

# Anna Matuchniak-Krasuska

---

"La distinction : critique sociale du jugement", Pierre Bourdieu, [b.m.]  
1979 : [recenzja]

---

Przegląd Socjologiczny Sociological Review 33, 358-365

---

1981

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wodzenia możemy uzyskać iluzję ruchu. Podobnie jak pracownik muzeum postępować może teoretyk rozwoju społecznego mieszcząc na kartach swych dzieł barwne opisy form czy stadiów stwarzając estetyczną w swej istocie iluzję ruchu-zmiany społecznej.

Ruch może być przedstawiany w socjologii także w inny sposób, przypominający dioramę. Rezygnuje się tutaj z prezentowania szerokich panoram na rzecz małej sceny, mieszczącej kilka postaci lub zdarzeń, rozgrywających się przed umieszczonym na dalszym planie tle. Taką dioramą, stworzoną zgodnie z kanonami estetyki XIX-wiecznej, ma być *Kapitał* Marksa. Znakomitą prezentacją ruchu-czynności, podstawowej „sceny” społeczeństwa kapitalistycznego, obejmująca dwie zasadnicze postacie: kapitalistę i robotnika, na tle konstrukt — fabryki. *Kapitał* pojmowany jako swoista diorama przy pomocy wskazanych elementów umożliwia odzwierciedlenie ruchu — stawania się, bądź konstytuowania określonej formy społeczeństwa wraz z zasadami jego egzystencji. Schemat dioramy towarzyszył, powiada Nisbet, zapewne także de Tocquevillovi (*Demokracja w Ameryce*) oraz Weberowi dążącemu do pokazania biurokracji — racjonalności i jej roli w cywilizacji Zachodu.

Książkę Nisbeta zamyka najmniej oryginalny niestety rozdział zatytułowany „Rdzewiejący postęp”, wykazujący zbieżność artystów i socjologów w sposobach widzenia przez społeczeństwa postępu technicznego i rosnącej racjonalizacji.

Recenzowaną książkę czyta się z wielką satysfakcją. Jest to publikacja, w której sporo inspiracji znaleźć mogą socjologowie wiedzy, nauki, socjologowie kultury. Jest to pozycja, która pomaga ponadto studiować historię socjologii schyłku XIX i początków XX w. Jest ważkim głosem w ciągle odżywiającej dyskusji na temat znaczenia i przydatności socjologii humanistycznej oraz form jej uprawiania. *Sociology as an Art Form* stawiając w centrum swych zainteresowań powinowactwo sposobów postrzegania świata społecznego przez ludzi sztuki i socjologów może być wielce interesująca także dla tych pierwszych, pozwalając we właściwym świetle dostrzec zjawisko „socjologizowania” przez twórców i krytyków artystycznych. Poza szeregiem drobnych pytań i wątpliwości natury interpretacyjnej recenzowana praca budzi u czytelnika jedną właściwie ogólniejszą uwagę. Czy istotnie socjologia końca XX wieku może być w swych najistotniejszych rysach opisana kategoriami, którymi posługiwali się artyści i socjologowie XIX-wieczni. Czy przyjmując perspektywę Nisbeta sztuka XX wieku nie wpłynęła na współczesną socjologię?

Zbigniew Boksański

Pierre Bourdieu, LA DISTINCTION. CRITIQUE SOCIALE DU JUGEMENT, Edition de Minuit, 1979, ss. 670.

Książka znakomitego socjologa francuskiego Pierre Bourdieu *La distinction. Critique sociale du jugement (Rozróżnienie, społeczna krytyka osądu)*, która ukazała się w 1979 roku w wydawnictwie Edition de Minuit, jest aktualnie jedną z ciekawszych i ważniejszych pozycji socjologicznych na rynku księgarskim. Zawiera ona kompleksowe przedstawienie problematyki uczestnictwa kulturalnego,

a także struktury społeczeństwa francuskiego, prezentując obok rozbudowanego materiału empirycznego spójną i inspirującą koncepcję teoretyczną.

Zasadnicze badania, które zostały przeprowadzone w 1963 r. na próbie 692 osób z Paryża i Lille oraz w latach 1967—1968 na próbie 1217 osób, uzupełniono kilku dodatkowymi w latach późniejszych. Kwestionariusz, w którym przeważały pytania zamknięte, bardzo był rozbudowany, jeśli chodzi o zakres problematyki, natomiast mało było pytań pogłębiających. Uzupełniała go obserwacja ankietera. Metryczka zawierała pytania o płeć, wiek, stan cywilny respondenta, liczbę dzieci, miejsce zamieszkania, wykształcenie, zawód i wykształcenie ojca i dziadka, dochód roczny, posiadany sprzęt elektroniczny. Zestaw pytań dotyczących wiedzy i upodobań malarskich, muzycznych, uczęszczania do muzeów miał za zadanie zbadać kompetencje w dziedzinie kultury wyższej. Pytania o preferowanych piosenkarzy, programy telewizyjne i radiowe, lektury, znajomość reżyserów, aktorów były wskaźnikami kultury średniego poziomu. Zestaw pytań o ocenę fotografii mierzył dyspozycję estetyczną, a zestaw pytań o meble, kuchnię, ubrania i przyjaciół ilustrował styl życia.

Książka składa się z trzech części zatytułowanych: *Krytyka społeczna ocen gustu*, *Ekonomia praktyk*, *Gusty klasy i style życia*.

Podstawową dla pracy Bourdieu jest hipoteza jedności gustów, tj. próba wykazania, że upodobania estetyczne i wybory w dziedzinie kultury są ściśle związane z preferencjami w dziedzinie stroju, urządzania wnętrza, kuchni, sportu, spędzania czasu wolnego, z zasadami moralnymi i wychowawczymi, czyli z całym stylem życia określonej klasy, czy jej frakcji. Sfery te tworzą układy homologiczne podporządkowane czy raczej zgodne z ogólną zasadą naczelną — habitusem klasy. „Nie można w pełni zrozumieć dyspozycji estetycznej, która orientuje wybory dóbr kultury wyższej, jak tylko pod warunkiem ich włączenia w całość systemu dyspozycji, w całą kulturę globalną”. Badano zatem całość konsumpcji materialnej i kulturalnej, uprawnionej, właściwej lub nie, która może stanowić przedmiot ocen: malarstwo i kuchnię, muzykę i ubrania, kino i dekorację.

Gust jest w tej koncepcji zdolnością sądzenia wartości estetycznych w sposób natychmiastowy, jest dyspozycją dostosowaną do różnicowania i oceny, która nie jest równoznaczna z wiedzą. Funkcjonuje jako rodzaj orientacji społecznej, kieruje ludzi zajmujących określone pozycje ku praktykom i dobrom im odpowiadającym i przysługującym.

Bourdieu wyróżnia w ramach uniwersum dóbr i praktyk kultury symbolicznej kulturę wyższą, właściwą, prawomocną czy uprawioną (*culture légitime*), kulturę średnią (*moyenne*) i niższą (*populaire*), przyporządkowując wybrane wskaźnikowo dzieła do każdej z tych grup. Zwraca przy tym uwagę na dystynktywne i prestiżowe funkcje kultury. Podobny trójdzielny schemat odnosi się do struktury społecznej, szczegółowa analiza dotycząca frakcji klasy dominującej, klas średnich i niższych przedstawiona jest w ostatniej części książki. Wyodrębniające się typy gustów: wyższy, średni, popularny, odpowiadają w zasadzie poziomom wykształcenia i klasom społecznym.

W pierwszej części książki Bourdieu analizuje uwarunkowania społeczne gustów — wykształcenie, czyli kapitał szkolny, oraz pochodzenie społeczne, czyli kapitał rodzinny (kulturowy i ekonomiczny), konstytuujące „tytuły i obozy kulturalnej nobilitacji”. „Starając się zdeterminować, jak dyspozycja wykształcenia i kompetencja kulturalna poznana poprzez rodzaj dóbr konsumowanych i sposób tej konsumpcji zmieniają się w odniesieniu do różnych kategorii badanych i w różnych dziedzinach, od najbardziej wysokich począwszy (malarstwo, muzyka), a na

najbardziej dowolnych skończywszy (ubranie, meble, kuchnia), a także wobec rynku szkolnego czy pozaszkolnego, na którym zostały zaoferowane, ustalono dwa podstawowe fakty: 1) bezpośredni związek łączy praktykę kulturalną z wykształceniem, mierzonym otrzymanymi dyplomami (jest to sytuacja pozornie paradoksalna, ponieważ szkoła *explicite* gustu nie kształtuje, ani nie kontroluje), 2) rola pochodzenia społecznego jako zmiennej wyjaśniającej praktykę kulturalną lub preferencje w dziedzinie kultury rośnie w miarę oddalania się od dziedzin kultury wyższej, dominującej”.

Effekt tytułu, czyli rola wykształcenia, pojawia się bardzo wyraźnie jako „wyznik naznaczenia statusowego”, poprzez nobilitowanie lub stygmatyzację określonych pozycji. Szkoła ma monopol potwierdzania, tzn. rządzi przemianą kapitału kulturowego dziedziczonego w szkolny, sankcjonując go poprzez tytuł — dyplom. Posiadacze dyplomów są szczególnie podatni na szkolne określenie uprawnień kultury. Dążą do podporządkowania swych inwestycji kulturalnych instytucjonalnie uznanym wartościom: literaturze, muzyce, malarstwu, których funkcje dystynktywne są największe. Sztuka awangardowa, film, komiks, jazz, przyciągają uwagę tych, którzy nie odnieśli sukcesu na tamym polu. Kultura samouka, a także umiejętności praktyczne, tzn. jak zielarstwo, rzemiosło, sztuka kulinarna, również nie są źródłem prestiżu. Każda z przestrzeni społecznych: rodzina, szkoła, środowisko zawodowe, jest miejscem powstawania i równocześnie oceny kompetencji kulturalnych. Można przypuszczać, że każde z pól przyzna najwyższą pozycję dobrom, które z nim są związane.

Korzyści dystynktywne związane są nie tylko z określonymi dziedzinami kultury, dziełami, ale także ze sposobem ich opanowania. Dyspozycja estetyczna będąca przeciwstawieniem nastawienia praktycznego jest jedynym społecznie uznanym sposobem podejścia do dzieła sztuki. Zakłada, że wymaga ono percepcji z intencją estetyczną, tzn. akcentowania bardziej formy niż funkcji. Związana jest ona ściśle z kompetencją artystyczną, która polega na znajomości zasad podziału uniwersum artystycznego i umiejętności ich zastosowania wobec dzieł sztuki<sup>1</sup>. Muzeum sztuki jest zinstytucjonalizowaną dyspozycją estetyczną. Bourdieu wyróżnia tu gust refleksyjny, estetyczny i gust zmysłowy, wulgarny, które odpowiadają kantowskiemu rozróżnieniu gustu czystego i barbarzyńskiego. Instrumentem badania dyspozycji estetycznej była interpretacja prezentowanych fotografii, np. fotografii Steichena przedstawiającej wykrzywione ręce staruszki<sup>2</sup>). Wywoływało to zróżnicowane reakcje: typową reakcją klas popularnych było zdziwienie, klasy średnie akcentowały aspekt etyczny — cierpienie, ciężką pracę, klasy wyższe dostrzegały w tym piękno — symbol pracy. Nic tak nie odróżnia, wg Bourdieu, poszczególnych klas, jak zdolność adekwatnego odbioru dzieł elitarnych, stosowania kryterium estetycznego do przedmiotów już artystycznie ukonstytuowanych, oraz umiejętność estetycznej konstrukcji na podstawie jakichkolwiek obiektów, także tych pospolitych, wulgarnych czy codziennych. Nietolerancja estetyczna i awersja wobec innych stylów życia to niewątpliwie jedna z głównych barier dzielących klasy. Pochodzenie społeczne także za pomocą systemu edukacji różnicuje kompetencję artystyczną. Działanie jego przejawia się bezpośrednio w dziedzinach nie objętych nauką i kontrolą szkoły, jak jazz, kino czy sztuka awangardowa. Przy założeniu posiadania jednakowych dyplomów wyższego wykształcenia przedstawiciele klas

<sup>1</sup> P. Bourdieu, *Elements d'une théorie sociologique de la perception artistique*, „Revue Internationale des Sciences Sociales”, 1968, nr 4.

<sup>2</sup> E. Steinchén, *The Family of Men*, New York.

wyższych wybierać będą dzieła malarskie czy muzyczne bardziej oddalone od kultury szkolnej (np. Braque) niż przedstawiciele klas popularnych i średnich wybierający raczej Leonarda da Vinci, Raphaela czy Goyę. Wpływa na to transmisja rodzinna, wczesne obcowanie ze sztuką, nieświadome opanowanie jej zasad. Każde kształcenie instytucjonalne, późniejsze i metodyczne, zakłada pewne minimum racjonalizacji, operowanie pewną gramatyką reguł, form. Jest krytykowane przez koneserów za to, że oferuje skrót ich długiej drogi zaznajamiania się ze sztuką, że tworzy substytut bezpośredniego doświadczenia estetycznego, że neutralizuje różnice między klasami.

W części drugiej P. Bourdieu analizuje przestrzeń społeczną i jej przekształcenia. Stwierdza, że klasa społeczna nie da się zdefiniować poprzez własności takie, jak pochodzenie społeczne, etniczne, dochód, wykształcenie, wiek, ale przez strukturę relacji między tymi własnościami. Zrywa z myśleniem linearnym na rzecz powiązań sieciowych, gdyż poprzez każdy czynnik przebija się skuteczność wszystkich innych. Struktura jest zdeterminowana przez ten czynnik, który ma największą moc funkcjonalną w systemie.

Przestrzeń społeczną charakteryzują trzy główne wymiary: objętość, wielkość kapitału, struktura tego kapitału, tj. proporcje kapitału ekonomicznego, kulturalnego, społecznego, oraz jego ewolucja w czasie, czyli społeczna trajektoria ukazująca relację pozycji początkowej i aktualnej, awans lub degradację. Zasadnicze różnice między klasami społecznymi związane są z wielkością kapitału — skrajnie przeciwstawne pozycje zajmują burżuazja i robotnicy. Różnice wtórne spowodowane są jego strukturą, typem kapitału dominującego.

Rekonwersja kapitału ekonomicznego w kapitał szkolny jest jedną ze strategii pozwalającą burżuazji na utrzymanie swej pozycji. Równocześnie jest to droga awansu dla wszystkich innych klas. Eksplozja systemu edukacji powoduje inflację tytułów szkolnych. Największą dewaluację przeszła matura (podobną prawidłowość można także zaobserwować w Polsce). Jednostki i grupy społeczne podejmują więc walkę przeciwko zdeklasowaniu — walczą oni nie o byt, ale o pozycję. Przejawia się ona m.in. w tworzeniu nowych zawodów, nowych stanowisk pracy, pozycji „półburżuazyjnych” w sektorach mniej zbiurokratyzowanych, głównie w reklamie, poradnictwie, badaniach społecznych, radiu i TV, a także w odmowie przyjęcia pracy niezgodnej z kwalifikacjami lub spodziewanymi zarobkami.

Rozstępnienie między aspiracjami, jakie produkuje system oświaty, a szansami obiektywnie dostępnymi, w fazie inflacji tytułów dotyka w różnym stopniu w zależności od rzadkości tytułów i pochodzenia społecznego wszystkich członków danej generacji szkolnej. Bourdieu operuje nawet terminem „generacja nadużyta”. Dawny system szkolny o sztywnych granicach dostosowywał podziały szkolne do społecznych i przeprowadzał eliminację radykalnie. Obecny system o granicach płynnych faworyzuje „przesunięcia” na pozycje mniej atrakcyjne. Wyraźne ograniczenia występują jedynie tam, gdzie decyduje się dostęp do klasy dominującej, w przypadku szkoły średniej jest to elitarna sekcja C, w przypadku wyższych uczelni — Grandes Ecoles.

Całość różnorodnych praktyk w różnych dziedzinach składająca się na styl życia podporządkowana jest zasadzie jednoczącej i generującej praktyki — habitusowi. Jest to jedna z ciekawszych koncepcji teoretycznych w pracy Bourdieu. „Habitus jest zasadą uogólniającą praktyki obiektywnie możliwe do sklasyfikowania i zarazem systemem podziału tych praktyk. W relacji między tymi dwiema zdolnościami określającymi habitus zdolnością do produkowania praktyk i dzieł klasyfikowalnych oraz zdolnością rozróżniania i doceniania tych praktyk i pro-

duktów (gustem) tworzy się przedstawienie świata społecznego, tzn. przestrzeń stylów życia” (s. 190).

Warunki egzystencji wpływają na powstanie określonego habitusu — tej fundamentalnej struktury strukturującej i ustrukturuwanej, która determinuje całość praktyk i wytworów, czyli styl życia, oraz dostarcza uogólnionych schematów percepcji i oceny, czyli gustu. Habitus czyni z praktyki jednostki spójny zespół, wynikający z zastosowania jednakowych schematów, specyficznych dla danego stylu życia. Ascetyzm arystokratyczny profesorów czy pretensjonalność drobnomieszczańska to nie tylko określenia opisowe grup, ale także sformułowania zasady łączącej wszystkie własności i osady tych cech. Wydaje się więc, że styl życia miałby charakter opisowy, wyliczający, w przeciwieństwie do syntetycznej i strukturującej koncepcji habitusu. Pojęcie to jest związane z tradycją strukturalistyczną, przypomina też w pewnym sensie kulturowy ideał osobowości czy naczelną zasadę systemu. Zdaniem Bourdieu, gust jest praktycznym operatorem przekształceń. Jest to dążenie i zdolność opanowania pewnej klasy przedmiotów czy praktyk, ułatwia dostosowanie wzajemne różnych elementów, np. mebli, książek, samochodów, ubrań, rozrywek kulturalnych, czyli utworzenie jednolitego stylu życia. W świetle badań polskich można zakwestionować tę jednolitość stylu życia zarówno ze względów psychologicznych, jak i ekonomicznych. Po pierwsze, ludzie cechuje ogromna ambiwalencja i dokonywanie różnorodnych wyborów, po drugie, jest to uwarunkowane obiektywną dostępnością poszukiwanych przedmiotów na rynku i możliwością ich nabycia.

Omawiając styl życia Bourdieu koncentruje się na kilku ich elementach które służą mu za wskaźniki przy opisie poszczególnych klas społecznych: żywności, sposobie prezentowania się (ubiór, kosmetyka), kulturze (książki, gazety, płyty, muzyka, teatr, sport).

Przedstawia schemat konsumpcji żywnościowej w zależności od wielkości kapitału ekonomicznego i kulturowego. Upodobania kulinarne zależą także od wyobrażenia każdej klasy o urodzie i wpływie żywności na siłę i zdrowie i od hierarchii tych wartości. Etos grupowy ma decydujące znaczenie w wypadku jednakowej sytuacji materialnej — kultura staje się naturą. Dlatego klasy popularne faworyzujące siłę poszukują produktów tanich i pożywnych, jak wędliny, wieprzowina i chleb. Przedstawiciele wolnych zawodów wybierają rzeczy lekkie, zdrowe, nie tuczące: wołowinę, ryby, owoce. Intelktualiści interesują się kuchnią egzotyczną, a przemysłowcy preferują żywność kaloryczną — tłuste sery, słodczyce, alkohol.

Różny jest także w tych klasach sposób podawania jedzenia (kolejność potraw, rodzaj zastawy) czy sposób podejmowania gości, a także sposób oceniania urody ciała i obowiązujących zabiegów kosmetycznych (szczupłość, fryzura, makijaż), a także stroju i elegancji.

Dziedzina sportu, sposób i miejsce jego uprawiania również uwarunkowane są pozycją w strukturze klasowej. Klasy popularne ceniące imponującą muskulaturę i mające instrumentalny stosunek do ciała wybierają sporty wymagające wysiłku, a nawet cierpienia (rugby, boks) czy ryzyka, jak sport motorowy, akrobacja, ogólnie „sporty walki”. Klasy średnie i burżuazję cechuje dbałość o zdrowie, młodość, sylwetkę. Skupieni w elitarnych klubach uprawiają golf, szermierkę, żeglarstwo, tenis, lekkoatletykę, jeździectwo, narciarstwo, pływanie.

Każda z tych dziedzin: moda, sport, samochody, miejsca i formy wakacji, meble, programy polityczne, pozwalają, zdaniem Bourdieu, wyrazić fundamentalne różnice społeczne prawie tak dobrze, jak systemy bardziej złożone i wyrafino-

wane, jak kultura wyższa, sztuka. Dobra kulturalne wydają się być predysponowane do wyrażania różnic społecznych, relacja dystynkcji jest tu obiektywnie wpisana, uwidacznia się zawsze, w każdym akcie konsumpcji, poprzez instrumenty ekonomiczne i kulturalne, których wymaga. Rzadkość kompetencji wymagana przez dzieło jest tym większa, im bardziej jest ono nowoczesne. Historia gustów indywidualnych reprodukuje z pewnym opóźnieniem historię sztuki.

Bourdieu stwierdza, że w przypadku dóbr kulturalnych zgodność popytu i podaży nie jest wynikiem narzucenia, jakie produkcja wywierałaby na konsumpcję, ani efektem świadomego poszukiwania interesów konsumentów, ale rezultatem obiektywnego zgrania tych dwóch względnie niezależnych dziedzin, tj. pola produkcji i pola konsumpcji. Podstawa tej homologii strukturalnej i zasada jej działania nie są dostatecznie jasno wyeksplikowane. Wydaje się, że autor przyjmuje założenie, że te same warunki egzystencji determinują z jednej strony pole produkcji dóbr kulturalnych, a z drugiej upodobań konsumentów z różnych klas, i że zawsze za pośrednictwem gustu istnieć będzie między nimi wzajemna odpowiedniość (s. 257—258).

W trzeciej i ostatniej części książki P. Bourdieu wykorzystuje przedstawione wcześniej koncepcje, prezentując syntetyczny obraz gustów i stylów życia klasy dominującej, średniej i niższej.

Struktura klasy dominującej określona jest przez podział między jej członków różnych rodzajów kapitału. Każdą z frakcji charakteryzuje pewna konfiguracja tego kapitału i koresponduje z nią za pośrednictwem habitusu pewien styl życia. Skrajne pozycje zajmują z jednej strony właściciele przedsiębiorstw przemysłowych i handlowych, a z drugiej profesorowie, artyści, pośrednie pozycje natomiast wolne zawody. Gust burżuazyjny związany jest ze stylem życia starej Francji, a więc składają się na niego: letnia rezydencja, polowania, konna jazda, smochody, materialne posiadanie dzieł sztuki, uczęszczanie do drogich teatrów, galerii, na koncerty, słowem upodobania do przepychu. Poświęca się dużo czasu zajęciom prestiżowym, które Bourdieu określa jako *potlach du temps*. Kultura jest tu traktowana instrumentalnie jako czynnik obowiązujący i dystynktywny.

Burżuazyjnemu gustowi luksusowemu przeciwstawia się ascetyzm arystokratyczny i gust intelektualny, tj. upodobanie do muzyki klasycznej, teatru awangardowego, muzeów, sztuki, Braque'a, Mondriana, Breughla, lektury dzieł filozoficznych, poezji, harmonijnych, prostych wnętrz, turystyki wakacyjnej.

Wolne zawody cechuje konsumpcja kosztowna ekonomicznie, prestiżowa i równocześnie przywiązanie do wartości intelektualnych.

Gust awangardowy, artystyczny, choć należący do kultury uprawnionej definiuje się jako negacja gustu społecznie uznanego, nie tylko luksusowego czy popularnego, ale także intelektualnego, uznając go za pedantyczny i pasywny. Tylko wtedy, gdy artyści tworzą zgodnie z gustem dominującym, mają zapewniony rynek i popularność.

Dystrybucja kapitału kulturalnego jest inwersją kapitału ekonomicznego.

Drobna burżuazja poszukuje autorytetów i produktów pewnych, sprawdzonych, cechuje ją konformizm kulturowy i identyfikacja kultury z wiedzą oraz usilne dążenie do awansu. Jej uczestnictwo kulturalne obejmuje kino, jazz, czasopisma, fotografię. Struktura klasy średniej przypomina strukturę klasy wyższej. Większym kapitałem ekonomicznym dysponują rzemieślnicy, handlowcy, natomiast kapitałem kulturalnym nauczyciele, animatorzy kulturalni. Rola wieku, przede wszystkim jako czynnika decydującego o kapitale szkolnym, jest tu bardziej doniosła niż w innych klasach.

Schyłkowy odłam drobnej burżuazji tworzą rzemieślnicy, drobni handlowcy, ludzie starzy, posiadający niskie wykształcenie i mały kapitał ekonomiczny. Podkreślają wszędzie wartość pracy, rygoru, porządku, we wszystkich wyborach cechuje ich tradycjonalizm.

Typowym przedstawicielem klas średnich jest drobna burżuazja wykonawcza, składająca się z ludzi młodych o średnim poziomie wykształcenia, zajmujących stanowiska urzędnicze. Spotyka się tu w formie najpełniejszej dyspozycje ascetyczne i dewocję wobec kultury połączone z aspiracjami do awansu. Cała egzystencja jest antycypacją przyszłości ich własnej lub ich dzieci. Kierują swe wybory ku kulturze średniego poziomu, której wskaźnikami były m.in. *Taniec z szablami*, Utrillo, Aznavour, kino, przypisując jej wartości dystyngtywne zarezerwowane dla kultury wyższej. Cechuje ich tradycjonalizm i rygoryzm w dziedzinie moralności. Pewne wątpliwości wzbudza podobne hierarchizowanie przekazów kulturowych i ich twórców, przyporządkowywanie malarzy i kompozytorów do kultury wyższego, średniego i niższego poziomu. To instytucjonalne klasyfikowanie nie wydaje się w pełni uzasadnione, mimo iż Bourdieu stara się operować wskaźnikami syntetycznymi. Poza tym opiera się on jedynie na deklaracjach respondenta dotyczących jego wyborów, nie dysponując szczegółowymi informacjami co do percepcji każdego z nich. Ogólnie wrażliwość estetyczną badał inny zestaw pytań.

Nowa drobna burżuazja to ludzie młodzi i wykształceni, wywodzący się z różnych klas i realizujący różne style życia. Przeważa jednak utożsamienie z kulturą wyższą i konsumpcja ostentacyjna. Drobnomieszczańskiej moralności obowiązku opartej na opozycji przyjemności i dobra nowa drobna burżuazja — awangarda etyczna przeciwstawia obowiązek przyjemności. Wzoruje się ona na wolnych zawodach, podobnie jak odłam „schyłkowy” zbliżał się do klas popularnych.

Idea gustu jest burżuazyjna, gdyż zakłada absolutną wolność wyboru, pomijając paradoks gustu z konieczności i utożsamiając go z gustem prymitywnym. Klasy niższe cechuje brak dóbr podstawowych i przystosowanie do tego stanu. Działanie gustu z konieczności miesza się z tym, co jest spowodowane samą koniecznością. Poddanie konieczności zmusza klasy popularne do estetyki praktycznej, do wyboru „niezbędnego” — jedzenia, odzieży, mebli. Uczestnictwo kulturalne (teatr, muzeum, koncert) zaliczane jest do sfery luksusu. Popularne jest natomiast majsterkowanie. Znajomość kultury prawomocnej rośnie wraz z pozycją w hierarchii zawodowej. Wykształcenie zawodowe, kwalifikacje podobnie jak w Polsce są istotnym czynnikiem awansu kulturalnego robotników. Bourdieu zwraca przy tym uwagę na sytuację „narzucenia”, którego dokonuje szkoła i kultura prawomocna wobec klas niższych, uzupełniając tym samym koncepcję „gwałtu symbolicznego”.

Jeden z końcowych rozdziałów poświęcony jest zagadnieniom kultury i polityki, m.in. kształtowaniu się kompetencji i opinii w tej dziedzinie, a także czelictwu prasy.

Jak wynika z powyższych analiz, klasy niższe skazane są na konieczność, podczas gdy klasy średnie, kładące nacisk na modę, „pokazanie się”, i klasy wyższe akcentujące estetykę, cechuje swoboda — dystans wobec konieczności.

Bardzo ważna wydaje się propozycja Bourdieu analizy dyspozycji estetycznych, gustu, uczestnictwa kulturalnego w kontekście etosu grupowego, integracja konsumpcji estetycznej w uniwersum konsumpcji zwykłej.

Książka ta zawiera pełny, rzetelny opis aktualnego społeczeństwa francus-



kiego, wydaje się jednak, że Bourdieu generalizując swe obserwacje i formułując wnioski o szerszym zasięgu, przekraczającym granice monograficznego studium, proponuje ogólny schemat strukturalistycznej analizy społeczeństwa. Przyjęcie pewnych sugestii teoretycznych wydaje się uzasadnione, natomiast stwierdzenia prawidłowości podobnych lub innych niż w społeczeństwie francuskim można dokonywać jedynie na podstawie badań empirycznych. Niewątpliwie w związku z przekształceniami struktury społeczeństwa polskiego i procesami dekompozycji cech położenia społecznego oraz demokratyzacją kultury i szkolnictwa podziały międzygrupowe we wszystkich analizowanych dziedzinach nie zarysują się tak wyraźnie jak we Francji.

Metodologicznie ważne było wykazywanie wieloaspektowych powiązań zjawisk kulturalnych i społecznych i traktowanie jako zmiennej wyjaśniającej<sup>1</sup> jedynie całego określonego zespołu czynników. Istotne pod względem merytorycznym i stylistycznym jest operowanie ekonomicznymi i marksowskimi terminami kapitału ekonomicznego, kulturowego i społecznego.

Duża ilość tabel, wykresów, schematów, zamieszczonych w tekście lub w aneksie, porządkuje olbrzymią ilość danych statystycznych, liczbowych, stanowiąc bogate źródło informacji. Opracowanie ilościowe uzupełnione jest materiałem jakościowym, obszernymi fragmentami wywiadów, fotografiami ludzi, wewnątrz, znakomicie ilustrującymi omawiane style życia.

Bogactwo problematyki i sposób jej opracowania sprawiają, że książka P. Bourdieu jest interesującą i ważną lekturą zarówno dla socjologa kultury, polityki czy sportu, jak i metodologa czy badacza struktury społecznej.

*Anna Matuchniak-Krasuska*

Jan Białoostocki, HISTORIA SZTUKI WŚRÓD NAUK HUMANISTYCZNYCH, Warszawa 1980, ss. 196.

„Wymiany między dyscyplinami są coraz liczniejsze, coraz częściej uznawane, ale sam przedmiot badań pozostaje zakreślony przez przestarzałe ramy”, R. Barthes.

Drugą połowę XX wieku można by określić jako okres poszukiwań możliwości integracji w nauce. Problem ten w historii nauki nienowoty, by wspomnieć choćby XIX-wieczne nadzieje pozytywistów, powraca z pewną regularnością na przemian z dążeniami separatystycznymi poszczególnych nauk. Jednej z formuł integracji, obok cybernetyki czy dialektyki marksistowskiej, dostarcza orientacja strukturalistyczna. Proces przechodzenia od koncepcji skrajnie autonomistycznych ku integratywnym szczególnie wyraźnie prześledzić można na przykładzie nauk o sztuce. Rozpowszechnione w początkach XX wieku kierunki formalistyczne w nauce o sztuce, radykalnie odcinające się od jakichkolwiek związków z innymi dyscyplinami humanistycznymi, stopniowo ewoluują w kierunku coraz bliższych wzajemnych kontaktów (przejście to w literaturoznawstwie prowadzi od koncepcji rosyjskich formalistów do koncepcji praskiej szkoły strukturalnej z Mukałowskim i Jakobsonem, a następnie związany jest z nazwiskami takich badaczy, jak Barthes, Lotman, Sławiński, Głowiński; natomiast w historii sztuki od koncepcji „historii