

# POLEMIKI I DYSKUSJE

**Waldemar Kuligowski**

Instytut Antropologii i Etnologii

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

walkul@amu.edu.pl

## PROWINCJONALIZUJĄC BOURDIEU: O ŹRÓDŁACH I BADANIACH GUSTU LUDOWEGO

### Provincializing Bourdieu: on the origins and research of popular tastes

**Streszczenie.** Artykuł zestawia ze sobą dwie prace poświęcone kategorii gustu ludowego. Mirosław Pęczak skupia się na twórczości muzycznej w Polsce od 1956 roku, bazując na wywiadach, kwerendzie źródeł i swoim wieloletnim doświadczeniu fana i krytyka. Oto Polouček bada prowincjonalną kulturę południowych Moraw w latach 1969–1989, za symboliczne uznając organizowane lokalnie zabawy taneczne.

Mimo odmiennych metod i skali badań, obaj autorzy formułują bardzo podobne wnioski. Są one polemiką ze spetryfikowaną koncepcją Pierre’a Bourdieu. Kategoria gustu ludowego okazuje się znacznie bardziej heterogeniczna i otwarta niż sugeruje logika habitusu. Gust ludowy

kształtowała oficjalna polityka kulturalna, ale także formy oporu wobec niej, wielkie festiwale i wiejskie wesela, tradycja i telewizja, zarówno muzyka samouków, jak i zachodnie przeboje rockowe. W rezultacie teoria Bourdieu ujawnia swoje poważne ograniczenia. Po raz kolejny prze-myślenia wymaga także kategoria ludu.

**Słowa kluczowe:** gust ludowy, Bourdieu, muzyka, Polska, Morawy, lud

**Abstract.** The article discusses two works devoted to the category of popular taste. Mirosław Pęczak has been focusing on music in Poland since 1956, relying on interviews, a query of sources and many years of experience of a fan and a critic. Oto Polouček explores the provincial culture of South Moravia in 1969–1989, recognizing the locally organized dance parties as their most symbolic manifestation.

Despite different research methods and the range of analyzes, both authors come to very similar conclusions. They constitute a polemic with the petrified concept of Pierre Bourdieu. The category of popular taste turns out to be much more heterogeneous and open than the logic of the habitus suggests. Popular taste was shaped by official cultural policy, but also by forms of resistance to it, big festivals and folk weddings, tradition and television, as well as non-professional music and Western rock hits. As a result, Bourdieu's theory shows its serious limitations. The category of the people (*lud*) also requires rethinking.

**Keywords:** popular taste, Bourdieu, music, Poland, Moravia, folk society

W niemal klasycznej już dzisiaj pracy *Dystynkcja* Pierre Bourdieu podważył, dominujące od czasów Kanta, przekonanie dotyczące rzekomo bezinteresownego charakteru tego, co nazywa się gustem. Francuski badacz dowodził, że uchodzący za zrodzony ze szlachetnych pobudek kanon to nie tyle dziecko wolnego ducha, ile raczej narzędzie ucisku. Nie istnieje bowiem żaden gust naturalny – jest on zawsze konstruowany i przekazywany w procesie enkulturacji/socjalizacji. To, co uchodziło

za kulturę wysoką, sprowadza się w istocie do dyskretnego (mniej lub bardziej) spisku elit narzucających swoje wybory światopoglądowe, estetyczne i wszelkie inne masom. Tytułowa „dystynkcja” gustu funkcjonuje w rezultacie jako różnica separująca klasę wyższą od klas podporządkowanych. Spory o literackie, muzyczne, architektoniczne czy jakiegokolwiek inne gusta są więc, jak sugerował Bourdieu, przejawem walki klas. Same natomiast gusta nie są przypadkowe, tworzą bowiem strukturę społeczną.

Zasadniczy wniosek z dociekań Bourdieu dałby się sprowadzić do twierdzenia, że (1) gust powstaje w ramach trwałych dyspozycji i schematów poznawczych; (2) jest ukrytą strukturą opartą na wychowaniu, edukacji, znajomościach, posiadanych dobrach itp., czyli różnych typach kapitału; (3) a wyraża się w wyborach stylów, artystów, ubrań, żywności, domów itd. Z tych właśnie powodów klasa wyższa demonstruje swoją osobność i wyższość, odrzucając praktycznie rozumianą celowość: otacza się więc „bezużytecznymi” dziełami sztuki, chętniej wybiera grę w golfa niż rozbudowujący tkankę mięśniową boks, częściej kupuje literaturę piękną, nie zaś poradniki. Gust klas niższych – gust ludowy – nastawiony jest z kolei na przyjemności innego typu: jeśli obrazy, to „ładne”, których funkcją może być ozdabianie domu, jeśli muzyka, to mająca wyraźne walory rozrywkowe, jeśli fotografowanie, to związane z przyjemnymi chwilami z życia, a jeśli powieści, to wyposażone w konkretną narrację. O ile akwarele Nikifora wydają się w tych ramach jakąś egzotyczną pomyłką, o tyle niewygodne fotele Bauhausu są właściwie pozbawione sensu. Idea sztuki dla sztuki, tak bliska depozytariuszom kultury wysokiej i artystycznego kanonu, jest dla klas podporządkowanych skandalem, powodem do zgorszenia gustem i zachowaniem, które je legitymizuje.

Tyle Bourdieu. Od 1979 roku, gdy opublikowano wspomnianą pracę, obrosła ona w niezliczone komentarze i kontynuacje, w tym także krytyczne. Popularność koncepcji habitusu doprowadziła do nieuchronnej proliferacji pojęcia i jego nadużywania; pisano w związku z tym o „zwyyczajowym (habitualnym) stosowaniu pojęcia habitusu” (Reay 2004) oraz jego funkcjonowaniu w postaci „intelektualnego spreju do włosów” (Hey 2003). Na polskim gruncie *Dystynkcja* przyswajana była stopniowo: rzecz opisująca burżuazyjne życie społeczeństwa zachodniego zrazu była niemal ciekawostką, po publikacji przekładu w 2006 roku książka Bourdieu

włączona została natomiast do zbioru „klasycznych” prac z zakresu badań kultury współczesnej.

Spetryfikowana koncepcja oraz towarzyszący jej słownik są, na szczęście, poddawane krytycznym i twórczym reinterpretacjom. Poniżej chciałbym wskazać na dwa aktualne przykłady tego typu reinterpretacji. Łączy je położenie badawczego nacisku na medium muzyki oraz skupienie się na kategorii tego, co ludowe, dzieli natomiast tradycja badawcza oraz język wypowiedzi.

„Przed wszystkim trzeba mieć na uwadze różnice historyczne: w strukturze społecznej Francji badanej przez Bourdieu «ludem» jest społeczna większość zamieszkująca miasta (...). W Polsce powojennej natomiast większość ludu (...) to jednak ludność wiejska” (Pęczak 2021: 12–13), zauważa trafnie Mirosław Pęczak. W swojej najnowszej pracy – *Muzyczne przygody gustu ludowego* (Pęczak 2021) – podjął się on próby opisanie kategorii „gustu ludowego” w polu muzyki, w ramach PRL-owskiej i współczesnej kultury popularnej. Znamienna jest przy tym wybrana przez autora cezura czasowa: Pęczak wskazuje oto na rok 1956, argumentując, że to właśnie sytuacja po tzw. popaździernikowej „odwilży” stała się katalizatorem liberalizacji życia społecznego i kulturalnego w Polsce. Od razu należy dodać, że przeprowadzone interpretacje nie ograniczają się ściśle do okresu li tylko po 1956 roku, co wynika z faktu, że kluczowe dla profilu kultury procesy (np. migracje do miast, rozwój nowych mediów) rozpoczęły się znacznie wcześniej, a ich nieuwzględnienie wyraźnie zubożyłoby horyzont analityczny książki.

O ile bazowa koncepcja analiz wywiedziona została z dorobku Bourdieu, o tyle, jak zasugerowałem wyżej, jego koncepcja poddana została krytycznemu oglądowi, ujawniającemu jej ograniczenia. Pęczak celnie podkreśla, że ustalenia francuskiego badacza, poczynione w końcu lat 60. XX wieku we Francji, głównie w odniesieniu do klasy średniej, nie dają się automatycznie i bezrefleksyjnie przenieść na grunt polski. Uznając w rezultacie istnienie i istotność tytułowego „gustu ludowego”, Pęczak wyraźnie zaznacza, że jego podmiot – słuchacz muzyki, uczestnik imprez – wcale nie musi być identyfikowany z określoną klasą społeczną.

Omawiana książka rozpoczyna się od naszkicowania sytuacji społecznej Polski połowy lat 50. w kontekście masowych ruchów migracyjnych i ich

wpływu na „gust inteligencji” oraz na kształtowanie się nowego oblicza kultury „robotniczo-rolniczej”, jak brzmiał popularny slogan. Autor słusznie konkluduje, że współbieżne tendencje „ku temu, co nowe i ku temu, co dawniejsze, sprzed wojny” (Pęczak 2021: 13) zadecydowały o nowym postrzeganiu gustu ludowego, a przy okazji także kultury popularnej jako takiej. Dalej mamy rozważania dotyczące przemian wesela, traktowanego mniej jako prywatny *rite de passage*, a bardziej w charakterze niezwykle ciekawego „miejsca” kultury, gdzie można zobaczyć transformujące się wartości, postawy i gusta, wyrażane choćby w weselnych playlistach. W rozdziale kolejnym („Moda na obciach”) autor mierzy się z obecnymi w polu gustu praktykami wykluczania i wyśmiewania, wspominając zarówno o „festyniarstwie”, jak i „czajkowszczyźnie” (czyli nazbyt prostym, „nawnie melodyjnym”, „sentymentalnym” muzycznym przekazie, symulującym piękno prawdziwie wartościowej sztuki), o Januszu Laskowskim i „hiphopolo”, nie zapominając przy tym o kategorii klasizmu. Rozdział następny jest przekrojową historią dawnych pocztówek dźwiękowych i związanego z nimi zagadnienia różnych obiegów kultury. Niepozorny, tani i lekceważony przez większość badaczy obiekt okazuje się w rezultacie jedynym w swoim rodzaju medium i świadectwem czasu (dekady lat 60. i 70.). By w pełni oddać realia ówczesnej sceny społecznej, autor zajmuje się następnie polityką kulturalną, zdominowaną przez nakazy polityczne. To one zadecydowały o narodzinach i specyfice big-beatu, o lansowaniu hasła „polska młodzież śpiewa polskie piosenki”, a także o trendzie folklorystycznym („Zasiali górale” w repertuarze No To Co, „Płynie Wisła, płynie” Niebiesko-Czarnych itp.). Osobnym pozornie zagadnieniem pozostaje „twórczość samorodna”, przybierająca postać „falbankowego” Tercetu Egzotycznego, a potem – o paradoksie! – również piosenek z nurtu „jabol punk”.

Ustalenia z rozdziału „Pieśń stadionowa” dotyczą bardzo słabo rozpoznanego gatunku ludowej pieśni, rozbrzmiewającego głównie na stadionach (piłkarskich i żużlowych). Celne są przy tym zabiegi interpretacyjne, kojarzące subkultury kibicowskie z „niewidzialną religią” Thomasa Luckmana. W pracy poświęconej polskiemu gustowi ludowemu nie mogło zabraknąć części poświęconej disco polo. Autor przygląda się temu gatunkowi przez pryzmat zmian wolnorynkowych i liberalizacji. Pęczak tym różni się od większości komentatorów zjawiska, że nie tylko

stroni od łatwych sądów, ale uwypukla także seksistowski i homofobiczny rys tej muzyki. Rozdział „Rekonstrukcje” skupia się na podejmowanych w ostatnich latach próbach twórczego odzyskania dorobku sprzed lat, np. Stanisława Grzesiuka, a także folkloru miejskiego i wiejskiego. Dokonania wolne od nacisków politycznych jawią się jako oryginalne, znacznie lepiej służące sprawie ocalenia niż inscenizacje w stylu zespołu No To Co. Ostatni rozdział jest z kolei krytycznym oglądem dziejów festiwalu piosenki polskiej w Opolu. Impreza ta, najpierw kanoniczna, potem coraz bardziej miałka, wreszcie mało istotna, w nowym stuleciu usilnie poszukuje nowej formuły, a jej przemiany można potraktować jak papierek lakmusowy kondycji polskiej popkultury muzycznej.

Autor przywołuje wiele kanonicznych opracowań (David Riesman, Bourdieu, John Fiske, Abraham Moles, Antonina Kłoskowska), zestawiając je z nowymi badaniami i analizami (Tomasz Szlendak, Marcin Rychlewski, Anna Idzikowska-Czubaj, Olga Drenda), które w przeważającej mierze dotyczą polskich realiów. Adekwatnie dobrana literatura przedmiotu jest uzupełniana wypowiedziami artystów i dziennikarzy, zebranymi przez samego Pęczaka. Cennym materiałem są również pamiętniki publikowane w cyklu *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*, przypomniane przez autora i używane jako jedno z najważniejszych źródeł do analizy gustu ludowego.

Drugim interesującym głosem w przestrzeni badań gustu ludowego jest monografia młodego czeskiego badacza Oto Poloučka (2020) *Babičky na bigbitu. Společenský život na moravském venkově pozdního socialismu*. Autor reprezentuje ośrodek etnologiczny w Brnie, a przywołana książka jest przygotowaną do druku wersją jego rozprawy doktorskiej.

Skąd cokolwiek ekscentryczny tytuł tej pracy? Polouček przekonuje, że pewni przedstawiciele najstarszego pokolenia społeczności wiejskich i małomiasteczkowych nie pomijali żadnej okazji do udziału w publicznych uroczystościach, w tym także w występach zespołów muzycznych grających rocka. Babcie i dziadkowie, ciocie i wujkowie, sąsiadki i sąsiedzi odwiedzający wszystkie „potańcówki” (*tancovačka*) nazywani byli na Morawach „ławką sędziów” (*soudna stolice*): to oni dokładnie wiedzieli, kto połączył się w parę, kto ma się ku sobie, to oni obserwowali zachowania,

stroje i wypowiedzi, oceniając je i klasyfikując. Przy okazji mieli także możliwość przyjemnego spędzenia wolnego czasu. Autor sugeruje, że ta właśnie figura – *babičky na bigbitu* – adekwatnie ilustruje obserwowane przez niego procesy kulturowej kontynuacji, obecne w ramach późnosocjalistycznej modernizacji wiejskiego życia społecznego na Morawach.

Polouček prowadził badania we wsiach Dolni Kounice (prawie dwa i pół tysiąca mieszkańców), Rokytna (niespełna dwustu) oraz Petrovice (prawie czterystu). Zaznacza przy tym, że największą z miejscowości równie dobrze można potraktować zarówno jako „wiejskie miasteczko”, jak i „wielką wieś” (Polouček 2020: 13). Głównym źródłem zebranych danych były rozbudowane wywiady narracyjne, których uczestników dobierano metodą „kuli śnieżnej”. Dodatkowych danych dostarczyła analiza lokalnych archiwów organizacji społecznych, politycznych i sportowych. Ramą badań były inspiracje mikrohistorią (Carlo Ginsburg), historią życia codziennego oraz antropologią symboliczną (Anthony Cohen, Clifford Geertz). Polouček zajmował się w rezultacie pamięcią dotyczącą codziennego życia społecznego morawskich wsi w okresie 1969–1989. W byłej Czechosłowacji trwała wówczas tzw. „normalizacja”: czas po przymusowej kolektywizacji i świeżych doświadczeniach Praskiej Wiosny 1968 roku.

Autora interesowały przede wszystkim oficjalne święta, konsekwencje kolektywizacji rolnictwa, czyny społeczne („inicjatywa Z”), działalność klubów sportowych i straży pożarnej, a także zabawy taneczne i muzyczne traktowane w charakterze dominującej aktywności wiejskiego życia społecznego. Ich znaczenie, przekonuje badacz, wynika z dopełniających się przyczyn: (1) stałej istotności dla lokalnych społeczności; (2) kontynuacji w zmieniających się warunkach. Zmiany w specyfice owych zabaw dotyczyły zarówno stosowanych technologii (nowinki w postaci elektronicznych instrumentów klawiszowych), jak i okoliczności politycznych (polegających na „ucieczce” zespołów grających zachodniego rocka na obszary wiejskie, czyli poza strefę ścisłej kontroli i cenzury). Mimo licznych zmian, bazowe funkcje tych wydarzeń – integracyjne oraz relaksacyjne – pozostały przez kolejne dekady właściwie takie same.

Brneński badacz twierdzi, że jeszcze w latach 50. propagowanym przez władze ideałem „stała się kolektywna zabawa kosztem indywidualnych

zająć” (Polouček 2020: 42). Z jednej strony zatem organizowano państwowe i ideologiczne święta, z drugiej natomiast trwały tradycje zabaw ostatekowych, wiosennego „wynoszenia śmierci” czy wielkanocnych kolatek. Uporządkowaniu i kontroli „kolektywnego życia” – a przy okazji kształtowaniu gustu ludowego – miała służyć, zintensyfikowana w drugiej połowie lat 50., budowa sieci domów kultury. W 1959 roku wprowadzono przepisy mówiące o obowiązku stworzenia sieci takich instytucji. To, co było względnie łatwe w miastach, na terenach wiejskich stało się dużym organizacyjnym wyzwaniem: w Dolnich Kounicach dom kultury powstawał przez lata w ramach ponawianych czynów społecznych, co spowodowało, że jego otwarcie nastąpiło dopiero w 1981 roku (Polouček 2020: 43).

Narzędzie kontroli stało się jednak szybko medium różnorodności. Domy kultury bowiem nie tylko skrupulatnie realizowały oficjalne wytyczne, ale także podejmowały działalność zgodną z oczekiwaniami lokalnych środowisk – a oczekiwania te były rozmaite. „Dom kultury stał się miejscem prezentacji kultury masowej – stwierdza Polouček – Domy kultury na wsiach stały się miejscami, gdzie ludzie mogli spotykać się z celebrytami z obszaru muzyki popularnej i telewizyjnej rozrywki” (Polouček 2020: 55). Dzięki temu „kanałowi” na prowincję trafiali znani artyści, nie tylko reprezentujący estetykę socjalistyczną. O ile na początku lat 70. w badanym regionie dominowała jeszcze muzyka orkiestr dętych, o tyle kilka lat później coraz większą popularność zyskiwały różne odmiany rocka. Na koncertach bigbitowych<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Skądinąd intrygujący jest fakt, że słowo „bigbit” funkcjonowało jako silnie nacechowane symbolicznie określenie w kilku, co najmniej, krajach Bloku Wschodniego. W Polsce termin „big-beat” wprowadził do popularnego obiegu Franciszek Walicki, dziennikarz, autor i promotor muzyczny. Było to w 1959 roku, a określenie zostało zapożyczone „od tytułu popularnego w Europie Zachodniej, nagranych 3 czerwca 1957 roku w Nowym Orleanie, przeboju Fatsa Domino *The Big Beat*” (Michalski 2014: 137). W zamysle Walickiego miał to być termin neutralny, inaczej niż nieakceptowany przez ówczesną politykę kulturalną „rock and roll”. Z biegiem czasu utrwalił się w formie „bigbit”, a potoczny synonimem stało się „mocne uderzenie”.

Okazuje się, że identyczny proces miał miejsce w Czechosłowacji. Także tam na początku lat 60. zaczął funkcjonować termin „big beat”, będący omyłkowym uogólnieniem pewnej frazy, zastosowanej jako bezpieczna nazwa dla całego gatunku. Ales Opekar, czeski muzykolog i badacz muzyki popularnej sugeruje, że „pod wpływem czeskiej sceny «big beat» był grany i słuchany w sąsiedniej Polsce lat 60.” (Opekar 1996).

Fascynujące byłoby napisanie historii tego wędrującego przez Blok Wschodni pojęcia.



zespołów, takich jak Arcus, Hurikán bądź Motylci, były komplety publiczności, w tym także bigbitowe *babičky*.

Zachodnia popkultura, jak zauważa Polouček, docierała na wsi południowych Moraw kilkoma kanałami. Poza ofertą domów kultury byli też szczęśliwcy, którym udało się wyjechać na „zachód” i wrócić z bagażem doświadczeń oraz poszukiwanych przedmiotów. W latach 80. spod lady zaczęto sprzedawać nielegalne kasety video z filmowymi hitami. W regionie można było także oglądać telewizję z Austrii, co było o tyle łatwe, że znajomość języka niemieckiego nie należała tam do rzadkości.

Stare i nowe, lokalne i obce, oficjalne i zakazane – takie były dopływy tworzące ostatecznie gust ludowy mieszkańców wsi oraz miasteczek Moraw. Kategoria gustu okazuje się w tych okolicznościach wynikiem raczej aktywności niż bierności, przy czym jest to aktywność szerokiego spektrum aktorów społecznych: domorosłych muzykantów, lokalnych aktywistów, animatorów z domów kultury, organizatorów potańcówek, fanów, widzów, słuchaczy. Podobnie w dotyczących Polski analizach Pęczaka, odsłaniających niejednorodność gustu ludowego. Jak przekonuje ten badacz, rzekomo trwały i sztywny trójczłonowy układ – gust „prawomocny” (inteligencki, koneserski) – gust młodzieżowy (fani rocka, jazzu) – gust ludowy (zbieżny z ofertą popularną) – to jedynie powierzchowny schemat. Po roku 1989 dokonana się zresztą jego całkowita dekompozycja. Gust ludowy kształtuje bowiem zarówno oficjalna polityka kulturalna, jak i wiejskie wesele, zarówno rodzimy zespół pieśni i tańca, jak i „zachodni” rock and roll, tyleż komercyjny przebój z radia, co i samorodna pieśń wykonywana przy ognisku. Gdy z tą samą badawczą powagą potraktuje się muzykę weselną, pieśni stadionowe, utwory punkowe, żołnierskie przeboje z festiwalu w Kołobrzegu, muzyczny folklor miejski oraz estetykę piosenki autorskiej – co z konsekwencją robi właśnie Pęczak – eleganckie wykresy Bourdieu tracą heurystyczną moc.

Pęczak i Polouček stosują odmienne metody, odwołują się do innych wspólnot lektur, ich badania mają różną skalę (Polska, Morawy) i dotyczą nieidentycznego okresu (od 1968 do terażniejszości oraz lat 1969–1989). Łączy je jednak podobna tematyka oraz zbliżona wrażliwość analityczna. Dzięki ich ustaleniom – poczynionym, rzecz jasna, niezależnie – jesteśmy

bogatsi o dwa istotne wnioski. Po pierwsze, przekonujemy się, jak bardzo lokalne, przygodne i partykularne były dystynkcje opisane przez Bourdieu. Nie da się ich adekwatnie przełożyć na odmienne konteksty kulturowe, w tym konkretnym przypadku na konteksty Polski i Czechosłowacji. O ile instrumentarium pojęciowe można ekstrapolować, o tyle towarzyszące im przykłady i argumenty są zakotwiczone w konkretnej sytuacji kulturowej Francji, która je usensawnia oraz legitymizuje.

Po drugie, lektura obu prac rozszczelnia i heterogenizuje kategorię gustu ludowego. Nie sposób postrzegać jej w kategoriach zamkniętego układu społecznego albo izolowanego obiegu kultury. Uprzywilejowywanie dominującej ideologii bądź postawy określanej jako tradycjonalizm jest w tej sytuacji błędem. Gust ludowy jest pojemny i zaskakująco chłonny, przekraczający granice ideologii, estetyk, generacji i państw. Zupełnie jak w wyliczeniu sporządzonym po II wojnie światowej przez T.S. Eliota: „Derby Day, regaty Henley, Cowes, dwunasty sierpnia, finały pucharowe, wyścigi psów, bilard, rzutki, ser wensleydale, kapusta gotowana w ćwiartkach, buraki w occie, dziewiętnastowieczne kościoły gotyckie i muzyka Edgara” (Eliot 2016: 35).

Można przyjąć, że analizy Pęczaka i Poloučka są pewnymi wariantami analiz w duchu „prowincjonalizacji” Dipesha Chakrabarty’ego. Pytania o to, czy (i jak?) określone koncepcje mogą przekraczać miejsce swojego pochodzenia, na ile konkretne państwo i jego historia mogą stanowić model dla innych państw i historii, czy „możliwe jest rozstanie się z codziennością klasy średniej” (Chakrabarty 2011: x) jako dyskretną perspektywą badawczą są wszak ostatecznie pytaniami wynikającymi także z ich książek.

Nie ulega ponadto wątpliwości, że omawiane tutaj książki skłaniają do kolejnego przemyślenia kategorii ludu – coraz bardziej odległej od wizji kultury samorodnej, samowystarczalnej czy izolowanej albo dającej się zdefiniować dzięki elegancko wyodrębnionym kryteriom geograficznym bądź społecznym.

## Bibliografia

- Bourdieu, P. (2006). *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia* (przeł. P. Biłas). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Chakrabarty, D. (2011). *Prowincjonalizacja Europy. Myśl postkolonialna i różnica historyczna* (przeł. D. Kołodziejczyk, T. Dobrogoszcz, E. Domańska). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Eliot, T.S. (2016). *Uwagi ku definicji kultury* (przeł. J. Rybski). Kraków: Vis-à-vis.
- Hey, V. (2003). *Identification and mortification in late modernity: New Labour; alpha femininities and their dis/contents*. Keynote address, International Conference on Gender and Education, University of Sheffield.
- Michalski, D. (2014). *Trzysta tysięcy gitar nam gra, czyli historia polskiej muzyki rozrywkowej (lata 1958-1973)*. Przedm. F. Walicki. Warszawa: Iskry.
- Opekar, A. (1996). *Sputnici. Maturita českého rock'n'rollu. Bigbitové šlápoty*, č. 6. *Rock & Pop*, 6–7, [https://web.archive.org/web/20120330194250if\\_/http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9606&l=cz&a=0](https://web.archive.org/web/20120330194250if_/http://www.popmuseum.cz/stories/stories.php?q=bbs9606&l=cz&a=0)
- Pęczak, M. (2021). *Muzyczne przygody gustu ludowego. O społecznym funkcjonowaniu polskiej muzyki popularnej po 1956 r.* Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Polouček, O. (2020). *Babičky na bigbitu: Společenský život na moravském venkově pozdního socialismu*, „Etnologické studie” 24, Brno: Masarykova univerzita.
- Reay, D. (2004) “It’s all becoming a habitus”: Beyond the habitual use of habitus in educational research. *British Journal of Sociology of Education*, 25, 431–444.