środka, z pomocą którego separujemy się od innych itd.

Po drugie — uczestnictwo w kulturze to proces, w efekcie którego przeobrażaniu ulegają elementy składające się na określoną zbiorowość. Każdy akt takiego uczestnictwa zmienia status, znaczenie, zasady funkcjonowania składowych konstytuujących pewną całość społeczną. Na przykład przeczytanie przez kogoś książki, nie tylko przeobraża tę osobę, ale zmienia też coś w kulturowym statusie publikacji (należy ona do książek przez kogoś przeczytanych), jej autora (staje się on poczytnym pisarzem), wydawcy itd. Uczestnictwo w kulturze to też proces nabywania nowych kompetencji kulturowych, wiedzy, wypierania tych już niepotrzebnych, konfrontowania z tym, co wyparliśmy, lub tym, czego pożądamy.

<sup>21</sup> W poniższych przykładach celowo sięgam po stereotypowe formy uczestnictwa w kulturze i to w tym tradycyjnym, wąskim rozumieniu. Czynię tak, by pokazać, iż możliwe jest ich interpretowanie w kategoriach prezentowanej tu relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze.

Po trzecie w końcu — uczestnictwo w kulturze to proces, w efekcie którego przekształceniu ulega sam sposób uporządkowania elementów składających się na określoną zbiorowość, a więc jej kultura. Wiązanie ze sobą nowych elementów lub powstawanie nowych konfiguracji tych istniejących tworzy takie formy bycia razem, które wymagają nowego sposobu powiązania ich ze sobą, a więc nowych kulturowych regulacji. Na przykład skreczowanie wiąże ze sobą gramofon, didżeja oraz płyty, a więc elementy istniejące zanim pojawiała się ta nowa forma partycypacji kulturowej, ale sposób ich połączenia sprawia, iż pojawiają się też nowe reguły określające sposoby używania tych przedmiotów, nowe gatunki i konwencje tworzenia, a także nowy rodzaj słuchacza. Oznacza to, iż uczestnictwo w kulturze to nie tyle proces jej reprodukcji, ile przede wszystkim modyfikowania.

Zapyta ktoś, po co nam taka definicja, która utożsamia uczestnictwo w kulturze z udziałem w życiu społecznym i zgodnie z którą partycypują w niej nie tylko ludzie, ale też przedmioty, organizmy żywe czy teksty. Jak na takiej definicji oprzeć badania kulturowej partycypacji, działania państwa i samorządów wspierających kulturę, politykę kulturalną, funkcjonowanie instytucji kultury? Wydaje mi się, że taki sposób rozumienia uczestnictwa w kulturze dlatego jest istotny, że zwraca uwagę na następujące kwestie:

Przede wszystkim wskazuje, iż kultura (również w tym tradycyjnym, wąskim rozumieniu — a więc sztuka i działalność artystyczna, kultura rozumiana jako rzecz, sfera życia społecznego) uspołecznia<sup>22</sup>, a więc sprawia, iż mogą istnieć zbiorowości, wprowadza różnorodne elementy do życia społecznego, inicjuje relacje z innymi, podtrzymuje ich trwanie, określa między nimi relacje. Dzięki proponowanej tu definicji uczestnictwa w kulturze lepiej rozumiemy sens samej kultury — umożliwia ona istnienie zbiorowości, pozwala nam być z innymi, reguluje nasze działania, określa specyfikę powiązań pomiędzy różnorodnymi elementami tworzącymi zbiorowości<sup>23</sup>. Istotne jest też to, że omawiane podejście służy dowartościowaniu tego, co prozaiczne (nasze codzienne działania, to, co materialne i organiczne itd.) Rozmowa, formy grzecznościowe, to, jak się ubieramy, mieszkamy, odnosimy się do innych, otaczające nas przedmioty, świat przyrodniczy, technologie są bo-

---

<sup>22</sup> Przez proces uspołecznienia rozumiem mechanizm, który sprawia, iż jednostki, ale też flora, fauna oraz to, co jest wytworem człowieka (technologie, przedmioty, instytucje i organizacje), zostają włączone do pewnych zbiorowości. Konsekwencją procesu uspołecznienia jest więc uczynienie tego wszystkiego, co istnieje, aktywnym elementem relacji tworzących zbiorowości (inne sposoby ujmowania tej kategorii czytelnik znajdzie w: Marody, Giza-Poleszczuk 2004; Kaufmann 2004).

<sup>23</sup> Warto oczywiście pamiętać o tym, że proces uspołecznienia sam w sobie nie powinien być fetyszyzowany jako wartość, ponieważ sploty, które są jego konsekwencją, bardzo często mają opresyjny charakter, szkodzą elementom nimi związanym. Uspołecznienie zatem to proces, który może przynosić różnorodne skutki, co sprawia, iż nie powinniśmy go traktować jako celu naszych działań, ale raczej jako środek do realizacji pewnych celów.



wiem traktowane jako integralne elementy zbiorowości, określające, poprzez swoje uczestnictwo w niej, specyfikę jej kultury. Te z pozoru banalne praktyki oraz części składowe są więc niezwykle doniosłe, a sensu ich istnienia nie da się sprowadzić do roli narzędzi służących czysto instrumentalnym celom, które dzięki nim realizujemy, decydują bowiem o tym, jaki kształt ma kultura, a więc o tym, jak żyjemy. Relacyjne ujęcie uczestnictwa w kulturze zrywa z takim myśleniem o tym procesie, że jest on oderwaną od społecznej rzeczywistości praktyką, w pewien sposób wyjątkową i odświętną, w której mogą brać udział tylko elementy cechujące się specyficznymi własnościami (np. wyposażone w odpowiednie kompetencje, wykształcone czy takie, które zaspokoily bardziej podstawowe potrzeby itd.).

Relacyjna koncepcja uczestnictwa w kulturze sygnalizuje, iż każda część składowa określonej zbiorowości poprzez każde swoje działanie (lub jego brak) w sposób intencjonalny lub całkowicie przypadkowy uczestniczy w kulturze, głównie z racji tego, iż jest ona powiązana różnorodnymi relacjami z innymi elementami konstytuującymi tę zbiorowość. Teza ta wydaje mi się ogromnie doniosła w kontekście współczesnych sporów wokół procesów demokratyzacji życia społecznego i „kulturowego obywatelstwa”, ponieważ w jej świetle nieegalitarność pewnych zbiorowości nie jest skutkiem braku dostępu do kultury (nawet w tym tradycyjnym rozumieniu), lecz raczej zróżnicowanych form uczestnictwa w niej. Oznacza to z kolei, iż prowadzenie polityki „pełnego dostępu” do kultury jest pozbawione sensu, ponieważ każdy element zbiorowości z definicji w niej uczestniczy (i to czy tego chce, czy nie), natomiast przedmiotem polityki kulturalnej powinien być charakter tej partycypacji.

Przyjmowany tu sposób rozumienia uczestnictwa w kulturze pozwala również dostrzec, iż polityka kulturalna państwa i samorządowych organizatorów życia kulturalnego, instytucji kultury nie powinna koncentrować się na uczestnictwie w kulturze i traktować jego pobudzania jako celu swojej działalności, lecz musi uznać je za instrument, narzędzie, poprzez które można realizować istotne cele społeczne. Chciałbym nieco dłużej zatrzymać się przy tym aspekcie, wydaje się on bowiem kluczowy dla sposobu rozumienia uczestnictwa w kulturze, a poprzez to dla działań, jakie w jego kontekście podejmujemy. Jeżeli zdefiniujemy uczestnictwo w kulturze tak jak tu proponuję, a więc jako oddziaływanie pewnego elementu (jednostki, grupy, ale też przedmiotu, organizmu żywego) na sposób powiązania części konstytuujących określoną zbiorowość, to musimy też przyjąć, iż większość działań człowieka jest formą realizacji tego procesu, że trudno sobie wyobrazić jakąkolwiek czynność, która nie podpadałaby po tę kategorię. Dlatego też absurdalne jest rozwijanie uczestnictwa w kulturze w ogóle, zarówno w tym tradycyjnym, jak i proponowanym tu znaczeniu. W galerii mogą być przecież pokazywane prace propagujące faszyzm, muzyka może zachęcać do przemocy, a książka indoktry-

nować do totalitarnych ideologii. Uczestnictwem w kulturze w proponowanym tu sensie jest też przecież przemoc, kradzież czy wandalizm, ksenofobia będąca formą radzenia sobie z tożsamościowymi problemami. Mówiąc jeszcze inaczej (i pozwala to dostrzec zarówno proponowana definicja, jak i analiza kulturowej partycypacji w tradycyjnym rozumieniu), błędne jest fetyszyzowanie uczestnictwa w kulturze jako podstawowego przedmiotu polityki kulturalnej państwa czy działań władz samorządowych, ponieważ proces ten jest tylko medium, dzięki któremu można osiągnąć określone cele społeczne, tworzyć te formy uspołecznienia, które aktualnie uważamy za pożądane.

Naszemu myśleniu o uczestnictwie w kulturze powinna więc towarzyszyć refleksja nad tym, jaki typ uspołecznienia, jaki model relacji między jednostkami, jakie reguły społecznego współżycia chcemy za pośrednictwem kształtowania tego procesu osiągnąć. Jakie społeczeństwo chcemy budować wspierając tego rodzaju procesy. Nowa sytuacja cywilizacyjna i kulturowa wymaga od nas nie tylko działań w obronie tradycyjnych rodzajów uczestnictwa w kulturze, wspierania ich, ale też przemyślenia ideału, który za ich pośrednictwem chcemy realizować — a więc do zastanowienia się nad tym, jakiej formy uspołecznienia dzisiaj najbardziej potrzebujemy. To dopiero wskazanie tego ideału powinno być punktem wyjścia do określenia, jakie formy uczestnictwa w kulturze powinniśmy wspierać. Wskazać ten ideał jest dziś niezwykle trudno, bo żyjemy w świecie poróżnionym, w którym każdy ma prawo do życia po swojemu, w obrębie rozbudowanych sieci różnorodnych zależności, które sprawiają, iż swoją tożsamość, historię i dziedzictwo musimy uzgadniać z innymi. Wszystko to powoduje, iż brakuje zgody na jakiś pojedynczy ideał życia społecznego, na taką wizję życia społecznego, na którą przystaliby wszyscy. Problem taki przynajmniej od kilku dekad próbuje się (bezsukutecznie) rozwiązywać w wieloetnicznych i wielorasowych społeczeństwach zachodnich (zob. np. Kołakowski 1990, s. 7–37; Fienkielkraut 1992; Kucharczyk 1996, s. 51–73; Kalaga 2004; Szahaj 2004; Gandhi 2008; Young 2012), w polskim kontekście jest on również wyraźnie obecny i będzie tym bardziej widoczny, im wyższy będzie stopień demokratyzacji naszego kraju, zwłaszcza w kulturowym wymiarze tego procesu. Dlatego też moment, w którym żyjemy, to czas, w którym nie powinniśmy się zastanawiać wyłącznie nad tym, co zrobić, by ludzie chodzili do teatru, ale co możemy zrobić, by procesy demokratyzacji zwiększały zakres naszych praw i wolności, nie powodując przy tym przeobrażenia wspólnoty w szereg ekskluzywnych klubów, w których każdy z nas żyje po swojemu, ale wyłącznie wśród podobnych do siebie. Dopiero udzielenie odpowiedzi na to pytanie powinno prowadzić do refleksji nad tym, jakich form uczestnictwa w kulturze potrzebujemy, które z nich powinniśmy wspierać, które z nich są najbardziej pomocne w tym, byśmy mogli być ze sobą razem. Poszukujemy więc dziś odpowiedzi na pytanie dużo bardziej radykalne od tego, co powinniśmy zrobić, by wzrastał poziom (rozumianego tradycyjnie) uczestnictwa w kulturze. Dziś, w obliczu gwałtownych zmian kulturowych i społecznych, musimy poświęcić

niewo refleksji na to, by zadecydować, jaką formę uspołecznienia preferujemy, jaki rodzaj relacji międzyludzkich jest dla nas najbardziej odpowiedni, na jakich regulach i zasadach powinien opierać się porządek, w którym żyjemy.

#### FORMY UCZESTNICTWA W KULTURZE

Jedno z najważniejszych założeń relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze głosi, że każdy element składający się na określonej zbiorowości w tym procesie bierze udział, ponieważ jest współodpowiedzialny za układ relacji, które tę całość konstytuują, nadają jej specyficzny charakter, określają sposób jej funkcjonowania, stosunki z otoczeniem itd. Warto jednak zauważyć, że chociaż każda część składowa określonej zbiorowości jest niezbędna, by całość ta była tym, czym aktualnie jest, to forma partycypacji w przypadku poszczególnych elementów jest nieco odmienna. Podstawowy podział, który można tu wprowadzić, jest tożsamy z przywoływanym już wyżej rozróżnieniem Gella między pierwotnymi i wtórnymi agentami. Niektóre z elementów określonej relacji (pierwotni agenci) są wyposażone w zdolność do jej inicjowania i przeobrażania (działań) aktem woli lub poprzez intencję zrobienia czegoś, inne (agenci wtórni) — pozbawione woli i intencji — raczej są niezbędne do urzeczywistnienia i podtrzymywania tego rodzaju stosunków, niż je celowo konstytuują. Na przykład to człowiek (agent pierwotny) uruchamia telewizor, ponieważ chce coś obejrzeć, ale jest to możliwe dzięki pilotowi (agent wtórny), na który została oddelęgowana wola zrealizowania tego zamiaru. Warto zauważyć, iż podział ten nie pokrywa się z innym wprowadzonym przez Gella (1998, s. 21–23) — między agentem a przedmiotem (*patient*) pewnego działania, ponieważ w każdej relacji te dwie role są wymienne, jeżeli założymy, za tym autorem, iż zdolność do działania, sprawstwo (*agency*) to raczej cecha relacji przemieszczająca się między jej elementami niż coś, co jest do któregośkolwiek z nich na stałe przypisane. Posłużmy się tu powyższym przykładem: zepsuty pilot do telewizora staje się agentem, a usiłujący go użyć człowiek przedmiotem w łączącej te dwa elementy relacji, ponieważ wymusza podjęcie określonego działania (próba naprawienia pilota, podejście do telewizora i bezpośrednie jego uruchomienie).

Rozróżnienia te z kilku powodów wydają się ogromnie istotne na gruncie konstruowanej tu relacyjnej koncepcji uczestnictwa w kulturze. Przede wszystkim dlatego, że pozwalają dostrzec, iż tradycyjne podziały między twórcami a widzami, nadawcami a odbiorcami, producentami a konsumentami nie powinny być postrzegane jako tożsame z takimi rozróżnieniami, jak aktywność–bierność czy władza–podporządkowanie, ponieważ każdy element uczestniczący w kulturze wyposażony jest w zdolność do działania przez relacje, w które zostaje włączony. W tym sensie trudno jest uznać na przykład prawdziwość twierdzenia o potędze władzy idola nad fanami, choćby dlatego, że ten pierwszy może cieszyć się takim statusem o tyle, o ile zezwalają na to

ci drudzy — jego potęgą jest więc funkcją woli podporządkowania się zago-  
rzałych zwolenników<sup>24</sup>. Rozróżnienia te prowadzą też do wniosku, że istnieje  
zasadnicza odmiennosc między człowiekiem jako uczestnikiem pewnej kul-  
tury a innymi elementami, z którymi jest on w jej obrębie powiazany — to  
on bowiem jest agentem pierwotnym, one zaś agentami wtórnymi. Warto  
jednak zwrócić uwagę na to, że chociaż to jednostki siłą swojej woli i in-  
tencji zapoczątkowują większość relacji w obrębie kultury, której są składo-  
wymi, to nie obniża to w żaden sposób doniosłości roli odgrywanej przez te  
elementy, które tego rodzaju stosunki umożliwiają, pozwalają na ich zachod-  
zenie — są one równie niezbędne do ich trwania, jak ten, który je inicjuje.  
Nie można przecież czytać książki wtedy, gdy się nią nie dysponuje i tam,  
gdzie nie ma wystarczającego oświetlenia pozwalającego na zawiązanie tego  
specyficznego stosunku między nią a czytelnikiem. Co więcej, bardzo wiele  
powiązań konstytuujących kulturę wymuszanych jest, jak już zostało stwier-  
dzone, przez wtórnych agentów, chociaż nie dzieje się to w sposób intencjo-  
nalny. Na przykład uczestnictwo w kulturze koncertu wymusza na jednost-  
kach przemieszczanie się w przestrzeni, zakup biletów, zdobywanie informacji  
o jego miejscu i czasie, dostosowania swoich zachowań do architektury bu-  
dynku, w którym się on odbywa — koncert jako specyficzny wtórny agent  
wymusza na nas podjęcie pewnych aktywności, zawiązanie wielu relacji i sto-  
sunków.

Przywołane rozróżnienia pozwalają nam też wskazać, iż zasadnicze od-  
mienności w sposobach kulturowej partycypacji jednostek wynikają z tego,  
że niektóre z nich pozbawione są zdolności realizowania swoich zamiarów.  
Dzieje się tak ze względu na brak podstawowych zasobów umożliwiających  
podjęcie działania (takich jak różnorodne kompetencje, pieniądze, mobilność),  
ale też za sprawą specyfiki relacji, którymi są one splecione z innymi ele-  
mentami składającymi się na określoną zbiorowość (taki ograniczający wolną  
wolę jednostki charakter mają na przykład stosunki podległości, zobowiąza-  
nia wynikające ze statusu, lęk czy też to, co Travis Hirschi określił mianem  
*z a a b s o r b o w a n i a*; zob. Siemaszko 1993, rozdz. 4). Każda z analiz uczest-  
nictwa w kulturze powinna więc rozpoczynać się od identyfikacji tych relacji  
społecznych, w których jednostki są pierwotnymi agentami i tych, w których  
występują one jako wtórni agenci oraz od próby wskazania powodów unie-  
możliwiających im realizację tej pierwszej roli. Jest to istotne, ponieważ zakres  
naszego uczestnictwa w kulturze (zarówno w tym tradycyjnym, jak i relacyjnym  
rozumieniu) wcale nie musi być określony przez te czynniki, które tradycyjnie  
traktujemy jako zmienne niezależne w analizach tego procesu (a więc przez  
wiek, płeć, miejsce zamieszkania, wykształcenie i dochody). Równie istotne  
mogą być tu rodzaje relacji, poprzez które jednostka jest powiazana ze zbio-

<sup>24</sup> Na temat różnorodnych sposobów urzeczywistniania się stosunków władzy zob. Ziółkowski 1994.

rowością, po części nie wyznaczane przez jej cechy społeczno-demograficzne, ale na przykład przez funkcjonowanie w specyficznych, dobrowolnych zbiorowościach (zob. Maffesoli 2008), przez lokalne albo rodzinne tradycje, etos obowiązujący w pewnych grupach zawodowych, przez wyjątkowe doświadczenia biograficzne itd.

W tekście zatytułowanym *Sposoby życia przedmiotów* (Krajewski 2010a), posługując się kategoriami „życia przedmiotów” oraz „przestrzeni życia przedmiotów”, starałem się wyjaśnić, dlaczego pewne dobra materialne mają trwały charakter, inne zaś nie. Trwałość obiektów traktowałem jako funkcję włączenia ich do określonych zbiorowości, a dokładniej jako rezultat tego, czy relacje, jakimi są one połączone z innymi elementami składowymi, mają charakter pojedynczych wiązań czy też są zwielokrotnione w różnorodnych stosunkach. Uznałem, nieco wbrew potocznemu przekonaniu, iż trwałe są te obiekty, które spojone są z całościami społecznymi jednoznaczными, pojedynczymi relacjami (a więc gdy na przykład występują w roli prostych narzędzi), nietrwałe zaś te połączone ze zbiorowością wieloma typami związków (jak modne ubranie będące jednocześnie obiektem czysto instrumentalnym i funkcjoznakiem). Koncepcję tę można z powodzeniem zastosować do wyodrębnienia różnorodnych form uczestnictwa w kulturze, pozwala ona bowiem wyróżnić te części składowe zbiorowości, które mają charakter centralny i te o peryferyjnym charakterze. Na przykład takim centralnym rodzajem obiektu w polskiej kulturze jest orzeł (a dokładniej godło, którego centralnym elementem jest wyobrażenie tego ptaka) — jego trwałość w relacjach konstytuujących specyficzną, narodową zbiorowość wynika z tego, że jest on jednoznaczny, stanowi znak odróżniający nas od innych podobnych całości społecznych. W przeciwieństwie do niego aktualnie dominująca na listach przebojów piosenkarka, pozbawiona jest tej trwałości, ponieważ związki łączące ją z innymi elementami zbiorowości są wieloznaczne: może być ona osobą dostarczającą przyjemności muzycznych, ale też obiektem seksualnym, dystraktorem służącym mediom do przyciągania uwagi widzów, rodzajem „banku uwagi” udzielającego zdolności do jej ogniskowania promowanym przy jej udziale towarom, produktem, symbolem uprzedmiotowienia kobiet itd. Wieloznaczność ta sprawia, iż jej pozycja w sieciach relacji jest bardzo niestabilna, a wielość ról, które pełni, zaświadcza, iż mogą być one realizowane też przez inne, podobne do niej elementy. Wskazuję na ten aspekt form uczestnictwa w kulturze, by podkreślić, iż poszczególne części składowe określonych zbiorowości różni to, że pewne z nich (te splecione z całością monoroleacyjnymi, jednoznaczными powiązaniem) są niezbędne do ich istnienia, inne zaś (splecione z tymi całościami związkami wielorelacyjnymi, wieloznaczными) odgrywają wobec nich rolę drugorzędną, łatwo je w związku z tym zastąpić innymi, podobnymi do nich elementami. Interesującym celem badań uczestnictwa w kulturze jest więc niewątpliwie identyfikacja tych części składowych określonej zbiorowości, bez których specyficzny sposób powiązania jej elementów nie mógłby ist-



nieć, a także próba wyodrębnienia tych relacji, które tę centralność podtrzymują<sup>25</sup>.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt form uczestnictwa w kulturze, o których dotąd tylko wspomnieliśmy, a mianowicie, posługując się językiem Latourowskim, o pośrednikach i mediatorach (Latour 2010, s. 55–58). Oba fenomeny są tym, co skleja działających aktorów w pewną całość, co między nimi pośredniczy, a tym samym umożliwia działanie, jeżeli uznamy, że zawsze jest ono cechą relacji, która wiąże ze sobą różnorodne elementy. O ile jednak pośrednicy po prostu przenoszą siłę, komunikat, wolę lub intencje zasadniczo ich nie przekształcając, o tyle mediatorzy je negocjują, zmniejszając, modyfikują, stając się tym samym aktywnym elementem działania. Warto też zauważyć, iż każdy pośrednik był pierwotnie mediatorem, a zmiana jego statusu wynikała przede wszystkim z tego, że jego rola zapośredniczenia uległa zestaleniu, że stał się on tak oczywistym, przewidywalnym i bezproblemowym aspektem relacji, iż używa się go nawykowo, nie poddaje się go refleksji i nie przywiązuje się do niego uwagi. Na przykład jeżeli założymy, iż głównym powodem, dla którego włączamy telewizor, jest chęć doznawania różnorodnych przyjemności, to jest on rodzajem zapośredniczenia, które początkowo jest mediatorem, ponieważ musimy nauczyć się zasad jego używania, odnajdywania w ramówce tego, co daje nam satysfakcję, a także zapewniania sobie czasu i miejsca odpowiedniego do zaspokajania tej potrzeby. Po pewnym czasie jednak telewizor przekształca się w prostego pośrednika, którego oczywistość jako narzędzia zaspokojenia potrzeby przyjemności jest niekwestionowana, a on staje się prawie przezroczystym medium. Warto zauważyć, iż ten prosty z pozoru proces w istocie jest ogromnie złożony, bo przekształcanie się mediatora w pośrednika jest równoznaczne z przebudowywaniem również innych relacji, w których funkcjonuje jednostka — znów sięgnijmy do powyższego przykładu — z odrzuceniem przez nią innych źródeł przyjemności, przebudowaniem struktury obowiązków tak, by nie kolidowała ona z ramówką programu telewizyjnego, rekonstrukcją rodzinnych i przyjacielskich relacji, pojawieniem się całej masy nowych zapośredniczeń, takich jak fotel telewizyjny, urządzenia nagrywające, gazeta z programem telewizyjnym, specjalne rodzaje pożywienia towarzyszące oglądaniu itd. Warto zaznaczyć, iż proces przeobrażania się mediatora w pośrednika nie jest oczywiście nieodwracalny. Przeciwnie, każda sytuacja, która zakłóca relację, prowadzi do ponownego przekształcenia się go w problematyczne, negocjacyjne zapośredniczenie, rozmraża go,

---

<sup>25</sup> Efektywną metodą identyfikacji tego, co w obrębie danej zbiorowości centralne (obiektów oraz wiązań), jest niewątpliwie uważne śledzenie działań współczesnych artystów. Współczesna sztuka bowiem, ze względu na uczynienie transgresji jedną z najważniejszych metod działania, ma niezwykłą zdolność czynienia wieloznacznym tego, co jest jednoznaczne (a więc tego, co w obrębie danej zbiorowości sakralne, silnie tabuizowane, stabilne za sprawą dominujących dyskursów, ale też tego, co tak silnie zrutyinizowane, że aż niewidzialne).

wymusza podjęcie wobec niego nowych działań niż te praktykowane dotychczas.

Rozróżnienie między pośrednikami i mediatorami wydaje się niezwykle płodne poznawczo w analizach uczestnictwa w kulturze w proponowanym tu rozumieniu. Przekierowuje ono bowiem uwagę na procesy formowania się kultury pod wpływem tego, co Roger F. Fidler (1997) określa mianem *media morfozy*, czyli transformacji środków komunikowania, która następuje na skutek różnorodnych zmian społecznych, politycznych, technologicznych czy zmian w strukturze jednostkowych potrzeb. Koncepcję Fidlera można, jak sądzę, rozszerzyć na wszelkie zapośredniczenia i zauważyć, iż formowanie się nowych układów wiązań konstytuującymi określoną zbiorowość, a więc wylanianie się jej nowej kultury, jest rezultatem nie tylko zmiany składu zbiorowości (pojawiania się lub znikania części składowych), ale przede wszystkim konsekwencją powstania nowych wiązań — a więc mediatorów. Ich przeobrażanie się w pośredników jest z kolei tożsame z krzepnięciem określonej kultury w postaci względnie stabilnego układu powiązań. Analiza tego procesu jest istotna dla rozumienia uczestnictwa w kulturze, gdyż pozwala dostrzec, że transformacja tego rodzaju może być potraktowana jako jedno z najważniejszych narzędzi sprawowania kontroli w obrębie zbiorowości. Na przykład udane zdefiniowanie szkoły jako podstawowego pośrednika, dzięki któremu jednostka zwiększa swoje szanse życiowe, umożliwia kontrolowanie procesów stratyfikacyjnych przez państwo i dominujące kategorie społeczne, dla których posiadanie wykształcenia jest jednym z najważniejszych warunków uzyskiwania szacunku społecznego. Jak zaświadcza wiele indywidualnych przypadków, jednostki potrafią doskonale radzić sobie z rzeczywistością bez pośrednictwa szkoły, albo wręcz dlatego, że z niego w pewnym momencie zrezygnowali, ale jednocześnie nie przeobraża to szkoły w mediatora, którego istnienie, rolę można podważyć czy chociażby negocjować. Na podobnej zasadzie — książki od stosunkowo niedawna są pośrednikami, ale obowiązek ich czytania jest powszechnie traktowany jako niedyskutowany warunek bycia osobą kulturalną, pełnego uczestnictwa w życiu społecznym, rozwijania człowieczeństwa. Co więcej, książka jest dziś przeciwstawiana innym typom zapośredniczeń, zwłaszcza tym, których dostarcza nam przemysł kulturowy (a więc grom komputerowym, telewizji, filmom, komiksom, funkcjonalnościom sieci internetowej), jako ten rodzaj pośrednika, z którego korzystanie przynosi jednostkom i społeczeństwu same korzyści. Rezultatem takiego zestalenia statusu książki jest to, iż działania państwa w „sferze kultury” są skoncentrowane na stymulowaniu czytelnictwa, ratowaniu bibliotek i wspieraniu działalności pisarskiej oraz wydawniczej. Rzadko dyskutuje się dziś nad statusem książki, chociaż całkowicie wyparował kontekst, w którym była ona podstawową formą dystrybucji wiedzy, informacji, zapośredniczonego kontaktu z subiektywnością innych, z kulturą przeszłych pokoleń itd. Dyskusje dotyczą raczej tego, co zrobić, by w tej nowej kulturze, w której ulokowana jest dziś książka, mogła ona przetrwać i nadal być

pośrednikiem. Mówiąc jeszcze inaczej — rzadko, zbyt rzadko i ze szkodą dla niej samej, próbuje się negocjować jej zapośredniczającą rolę. Brian Johnston w prowokacyjnej pracy zatytułowanej *Everything Bad Is Good for You: How Today's Popular Culture Is Actually Making Us Smarter* (2005) proponuje, abyśmy wyobrazili sobie, że książki powstały później niż gry komputerowe i że są one oceniane w kategoriach pośrednictwa charakterystycznych dla tych drugich. Postrzegane z tej perspektywy książki, jak pisze Johnston: otepiają inne zmysły niż wzrok (ich czytanie stymuluje tylko niektóre partie mózgu), izolują jednostki od otoczenia (dyskryminują osoby niewidome, analfabetów i te cierpiące z powodu dysleksji), mają linearny charakter, skazują na podążanie za akcją, a nie pozwalają jej kontrolować, a tym samym premiuja pasywność (sprzyjają otyłości i innym dysfunkcjom, bo można je czytać tylko w bezruchu) itd. (Johnston 2005 s. 19–20). Ten eksperyment myślowy posłużył nie tyle zdeprecjonowaniu książek, ile raczej udowodnieniu, jak bardzo trudno jest dokonać sprawiedliwej oceny czegokolwiek, gdy opieramy się na kryteriach powstałych w odniesieniu do innego typu kultur. Eksperyment ten wydaje się też dobrą ilustracją tego, jak bardzo ustabilizowane może być pośrednictwo pewnych obiektów i jak trudno nam wyobrazić sobie ich rozmrożenie i przekształcenie w mediatorów, których status i rolę się dyskutuje. Bezdyskusyjne jest dla mnie też to, że istnienie poszczególnych kultur jest zależne od istnienia pośredników, ale równie prawdziwe wydaje się też przekonanie, że konieczne jest nieustannie ponawiana próba przeobrażania ich w mediatorów. Tylko tak bowiem jesteśmy w stanie kontrolować to, co nas kontroluje.

### JAK BADAĆ UCZESTNICTWO W KULTURZE?

Określiliśmy dotychczas, czym jest uczestnictwo w kulturze i dlaczego tak istotne jest traktowanie go raczej jako narzędzia niż celu działań podejmowanych w sferze publicznej. Teraz warto powiedzieć kilka słów na temat tego, jak można badać i analizować ten proces. Rozumienie uczestnictwa w kulturze jako partycypacji w układzie relacji konstytuujących określoną zbiorowość prowadzi, moim zdaniem, do analiz, które można uporządkować w pewne typy. Są to:

(1) Monografie procesów uczestnictwa w kulturze pojedynczych zbiorowości, przy czym zbiorowością tego rodzaju może być zarówno gospodarstwo domowe, grupa rówieśnicza, instytucja kultury, wydarzenie kulturalne, społeczność wyrastająca wokół pojedynczego dzieła lub przekazu. Celem tego rodzaju analiz jest odtworzenie genezy, struktury, sposobu funkcjonowania, ewoluowania specyficznego układu relacji, który spaja tego rodzaju zbiorowość, a także zidentyfikowanie konsekwencji, które układ ten niesie dla elementów zbiorowości tę tworzących. Do tego rodzaju badań zbliżają się niektóre z form instytucjonalnych analiz sztuki. Ich przedmiotem jest odtworzenie specyficznego układu relacji zachodzących w obrębie analizowa-

nej instytucji odpowiedzialnej za produkcję i upowszechnianie sztuki, relacji łączących ze sobą twórców, publiczność, dzieła, koncepcje sztuki, pośredników, ale także samą instytucję z innymi całościami społecznymi (instytucjami politycznymi, rynkiem sztuki, mediami itd.) (zob. Heinich 2010; Bourdieu 2007; Danto 2006; Dickie 1997). Celem tego wariantu analiz, a więc tworzenia monografii uczestnictwa w kulturze określonej zbiorowości, jest nie tylko odtworzenie genealogii jej kultury czy wskazanie na rolę, jaką odgrywają w jej tworzeniu, podtrzymywaniu poszczególne elementy, ale również — i w istocie — badanie tego, jak przebiega proces uspołeczniania, a więc wiązania się ze sobą elementów składających się na rzeczywistość. U podstaw tego rodzaju badań leży więc również założenie, iż proces uspołecznienia może realizować się na setki różnych sposobów, a pisanie jego mikromonografii w konkretnych zbiorowościach powinno prowadzić do stworzenia stale poszerzanej typologii, będącej próbą zredukowania tej różnorodności do takiej liczby wariantów, która daje się poznawczo objąć, poddać interpretacji, a w konsekwencji wyodrębnić pewne prawidłowości zachodzenia tego procesu.

(2) Analizy sposobu urzeczywistniania się pojedynczego typu relacji w kulturach zbiorowości różnych typów. Chodzi mi tutaj o badanie tego, jak w ramach odmiennych całości społecznych realizują się takie powtarzalne typy stosunków i powiązań, jak czytanie codziennej prasy albo granie w gry komputerowe, dbanie o swoje ciało, jeżdżenie samochodem czy majsterkowanie. W tym drugim wariantcie analiz chodziłoby więc o śledzenie tego, jak podobne relacje urzeczywistniają się w kulturach różnych zbiorowości, z jakim skutkiem identyczne powiązania zostają włączone w obręb odmiennych kultur, jakie konsekwencje pociąga za sobą ten sam proces splatania ze sobą obiektów w obrębie różnych kultur. Analizy tego rodzaju wydają się istotne, ponieważ pozwalają dostrzec, że to, co jest w tradycyjnych badaniach uczestnictwa traktowane jako homogeniczna kategoria praktyk (np. czytanie, chodzenie do kina), w zależności od zbiorowości, w obrębie której przebiega, uzyskuje zupełnie odrębny sens, ma zupełnie odmienne konsekwencje zarówno dla zbiorowości, jak i dla poszczególnych elementów, które ją konstytuują. Innym wariantem tego drugiego rodzaju badań, istotnym zwłaszcza dla odtwarzania zmian zachodzących w kulturze, byłaby analiza tego, w jaki sposób pewien typ relacji ulega przeobrażeniom, staje się powszechny lub zanika i jest zastępowany przez inny, a także identyfikacja czynników, które relację tę czynią wszechobecną bądź sprawiają, iż zupełnie znika.

(3) Analizy relacji uczestnictwa, w których bierze udział pojedynczy element składowy zbiorowości, zmierzające do odtworzenia profilu związków lub relacji, w których on uczestniczy będąc członkiem różnych zbiorowości, a co za tym idzie, również odmiennych kultur. Chodzi tu więc o analizę relacji, które zawiązują się wokół pojedynczego przedmiotu, obiektu kulturowego, osoby działającej w obrębie różnych zbiorowości, a więc o badania, które sprowadzają się do tego, co Lash i Lury nazywają podążaniem za

przedmiotem, a Latour podążaniem za aktorem. Eksploracje tego rodzaju polegają na rekonstrukcji kolejnych związków, w które przedmiot wchodzi krążąc w sieciach relacji społecznych, w obrębie różnorodnych zbiorowości, albo na rejestrowaniu nowych znaczeń i użytków, w które obiekt ten obrasta w efekcie stosunków, które są z nim nawiązywane. Wystarczy tu wspomnieć rozbudowane biografie takich dóbr kulturowych jak włoskie skutery (Hebdige 1988), walkman firmy Sony (Du Gay 1997), lalka Barbie (Rogers 2003) czy produkty firmy Nike (Goldman, Papon 1998) i Apple (Kahney 2005), by wskazać, iż badanie uczestnictwa w kulturze polegające na śledzeniu karier przedmiotów jest nie tylko bardzo płodne poznawczo, ale dowodzi, iż sama kategoria „uczestnictwa w kulturze” niekoniecznie musi być odnoszona wyłącznie do ludzi. Ten rodzaj badań odniesiony do zbiorowości ludzkich jest o tyle istotny, o ile staje się wstępem do eksploracji różnicowań społecznych będących jednym z istotniejszych aspektów procesów uspołeczniania. Tego rodzaju badania, a więc analizy uczestnictwa w kulturze pomyślane jako pośrednie analizy różnicowań i nierówności społecznych, mają długą tradycję, również w polskim kontekście (zob. np. Bourdieu 2005; Bennett i in. 2010), ale jednocześnie w ich obrębie zbyt mechanicznie zakłada się, iż zróżnicowanie uczestnictwa w kulturze jest funkcją różnicowań strukturalnych, że to, w jaki sposób jednostka partycypuje w kulturze, jest jednym z przejawów jej klasowo-warstwowego ułożenia. Współcześnie taka homologiczność jest ogromnie problematyczna, przede wszystkim dlatego, że za sprawą technologicznego usieciowienia, medializacji i demokratyzacji życia społecznego znika wiele tradycyjnych barier określających zarówno potrzeby, jak i możliwości ich zaspokajania. Tworzenie profili uczestnictwa w kulturze sprowadza się (w odniesieniu do ludzkich aktorów) na przykład nie tylko do rekonstruowania tego, czy i co czyta jednostka, ale również tego, skąd czerpie informacje o tym, co warto przeczytać, czy to, co przeczytała staje się punktem wyjścia do nawiązywania przez nią nowych relacji społecznych (np. przez rozmowy z innymi, pisanie o tym, co się przeczytało na blogu bądź w portalu społecznościowym, poprzez branie udziału w spotkaniach autorskich czy tworzenie alternatywnych wersji przyswojonego tekstu w postaci fanfiction, filmu itd.). Zakładam więc, że zróżnicowania między jednostkami polegają dziś nie tylko na tym, że zawiązują one relacje z odmiennymi przedmiotami (a więc na tym, co czytają, oglądają, czego słuchają i na czym bywają), ale raczej na tym, w jaki sposób relacja ta się urzeczywistnia, czy staje się ona punktem wyjścia do innych stosunków społecznych, czy jej nawiązywanie sprawia, iż jednostka zostaje włączona do nowych typów zbiorowości, czy w efekcie jej praktykowania tworzone są nowe przedmioty i dobra kulturowe itd. U podstaw konstruowania proponowanych tu profili uczestników leży więc przekonanie, iż współcześnie dostęp do dóbr kultury uległ ogromnej egalitaryzacji, a jednostki zaczyna różnicować nie fakt korzystania bądź niekorzystania z nich, ale raczej specyficzne relacje, które z tym dobrem są nawiązywane i które rodzą się jako efekt używania go.



Tworzenie tego rodzaju profili wydaje się istotne również dlatego, że dzięki nim jesteśmy w stanie zarejestrować zachodzące w partycypacji kulturowej jednostek zmiany, których nie były w stanie uchwycić tradycyjne analizy uczestnictwa. Informacja o tym, ile książek w mijającym roku jednostka kupiła, z pewnością jest istotna dla wydawców i księgarzy, ale dopiero rekonstrukcja relacji, w jakie weszła z tym dobrem kulturowym, pozwala ocenić społeczne konsekwencje tego faktu, odkryć zróżnicowania w korzystaniu z niego, dostrzec, iż niekupowanie i nieczytanie książek wcale nie musi oznaczać braku wiedzy na ich temat i orientowania się w ich zawartości, nie wyklucza uczestnictwa w relacjach społecznych wyrastających wokół tego rodzaju dóbr kulturowych.

Tworzenie profili uczestnictwa w kulturze traktuję jako istotne również z innego powodu, mianowicie są one dla mnie równoznaczne z rekonstruowaniem tego, w jaki sposób jednostka zostaje włączona w życie społeczne, tego, czy jej ulokowanie w jego obrębie jest relacjogenne, czy też przeciwnie — skazuje ją na społeczną marginalizację, czy ma ona dostęp do społecznie preferowanych typów relacji itd. Mówiąc jeszcze inaczej, profil uczestnictwa w kulturze jednostki to rodzaj mapy stosunków społecznych, w których bierze ona udział, a tym samym rejestr tych aspektów życia społecznego, które są przez nią kształtowane i które ją kształtują.

(4) Analizy pojedynczych aspektów związanych z procesem uczestnictwa w kulturze, o których wspominałem pisząc o formach, w jakich realizuje się ten proces — a więc identyfikacja centralnych i peryferyjnych elementów poszczególnych kultur (tego, co niezbędne do ich istnienia i tego, co ma charakter substytucyjny); odkrywanie tego, co funkcjonuje w roli zapośredniczeń pomiędzy składowymi zbiorowości i rekonstrukcja procesów przeobrażania się mediatorów w pośredników (co jest jednoznaczne z odtwarzaniem tego, w jaki sposób określony układ powiązań została się w postaci kultury); badanie związków między aktorami pierwotnymi i wtórnymi, a więc eksplorowanie związków zachodzących między ludźmi i „aktorami pozaludzkimi” itd.

\*

Uczestnictwo w kulturze w proponowanym tu rozumieniu, a więc jako oddziaływanie pewnego elementu (jednostki, grupy, ale też przedmiotu, organizmu żywego) na sposób powiązania ze sobą części konstytuujących określoną zbiorowość, wydaje się kategorią użyteczną, ponieważ zwraca uwagę zarówno na to, że kultura nie jest bytem wobec nas zewnętrznym, ale raczej stanowi bezpośredni efekt naszych działań, pozostaje w ścisłym związku z elementami tworzącymi zbiorowości, jak i na to, że udział w kulturze nie ma charakteru odświętnego, wyjątkowego, ale jest bezpośrednią konsekwencją naszego uczestnictwa z różnorodnych zbiorowościach. Oznacza to również, iż takie pojęcia, jak poziom uczestnictwa w kulturze czy częstość kontaktów z kulturą, pozba-

wione są sensu, gdyż uczestniczymy w niej w sposób ciągły i bezwyjątkowy, a tym, co powinno nas interesować, są przede wszystkim profile tego uczestnictwa, a więc specyficzne wzory relacji, w których jednostka uczestniczy, sposoby ich zawiązywania się oraz skutki udziału w nich, zarówno dla samej jednostki, jak i dla powiązanych z nią elementów składających się na zbiorowości.

Proponowana tu koncepcja uczestnictwa w kulturze kieruje uwagę również na to, że kultura nie jest układem niezmiennym, lecz podlega nieustannym modyfikacjom, zachodzącym na skutek działań elementów, które spaja, oraz przeobrażeń relacji, które je ze sobą wiążą w całości społeczne. Takie spojrzenie na kulturę i na uczestnictwo w niej pozostaje w wyraźnej korespondencji z tym, w jaki sposób myślimy o współczesnym życiu społecznym. Jego konstytutywnymi cechami są dziś bowiem sieciowy charakter, trudność identyfikacji jego centrum, wysoce interakcyjny charakter, zmienność, oparcie bardzo wielu konstytutywnych dlań procesów na produkowaniu nowych typów związków i relacji. Nie oznacza to jednak, że kultura dopiero dziś nabyła relacyjnego charakteru, ale raczej, że na skutek zmian technologicznych, społecznych i cywilizacyjnych stał się on dziś lepiej dostrzegalny.

Proponowany tu sposób rozumienia kategorii „uczestnictwo w kulturze” pozwala dostrzec, że zjawisko to jest nie tylko i wyłącznie procesem recepcji, interpretacji oraz ewentualnie tworzenia dóbr kulturowych, ale raczej złożonym procesem nawiązywania relacji społecznych, a więc, że równie istotne dla jego przebiegu są takie działania, jak zdobywanie przez jednostki informacji i ich upowszechnianie, dokonywanie wyborów, określanie, czemu warto poświęcić swój czas, uzyskiwanie dostępu do zasobów kulturowych, dzielenie się z nimi z innymi, ich komentowanie, modyfikowanie, remiksowanie, niszczenie i deprecjonowanie, prowadzenie z innymi rozmów, które tych zasobów dotyczą, traktowanie ich, jako pretekstu do spotkań, fundowania nowych rodzajów zbiorowości. Wszystkie te działania zawsze składały się na procesy uczestnictwa w kulturze, dzisiaj stały się być może nieco lepiej widoczne i mocniej wintegrowano je w obieg dóbr kulturowych, ale jednocześnie były one zupełnie niewidoczne z perspektywy uczestnictwa w kulturze rozumianego jako proces tworzenia i recepcji dóbr kultury. Proponowane tu rozumienie uczestnictwa w kulturze to właśnie relacje eksponuje, jako jego najbardziej doniosły aspekt.

## BIBLIOGRAFIA

- Abriszewski Krzysztof, 2008, *Poznanie, zbiorowość, polityka. Analiza teorii aktora-sieci Bruna Latoura*, Universitas, Kraków.
- Adorno Theodore, Horkheimer Max, 1994, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, IFiS PAN, Warszawa.
- Banaszak Grzegorz, Kmita Jerzy, 1994, *Spoleczno-regulacyjna koncepcja kultury*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Barker Chris, 2005, *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*, tłum. Agata Sadza, Wydawnictwo UJ, Kraków.

- Baudrillard Jean, 2006, *Spisek sztuki. Iluzje i deziluzje estetyczne*, tłum. Sławomir Królak, Sic!, Warszawa.
- Benedict Ruth, 2008, *Wzory kultury*, tłum. Jerzy Prokopiuk, Muza, Warszawa.
- Bennett Tony, Grossberg Lawrence, Morris Meaghan (red.), 2005, *New Keywords: A Revised Vocabulary of Culture, and Society*, Blackwell, Malden.
- Bennett Tony i in., 2010, *Culture, Class, Distinction*, Routledge, New York.
- Bernstein David, 2006, *Billboard! Reklama otwartej przestrzeni*, tłum. Ewa Ciszowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Blumer Herbert, 2007, *Interakcjonizm symboliczny*, tłum. Grażyna Woroniecka, Nomos, Kraków.
- Bourdieu Pierre, 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. Piotr Biłos, Scholar, Warszawa.
- Bourdieu Pierre, 2007, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. Andrzej Zawadzki, Universitas, Kraków.
- Bourdieu Pierre, Passeron Jean-Claude, 1990, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. Elżbieta Neyman, PWN, Warszawa.
- Chalmers J. David, Clark Andy, 2002, *The Extended Mind*, w: Dave Chalmers (red.), *Philosophy of Mind: Classical and Contemporary Readings*, Oxford University Press, Oxford.
- Christakis Nicholas A., Fowler James H, 2011, *W sieci. Jak sieci społeczne kształtują nasze życie*, tłum. Izabela Szybińska-Fiedorowicz, Smak Słowa, Sopot.
- Couldry Nick, 2006, *Culture and Citizenship: The Missing Link?*, „European Journal of Cultural Studies”, t. 9, nr 3.
- Czerwiński Marcin, 1971, *Kultura i jej badanie*, Ossolineum, Wrocław.
- Dant Tim, 2005, *Materiality and Society*, Open University Press, New York.
- Danto Arthur C., 2006, *Świat sztuki. Pisma z filozofii sztuki*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- De Landa Manuel, 2006, *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*, Continuum, London.
- Dickie George, 1997, *Art Circle: Theory of Art*, Haven, Chicago.
- Du Gay Paul, 1997, *Doing Cultural Studies: The Story of Sony Walkman*, Sage, London.
- Dwight Macdonald 2002, *Teoria kultury masowej*, w: Czesław Miłosz (red.), *Kultura masowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dziela Karolina, Rogozińska Anna, Stańczuk Aleksandra 2011, (red), *Edukacja + animacja*, NCK, Warszawa.
- Edensor Tim, 2005, *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, tłum. Agata Sadza, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Ekonomia..., 2010, *Ekonomia kultury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Elias Norbert, 2010, *Czym jest socjologia?*, tłum. Bogdan Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Eurostat, 2011, *Cultural statistics. Edition 2011*, ([http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY\\_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF](http://epp.eurostat.ec.europa.eu/cache/ITY_OFFPUB/KS-32-10-374/EN/KS-32-10-374-EN.PDF)).
- Fatya Barbara, 2005, *Dzicy z nasze ulicy*, Ośrodek Badań Młodzieży–Instytut Stosowanych Nauk Społecznych Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Fatya Barbara, Dudkiewicz Magdalena, Tomanek Paweł, Michalski Ryszard, 2012, *Kultura pod pochmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa warmińsko-mazurskiego. Raport i rekomendacje praktyczne*, Olsztyn–Warszawa ([http://www.ceik.eu/fileadmin/user\\_upload/diagnoza-raport/Dynamiczna\\_diagnoza\\_kultury\\_Warmii\\_i\\_Mazur4.pdf](http://www.ceik.eu/fileadmin/user_upload/diagnoza-raport/Dynamiczna_diagnoza_kultury_Warmii_i_Mazur4.pdf)).
- Fidler Roger F, 1997, *Mediamorphosis: Understanding New Media*, Pine Forge Press, Thousand Oaks.
- Fienkielkraut Alain, 1992, *Porażka myślenia*, tłum. Maryna Ochab, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa.

- Fiske John, 1999, *Wprowadzenie do badań nad komunikowaniem*, tłum. Aleksandra Gierczak, Astrum, Wrocław.
- Foucault Michel, 1998, *Nadzorować i karać: narodziny więzienia*, tłum. Tadeusz Komendant, Aletheia–Spacja, Warszawa.
- Frąckowiak Maciej, Olszewski Lechośław, Rosińska Monika (red.), 2012, *Kolaboratorium. Zmiana i współdziałanie*, Poznań (<http://kolaboratorium.pl/wp-content/uploads/2012/06/Kolaboratorium.pdf>).
- Gandhi Leela, 2008, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. Jacek Serwański, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Gell Alfred, 1998, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Clarendon Press, Oxford.
- Gellner Ernest, 1991, *Narody i nacjonalizm*, tłum. Teresa Hołówka, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Ghirardo Diane, 1999, *Architektura po modernizmie*, tłum. Maciej Motak, Marta A. Urbańska, Via, Warszawa.
- Giddens Anthony, 2004, *Socjologia*, tłum. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Goldman Robert, Papson Stephen, 1998, *Nike Culture: The Sign of the Swoosh Core Cultural Icons*, Sage, London.
- Golka Marian, 2007, *Socjologia kultury*, Scholar, Warszawa.
- Grad Jan, 1997, *Badanie uczestnictwa w kulturze artystycznej w polskiej socjologii kultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Halavais Alexander, 2008, *Search Engine Society*, Polity, Cambridge.
- Hall Stuart (red.), 2000, *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*, Sage, London.
- Hebdige Dick, 1988, *Hiding in the Light: On Images and Things*, Routledge, London–New York.
- Heinich Nathalie, 2010, *Socjologia sztuki*, tłum. Agnieszka Karpowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Hobsbawm Eric J., Ranger Terence (red.), 2008, *Tradycja wynaleziona*, tłum. Mieczysław Godyń, Filip Godyń, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Jenks Chris, 1999, *Kultura*, tłum. Wojciech J. Burszta, Zysk i S-ka, Poznań.
- Johnston Brian, 2005, *Everything Bad Is Good for You: How Today's Popular Culture Is Actually Making Us Smarter*, Riverhead Books, New York.
- Kahney Leander, 2005, *The Cult of iPod*, No Starch Press, San Francisco.
- Kalaga Wojciech (red.), 2004, *Dylematy wielokulturowości*, Universitas, Kraków.
- Kaufmann Jean-Claude, 2004, *Ego. Socjologia jednostki. Inna wizja człowieka i konstrukcji podmiotu*, tłum. Krzysztof Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Kepplinger Hans Mathias, 2008, *Mechanizmy skandalizacji w mediach*, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Kisielewski Andrzej, 1999, *Sztuka i reklama*, Trans Humana, Białystok.
- Kłoskowska Antonina, 1972, *Spoleczne ramy kultury*, PWN, Warszawa.
- Kłoskowska Antonina, 1981, *Socjologia kultury*, PWN, Warszawa.
- Kołakowski Leszek, 1990, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Res Publica, Warszawa.
- Krajewski Marek, 1997, *Strategie upowszechniania sztuki w Polsce w latach 1956–1989. Na przykładzie Galerii Krzywe Koło, Galerii Foksal i Gruppy*, Poznań (rozprawa doktorska dostępna w Repozytorium UAM w Poznaniu: <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/handle/10593/3505>).
- Krajewski Marek, 2008, *Przedmiot, który uczłowiecza...*, „Kultura Współczesna”, nr 3.
- Krajewski Marek, 2010a, *Sposoby życia przedmiotów. O trwałości dóbr materialnych*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1.
- Krajewski Marek, 2010b, *Władza horyzontalna. O życiu po śmierci Michaela Jacksona*, w: Michał Staniszewski (red.), *Miasto przywództwa*, Wydawnictwo Forum Naukowe–Passat–Paweł Pietrzyk, Poznań.

- Kromm Jane, Benforado Bakewell Susan (red.), 2010, *A History of Visual Culture: Western Civilization from the 18<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> century*, Berg, New York.
- Kucharczyk Jacek, 1996, *Kłopoty z wielokulturowością*, w: Aldona Jawłowska (red.), *Różnica i różnorodność. O kulturze ponowoczesnej — szkice krytyczne*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań.
- Kurz Iwona (red.), 2011, *Lokalnie: animacja kultury/community arts*, IKP UW, Warszawa.
- Lanier Jaron, 2010, *You Are Not a Gadget*, Alfred A. Knopf, New York.
- Lash Scott, Lury Celia, 2007, *Global Culture Industry: The Mediation of Things*, Polity, Cambridge.
- Latour Bruno, 2010, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie to teorii aktora-sieci*, tłum. Aleksandra Derra, Krzysztof Abriszewski, Universitas, Kraków.
- Levinson Paul, 2010, *Nowe nowe media*, tłum. Maria Zawadzka, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Lévi-Strauss Claude, 1993, *Rasa i kultura*, w: Claude Lévi-Strauss, *Spojrzenie z oddali*, tłum. Wincenty Grajewski, PIW, Warszawa.
- Maffesoli Michel, 2008, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, tłum. Marta Bucholc, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Marody Mirosława, Giza-Poleszczuk Anna, 2004, *Przemiany więzi społecznych*, Scholar, Warszawa.
- Matuchniak-Krasuska Anna, 2010, *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*, Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Miłosz Czesław (red.), 2002, *Kultura masowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Morrone Adolfo, 2006, *Guidelines for Measuring Cultural Participation*, UNESCO Institute for Statistics (<http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/culpart06.pdf>).
- Nowicka Ewa, 1998, *Świat człowieka — świat kultury*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- O'Toole Fintan, 2006, *Dismantling the Barriers to Participation in Cultural Life*, NDA 5<sup>th</sup> Annual Disability Conference ([http://www.nda.ie/cntmgmtnew.nsf/0/5A19C972AF5A7B93802571E60052A06B/\\$File/conf20063.html](http://www.nda.ie/cntmgmtnew.nsf/0/5A19C972AF5A7B93802571E60052A06B/$File/conf20063.html)).
- Ossowski Stanisław, 1966, *Więź społeczna i dziedzictwo krwi*, PWN, Warszawa.
- Pakulski Jan, 1997, *Cultural Citizenship*, „Citizenship Studies”, t. 1, nr 1, s. 78–86.
- Parsons Talcott, 2009, *System społeczny*, tłum. Michał Kaczmarczyk, Nomos, Kraków.
- Pratkanis Anthony R., Aronson Elliot, 2005, *Wiek propagandy. Używanie i nadużywanie perswazji na co dzień*, tłum. Józef Radzicki, Marcin Szuster, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Przybyszewska Urszula, 1982, *Przemiany uczestnictwa kulturalnego społeczeństwa polskiego w świetle badań socjologicznych*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Rogers Mary Frances, 2003, *Barbie jako ikona kultury*, tłum. Ewa Klekot, Muza, Warszawa.
- Rosaldo Renato, 1991, *Cultural Citizenship and Educational Democracy*, „Cultural Anthropology”, t. 9, nr 3.
- Salmi Hannu, 2010, *Europa XIX wieku. Historia kulturowa*, tłum. Agnieszka Szurek, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Schiffer Michael B., 2010, *Studying Technological Change: A Behavioral Approach*, Smithsonian Institution Press, Salt Lake City.
- Siemaszko Andrzej, 1993, *Granice tolerancji. O teoriach zachowań dewiacyjnych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Simmel Georg, 1975, *Socjologia*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, PWN, Warszawa.
- Stevenson Nick (red.), 2002, *Culture and Citizenship*, Sage, London.
- Storey John, 2003, *Inventing Popular Culture*, Blackwell, London.
- Szahaj Andrzej, 2004, *E Pluribus Unum. Dylematy wielokulturowości i politycznej poprawności*, Universitas, Kraków.
- Taylor Mark C., Saarinen Esa, 1994, *Imagologies: Media Philosophy*, Routledge, London.
- Tyszka Andrzej, 1971, *Uczestnictwo kulturze. O różnorodności stylów życia*, PWN, Warszawa.
- Tyszka Andrzej, 1987, *Interesy i ideały kultury: struktura społeczeństwa i udział w kulturze*, PWN, Warszawa.



- van den Berghe Pierre L., 1991, *Łączenie paradygmatów: biologia i nauki społeczne*, w: Barbara Szacka, Jakub Szacki (red.), *Człowiek zwierzę społeczne*, Czytelnik, Warszawa.
- Williams Raymond, 1985, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. Revised Edition*, Blackwell, New York.
- Williams Raymond, 1998, *Culture Is Ordinary*, w: Raymond Williams, *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Verso, London.
- Willis Paul, 2005, *Wyobrażenia etnograficzna*, tłum. Ewa Klekot, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Young Robert J. C., 2012, *Postkolonializm. Wprowadzenie*, tłum. Marek Król, Wydawnictwo UJ, Kraków.
- Zamiara Krystyna, 2001, *Partycypacja kulturowa — punkt widzenia behawioryzmu oraz społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury*, w: Barbara Kotowa (red.), *Kultura jako przedmiot badań*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań.
- Ziółkowski Marek, 1994, *Sprawowanie władzy a przekonania ludzkie*, „Studia Socjologiczne”, nr 2.
- Znaniecki Florian, 1971, *Nauki o kulturze*, PWN, Warszawa.

## TOWARD A RELATIONAL THEORY OF CULTURAL PARTICIPATION

### Summary

The article is composed of two parts. The first contains a formulation of the relational theory of culture, in which culture is the way elements of a given collective become interconnected. This definition makes it possible to perceive that both human and animal collectives have cultures, as do collectives formed entirely of material objects. The differences between them result from the manner in which the elements constituting the whole relate to one another. In the second part of the article, the author presents the relational theory of cultural participation, in which cultural participation is the influence of a certain element (an individual or group, but also objects, living organisms, etc.) on relations between the constituent parts of the given collective. The article also contains an extensive critique of the traditional view of cultural participation, and proposes ways in which the process could be researched if viewed in relational categories.

### Key words/słowa kluczowe

contemporary culture / kultura współczesna; relational theory of culture / relacyjna koncepcja kultury; cultural participation / uczestnictwo w kulturze