Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Kultura i Wartości
ISSN 2299-7806 Nr 31 (2021)

http://dx.doi.org/10.17951/kw.2021.31.103-124

Demokratyzacja – ideał moralny polityki kulturalnej

Filozoficzna rewizja *Społecznej krytyki władzy sądzenia* P. Bourdieu

Michał Biedziuk
https://orcid.org/0000-0002-6757-4901

Demokratyzacja stała się bezwiednie akceptowanym ideałem moralnym polityki kulturalnej. Mniej lub bardziej świadomie opiera się ona na wyrażonym przez Pierre'a Bourdieu postulacie zniesienia Kantowskiego rozróżnienia na gust czysty i gust barbarzyński. Bliższa analiza założeń teoretycznych oraz praktyki kulturalnej pokazuje, że ideał wyrażony i stosowany w tej formie jest wewnętrznie sprzeczny, a z pewnością nie może być uniwersalnie stosowany we wszystkich dziedzinach kultury. Poprawna artykulacja ideału demokratyzacji nie może opierać się na negowaniu estetyki Kantowskiej, lecz – przeciwnie – wymaga jej rehabilitacji w kierunku, który wytyczył m.in. Herbert Marcuse. Artykuł przedstawia niedogmatyczne argumenty na rzecz utrzymania elitarnego charakteru działalności prawomocnych instytucji kultury artystycznej. Jeśli demokratyzacja ma stanowić rzeczywisty (zgodny ze swym pojęciem) ideał moralny, to autonomia kultury wysokiej działa na jej korzyść.

Słowa kluczowe: estetyka, demokratyzacja, polityka kulturalna, narcyzm, alienacja

MICHAŁ BIEDZIUK, mgr edukacji artystycznej w zakresie sztuki muzycznej (na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego), doktorant w Instytucie Filozofii Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego; adres do korespondencji: Uniwersytet Gdański, Wydział Nauk Społecznych, Instytut Filozofii, ul. Bażyńskiego 4, 80-309 Gdańsk; e-mail: michal.biedziuk@mixbox.pl

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Kiedy rozbite zostają ramy sfery kultury,
która osiągnęła autonomię,
rozwiewa się również ich zawartość.
Jürgen Habermas[1]

Pojęcie a ideał demokratyzacji kultury

Demokratyzacja wydaje się terminem równie niejasnym jak pojęcie demokracji, od którego bierze swój sens. W oficjalnych polskich dokumentach dotyczących polityki kulturalnej słowo „demokratyzacja" w ogóle się nie pojawia[2]. Można jedynie domniemywać, że o demokratyzacji w dokumentach tych mówi się *implicite* w kontekście zwiększania „partycypacji społecznej", budowania „kapitału społecznego" czy „zrównoważonego rozwoju kultury". Dodatkowy problem stanowi również fakt, że w Polsce po 1989 r. dyskutowanie o polityce kulturalnej kojarzy się (poniekąd słusznie) z traktowaniem kultury i sztuki jako elementów wspierających określoną ideologię partyjną[3].

Tymczasem w niektórych krajach europejskich demokratyzacja już od dawna stanowiła wyrażony *explicite* postulat powojennej polityki kulturalnej. Rząd Holandii, oprócz dbania o jakość przedsięwzięć i upowszechniania dostępu do kultury, dąży do gwarantowania takich „form kultury, które wyrażają zróżnicowany gust publiczny, będący odbiciem różnorodności wyborów społecznych"[4]. Zgodnie z taką polityką, demokratyzację można zdefiniować jako odejście od *prozelityzmu*[5] i zorientowanie na preferencje i kreatywność odbiorców.

Powyższą definicję uzupełnia i znacznie poszerza polityka „demokracji kulturalnej" w Wielkiej Brytanii, której „celem jest nie tylko zapewnienie powszechnego dostępu do «wielkiej» sztuki, ale warunków, w których każdy ma swobodę

[1] Jürgen Habermas, „Modernizm – niedopełniony projekt", tłum. Adam Sobota, *Odra* 1987, nr 7–8: 48.

[2] Por. https://www.gov.pl/web/kulturaisport/polityka-kulturalna-dokumenty (dostęp: 30.03. 2021).

[3] Zob. Bożena Gierat-Bieroń, *Polityka kulturalna Unii Europejskiej* (Kraków: WUJ, 2018), 85.

[4] Tamże, 92. Cyt. w cudzysłowie: *Cultural Policy in the Netherlands*, red. Ineke van Hamersveld (Amsterdam: Ministry of Education, Culture and Science, Boekmamstudies, 2006), 43 (tłum. z pracy autorki).

[5] Zob. Dzierżymir Jankowski, *Pedagogika kultury* (Kraków: Impuls, 2006), 100.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

współtworzenia [własnej] wersji kultury"[6]. Nieskrywanym celem jest tu walka z kryzysem demokracji przedstawicielskiej. Zdaniem Brytyjczyków, kryzys ten może być przezwyciężony poprzez zwiększenie partycypacji we wszystkich formach wolności obywatelskiej, zgodnie z maksymą Amartya'i Sena, który stwierdził, że „różne formy wolności wspierają się i chronią wzajemnie"[7]. Doktryna demokracji kulturalnej powinna zatem nie tylko znosić instytucjonalne bariery, ale także być otwarta na kulturę ludową, lokalne tradycje, indywidualną kreatywność i preferencje obywateli.

W ramach demokracji kulturalnej „polityka kulturalna miała[by] służyć mniej wykształconym wyborcom, biorącym aktywny udział w przemianach kultury masowej"[8]. W istocie jednak taka polityka osiąga cel przeciwny, gdyż potencjalnych wyborców czyni się jeszcze bardziej podatnymi na manipulacje[9]. Zamiast włączać ludzi w rzeczywiste procesy demokratyczne poprzez demokratyzującą politykę kulturalną zwraca się uwagę na aspekty psychologiczne, lokalne czy wręcz prywatne. Robert Pfaller określił to mianem „kulturalizacji polityki" oraz „miniaturyzacji politycznej uwagi"[10]. Natomiast Richard Sennet zaliczyłby zapewne tę doktrynę w poczet regionalizmu i lokalnej autonomii, których promowanie wytwarza złudzenie społecznego zaangażowania, lecz w praktyce sprawia, że „rzeczywiste stosunki władzy rozrastają się w system światowy"[11].

Przyczyną niepowodzenia demokratyzacji nie jest ona sama w sobie, lecz jej sprzeczność z ideałem moralnym, którego jest wyrazem. Celem dalszych dociekań nie będzie zatem lepsze sformułowanie podanej powyżej definicji demokratyzacji kultury, lecz próba zidentyfikowania tego, co stanowi jej moralne podłoże.

---

[6] Nick Wilson i inni, *Towards cultural democracy*, tłum. własne (London: King's College, 2017), 55, https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/files/117457700/towards_cultural_democracy_2017_kcl.pdf (dostęp: 05.04.2021).

[7] Tamże, 7 (przyp. 12).

[8] Bierat-Gieroń, *Polityka kulturalna*, 94.

[9] Zob. Jankowski, *Pedagogika kultury*, 44–45.

[10] Zob. Robert Pfaller, „O tym, jak ważne jest bycie dorosłym. Etyczny partykularyzm a polityczny uniwersalizm", w: *W poszukiwaniu wspólnego mianownika. Uniwersalizm i progresywna polityka kulturalna*, red. Jan Sowa (Warszawa: Biennale Warszawa, EUNIC, 2019), 56–59, https://biennalewarszawa.pl/wp-content/uploads/2020/05/w-poszukiwaniu-wspolnego-mianownika-www-1.pdf (dostęp: 21.04.2021).

[11] Richard Sennet, *Upadek człowieka człowieka publicznego*, tłum. Hanna Jankowska (Warszawa: Muza, 2009), 547.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Demokratyzacja zostanie tu potraktowana podobnie ideał autentyczności przez Charlesa Taylora[12]. Nawet jeśli pewna *postać* ideału demokratyzacji jest niewyartykułowana, błędna lub niezgodna z rzeczywistością, to warto poszukiwać jej czystej formy, gdyż kryje się w niej prawdziwy, tj. nieinstrumentalny cel polityki. Można domniemywać, że mimo braku konkretnej artykulacji również polska polityka kulturalna opiera się na ideale demokratyzacji przyświecającym krajom zachodnie Europy.

Głównym tropem świadczącym o niekoherencji ideału demokratyzacji w ukazanych powyżej postaciach jest rozbieżność między postulatem uprzystępnienia dostępu do sztuki a obniżeniem rangi sztuki i znaczenia artysty.

Status sztuki wysokiej

Zwolennicy doktryny „demokracji kulturalnej" twierdzą, że nie oznacza ona „porzucenia, rozmycia ani umniejszenia znaczenia sztuki [profesjonalnej]"[13]. Takie zapewnienia wydają się jednak wyłącznie kurtuazją, gdyż pozytywnie przyjmuje się fakt, że „kolekcje narodowych galerii czy brawurowe wykonania koncertów filharmonicznych ustępują miejsca sztuce ludowej, folkowej, koncertom rockowym, sztuce mniejszości etnicznych, sztuce ulicy, graffiti itp."[14].

Dość powszechne jest przekonanie, że „trywializacja [artystycznych] wartości wyższych przy jednoczesnym upowszechnianiu wartości niższych"[15] działa na korzyść demokracji, a wręcz, że „sztuka trywialna jest demokratyczna"[16]. O tym, że takie hasła są wewnętrznie sprzeczne może świadczyć między innymi wypowiedź Anny Batko, która pozytywnie ocenia fakt, iż dzięki demokratyzacji „runęły praktycznie wszelkie zakazy"[17] ograniczające wolność artystyczną. Jednocześnie Batko utyskuje na to, że zrzucenie ograniczeń dotyczy także kompetencji odbiorców, tym samym odmawiając im wolności, którą uzyskali artyści:

[12] Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. Andrzej Pawelec (Kraków: Znak, 1996).

[13] Wilson, *Towards*, 6.

[14] Bierat-Gieroń, *Polityka kulturalna*, 95.

[15] Rafał Kleśta-Nawrocki, *Demokratyzacja kultury współczesnej* (Toruń: UMK, 2020), 287.

[16] Tamże, przypis nr 41.

[17] Anna Batko, „Dlaczego nie rozumiem sztuki, która nie jest sztuką? Niezrozumienie i kwestionowanie wartości artystycznej współczesnych dzieł", *Obieg*, http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/17035 (dostęp: 31.03.2021).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

> Demokratyzacja i egalitaryzacja życia publicznego, a także ukonsumpcyjnienie wielu jego sfer, sprawiła, że każda jednostka powinna mieć zagwarantowany równy dostęp do wszystkiego. Współcześnie to nie odbiorca sztuki ma nabywać dodatkowych kompetencji (poprzez dobrowolną edukację), aby zrozumieć wymowę dzieła sztuki, ale to artysta ma się „wstrzelić" w zdolności percepcyjne (często niewielkie) widza[18].

Nie można afirmować absolutnej demokratyzacji kultury, a jednocześnie żądać od społeczeństwa uznania dla sztuki wymagającej skupienia i zdystansowania się od indywidualnych preferencji. Poważne argumenty przeciwko tezom atakującym sztukę wysoką (w tym także awangardową) nie mogą być równie dogmatyczne jak niejasne pobudki ich głosicieli. Zdaniem Jürgena Habermasa, „program negowania kultury [wysokiej]" jest fałszywy, gdyż w imię zwiększenia społecznej emancypacji absolutyzuje się sztukę, która jest tylko jedną sferą życia społecznego. Obok sfery estetyczno-ekspresyjnej, Habermas wymienia także sferę poznawczą i moralno-praktyczną, konkludując, że „nie da się przezwyciężyć urzeczowienia, wymuszając otwarcie się i większą dostępność tylko jednej z tych wysoce wystylizowanych sfer kultury"[19].

Panujący współcześnie kult autoekspresji jest przeciwskuteczny wobec celu, jakim ma być zwiększenie świadomości i uczestnictwa w procesach demokratycznych. Ludzie skupieni wyłącznie na *wyrażaniu siebie* zatracili – jak wyjaśnia Richard Sennet – umiejętność ekspresji na polu publicznym, gdyż „osobowość w sferze publicznej zniszczyła to, co publiczne"[20]. Promowanie wartości ekspresyjnych sprowadza się ostatecznie do doświadczania siebie i unikania wartości ogólnych, które powinny być celem nadrzędnym demokratycznej polityki.

Takie tendencje nie realizują wartości demokratycznych, lecz spełniają ekonomiczne zapotrzebowanie „przemysłu kulturowego", który zwrotnie oddziałuje na nauki społeczne, a te na również na politykę. Przed romansowaniem nauki z „przemysłem kulturowym" przestrzegał Theodor W. Adorno:

> Doniosłość przemysłu kulturowego w duchowym budżecie mas nie zwalnia, a już najmniej naukę we własnym mniemaniu pragmatyczną, od przemyślenia swojej

[18] Tamże.
[19] Habermas, „Modernizm", 49.
[20] Sennet, *Upadek*, 423.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

> obiektywnej legitymizacji, czegoś, co stanowi jej „samo w sobie"; raczej zmusza ją właśnie do tego. [...] Przemysł kulturowy hamuje kształtowanie się autonomicznych, samodzielnych, świadomie oceniających i podejmujących decyzje indywiduów. Te natomiast byłyby przesłanką społeczeństwa demokratycznego, które może się utrzymać i rozwijać tylko wśród dojrzałych[21].

Kultura wysoka nie może być oceniana tą samą miarą co rozrywka, jeśli ma realizować rzeczywisty ideał moralny postulowany przez demokratyzację.

Metodologia przechodzi w ideologię

Wbrew powyższym przestrogom Adorna, badania kultury artystycznej siłą inercji asymilują metodologię przeniesioną niemal wprost z techniki zdobywania klientów w przemyśle kulturowym. Niektórzy badacze przyjmują, że kulturze wysokiej odpowiada model „wąskiej" partycypacji, która oznacza bierne uczestnictwo, polegające na *konsumowaniu* dóbr kultury. Przeciwstawiają mu charakterystyczny ich zdaniem dla kultury masowej model „szeroki", który implikuje uczestnictwo aktywne, a tym samym przyczynia się do budowy społeczeństwa obywatelskiego[22]. Wdrażanie tych modeli przyjmowane jest przez badaczy z nieskrywanym entuzjazmem. Ewa Janicka-Olejnik uznaje za pozytywny fakt, że „świątynie sztuki" koncentrują się na „wydarzeniowości" zamiast na promowaniu kultury wysokiej, co przejawia się między innymi w tym, że „konsumuje się" (sic!) muzykę filharmoniczną[23].

Z całą mocą uwidacznia się tu sprzeczność, gdyż to, co jest tu afirmowane, jest tym, co przecież miało być zanegowane. Jednemu modelowi (rzekomej) konsumpcji przeciwstawia się inny – jakby polityka kulturalna była sferą działalności konkurencyjnej na wolnym rynku.

Pod względem wizerunkowym i retorycznym paradygmatycznym przykładem takiego myślenia jest przypadek Warmińsko-Mazurskiej Filharmonii im.

---

[21] Theodor W. Adorno, *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*, w: Theodor W. Adorno, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, tłum. Krystyna Krzemień-Ojak (Warszawa: PIW, 1990), 17, 20.

[22] Por. Ewa Janicka-Olejnik, „Uczestnictwo Polaków w kulturze w świetle aktualnych raportów", *Studia BAS* 46, nr 2 (2016), 58–61.

[23] Tamże, 62.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

F. Nowowiejskiego w Olsztynie (dalej: WMF), do którego bardziej szczegółowo odwołam się później. W tym miejscu istotniejsze jest to, że działania dyrektora WMF zyskały profesjonalne usprawiedliwienie teoretyczne, które zostało wyrażone w *Studium przypadku filharmonii warmińsko-mazurskiej*[24]. W pracy tej opierano się na wywiadach, które przeprowadzono m. in. z dyrektorem WMF, pracownikami urzędu marszałkowskiego, a nawet z byłym marszałkiem województwa. Tak stronniczy dobór respondentów stawia obiektywność tego „badania" pod znakiem zapytania, lecz z drugiej strony pozwala traktować je jako czytelny wyraz *ideału moralnego* określonej polityki kulturalnej, który będzie głównym przedmiotem naszej analizy. Będzie ona przebiegać w nawiązaniu do rozważań Charlesa Taylora.

Narcystyczna autentyczność

Zachodzi ścisły związek pomiędzy demokratyzacją a omawianym przez Taylora ideałem autentyczności. Oba ideały opierają się na swoistej *fetyszyzacji* aktu wyboru. Taylor stwierdza, że np. *samostanowienie* jako jedna z postaci ideału autentyczności w istocie uniemożliwia jego realizację, gdyż „z samego wyboru czynimy kluczową rację uzasadniającą"[25]. Każdy akt wyboru zawsze dokonuje się w ramach jakichś „horyzontów znaczenia", a te zawsze są uprzednio dane. Akty wyboru, które od tych horyzontów abstrahują okazują się *nieznaczące*, gdyż poza samym aktem „istnieją inne znaczące kwestie poza samym wyborem siebie"[26].

Nie chodzi o to, że autentyczność sama w sobie jest zła, lecz o to, że jest niemożliwa do realizacji, jeśli ostatecznie sprowadza się do narcyzmu. Fałszywa, narcystyczna autentyczność to tylko „słabo zamaskowane wezwanie do folgowania sobie"[27]. Wbrew błędnej intuicji narcyzm nie polega na afirmatywnym skupieniu uwagi na sobie, gdyż ostatecznie dąży do (auto)destrukcji. Richard Sennet pod-

[24] Michał Chełmiński, Dorota Olko, *Studium przypadku filharmonii warmińsko-mazurskiej* (Olsztyn: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych), https://bit.ly/3aFJoYy (dostęp: 05.02.2021). Autorzy używają nieprawidłowej nazwy instytucji, która powinna brzmieć *Warmińsko-Mazurska Filharmonia* (WMF).

[25] Charles Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. Andrzej Pawelec (Kraków: Znak, 1996), 36.

[26] Tamże, 37.

[27] Tamże, 49.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

kreśla, że narcyzm nie jest tym samym co miłość własna, która nie jest jednoznaczna z autodestrukcją, gdyż narcyzm sprawia, że „człowiek tonie w samym sobie – jest to stan entropii”[28].

Według Taylora, „kultura narcyzmu” odwołuje się do autentyczności, lecz jako taka nie może jej zrealizować, gdyż „ucieleśnia ideał, do którego systematycznie nie dorasta”[29]. Narcyzm jako wspólna cecha fałszywego ideału autentyczności i procesów demokratyzujących przejawia się jako fałszywe zaangażowanie w ideał pod postacią zwiększania własnej ekspresyjności. Odbija się to na estetyce sztuki wysokiej, która zostaje zanegowana na rzecz post-foucaultiańsko-nietzscheańskiej „estetyki jaźni”[30]. W konsekwencji faworyzuje się taki model doświadczenia estetycznego, które polega na doświadczaniu samego siebie. Narcyz – jak pisze Sennet – „nie pragnie doświadczeń, ale Doświadczenia [sic!]”[31]. Człowiek narcystyczny nie bierze czynnego udziału w doświadczeniu, lecz pragnie być wchłonięty przez takie doświadczenie, które jest *już* obecne w świecie i pragnie zawrzeć świat w samym sobie. Narcyzm jest postawą na wskroś antydemokratyczną.

Uczestnicy takiego pseudo-estetycznego doświadczenia nigdy nie będą *sobą*, o ile uprzednio nie dokona się rozróżnienia między tym, co w doświadczeniu *własne*, a co *artystyczne*. Fałszywy ideał autentyczności nie czyni jednostek bardziej wolnymi, lecz sprawia, że czerpią radość z bycia obiektami manipulacji. Wedle Taylora jest to pokłosie zastąpienia artystycznej kategorii *mimesis* modelem twórczości, który opiera się na *(auto)ekspresji*[32]. W następnej sekcji przyjrzę się jednej z wyrażonych wprost artykulacji takiego stanowiska.

Estetyka Kantowska w niełasce

We wstępie była mowa o tym, że demokratyzacja w Polsce nie jest pojęciem stosowanym jawnie. Możemy jednak odnaleźć pewne ślady, które wskazują, że demokratyzacja jako ideał jest obecna, choć jedynie w zdeformowanej formie. Za

[28] Sennet, *Upadek*, 524.
[29] Taylor, *Etyka*, 49.
[30] Tamże, 52.
[31] Sennet, *Upadek*, 524.
[32] Taylor, *Etyka*, 54.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

przykład posłuży tu *Studium przypadku filharmonii warmińsko-mazurskiej*, którego autorzy stwierdzili, że „nowy sposób działania [WMF] jest **bardziej demokratyczny**"[33]. Stwierdzenie to zostało uzasadnione przez bezpośrednie odwołanie do meta-socjologicznych postulatów Pierre'a Bourdieu:

> Ograniczona publiczność koncertów filharmonicznych w Polsce dowodziłaby aktualności spostrzeżeń Pierre'a Bourdieu, który pisał, że poszukiwania formalne obecne m. in. w muzyce poważnej wytwarzają pewien dystans, a filharmonie są jednym z miejsc, gdzie manifestuje się „sakralny, oddzielony i oddzielający charakter kultury prawomocnej". Muzykę postrzegał on jako sztukę „czystą", która nigdy – co odróżnia ją od teatru – nie pełni funkcji ekspresywnej, i jako taka jest praktyką najsilniej klasyfikującą. Stanowi ona doskonałe ucieleśnienie „wyparcia świata", które wpisuje się w etos mieszczański i jest oczekiwane od wszystkich form sztuki[34].

Bourdieu twierdził, że podział na sztuki piękne (*smak czysty*) i sztuki przyjemne (*smak barbarzyński*) nie wynika z obiektywnych przesłanek racjonalnej estetyki Kantowskiej, lecz jest swoistą praktyką nadawania dystynkcji klasowych, a przez to umożliwia stosowanie przemocy symbolicznej. Kantowska estetyka *bezinteresownego upodobania* jest zdaniem Bourdieu tylko pozornie czysto racjonalna, a jako taka usprawiedliwia utrzymywanie dominacji i podziałów społecznych. *Gust* estetyczny nie jest zatem uniwersalną (rozumową) zdolnością poznawczą, a piękno nie jest powszechnie udzielająca się własnością. To, co nazywane jest przez Kanta smakiem *czystym*, jest wedle Bourdieu jedynie konsekwencją nabycia odpowiedniego *kapitału kulturowego*, który pozwala na odczytanie *kodów* zawartych w dziełach sztuki. Używając terminologii Bourdieu, można powiedzieć, że gust nie jest dyspozycją *kognitywną* (racjonalną), lecz genetyczną, tj. zrodzoną na *bazie* (!) warunków społecznych[35].

Racjonalistyczna filozofia jest przedstawiona jako rodzaj *dyskursu*, który blokuje dostęp do kapitału klasom ludowym. Uwidocznia się tu określone nastawie-

[33] Chełmiński, Olko, *Studium przypadku*, 15. Pogr. – M. B.

[34] Tamże, 2.

[35] Por. Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, tłum. Piotr Biłos (Warszawa: Scholar, 2005), 573–574.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

nie (meta)socjologiczne. Jest ono wrogie wobec estetyki Kantowskiej, której zarzuca się, że „dzieło sztuki jest traktowane jako «dobro symboliczne» […] wyłącznie dla tego, kto dysponuje odpowiednim kodem”[36].

Bourdieu nie uznaje uniwersalistycznego charakteru doświadczenia estetycznego. Jego zdaniem klasy dominujące używają kategorii estetycznego *piękna* do umacniania swej władzy. Proces ten utwierdza „naturalizację ładu społecznego”[37].

Demokracja a demokratyzacja

Ideał demokratyzacji byłby zbyt ubogo wyartykułowany, gdyby jego istotą było jedynie przeciwdziałanie wspomnianej „naturalizacji”. Uchwycenie głębszego sensu wymaga zastanowienia się nad tym, jaki jest cel demokracji w ogóle. Wydaje się, że w codziennym życiu ulegamy złudnej intuicji, iż demokracja jest tożsama z maksymalną partycypacją, powszechną deliberacją i nieograniczonym pluralizmem. Stosowana teoria polityki ukazuje jednak inny obraz. Według Iana Shapiro, cel demokracji jest skromniejszy i polega na (1) ograniczaniu dominacji wynikającej z (2) nieuprawnionego sprawowania władzy[38].

Nie wnikając w to szczegółowo, można się zgodzić, że minimalnym celem każdego ustroju politycznego jest zabezpieczanie dobra wspólnego. Shapiro wyróżnia dwa zasadnicze modele osiągania dobra wspólnego: (a) agregatywny i (b) deliberatywny.

Zwolennicy czystego agregatywizmu zakładają, że nie można pozostawić losu państwa woli większości, gdyż – poniekąd słusznie – krytykują błędnie zakładaną racjonalność decyzji zbiorowych. Uważa się tu, że podmiot decyzyjny musi posiadać rzeczywistą wiedzę (moralną, gospodarczą, społeczną, polityczną), tj. taką, której prawdziwość nie jest ustalana na drodze deliberacji. Legitymizacja władzy polega tu na racjonalnej wiedzy**.**

Istnieją jednak oczywiste wady modelu agregatywnego. Nie mając jasnych kryteriów dla wiedzy apodyktycznie pewnej, agregatywizm może prowadzić do despotyzmu, tyranii, a nawet terroru (jakobinizm).

---

[36] Anna Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu* (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010), 57.

[37] Tamże, 37.

[38] Ian Shapiro, *Stan teorii demokracji*, tłum. Izabela Kisilowska (Warszawa: PWN, 2006), 4–5.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Dlatego też lepszym rozwiązaniem wydaje się model deliberatywny, w którym decyzję podejmuje po prostu większość. Jednakże „tyrania większości" może być równie zgubna jak jakobiński terror. Maksymalizacja deliberacji może doprowadzić do paraliżu podstawowe instytucje demokratyczne, w tym również te, które zapewniają możliwość powszechnej partycypacji w życiu publicznym.

Celem demokracji nie jest ani (a) dobro *agregatywne* (ogólne), ani także (b) *deliberacja* sama w sobie. Zdaniem Shapiro, prawidłowo funkcjonujący ustrój polityczny powinien łączyć agregatywizm z deliberacją. Wymiar agregatywny w praktyce realizuje władza sądownicza. Sądy kontrolują władzę ustawodawczą niezależnie od tego, jaki udział w procesach decyzyjnych ma deliberacja[39]. Sądy uchylają przepisy, które godziłyby w fundamentalne godności człowieka (np. zniesienie kary za zabójstwo albo legalizacja niewolnictwa), a także rozstrzygają w sprawach dotyczących samego procesu głosowania (stwierdzenie ważności wyborów).

Trójpodział władzy w USA nie ma postaci tak dogmatycznej jak w Europie. System prawny Stanów Zjednoczonych opiera się w praktyce na prawie *precedensu* oraz na instytucji *rewizji sądowej*, co sprawia, że sądy nie tylko *rozsądzają*, ale w praktyce mają także istotny wpływ na proces stanowienia prawa. Niezawisłe sądy mogą chronić dobro agregatywne, czyli podstawowe (aprioryczne) prawa. Decyzje sądów powszechnych w zdrowej demokracji nie są, ani tym bardziej nie powinny być czymś, co podlega głosowaniu.

Tymczasem deliberacja całkowicie zdominowała demokratyzację polityki kulturalnej. Przejawia się to m. in. jako faworyzowanie modelu „maksymalizacji percepcji", który – jak wyjaśnia Dzierżymir Jankowski – jest nastawiony na realizację wewnętrznych potrzeb, które (rzekomo) są tłumione przez kulturę[40]. W konsekwencji jednak tradycyjny model *upowszechniania*[41] kultury traci sens, gdyż większa uwaga położona jest na wewnętrzne przeżycia odbiorców, co jest wprost zapisane w dokumentach określających politykę kulturalną, jako „uwzględnianie potrzeb odbiorców"[42].

[39] Tamże, 86–98. Dotyczy to przynajmniej systemu prawnego USA.

[40] Zob. Jankowski, *Pedagogika kultury*, 68–69.

[41] Tamże, 96–97.

[42] *Narodowa strategia rozwoju kultury na lata 2004-2013*, 112, pkt. 8.2.6. https://bit.ly/3mjv5P1 (dostęp: 25.08.2021).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Rehabilitacja estetyki Kantowskiej

Krytyka ideału autentyczności i demokratyzacji skonfrontowana z wiedzą z zakresu teorii politycznej upoważnia nas do następującego twierdzenia: krytyka *estetycznej* władzy sądzenia w odniesieniu do polityki kulturalnej powinna spełniać to samo zadanie, które w politycznym ustroju demokratycznym realizuje wymiar sprawiedliwości.

Wydawanie wyroków w państwach demokratycznych dotyczy ustalania zgodności między prawem w formie ustaw a apriorycznym prawem dotyczącym godności ludzkiej[43]. Natomiast w przypadku sztuki wydawanie sądów odbywa się dzięki zgodności – uzyskanej na drodze refleksji – pomiędzy spontaniczną działalnością *wyobraźni* a poznawczo-determinującą funkcją *intelektu*[44]. Wyobraźnia nie działa w sposób absolutnie spontaniczny, lecz wedle kategorii intelektu. Intelekt poznaje przedstawienia (obrazy), którą są „wytworzone" (uschematyzowane) przez wyobraźnię, lecz ta aktywność twórcza nie pochodzi z czystej fantazji, lecz jest określona przez aprioryczne formalne warunki zmysłowości[45].

Zgodność wyobraźni i intelektu wywołuje uczucie przyjemności, która – o ile dotyczy piękna – jest przedmiotem smaku. Jednakże sposób w jaki ta zgodność jest uzyskiwana, nie uprawnia nas do utożsamiania smaku z preferencjami! Idealizm Kanta jest transcendentalny, a nie (empirycznie) psychologiczny. Smak jest obiektywny, gdyż piękno jest efektem *refleksywnej* działalności poznawczej, w której wyobraźnia działa na użytek praw intelektu. Czyste prawo moralne „nakazuje" dobre postępowanie w podobnym sensie, w jakim piękno może być również przyjemne, tj.– nie implikuje go, lecz wskazuje pożądaną ideę.

Doświadczenie *estetycznej* przyjemności spełnia w Kantowskiej estetyce rolę podobną do tej, która w jego etyce powierzona jest uczuciu szacunku. Rozumowo-zmysłowy szacunek należałoby nazywać quasi-uczuciem, gdyż powstaje on co prawda w skończonej istocie rozumnej, ale nie pod wpływem wewnętrznych pobudzeń (lub bezpośrednich spostrzeżeń), lecz na skutek uznania korzyści dla własnej godności wynikającej ze spełnienia obowiązku moralnego. „Szacunek dla

[43] Kant nazwałby to drugie po prostu czystym prawem moralnym.

[44] Zob. Immanuel Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, tłum. Mirosław Żelazny, w: Immanuel Kant, *Dzieła zebrane*, t. 4 (Toruń: UMK, 2014), 55 [V 190].

[45] Zob. Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. Mirosław Żelazny, w: Immanuel Kant, *Dzieła zebrane*, t. 2 (Toruń: UMK, 2013), 239–240 [B179–B180].

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

prawa moralnego – powiada Kant – jest wiec jedyną i zarazem niewątpliwą pobudką moralną. […] Ze względu na swą przyczynę jest ono zatem uczuciem pozytywnym, które poznajemy *a priori*"[46].

Ujawnia się tu Kantowski „przewrót kopernikański", którego istota polega na tym, że *transcendentalne* kategorie intelektu i *aprioryczne* formy zmysłowości zostają „przeniesione"[47] do wnętrza *podmiotu*. Warunki możliwości doświadczenia zostają *upodmiotowione*, dzięki czemu zyskują powszechną ważność[48].

Zarówno moralne uczucie szacunku, jak i estetyczna przyjemność pośredniczą między indywidualnym charakterem człowieka a transcendentalnymi zasadami poznania. Urzeczywistnienie tego, co *rozumne* w skończonej naturze ludzkiej nie byłoby możliwe bez *quasi*-zmysłowego „łącznika", jakim jest szacunek i doświadczanie piękna, a zatem Kant może stwierdzić, że „piękno jest symbolem czegoś, co jest moralne"[49].

Sąd smaku jest swoistym ćwiczeniem moralnym („*wypróbowywaniem* idei"[50]), w którym *uzmysłowieniu* ulega szacunek dla prawa moralnego. Doświadczenie estetyczne przedstawia pewną analogię wobec poznania moralnego, chociaż nie przedstawia jego treści, gdyż z zasady piękno jest niedyskursywne (bezpojęciowe), bezinteresowne i bezcelowe. Cechą wspólną estetyki i etyki jest jednak czwarte znamię sądu smaku, tj. *konieczność udzielania się*. Piękno (przyrody bądź sztuki) jest zatem estetycznym analogonem uczucia szacunku, które w formie popędowej zmysłowości urzeczywistnia czyste (rozumowe) prawo moralne.

Kant powiada, że „w aspekcie przedmiotów czystego upodobania [władza sądzenia] nadaje prawa sama sobie, tak jak rozum [praktyczny] czyni to w stosunku do władzy pożądania"[51]. Piękno zatem ułatwia *aprehensję*[52] prawa moralnego, przyoblekając szacunek w bardziej zmysłową formę:

---

[46] Immanuel Kant, *Krytyka praktycznego rozumu*, tłum. Benedykt Bornstein, oprac. Mirosław Żelazny, w: Immanuel Kant, *Dzieła zebrane*, t. 3, red. Tomasz Kupś (Toruń: UMK, 2012), 403, 404 [V78–V79].

[47] „Przeniesiona" zostaje *dedukcja* tych kategorii i form.

[48] Kant idzie tu drogą „proceduralizacji" rozumu, lecz zachowuje przy tym jego substancjalny i uniwersalistyczny charakter. Zob. Charles Taylor, *Oderwany rozum Kartezjusza*, tłum. Marcin Rychter, w: Charles Taylor, *Źródła podmiotowości* (Warszawa: PWN, 2001), 292–294.

[49] Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, 233 [V 353]. Wedle Gałeckiego, „piękno jest symbolem tego, co etycznie dobre", co być może jest przyczyną pejoratywnej oceny analogii szacunek-piękno.

[50] Tamże, 57 [V191].

[51] Tamże, 233 [V 353].

[52] Tamże, przyp. tłum. '*e*', 54–55.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

> Smak umożliwia więc niejako przejście bez nazbyt gwałtownego przeskoku od powabu zmysłowego do stałego zainteresowania moralnego, przedstawiając wyobraźnię jako taką, która również w swej wolności pozwala się determinować w sposób dla intelektu celowy, oraz ucząc, jak nawet w przedmiotach zmysłów można znajdować wolne upodobanie również bez powabu zmysłowego[53].

Zasada ta działa również w drugą stronę, gdyż moralność jest swego rodzaju „propedeutyką piękna prowadzącą do ugruntowania smaku"[54]. Wydaje się, że to właśnie owa *niezmienność* formy smaku stała się głównym przedmiotem krytyki ze strony Bourdieu. Jest to jednak krytyka nieuzasadniona, gdyż Bourdieu próbuje zakwestionować racjonalistyczne podstawy filozofii Kanta, lecz czyni to w irracjonalny sposób odwołując się do neomarksistowskiej krytyki racjonalistycznej historiozofii. Bourdieu zarzuca Kantowi ideologiczne uprzedzenie stwierdzając: „*Krytyka władzy sądzenia* jest bliższa, niż mogłoby się wydawać, *Idei historii powszechnej z kosmopolitycznego punktu widzenia*, w której słusznie dopatrzono się wyrazu wysublimowanych interesów inteligencji mieszczańskiej"[55].

Tego typu enuncjacje osłabiają – skądinąd doniosłą dla nauk społecznych – wartość badań francuskiego socjologa. Bourdieu działał w czasach, w których we Francji swoistą modą były emancypacyjne hasła ruchu komunistycznego. Moda ta miała jednak potencjał polityczny, który między innymi z (destrukcji) estetyki czynił środek do realizacji celów społecznych. Sztuce wyznaczono zadanie wyzwolenia jednostki, lecz aby tego dokonać, sztuka musiała wpierw zanegować samą siebie. Zadanie to okazało się nie tylko samobójcze dla sztuki, ale również społecznie przeciwskuteczne. Jürgen Habermas słusznie skonstatował, że „efekt wyzwolenia nie występuje", gdyż *sztuka dla sztuki* ożywiła te struktury, które miały zostać zanegowane[56].

Czy neomarksistowska estetyka i teoria kultury musi stać w sprzeczności z estetyką Kantowską i czy musi opowiadać się za zanikiem podziału na smak czysty i smak ludowy? Jeśli zapoznamy się z późnymi poglądami Herberta Marcuse,

[53] Tamże, 234–235 [V 354].
[54] Tamże, 237 [V 356].
[55] Bourdieu, *Dystynkcja*, 607.
[56] Habermas, „Modernizm", 48.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

to przekonamy się, że neomarkistowskie hasła emancypacyjne nie tylko zachowują status sztuki wysokiej, lecz wręcz potrzebują jej do osiągnięcia swoich celów[57].

Zwyrodniały ideał

Na pewnym etapie swojego filozoficznego rozwoju Marcuse był gorącym zwolennikiem neomarksistowskiej krytyki kultury. W książce *Eros i cywilizacja* łączył marksizm z psychoanalizą promując koncepcję pojednania sztuki z życiem poprzez „wyzwolenie sił libidalnych"[58]. Celowi temu miało służyć psychoanalityczne zreformowanie doświadczenia estetycznego, a w efekcie „wzmocnienie zmysłowości przeciwko tyranii rozumu"[59]. Natomiast we wstępie do drugiego wydania *Erosa* z 1966 r. Marcuse dokonuje rewizji swoich poglądów, przyznając, że „te same siły, za sprawą których społeczeństwo zyskało zdolność złagodzenia walki o byt, posłużyły do stłumienia w jednostkach potrzeby takiego wyzwolenia"[60].

W zderzeniu z gwałtownie przyspieszającą współczesnością Marcuse pojął, że „desublimacja rozumu" na rzecz „sublimacji zmysłowości" dolewa oliwy do ognia, natomiast postulat pogodzenia „organicznej struktury egzystencji"[61] z moralnością okazał się posunięciem samobójczym. Kultura miała stać się mniej represyjna, lecz desublimacja została wchłonięta przez przemysł kulturowy i przybrała formę jeszcze bardziej represywnej tyranii „rozumu technologicznego". Wraz z niesprawiedliwym kontekstem społecznym dawnej sztuki usunięto obietnicę wyzwolenia.

Marcuse zauważył, że usunięcie wysublimowanego piękna czyni naszą rzeczywistość „jednowymiarową" i w miejsce estetyki mieszczańskiej ustanawia

[57] Otwarte pozostaje pytanie, na ile marksistowska była neomarkistowska myśl Marcusego. W świecie, w którym wszystkie partie polityczne w demokracjach zachodnich skupiają się na problemach społecznych nie jest to jednak w ogóle istotne.

[58] Herbert Marcuse, *Eros i cywilizacja*, tłum. Hanna Jankowska, Arnold Pawelski (Warszawa: Muza, 1998), 179.

[59] Tamże, 183.

[60] Tamże, 5.

[61] Tamże, 198.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

„nowe formy kontroli”[62]. W nowoczesnym *społeczeństwie przemysłowym* przyjmuje się, że zadanie demokratyzacji i cywilizowania najlepiej jest powierzyć „racjonalności technologicznej”, lecz w ten sposób w istocie uniemożliwia się walkę o wyzwolenie, gdyż „w dziedzinie kultury nowy totalitaryzm przejawia się właśnie w harmonizującym pluralizmie, w którym najbardziej przeciwstawne dzieła i prawdy zgodnie współistnieją w spokojnej obojętności”[63].

Jedną z przyczyn fałszywego wyzwolenia jest to, że „społeczeństwo usuwa prerogatywy i przywileje feudalno-arystokratycznej kultury wraz z jej treścią”[64]. Sztuka co prawda już nie afirmuje dominacji klasy panującej, ale staje się narzędziem samozniewolenia. „Nonsensowne eksperymenty awangardy”[65] inspirowane przez (pseudo)estetyczne teorie w rodzaju „sztuki życia” (Nietzsche/Foucault) czy „estetyki codzienności” (Danto), miały przezwyciężyć *urzeczowienie* człowieka. Praktyki te stanowią jednak tylko element ideologicznej mody, w ramach której awangarda programowo kieruje się przeciw wszelkiej transcendencji.

W imię wyzwolenia immanentnych mocy jednostki lansuje się „nowe formy dandyzmu”[66], które wyznaczają wewnętrznie sprzeczne cele liberalistycznej polityki kulturalnej. Dandyzm okazuje się doskonałym narzędziem wytwarzania klientów przemysłu kulturowego, lecz nie świadomych odbiorców sztuki, ani tym bardziej obywateli demokracji.

Na konkurencyjnym rynku kultura wysoka nie ma szans zachowania swojej autonomii przez co „raz jeszcze pozbawia ludzi godności”[67]. Zacieranie granicy między światem życia a doświadczeniem estetycznym nie polepsza ani rzeczywistości społecznej, ani tym bardziej sztuki, gdyż „w takiej sztuce zła rzeczywistość zostaje tak samo jak przedtem usensowniona i upiększona, a potrzeba działania, zmierzającego do usunięcia niedostatków, zanika w niej tak samo jak przedtem”[68].

---

[62] Herbert Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy*, oprac. Wiesław Gromczyński, tłum. Stanisław Konopacki, Zofia Koenig, Andrzej Chwieśko, Maciej Ćwirko-Godycki, Marek Kozłowski, Wiesław Gromczyński (Warszawa: PWN, 1991), 27–30.

[63] Tamże, 88.

[64] Tamże, 92.

[65] Habermas, „Modernizm”, 48.

[66] Pierre Hadot, „Reflections on the notion of ‘the cultivation of the self”, w: *Michel Foucault. Philosopher*, red. Timothy J. Armstrong (London: Harvester Wheatsheaf, 1992), 230.

[67] Adorno, *Podsumowanie rozważań*, 14.

[68] Christian Enzensberger, „Koniec pewnej epoki sztuki”, tłum. Leon Kasajew, w: *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, t. 1, red. Stefan Morawski (Warszawa: Czytelnik, 1987), 509.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Ideał na poważnie

W dojrzałych tekstach Marcusego możemy znaleźć niedogmatyczną propozycję zrewitalizowania racjonalistycznej estetyki. Jest to również punkt wyjścia dla przywrócenia poznawczego znaczenia sztuki bez rezygnowania z jej aspiracji do oddziaływania społecznego. Marcuse zauważył i docenił to, że nawet burżuazyjna sztuka z jej afirmatywną funkcją dystynktywną miała swoją „wewnętrzną dialektykę", poprzez którą prawda sztuki działa wyzwalająco. Odbywa się to nie tylko *pomimo* estetycznego pozoru, lecz właśnie *dzięki* niemu.

> Nie istnieje bowiem dzieło sztuki, które nie przełamywałoby, „na zasadzie negatywu", własnej afirmacyjności; które by nie ewokowało – samą swą strukturą – słów, obrazów lub dźwięków będących znakiem innej rzeczywistości. […] Tam, gdzie brak już napięcia między afirmacją i negacją, między radością i smutkiem między kulturą wysoką i kulturą codzienną, gdzie dzieło nie jawi się jako dialektyczną jedność tego, co jest, i tego, co być może (i powinno) – tam też kończy się prawda sztuki i sztuka w ogóle[69].

Nowoczesne społeczeństwo technologiczne znosi fizyczne bariery klasowe. Dzięki temu *artystyczna alienacja* zostaje uwolniona od swojego represywnego charakteru. Dawne formy sztuki należałoby zatem wykorzystać na konto wyzwolenia jednostki.

> To, że transcendujące prawdy sztuk pięknych, estetyka życia i myśli dostępne były tylko niewielu bogatym i wykształconym, było wadą społeczeństwa ucisku. […] Przywileje w dziedzinie kultury wyrażały niesprawiedliwość wolności, […] lecz dostarczały one również chronionej dziedziny, w której zakazane prawdy mogły przetrwać w abstrakcyjnej integralności — odległe od społeczeństwa, które je tłumiło[70].

Marcuse zmienia marksistowski sens pojęcia *alienacji* w taki sposób, że teraz zyskuje ono pozytywny wydźwięk. Dzięki temu, że „transcendujące prawdy" sztuki stają się dostępne dla wszystkich, każdy może osiągnąć „alienację drugiego stopnia". W takiej perspektywie „dzieło sztuki staje się bytem drugiej potęgi"[71].

[69] Herbert Marcuse, *Kontrrewolucja i rewolta*, tłum. K. Biskupski, w: *Zmierzch estetyki*, 261.

[70] Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy*, 92.

[71] Theodor W. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. Krystyna Krzemieniowa (Warszawa: PWN, 1994), 9.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Krytykowane przez Bourdieu właściwości „dystynktywne" sztuki wysokiej nie są jej właściwościami konstytutywnymi. Ponadto afirmacja i alienacja powinny być zachowane, gdyż:

> Afirmacyjna siła sztuki jest również siłą afirmację tę negującą. U podstaw sztuki leży swego rodzaju alienacja, wyobcowanie z ustalonego porządku rzeczywistości. Właściwość tę zachowuje sztuka nawet wtedy, gdy się ją wykorzystuje (jak to czynili feudałowie i burżuazja) jako symbol statusu, ostentacyjnej konsumpcji i wyrafinowania. Jest to alienacja drugiego stopnia. […] Alienacja artystyczna czyni dzieło sztuki — uniwersum sztuki — rzeczywistością z gruntu nierzeczywistą; tworzy świat nie istniejący, świat określany mianem pozoru i iluzji (*Schein*). Ale w tej właśnie zdolności przekształcania rzeczywistości w iluzję — i tylko w niej — tkwi burzycielska siła i prawda sztuki[72].

Sztuka wysoka zachowuje wymiar transcendencji poprzez artystyczną alienację. Natomiast prowadzona w imię emancypacji wewnętrzności walka przeciw transcendencji jest w gruncie rzeczy samobójcza. Marcuse tak oto podsumowuje efekty tej walki:

> Dzisiejsze systematyczne wysiłki, by zmniejszyć przedziały między sztuką i rzeczywistością, a może nawet je zlikwidować, likwidują w istocie omawianą tu alienację. [...] Zbliżenie do życia realnego osiąga się tu kosztem transcendencji, a więc siły, która przeciwstawia sztukę oficjalnemu porządkowi. W ten sposób rewolta staje się immanentnym, jednowymiarowym składnikiem porządku, z którym walczy – i przeto porządkowi temu ulega[73].

Podsumowanie. Szansa uniwersalizmu?

Finansowane ze środków Unii Europejskiej inwestycje infrastrukturalne polepszyły warunki materialne instytucji kultury, lecz jednocześnie wytworzyły presję ekonomiczną, która często podważa sens ich działalności[74]. Oczywiście nowych

[72] Marcuse, *Kontrrewolucja i rewolta*, 265, 266–267.

[73] Tamże, 269–270.

[74] Zob. Konrad Wojciechowski, „Komu potrzebny jest w Polsce kulturalny wyścig zbrojeń?", *Dziennik Gazeta Prawna*, 25.05.2017, http://kultura.dziennik.pl/news/artykuly/550800,kulturalny-wyscig-zbrojen.html (dostęp: 12.07.2017).

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

budynków nie powinno się burzyć, natomiast można zlikwidować pewne błędne i katastrofalne w skutkach przekonania na temat roli kultury instytucjonalnej.

Demokratyzacja nie może dotyczyć całej polityki kulturalnej, o ile zakładamy, że sztuka wysoka spełnia w niej doniosłe zadanie – czego próbowaliśmy tu dowieść. Demokratyzacja jako maksymalizacja deliberacji powinna być stosowana tylko tam, gdzie polityczne „koszty wyjścia”[75] dla dużej grupy ludzi są zbyt wysokie. Deliberatywna demokratyzacja jest zatem tylko środkiem osiągania niektórych „dóbr nadrzędnych”. Deliberacja nie może być jednak absolutyzowana, gdyż w ten sposób ogranicza się osiąganie innych dóbr, które są bardziej fundamentalne dla samej demokracji.

Nie możemy w tym miejscu zanalizować gdzie przebiega granica demokratyzacji. Warto jednak zasygnalizować, że pojawiają się próby krytycznego podejścia do takiej polityki kulturalnej, która bezrefleksyjnie absolutyzuje demokratyczne postulaty. Być może rozwiązaniem demokratycznych aporii będzie *zwrot uniwersalistyczny*, którego zwiastunem są np. materiały pokonferencyjne z warszawskiego *Biennale* z 2019 r. Uniwersalistyczna retoryka musi jednak dopiero się odrodzić, gdyż wciąż pozostaje pod wpływem naiwnego rozumienia demokracji[76].

Zanim polityka kulturalna przyjmie te nowe dyskursy, warto odwołać się do pewnych elementów tradycyjnego uniwersalizmu. Podstawą polityki kulturalnej w zakresie instytucji kultury artystycznej powinna być wartość sztuki, która zawarta jest w jej artystycznej formie i *estetycznym* oddziaływaniu. Dokonywane w imię niewłaściwie rozumianej polityki deformacje sztuki oraz próby zanegowania jej estetycznej wartości są w rezultacie sprzeczne z ideałem demokratyzacji.

Bibliografia

Adorno, Theodor W. *Sztuka i sztuki. Wybór esejów.* Tłum. Krystyna Krzemień-Ojak. Warszawa: PIW, 1990.

Adorno, Theodor W. *Teoria estetyczna*. Tłum. Krystyna Krzemieniowa. Warszawa: PWN, 1994.

Batko, Anna. „Dlaczego nie rozumiem sztuki, która nie jest sztuką? Niezrozumienie i kwestionowanie wartości artystycznej współczesnych dzieł”. *Obieg*, http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/17035. Dostęp: 31.03.2021.

Baudrillard, Jean. *Spisek sztuki*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Sic!, 2006.

[75] Zob. Shapiro, *Stan teorii demokracji*, 58–65.

[76] Zob. Ana Teixeira Pinto, *Kant w Katarze*, w: *W poszukiwaniu*, 19–28.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Bourdieu, Pierre. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*. Tłum. Piotr Biłos. Warszawa: Scholar, 2005.

Chełmiński, Michał, Dorota Olko. *Studium przypadku filharmonii warmińsko-mazurskiej*. Olsztyn: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych, 2014.

Gierat-Bieroń, Bożena. *Polityka kulturalna Unii Europejskiej*. Kraków: WUJ, 2018.

Habermas, Jürgen. „Modernizm – niedopełniony projekt". *Odra* 1987, nr 7–8: 44–50.

Hadot, Pierre. „Reflections on the notion of «the cultivation of the self»". W: *Michel Foucault. Philosopher*, red. Timothy J. Armstrong, 225–232. London: Harvester Wheatsheaf, 1992.

Jankowski, Dzierżymir. *Pedagogika kultury*. Kraków: Impuls, 2006.

Janicka-Olejnik, Ewa. „Uczestnictwo Polaków w kulturze w świetle aktualnych raportów". *Studia BAS* 46, nr 2 (2016): 57–75.

Kant, Immanuel. *Dzieła zebrane*, tom 2. *Krytyka czystego rozumu*. Tłum. Mirosław Żelazny. Toruń: UMK, 2013.

Kant, Immanuel. *Dzieła zebrane*, tom 3. *Krytyka praktycznego rozumu*. Tłum. Benedykt Bornstein, red. Tomasz Kupś, oprac. Mirosław Żelazny. Toruń: UMK, 2012.

Kant, Immanuel. *Dzieła zebrane*, tom 4. *Krytyka władzy sądzenia*. Tłum. Mirosław Żelazny. Toruń: UMK, 2014.

Kleśta-Nawrocki, Rafał. *Demokratyzacja kultury współczesnej. Między teoriami a praktykami*. Toruń: UMK, 2020.

Marcuse, Herbert. *Człowiek jednowymiarowy*, oprac. Wiesław Gromczyński. Warszawa: PWN, 1991.

Marcuse, Herbert. *Eros i cywilizacja*. Tłum. Hanna Jankowska, Arnold Pawelski. Warszawa: Muza, 1998.

Matuchniak-Krasuska, Anna. *Zarys socjologii sztuki Pierre'a Bourdieu*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.

Shapiro, Ian. *Stan teorii demokracji*. Tłum. Izabela Kisilowska. Warszawa: PWN, 2006.

Sennet, Richard. *Upadek człowieka człowieka publicznego*. Tłum. Hanna Jankowska. Warszawa: Muza, 2009.

Taylor, Charles. *Etyka autentyczności*. Tłum. Andrzej Pawelec. Kraków: Znak, 1996.

Taylor, Charles. *Źródła podmiotowości*, red. Hanna Marciniak. Warszawa: PWN, 2001.

Wilson, Nick, Jonathan Gross, Anna Bull. *Towards cultural democracy. Promoting cultural capabilities for everyone*. London: King's College, 2017, https://kclpure.kcl.ac.uk/portal/files/117457700/towards_cultural_democracy_2017_kcl.pdf. Dostęp: 05.04.2021.

Wojciechowski, Konrad. „Komu potrzebny jest w Polsce kulturalny wyścig zbrojeń?". *Dziennik Gazeta Prawna*, 25.05.2017, http://kultura.dziennik.pl/news/artykuly/550800,kulturalny-wyscig-zbrojen.html. Dostęp: 31.03.2021.

W poszukiwaniu wspólnego mianownika. Uniwersalizm i progresywna polityka kulturalna, red. Jan Sowa. Warszawa: Biennale Warszawa, Eunic, 2019), https://biennalewarszawa.pl/wp-content/uploads/2020/05/w-poszukiwaniu-wspolnego-mianownika-www-1.pdf. Dostęp: 21.04.2021.

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?, tom 1, red. Stefan Morawski. Warszawa: Czytelnik, 1987.

Summary

Democratization – the moral ideal of cultural policy.
A philosophical revision of the *Social Critique of the Power of Judgment*
of P. Bourdieu

Democratization has become the unknowingly accepted moral ideal of cultural policy. It is more or less consciously based on Pierre Bourdieu's postulate to abolish the Kantian distinction between pure and barbaric taste. A closer analysis of theoretical assumptions and cultural practice shows that the ideal expressed and applied in this form is internally contradictory, and it certainly cannot be universally applied in all areas of culture. The correct articulation of the ideal of democratization cannot be based on negating the Kantian aesthetics, but, on the contrary, requires its rehabilitation in the direction that was set, among others, by Herbert Marcuse. The article presents non-dogmatic arguments for maintaining the elitist nature of the activities of legitimate institutions of artistic culture. If democratization is to constitute a real (i.e. consistent with its concept) moral ideal, then the autonomy of high culture works in its favor.

Keywords: aesthetics, democratization, cultural policy, narcissism, alienation

Zusammenfassung

Demokratisierung – moralisches Ideal der Kulturpolitik.
Die philosophische Revision von *Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*
von P. Bourdieu

Demokratisierung ist zu einem reflexartig akzeptierten moralischen Ideal der Kulturpolitik geworden. Sie beruht mehr oder weniger bewusst auf Pierre Bourdieus Forderung, Kants Unterscheidung zwischen reinem Geschmack und barbarischem Geschmack abzuschaffen. Eine genauere Analyse der theoretischen Annahmen und der kulturellen Praxis zeigt, dass das in dieser Form zum Ausdruck gebrachte und angewandte Ideal innerlich widersprüchlich ist und sicherlich nicht universell in allen Kulturbereichen angewandt werden kann. Die korrekte Artikulation des Ideals der Demokratisierung darf nicht auf der Leugnung der Kantischen Ästhetik beruhen, sondern erfordert vielmehr eine Rehabilitation in die u. a. von Herbert Marcuse

Pobrane z czasopisma **http://kulturaiwartosci.journals.umcs.pl**
Data: 02/11/2026 13:30:42

bestimmte Richtung. Der Artikel präsentiert undogmatische Argumente für die Aufrechterhaltung des elitären Charakters der Aktivitäten der legitimen Institutionen der künstlerischen Kultur dar. Wenn die Demokratisierung ein wahres moralisches Ideal (im Einklang mit ihrer Vorstellung) darstellen soll, dann funktioniert die Autonomie der Hochkultur zu ihren Gunsten.

Schlüsselwörter: Ästhetik, Demokratisierung, Kulturpolitik, Narzissmus, Entfremdung

Information about Author:

MICHAŁ BIEDZIUK, PhD student at the Institute of Philosophy at the Faculty of Social Sciences of the University of Gdańsk; address for correspondence: University of Gdańsk, Faculty of Social Sciences, Institute of Philosophy, ul. Bażyńskiego 4, PL 80-309 Gdańsk; e-mail: michal.biedziuk@mixbox.pl

(cc) BY-NC-ND