

MAGDALENA SZPUNAR

MUZYCZNA WSZYSTKOŻERNOŚĆ

MAGDALENA SZPUNAR

Dr hab. nauk społecznych w zakresie socjologii. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka licznych publikacji poświęconych nowym mediom, m.in.: *Imperializm kulturowy internetu* (2017), *Kultura cyfrowego narcyzmu* (2016), *Nowe-stare medium. Internet między tworzeniem nowych modeli komunikacyjnych a reprodukowaniem schematów komunikowania masowego* (2012). Więcej o autorce: www.magdalenaszpunar.com.

W jednej z niewątpliwie najbardziej wpływowych i inspirujących na gruncie nauk społecznych pracy *Dystynkcja...* francuski socjolog Pierre Bourdieu¹ dokonuje interesującego połączenia kategorii klasy i stanu, wskazując, że status społeczny jednostki i jej styl życia są niczym więcej jak wypadkowymi struktury klasowej, nieredukowalnymi do jej wymiaru ekonomicznego. Osoby przynależące do tej samej klasy charakteryzuje pewien habitus, który u socjologa tego oznacza „wdrukowany” w jednostkę system postrzegania świata, jego oceniania oraz właściwe danej klasie sposoby działania, nabyte w procesie socjalizacji, a także wypadkową specyficznych warunków, w jakich jednostce dane było się wychowywać. Habitusy stanowią formy głęboko zinternalizowanych i ukrytych dyspozycji, przejawiających się w sposobach odnoszenia się do świata. Pozwalają „wchłonać” własną pozycję klasową, a ich emanacją stają się praktyki kulturowe obserwowane w różnych sferach życia – konsumpcji, stosunkach towarzyskich, sposobach spędzania wolnego czasu czy wreszcie preferencjach estetycznych. Klasy u Bourdieu są charakteryzowane przez podobne uwarunkowania, a w związku z tym podobne postawy i dyspozycje jednostek funkcjonujących w ich obrębie, przejawiające się we właściwych im praktykach kulturowych².

¹ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2005.

² Tenże, *The social space and the genesis of groups*, „Theory & Society” 6(14)/1985, s. 723–744.

Przy takim podejściu do tematu kategoria gustu staje się tym, co „klasyfikuje, klasyfikując osobę klasyfikującą”³. Inaczej ujmując, podziały klasowe generują podziały kulturowe, a klasy uprzywilejowane dążą do symbolicznej dominacji nad nieuprzywilejowanymi, stosując różnorakie formy przemocy symbolicznej. Kultura w ujęciu Bourdieu nie ma zatem charakteru neutralnego⁴, stanowi bowiem przestrzeń dystynkcji, dzieląc ludzi na „wyższych” i „niższych”. W takim ujęciu prawomocny jest jedynie gust klas wyższych, które wskazują, co jest ważne, słuszne i zasługuje na uznanie. Jednocześnie francuski socjolog wyraźnie podkreśla, że niechęć do innych stylów życia stanowi jedną z najważniejszych barier pomiędzy klasami.

Mimo że koncepcja Bourdieu jest niezwykle wpływowa i nader chętnie eksploatowana na gruncie nauk społecznych, spotkała się także z krytyką. Pierwszy zarzut wysuwany pod jej adresem dotyczył tego, iż obserwacje poczynione w obrębie społeczeństwa francuskiego mają niewielką moc eksplanacyjną w przypadku wysoce zróżnicowanego społeczeństwa amerykańskiego⁵. Ponadto zwrócono uwagę, że we współczesnym społeczeństwie, w którym klasy tracą na znaczeniu, a procesy dyfuzji kultur i innowacje kulturowe implikują rozliczne transgresje, migotanie znaczeń i eklektyzm, szczególnie w obszarze stylu życia, trudno utrzymać w mocy klasyczne rozważania Bourdieu. Zwróćmy uwagę, iż tradycyjnych enklaw kultury wysokiej mamy coraz mniej, a jeśli takowe istnieją, to z łatwością są wchłaniane przez popkulturę. Obrazuje to chociażby kultura rozumiana jako kłacze⁶ czy stylistyczny bezład i pomieszanie kodów, w tym kultury wysokiej i popularnej⁷. To, co jednego dnia jest wyrazem dobrego gustu, innego staje się swoim zaprzeczeniem⁸. Jak trafnie wskazuje David Gartman⁹, klasyczne podziały klasowe odchodzą do lamusa pod wpływem ujednolichenia procesów konsumpcji, ale także dlatego, że zasadniczo produkty o odmiennej wartości kulturowej, takie jak muzyka klasyczna i popularna, okazują się konsumowane w taki sam sposób we wszystkich klasach. Być może za prawdziwą należałoby uznać hipotezę, która mówi, iż współcześnie mamy do czynienia raczej z pewnymi formami „subtelności kulturowych” niż z nieprzekraczalnymi granicami w dostępie i konsumowaniu dóbr¹⁰.

3 Tenże, *Dystynkcja...*, dz. cyt., s. 15.

4 Tenże, *The forms of capital*, [w:] *Education: Culture, Economy, Society*, red. A.H. Halsey, H. Lauder, P. Brown, A.S. Wells, Oxford University Press, Oxford 1997, s. 46–58.

5 M. Lamont, A. Lareau, *Cultural capital. Allusions, gaps and glissandos in recent theoretical developments*, „Sociological Theory” 2(6)/1988, s. 153–168.

6 G. Deleuze, F. Guattari, *Kłacze*, „Colloquia Communia” 1–3/1988, s. 221–238.

7 M. Featherstone, *Koncepcje kultury konsumenckiej*, [w:] *Zachowania konsumenta. Koncepcje i badania europejskie*, red. M. Lambkin, G. Foxall, F. Van Raaij, B. Heilbrunn, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 305–323.

8 A. Prieur, M. Savage, *Updating cultural capital theory: a discussion based on studies in Denmark and in Britain*, „Poetics” 6(39)/2011, s. 566–580.

9 D. Gartman, *Culture as class symbolization or mass reification? A critique of Bourdieu’s distinction*, „American Journal of Sociology” 2(97)/1991, s. 421–447.

10 W. Sitek, *Kapitał społeczny i kulturowy – dwa aspekty kapitału komunikacyjnego*, [w:] *Studia z nauk społecznych i humanistycznych*, red. J. Juchnowski, M.S. Wolański, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008, s. 218–234.

Przypomnijmy, iż Pierre Bourdieu wyraźnie wskazywał, że: „nic nie daje takiej możliwości podkreślenia «klasy» jakiejs osoby i takiej podstawy do ukłaso-
wienia, jak gusta w dziedzinie muzyki”¹¹. Biorąc pod uwagę założenia wysuwa-
ne przez Bourdieu i ukłasawiający charakter muzyki, Richard Peterson i Albert
Simkus¹² podjęli się weryfikacji tez jakże mocno zakorzenionych w socjologicz-
nym dyskursie o klasowym charakterze gustu. Na podstawie analiz danych zgro-
madzonych w *Survey of Public Participations in the Arts* z 1982 roku dowiedli, że
osoby z wyższą pozycją społeczną, tj. z wyższym wykształceniem, zamieszkujące
zwykle duże miasta, osiągające wysokie dochody, chętniej konsumują wytwory
artystyczne.

Amerykańscy badacze stwierdzili, że członkowie klas wyższych jeszcze w la-
tach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku odrzucili snobizm jako
mechanizm definiujący, ale i zabezpieczający ich pozycję społeczną. Jednym
z pierwszych, którzy zaobserwowali to zjawisko, był Harold Wilensky¹³. Wskazy-
wał on, że elity nie odrzucają kultury masowej, lecz aktywnie w niej uczestniczą.
Afirmację i bezwzględne gloryfikowanie kultury wysokiej zastąpiła nowa stra-
tegia określona mianem wsystkożerności (*omnivorousness*). Zdaniem Richarda
Petersona i Rogera Kerna¹⁴ snobistyczna konsumpcja „jednogatunkowa” została
wyparta przez niehomologiczną wsystkożerność¹⁵. Wsystkożerność oznacza sy-
tuację, w której jednostki o wysokim kapitale kulturowym nie zawężają swojego
gustu do legitymizowanych form kultury wyższej, ale są otwarte na formy kul-
turowe zwyczajowo przynależne klasom niższym. Inaczej ujmując, snobistyczne
zachowania i wybory klasy wyższej zastępuje wsystkożerność.

Badając gusta muzyczne Amerykanów w latach 1982–1992, Peterson i Kern wy-
kazali, że wsystkożerna klasa wyższa jest otwarta, kosmopolityczna i ruchliwa,
a w swoich preferencjach estetycznych dalece wykracza poza to, co zwykliśmy
uznawać za przejaw gustu elitarnego. Co ciekawe, znaczenie ma tutaj nie tyle czę-
stość konsumpcji kulturalnej, ile jej zakres. Przedstawiciele klasy wyższej otwar-
cie przyznawali się do słuchania takich gatunków, jak big-band, folk (*country and
western*), inaczej niż do muzyki klasycznej, którą jako ulubioną wskazywała jedy-
nie jedna trzecia badanych o najwyższym kapitale kulturowym¹⁶.

Zamiast kulturowego snoba i konsumowania wyłącznie tego, co uznane za
właściwe w ramach kultury wysokiej (*highbrow*), pojawia się zainteresowanie
tym, co przypisane do obszaru kultury „gorszego sortu” – kultury w popularnej
odslonie. Jednak im niższa pozycja społeczna, tym większe zamknięcie preferen-

¹¹ P. Bourdieu, *Dystynkcja...*, dz. cyt., s. 27.

¹² R.A. Peterson, A. Simkus, *How musical tastes mark occupational status group*, [w:] *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, red. M. Lamont, M. Fournier, University of Chicago Press, Chicago 1992.

¹³ H.L. Wilensky, *Mass society and mass culture. Interdependence or independence?*, „American Sociological Review” 2(29)/1964, s. 173–197.

¹⁴ R.A. Peterson, R.M. Kern, *Changing highbrow taste. From snob to omnivore*, „American Sociological Review” 5(61)/1996, s. 900–907.

¹⁵ W badaniach tych respondenci zostali poproszeni o wskazanie wszystkich słuchanych gatunków muzycznych oraz tych ulubionych.

¹⁶ W grupie tej znaleźli się między innymi architekci, prawnicy, nauczyciele akademicki, bibliotekarze.

cji estetycznych, lepsza wewnętrzna spójność gustów, a przez to niewielkie ich zróżnicowanie, co zyskało miano mono- czy jednożerności (*univores*). Miejsce ekskluzywnego snobizmu zajmuje zatem wszystkożerność, a bezkrytyczność i brak wyczucia mas zastępuje właściwa im jednożerność. Gusta monożerców są zamknięte i ujednolicone, preferujące wytwory kultury popularnej.

Przy takim podejściu wszystkożerność pozostaje w opozycji do snobizmu, który przejawia się w gustach opartych na sztywnych warunkach ekskluzyj, wyznaczając jednoznacznie, co należy, a czego nie należy konsumować¹⁷. Uznaje się jednocześnie, że odrzucająca snobizm klasa średnia potrafi obecnie docenić wszystko. Jednocześnie warto wskazać, że koncepcja ta nie neguje klasowego znaczenia gustu, a jedynie podkreśla większą otwartość i zakres smaków klasy wyższej. Wszystkożerność rozumiana jako duża tolerancja i odrzucanie snobizmu mogą dziś stanowić ważne wskaźniki przynależności do elity¹⁸. Za nową jej odsłonę możemy uznać *networking*, który umożliwia dotarcie do osób z innych kręgów społecznych, a przez to zwiększyć szanse życiowe osób pasywnie tkwiących w niższych warstwach społeczeństwa. Interesujące poznawczo analizy w tym obszarze prowadziła Bonnie Erickson¹⁹, która wskazała, że istotą rosnącej popularności wszystkożerności jest jej społeczna funkcjonalność. Żywotności tej strategii kulturowej upatruje się w zasadzie konieczności wchodzenia jednostek należących do elit w relacje z jednostkami z innych poziomów społecznych. Szerszy kontekst i umiejętność rozumienia, ale i elastycznego wchodzenia w odmienne habitusy nierzadko decydują o społecznym powodzeniu jednostki.

Amerykańscy badacze nie zadowalają się samym opisem i odwołują się do danych empirycznych, próbują też dociec przyczyn pojawienia się wszystkożerności w praktykach kulturowych²⁰. Źródłem tego stanu rzeczy upatrują w dokonujących się zmianach w obrębie struktury społecznej, przejawiających się w zwiększonej mobilności, a przez to poszerzonym dostępie do innych kanonów i gustów estetycznych. Ponadto uznają, że przyczynkiem obserwowanych zmian jest wzrost znaczenia wartości postmaterialnych, w tym tolerancji dla odmienności, oraz ewolucje w obrębie działalności artystycznej. Niebagatelne znaczenie przypisują także transformacjom pokoleniowym, w tym zmianom preferencji muzycznych oraz procesom globalizacji.

Warto również spojrzeć na kulturową wszystkożerność z innej perspektywy. Może ona stanowić strategię dotarcia do innej klasy kulturowej, a znajomość jej kontekstów i wytworów pozwala zrozumieć odmienny od własnego habitus²¹. Za błędne jednak uznaję przekonanie, iż wszystkożerność łączy się z kulturową bezrefleksyjnością i afirmatywnym akceptowaniem wszystkiego. Oznacza ona

17 R.A. Peterson, R.M. Kern, *Changing highbrow taste...*, dz. cyt., s. 904.

18 Por. Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Agora, Warszawa 2011; T. Szlendak, *Aktywność kulturalna*, [w:] *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*, red. W.J. Burszta, B. Fatyga, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 112–143.

19 B.H. Erickson, *Culture, class, and connections*, „American Journal of Sociology” 1(102)/1996, s. 217–251.

20 R.A. Peterson, R.M. Kern, *Changing highbrow taste...*, dz. cyt.; P. DiMaggio, *Classification in art*, „American Sociological Review” 4(52)/1987, s. 440–455.

21 Zob. B. Erickson, *Culture, class, and connections*, dz. cyt.

raczej otwartość i nieodrzućanie *a priori* tego, co wpisuje się w zawężony, snobistyczny gust klas wyższych. Konsumowanie takich samych gatunków muzyki nie wiąże się z ich jednakową recepcją i zanikiem dominacji klas wyższych. Przypomnijmy, iż sam Bourdieu wskazywał, że umiejętność legitymizowania wytworów niekoniecznie wysokich lotów może być formą podkreślania własnej odrębności przez nietuzinkowy gust.

Wszystkożerność nie oznacza zatem niewybredności, a nawet – jak dowiedziono – posiada różne typy²². Trafnie ideę wszystkożerności, która bynajmniej nie oznacza pochłaniania wszystkiego, co dostępne w sferze kultury, oddaje wymowny tytuł artykułu Bethany Bryson: *Anything but heavy metal...* (Wszystko, tylko nie heavy metal...)²³. Zatem wszystkożercy nie tyle są w swych wyborach niewybredni, ile wyraźnie nie akceptują pewnych form uznanych za przejawy gorszego lub złego gustu. Mike Savage i Modesto Gayo²⁴, badając gust muzyczny, stwierdzili, że trafniejszym określeniem od wszystkożerności jest eksperckość, która przejawia się w muzycznych kompetencjach. Pozwala ona różnicować w sposób zniuansowany oceny muzyki i w różny sposób angażować się w jej odbiór. Jedną z interesujących typologii wszystkożerców kulturowych wyróżnia w ich obrębie profesjonalistów, dysydentów i uczniów²⁵. Profesjonaliści są tymi, którzy doskonale orientują się nie tylko w kulturze wysokiej, ale i niskiej, potrafiąc krytycznie się do niej odnieść. Dysydenci odrzucają snobizm jako kategorię podkreślania własnej ekskluzywności i wyjątkowości, konsumując wytwory z obu „poziomów”. Najmniej wybredni są uczniowie, którzy chłoną *ad hoc* wszystkie dostępne formy kulturowe, nie do końca będąc przekonanymi, co warto wybrać. Należy zwrócić uwagę, że wszystkożerność jest rozumiana nie tylko jako kosmopolityczna i otwarta konsumpcja kulturowa, ale także jako określona postawa światopoglądowa, która wskazuje na liberalizm, a snobizm będący wyrazem jednożerności, elitaryzmu i pretensjonalności staje się symbolem konserwatyzmu.

Niektórzy badacze sugerują, że konieczne jest mówienie o wszystkożerności krytycznej²⁶. Wszystkożercy, choć deklarują wieloaspektowe i częste uczestnictwo w konsumpcji kulturowej, jednocześnie wyraźnie podkreślają w badaniach selektywność własnych wyborów oraz zwracają uwagę na ekskluzywny wymiar dokonywanych przez siebie wyborów, niezależnie od tego, jakich form kultury wysokiej czy popularnej dotyczą. Za zasadne uznają podkreślenie faktu wyraźnie widocznego w badaniach Petersona, iż wszystkożerność częściej jest obserwowana u tych, których wysoka pozycja stanowi efekt społecznego awansu, niż u tych,

²² G. Tampubolon, *Social stratification and cultures hierarchy among the omnivores. Evidence from the Arts Council England surveys*, „The Sociological Review” 1(58)/2010, s. 1–25.

²³ B. Bryson, „Anything but heavy metal”. *Symbolic exclusion and musical dislikes*, „American Sociological Review” 5(61)/1996, s. 884–899.

²⁴ M. Savage, M. Gayo, *Unravelling the omnivore. A field analysis of contemporary musical taste in the United Kingdom*, „Poetics” 5(39)/2011, s. 337–357.

²⁵ A. Warde, D. Wright, M. Gayo-Cal, *Understanding cultural omnivorousness. Or, the myth of the cultural omnivore*, „Cultural Sociology” 1(2)/2007, s. 143–164.

²⁶ Zob. B. Bryson, *Anything but heavy metal...*, dz. cyt.

którzy ją dziedziczą. Warto przy tym zwrócić uwagę na pewną bezceremonialność w ujawnianiu preferencji względem form mogących uchodzić za przejaw złego gustu i łamanie konwencyjnych standardów²⁷. Tę swobodę w ujawnianiu transgresywnych kulturowo zachowań możemy także uznać za przejaw dystynkcji klasy dominującej, której wolno więcej, na więcej się przyzwala i wybaczają nawet to, co odbiega od wyraźnie zdefiniowanego kanonu.

Racjonalizowanie zachowań klasy wyższej przez nią samą, jak również przez otoczenie stanowi doskonały przykład podtrzymywania jasno określonych dystynkcji. Kulturowa dezynwoltura przystoi elicie, w przypadku klas niższych jest wyraźnie nieakceptowalna. Jak niezwykle trafnie konstatuje Tomasz Zarycki, „osoba aspirująca do wyższej pozycji społecznej może słuchać nawet gatunków niskich, jeśli umie tylko zaznaczyć swój wobec niej dystans”²⁸. W związku z tym: „A dlaczego nie?”, „Słucham dla żartu”, „Nie traktuję tego na serio”, mogą stanowić wystarczające argumenty, świadczące o zachowaniu rezerwy i ironicznego zdystansowania wobec nieakceptowanego gatunku muzycznego²⁹. Wybory kulturalne obejmujące zarówno obszar kultury uprawomocnionej, jak i popularnej *de facto* także mają na celu podkreślenie kompetencji i nietuzinkowości własnego gustu. Odmienne odczytania tego samego dzieła – od dosłownego przez ironizujące po opozycyjne – wyraźnie odślaniają różnice habitusu³⁰.

Na interesujący trop poznawczy naprowadza nas Douglas Holt³¹, różnicując sześć wymiarów gustu właściwego posiadaczom niewielkiego kapitału kulturowego (*low cultural capital*) oraz wysokiego kapitału kulturowego (*high cultural capital*). Tych pierwszych charakteryzują: estetyka materialna, krytyczny odbiór tekstów kulturowych, materializm, gust lokalny, podmiotowość jako tożsamość lokalna oraz pojmowanie czasu wolnego w kategoriach autotelicznych. Posiadacze wysokiego kapitału kulturowego opisują zaś: estetyka formalna, referencyjny odbiór tekstów kulturowych, idealizm, gust kosmopolityczny, indywidualizm, czas wolny jako przestrzeń samorealizacji (tabela).

Tym, co cechuje konsumpcję kulturową osób o niskim kapitale kulturowym, jest orientacja pragmatyczna, która sprawia, że szczególnie cenią one sobie otaczanie się tym, co względnie trwałe, użytkowe, ale również oszczędne i estetycznie „poprawne”, bez zbędnej nonszalancji, wpisujące się w to, co dobrze sprawdzone. Ich otoczenie bywa więc przaśne, lecz jest wygodne, chętnie eksponuje (jeśli to możliwe) to, co przynależy do kategorii dóbr luksusowych. Przekonanie

27 K. Strzyczkowski, *Szlachectwo nie zobowiązuje. Zmiany we wzorach konsumpcji kulturowej*, „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny i Socjologiczny” 1/2009, s. 208.

28 T. Zarycki, *Kapitał kulturowy. Inteligencja w Polsce i w Rosji*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 213–214.

29 Warto podkreślić, że badani, którzy deklarowali na przykład sympatię dla literatury science fiction, wyraźnie dookreślali jej wybrane podgatunki i wskazywali nazwiska autorów. Podobnie było w przypadku deklarowania sympatii dla muzyki klasycznej – wykluczano oferty stacji komercyjnych, z wyraźnym preferowaniem radia BBC, lub wyłączano z własnych preferencji nowoorleańskie standardy jazzowe, którym przypisuje się poślednią jakość.

30 Zob. G. Tampubolon, *Distinction in Britain 2001–2004? Unpacking homology and the „aesthetics” of the popular class*, „European Societies” 3(10)/2008, s. 403–428.

31 D.B. Holt, *Distinction in America? Recovering Bourdieu’s theory of tastes from its critics*, „Poetics” 25/1997, s. 93–120; tenże, *Does cultural capital structure American consumption?*, „Journal of Consumer Research” 1(25)/1998, s. 1–25.

o dobrym życiu zapewnia takim osobom materialna ostentacja, poczucie luksusu, gdyż ich habitus kształtowało poczucie braku. Na ich podmiotowość wpływa przede wszystkim lokalność, w której są zanurzeni. Chętniej aprobują wytwory kultury masowej, gdyż zapewnia im ona egalitaryzm relacji.

Niski kapitał kulturowy	Wysoki kapitał kulturowy
Estetyka materialna	Estetyka formalna
Krytyczny odbiór tekstów kulturowych	Referencyjny odbiór tekstów kulturowych
Materializm	Idealizm
Gust lokalny	Gust kosmopolityczny
Podmiotowość jako lokalna tożsamość	Indywidualizm
Czas wolny jako autoteliczna towarzyskość	Czas wolny jako przestrzeń samorealizacji

Źródło: opracowanie własne na podstawie D. Holt, *Distinction in America*, dz. cyt.

Tab. Posiadacze niskiego kapitału kulturowego vs. posiadacze wysokiego kapitału kulturowego

Odmienne praktyki kulturowe obserwujemy u osób z wysokim kapitałem kulturowym. Cechują je kosmopolityzm i otwartość wobec wszystkiego, także tego, co inne, nietuzinkowe, z naciskiem na poszukiwanie autentyczności i przyjemności, głównie intelektualnych i estetycznych, a nie materialnych. Czas wolny służy tym osobom przede wszystkim jako przestrzeń samorozwoju, a nie podtrzymywania wspólnotowości.

Propozycje Holta wydają się zbieżne z interesującą poznawczo koncepcją Ruth Holliday³², która wyróżnia dyskursywnie bogatych i dyskursywnie biednych. Ci pierwsi cechują się legitymizowanym kapitałem kulturowym, który przejawia się w dobrym wykształceniu, twórczych i inspirujących kontaktach interpersonalnych, korzystaniu z wartościowych programów telewizyjnych, szerokim dostępie do literatury i sztuki oraz w tym, co jest społecznie cenione i przypisane gustowi wyższemu. Dyskursywnie biednych charakteryzuje zaś zawodowe (praktyczne) wykształcenie i dostęp do dyskursów o niskiej wartości poznawczej.

Interesujące badania weryfikujące hipotezę o wszystkożerności na polskim gruncie prowadził w roku 2011 Michał Cebula³³. Dowiodły one, iż osoby, które

³² R. Holliday, *Reflecting the self*, [w:] *Picturing the Social Landscape. Visual Methods and the Sociological Imagination*, red. C. Knowles, P. Sweetman, Routledge, London – New York 2004, s. 49–64.

³³ Michała Cebulę interesowało to, czy odmienna lokacja w hierarchii społecznej łączy się z innym rodzajem konsumpcji kulturowej. Zgodnie z tezą Bourdieu o kluczowej roli muzyki jako indikatora gustu Cebula przeanalizował społeczne praktyki związane z konsumpcją muzyki. W tym celu przeprowadził 362 wywiady o charakterze ilościowym i 18 wywiadów jakościowych wśród mieszkańców Wrocławia. Badani byli proszeni o określenie częstości słu-

określić możemy jako członków elity³⁴, najczęściej należą do słuchaczy świadomych, tzn. same wybierają, jakiej muzyki słuchają, natomiast osoby z niższych warstw społecznych³⁵ najczęściej słuchają muzyki na zasadzie przypadkowości, tzn. wybierają to, co aktualnie prezentowane jest w radiu bądź telewizji. Ci, którzy częściej sami wybierali, jakiej muzyki słuchają, wykazywali się aktywnością także na innych polach, tj. częściej chodzili do kina, teatru, muzeum czy na koncerty. Najchętniej słuchanym gatunkiem była muzyka popularna, pop, najrzadziej zaś disco polo i country oraz folk. Wraz ze wzrostem wykształcenia odnotowano częstsze słuchanie jazzu, muzyki poważnej, rytm and bluesa, bluesa i rocka, a rzadsze muzyki pop i disco polo. Jeśli chodzi o płeć, to kobiety przede wszystkim deklarowały słuchanie muzyki popularnej i latynoskiej, mężczyźni zaś wybierali hard rock i rock oraz blues i muzykę elektroniczną. Warto dodać, że częściej wszytkożerne muzycznie były osoby aktywne towarzysko oraz młode i wykształcone.

Wielowymiarowa analiza czynnikowa pozwoliła Cebuli wyróżnić interesującą typologię gustów muzycznych, na którą składały się: gust wszechstronny³⁶, nowoczesny³⁷, elitarny³⁸ i popularny³⁹. Badania wrocławskiego socjologa potwierdziły wszechstronność gustu muzycznego osób należących do elity. Gust heterogeniczny cechował przedstawicieli wyższych warstw zawodowych – kierowników, menedżerów oraz prywatnych przedsiębiorców. Gust elitarny najtrafniej opisywał inteligencję techniczną i nietechniczną oraz kadry kierownicze, a nowoczesny charakteryzował głównie ludzi młodych.

chania na sześciopunktowej skali oraz określenie kategorii słuchanej muzyki spośród 17 podanych, zob. M. Cebula, *Spoleczne uwarunkowania gustów i praktyk konsumpcyjnych. Zbieżności pozycji społecznych i stylów życia czy autonomizacja kultury?*, „Studia Socjologiczne” 2/2013, s. 97–124. Na polskim gruncie odnajdziemy także analizy, które mówią o trendzie odwrotnym, mianowicie o zawężaniu się gustu estetycznego Polaków, zob. S. Grodny, J. Gruszka, K. Łuczaj, *O zawężeniu wyższego gustu estetycznego. Analiza zjawiska wszytkożerności kulturowej w Polsce*, „Studia Socjologiczne” 2/2013, s. 127–148. Badanie gustu wyższego przejawiającego się w: „słuchaniu muzyki klasycznej lub opery i operetki”, „przynajmniej raz w roku odwiedzaniu filharmonii lub opery i operetki”, „częściej niż trzy razy w roku odwiedzaniu filharmonii lub opery i operetki” co najmniej podaje w wątpliwość tezę o zawężaniu elitarnego gustu. Badania prowadzone na gruncie amerykańskim wyraźnie pokazują, że większość ludzi o wysokim statusie w ogóle nie korzysta z oferty oper lub operetek, zob. T.W. Chan, J.H. Goldthorpe, *Social stratification and cultural consumption. Music in England*, „European Sociological Review” 1(23)/2007, s. 3. Ponadto należałoby uwzględnić sam dostęp do oferty oper, operetek i filharmonii, który w środowiskach wiejskich i małomiasteczkowych jest mocno ograniczony. Można zatem mieć wysoki gust, ale nie korzystać ze wskazanej oferty ze względu na utrudniony dostęp. Również kategoria „słucha muzyki klasycznej” niewiele wnosi do rozważań nad kategorią gustu wyższego, gdyż ważniejszy jest świadomy wybór gatunku muzycznego, którego sam fakt słuchania nie uwzględnia, a włącza w konsumpcję tego gatunku muzyki kategorię przygodności i przypadkowości.

³⁴ Do kategorii tej Cebula zaliczył kadry kierownicze, menedżerów, właścicieli, samozatrudniających się, inteligencję techniczną i nietechniczną.

³⁵ Do kategorii tej Cebula zaliczył pracowników handlu i usług, pracowników fizycznych, pracowników niewykwalifikowanych.

³⁶ Gust wszechstronny obejmował słuchanie poezji śpiewanej, muzyki poważnej (w tym klasycznej, operowej), country, bluesa, folku (muzyki ludowej, tzw. world music), jazzu, w mniejszym stopniu także rocka, soulu, muzyki latynoskiej, także hard rocka i heavy metalu.

³⁷ Gust nowoczesny obejmował słuchanie rapu i hip-hopu, muzyki klubowej i tanecznej, house i techno, muzyki elektronicznej, R&B (rytm and bluesa), reggae i rocka (a częściowo także soulu).

³⁸ Gust elitarny obejmował silne odrzucenie muzyki disco polo, przy jednoczesnej akceptacji soulu, jazzu i rytm and bluesa.

³⁹ Gust popularny obejmował słuchanie popu i muzyki latynoskiej.

Badania nad wszystkożernością kulturową Polaków z roku 2016⁴⁰ pokazują, że gust muzyczny naszych rodaków jest mocno popularny. Jeśli przyjrzymy się preferencjom dotyczącym poszczególnych wykonawców wśród osób z niską i wysoką pozycją społeczną, zobaczymy, że mamy do czynienia właściwie z tą samą listą artystów. Czołowe miejsca na liście najbardziej popularnych zajmują w naszym kraju zespoły Perfect, Bajm, Maryla Rodowicz, Enej, Czerwone Gitary, Budka Suflera, Krzysztof Krawczyk, Linkin Park, Metallica i Lady Pank. Warto zaznaczyć, że osoby z wysoką pozycją miały wyraźną trudność ze wskazaniem ulubionych wykonawców i zespołów, co może świadczyć o rozległości muzycznych zainteresowań, ale też o kłopotach przy wyborze tych rzeczywiście ulubionych, czego przykładem mogłoby być wymienienie Metalliki jako sztandarowego reprezentanta nurtu metalowego.

Interesujące rozważania dotyczące możliwych modeli wszystkożerności wprowadza studium Koena van Eijcka i Roela van Oosterhouta⁴¹. Na podstawie analiz literatury przedmiotu dotyczącej zależności między konsumpcją kulturową i materialną wyróżniają oni trzy możliwe scenariusze egzystowania tych związków. W modelu pierwszym, określonym mianem postmodernistycznego, wpływ zmiennych społeczno-ekonomicznych na zachowania konsumpcyjne ulega regresowi. Sytuacja ta stanowi wypadkową rosnącej dostępności produktów kulturowych, która niesie ze sobą deprecjację kategorii dobrego gustu, wypieranej przez hedonizm i wszystkożerność. Burżuazyjna klasyka nie obejmuje dzisiaj jedyne go możliwego smaku klasy wyższej. Ponadto kapitał kulturowy, jak również ekonomiczny coraz częściej stanowią wypadkową wykształcenia, a nie dziedziczenia. Scenariusz merytokratyczny zakłada z kolei współegzystowanie konsumpcji materialnej i kulturowej. W tej współegzystencji uprzywilejowana warstwa merytokracji z łatwością transformuje kapitał kulturowy w kapitał ekonomiczny. Scenariusz materialistyczny odślania coraz słabsze powiązanie ze sobą obu typów kapitału. Wyższe wykształcenie i posiadane kompetencje nie muszą się przekładać na większe uczestnictwo w kulturze, szczególnie w sferze praktyk o najwyższym prestiżu. Miejsce partycypacji uznawanej za elitarną zajmuje nieangażująca konsumpcja o charakterze materialnym.

Warto jednocześnie wskazać, że kolejne badania Petersona nad wszystkożernością, przeprowadzone w 2002 roku, ukazują słabnięcie tego trendu i spadek wszystkożernej konsumpcji kulturowej od 1992 roku⁴². Można postawić hipotezę, iż wszystkożerność stanowiła etap przejściowy ku całkowitej dominacji kultury popularnej. Coraz większe rezerwuary kultury wyższej są wchłaniane przez wszędobylską i – nie bójmy się tego słowa – coraz wyraźniej dominującą kulturę popularną. Ponowoczesna mozaika stylów i gustów sprawia, że coraz trudniejsze jest jednoznaczne określenie tego, co elitarne i popularne. Nawet uznawane za

⁴⁰ A. Bachórz, K. Ciechorska-Kulesza, M. Grabowska, J. Knera, L. Michałowski, K. Stachura, S. Szultka, C. Obracht-Prondzyński, P. Zbieranek, *Kulturalna hierarchia. Nowe dystynkcje i powinności w kulturze a stratyfikacja społeczna*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2016.

⁴¹ K. Van Eijck, J. Lievens, *Cultural omnivorousness as a combination of highbrow, pop, and folk elements. The relation between taste patterns and attitudes concerning social integration*, „Poetics” 2–3(36)/2008, s. 217–242.

⁴² R.A. Peterson, *Problems in comparative research. The example of omnivorousness*, „Poetics” 33/2005, s. 257–282.

klasyczne obszary kultury elitarnej poddają się logice popularności, indukując swoisty miszmasz gatunkowy i estetyczny, stąd coraz trudniej wyznaczyć dzisiaj linię demarkacyjną pomiędzy tym, co wysokie, a tym, co niskie. W pewnym sensie kultura popularna staje się jedyną obowiązującą, nie będąc bynajmniej objawem złego czy niskiego gustu. Aby rozumieć odmienne od własnego habitusu, konieczne wydaje się przyjęcie strategii wszystkożerności jako pozwalającej przenikać usankcjonowane podziały na wysokie i niskie. Kosmopolityzm, otwartość oraz zwyczajna ciekawość świata i docierania do perspektywy Innego, niezamykanie się w snobistycznych praktykach elitarystycznych – wszystko to stanowi gwarancję powodzenia w heterogenicznym świecie.



MUSICAL OMNIVOROUSNESS

In this article, the category of omnivorousness is taken up as a new model of cultural consumption, displacing the homologous snobbery of the elite. Referring to the study of musical taste, the author points out that in the place of the elite taste of the privileged classes, appears cosmopolitan and unlimited omnivorousness, which also consumes unapproved species and flavors. At the same time, it has been pointed out that omnivorousness does not mean unreflective consumption of everything, but rather the openness and broadening of the spheres of current cultural consumption. The author convinces that this model of omnivorousness in the postmodern world becomes a way of reaching people from other social classes and understanding habitus different from their own. In this approach, popular culture becomes the only obligatory, far from being a symptom of bad or low taste.