

# SPORT I SZTUKA W PERSPEKTYWIE SOCJOLOGICZNEJ<sup>1</sup>

Wśród znaczącej części ludzi dominuje pogląd czy też świadomość, że sport i sztuka to dwie odrębne dziedziny życia, które nie mają ze sobą wiele wspólnego. Jeśli chodzi o sztukę, to większość uważa ją, mimo w wielu przypadkach znikomych kompetencji i braku jakiegokolwiek udziału w tej dziedzinie, za podstawowy i niejako definicyjny komponent kultury. Taki pogląd jest powszechny nawet wśród tych, którzy nie odwiedzili nigdy muzeum sztuki czy też nie byli w filharmonii lub choćby teatrze. Natomiast sport jest przez większość kojarzony z fizyczno-sprawnościowymi wyczynami jednostkowych i zbiorowych aktorów, którzy z kulturą jako taką nie mają nic wspólnego, ale wręcz przeciwnie, nierzadko sprzeniewierzają się obowiązującym wartościom kulturowym, w szczególności moralnym normom i wzorom zachowań, z myślą o realizacji celów o charakterze merkantylnym, medialnym i prestiżowym. Przedstawiona perspektywa społecznego postrzegania obu dziedzin życia stanowi inspirację i jednocześnie jest wyzwaniem dla badacza do skonfrontowania owych przekonań-stereotypów z ustaleniami badaczy społecznych, którzy poprzez liczne badania empiryczne wykryli wiele prawidłowości w tym zakresie i sformułowali całkiem pokaźną ilość teorii naukowych pozwalających lepiej zrozumieć interesujące dziedziny i ukazać ich liczne podobieństwa.

Tak nakreślone zadanie komplikuje fakt wielu przejawów działalności artystycznej (malarstwo, rzeźba, literatura, architektura, teatr, muzyka itp.)

---

<sup>1</sup> Praca naukowa sfinansowana ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki w roku 2023 w ramach działalności Uczelnianego Projektu Badawczego Nr 6 „Humanistyczne i społeczne aspekty kultury fizycznej” realizowanego w Akademii Wychowania Fizycznego Józefa Piłsudskiego w Warszawie.

oraz sportowej (sport powszechny, amatorski i zawodowy, sport halowy i na wolnej przestrzeni, sport indywidualny i zespołowy, sport polegający na rywalizacji z przeciwnikiem i z przestrzenią, sport jako uprawianie różnych dyscyplin sportowych i form ruchowych itp.) z czym się wiąże sprawa różnych sposobów pojmowania zarówno sztuki jak i sportu. Nie ma takich definicji zarówno sztuki jak i sportu, które satysfakcjonowałyby ich koneserów, miłośników czy uczestników. Mamy tutaj do czynienia z wielością podejść i rozumień, które mają różnie rozłożone akcenty, w zależności od przyjętej perspektywy dyscyplinarnej, teoretycznej i metodologicznej. Przykładowo, w starożytności jednym ze sposobów rozumienia sztuki było piękno widziane przez artystę, a pięknem jest to, co kto lubi, co się komu podoba<sup>2</sup>. W zdecydowanie innej konwencji i w zakresie treści zdefiniował sztukę Władysław Tatarkiewicz, który uznał ją za odtwarzanie rzeczy bądź konstruowanie form lub wyrażanie przeżyć, jeśli wytwór tego działania (tworzenia, konstruowania, wyrażania) jest w stanie wzbudzić emocje, tj. zachwycić, wzruszyć lub też wstrząsnąć<sup>3</sup>. Choć definicje te wprowadzają pewien ład czy porządkują w ograniczonym zakresie panujący bałagan, to w większym stopniu ujawniają różne niedostatki w tym zakresie. Podobna sytuacja ma miejsce przy próbach zdefiniowania sportu. Liczni badacze wskazują powiązania sportu z religią, sztuką, polityką, grą, zabawą, pracą człowieka, a nade wszystko kulturą<sup>4</sup>. Nie wnikając w różne, często bardzo odmienne perspektywy teoretyczne uznajemy, że sport można rozumieć jako formę zorganizowanej i ukierunkowanej manifestacji perfekcjonizmu cielesnego i sprawności fizyczno-ruchowej, najczęściej w formie rywalizacji bezpośredniej lub pośredniej z jednostkowym lub zbiorowym przeciwnikiem, podejmowanej i prowadzonej zgodnie z przyjętymi i przestrzeganymi wartościami oraz przepisami<sup>5</sup>.

Mimo wielu prób zdefiniowania interesujących nas dziedzin pozostają one w dalszym ciągu nie do końca odgadnięte i skłaniają do zadawania kolejnych pytań, jak choćby o występujące różnice między poszczególnymi odmianami sztuki czy też odmianami sportu, ale też o kryteria, które mogłyby przesądzać o kwalifikacji określonych przedmiotów, zachowań i kreacji do dziedziny sztuki czy dziedziny sportu. Ponadto sztuka i sport mają charakter wieloaspektowy i ich właściwości, cechy oraz granice są różnorodnie

<sup>2</sup> K. Estreicher (1990), *Historia sztuki w zarysie*, Kraków: 6.

<sup>3</sup> W. Tatarkiewicz (1975), *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa: 48.

<sup>4</sup> Z. Krawczyk (1997), *Sport*. W: Tenże [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna, sport*, Warszawa: 61-81.

<sup>5</sup> W. Osiński (2011), *Sport: rodowód, trudności definicyjne oraz znaczenie w kulturze i kulturze fizycznej*. W: Tenże, *Teoria wychowania fizycznego*, Poznań: 84-90.

powiązane z innymi elementami systemu społeczno-kulturowego. Ten właśnie fakt jest szczególnie interesujący dla socjologa, bowiem dotyczy on założenia, że zarówno sztuka jak i sport są na wiele sposobów powiązane z życiem społecznym. Oznacza to, że zarówno sztuka jak i sport są ze swej istoty społeczne, co nie dezawuuje prawdziwości twierdzenia, że mają one wpływ na kształt społeczeństwa przez swe wytwory. Możemy zatem przyjąć za Stanisławem Ossowskim, że fakt artystyczny oraz fakt sportowy jest także faktem społecznym, niezależnie od tego, że na ów mają wpływ inne zjawiska czy procesy. Dzieło sztuki czy dzieło sportowe stanowią płaszczyznę interakcji, stosunków i więzi społecznych, ale także są zapowiedzią ról społecznych i siłą formującą ludzkie postawy<sup>6</sup>.

Mając powyższe na uwadze i zdając sobie sprawę z różnorodnych trudności teoretycznych i metodologicznych w ukazaniu związków sztuki i sportu z perspektywy socjologicznej, skoncentrujemy naszą uwagę na wybranych kwestiach, które naszym zdaniem są znaczące i pozwalają na w miarę reprezentatywne uwypuklenie licznych podobieństw interesujących nas dziedzin. Analizy nasze zmierzać będą do ukazania wspólnego, teoretycznego dachu dla sztuki i sportu. Dachem tym jest kultura, w ramach której i według jej porządku rozwijają się zarówno sztuka jak i sport. Skoncentrujemy także uwagę na zapleczu treściowym sztuki i sportu, którego fundament tworzą wartości, normy i wzory zachowań, a także sankcje społeczne i związana z nimi kontrola społeczna. Omówimy, posiłkując się typologią Antoniny Kłoskowskiej, ulokowanie sztuki i sportu w sferze kultury materialnej, sferze kultury społecznej oraz w sferze kultury symbolicznej, poświęcając tej ostatniej szczególną uwagę ze względu na jej kluczową rolę w poznaniu istoty i podobieństw obu dziedzin. Wskażemy na zagadnienia przekazu kultury artystycznej i sportowej oraz zwrócimy uwagę na dokonujące się w sposób niezwykle dynamiczny przeobrażenia i zmiany. Podkreślając liczne związki sztuki i sportu z życiem społecznym, ukażemy rolę i znaczenie organizacji formalnych, które tworzą warunki do twórczości artystycznej i sportowej, ale także stwarzają możliwości społecznego obiegu dzieł zarówno artystycznych jak i sportowych.

Dokonując analizy interesującego nas zagadnienia sięgniemy do klasycznych teorii socjologicznych, od teorii funkcjonalno-strukturalnej zaczynając, a na teorii interakcjonizmu społecznego kończąc. Podstawową metodą będzie krytyczna analiza literatury przedmiotu z elementami metody aksjologicznej i komparatystycznej. Wykorzystane zostaną kompleksy środków i czynności,

---

<sup>6</sup> M. Golka (2007), *Zagadnienia socjologii sztuki*. W: Tenże, *Socjologia kultury*, Warszawa: 267-301.

które posłużą analizie i teoretycznej interpretacji oraz prezentacji i w konsekwencji zgromadzeniu wiedzy teoretycznej na temat interesującego nas zagadnienia<sup>7</sup>.

## Sztuka i sport jako elementy kultury

Pojęciem nadrzędnym, szerszym i bardziej pojemnym znaczeniowo w stosunku do dwóch tytułowych, a mianowicie sportu i sztuki, jest pojęcie kultury. Należy ono do kanonicznego repertuaru pojęć socjologicznych i w ogóle nauk społecznych. Jednak poszukując genezy i źródeł koncepcji kultury nie należy ograniczać poszukiwań do niezbyt długiego okresu historii socjologii, ale korzystać z filozofii, historiografii i wielu innych dyscyplin humanistycznych. Nie sięgając do czasów najbardziej odległych, należy odwołać się do niemieckiego filozofa, teologa, pedagoga i historyka, Wilhelma Diltheya<sup>8</sup>, który dorobek naukowy swoich poprzedników na temat interesującego nas „świata wytworzonego” przez człowieka nazwał „naukami o duchu”, natomiast inny niemiecki filozof, przedstawiciel neokantowskiej szkoły badeńskiej, Heinrich Rickert<sup>9</sup>, już bardziej współcześnie, określił jako „nauki o kulturze”

Kultura, jak już wspomnieliśmy, mieszcząca zarówno sport jak i sztukę, dwa interesujące nas pojęcia, jest podstawowym wyróżnikiem człowieka. Wielu zwraca uwagę, że tym, co stanowi o zasadniczej odrębności człowieka, jest rozwinięty mózg, życie społeczne, umiejętność korzystania z narzędzi czy posługiwanie się symbolami. Wymienione czynniki wyróżniające człowieka, stanowiące o jego odrębności nie wykluczają się wzajemnie, ale wszystkie one razem wzięte decydują o specyfice gatunkowej, odrębności względem innych gatunków. Te specyficzne cechy człowieka zawierają się w pojęciu kultury, której człowiek jest twórcą i odbiorcą<sup>10</sup>. Kultura jest zatem, najogólniej rzecz ujmując, wszystkim tym, co zostało przez człowieka stworzone oraz co jest przez niego nabywane w procesie socjalizacji i przekazywane następnym pokoleniom na drodze informacji pozagenetycznej. Kultura jest więc „narzędziem poznawania i opanowywania świata przez człowieka”

---

A. Sułek (1999), *Metodologia socjologiczna*. W: *Encyklopedia socjologii*, Warszawa: 209-217.

<sup>8</sup> W. Dilthey (1924), *Die Geistige Welt*. W: Tenze, *Gesammelte Schriften*, t. 5, Leipzig.

<sup>9</sup> H. Rickert (1926), *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, Tübingen.

<sup>10</sup> A. Kłoskowska (1991), *Kultura*. W: Taże [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, Wrocław: 17

Pozagenetyczny szlak przekazywania informacji (cech) ma znaczenie fundamentalne i stanowi przekroczenie ewolucji biologicznej. Powstaje wrażenie, że przez stworzenie przez człowieka odrębnego świata wyzwolił się on spod panowania praw przyrody<sup>11</sup>.

Sport i sztuka, jako niezwykle ważne elementy kultury ludzkiej<sup>12</sup>, stanowią atrybuty człowieka, które przejawiają się z różną intensywnością na poszczególnych etapach jego życia. Możemy powiedzieć, że obejmują one całe życie człowieka. Nie ma takich aktywności sportowych i artystycznych, które nie byłyby regulowane kulturowo. Potwierdzeniem tego jest fakt, że oprócz uniwersalnych wzorów aktywności, we wspomnianych dziedzinach występuje wiele różnorodnych aktywności charakterystycznych dla danej kultury, a nie występujących w innych. W różnych kulturach artyści sięgają do różnej tematyki, mają bardzo odmienne inspiracje, ale także dostępność materiałową oraz możliwości technologiczno-techniczne. To uwarunkowania kulturowe w znaczącym stopniu określają, co się pisze, maluje, buduje czy rzeźbi, jak się to robi, jakie stosuje się techniki, ale także jakie wykorzystuje się do tego materiały, surowce i składniki. Podobnie sytuacja wygląda w przypadku sportu. Jego poszczególne odmiany są mniej lub bardziej regulowane kulturowo. Oprócz sportów uniwersalnych, które uprawiane są przez większość zbiorowości na świecie, są też sporty narodowe, regionalne, ludowe czy też małych społeczności etnicznych lub lokalnych, których uprawianie regulowane jest kulturowo czy też subkulturowo.

Wspólną cechą zarówno sztuki jak i sportu<sup>13</sup> jest rezygnacja z dokonywania ich oceny aksjologicznej w tym znaczeniu, że przykładowo twórczości artystycznej ludów afrykańskich nie możemy uznać za bezwartościową z perspektywy twórczości artystów np. europejskich. Oczywiście każda jednostka ma prawo do wyrażenia swoich odczuć na temat określonego dzieła z punktu widzenia swojego doświadczenia oraz wrażliwości estetycznej i etycznej, ale powinna się kierować zasadą relatywizmu kulturowego, powściągać się od ocen generalnych, a zwłaszcza od krytyki sztuki przedstawicieli innych kultur. Podobna sytuacja jest obecna na gruncie sportu, który występuje w tysiącach form i odmian. Nikomu do głowy nie przychodzi, aby dokonywać aksjologicznej krytyki kanadyjskiego *lacrosse*, angielskiego krykieta czy

---

<sup>11</sup> W. Kunicki-Goldfinger (1993), *Znikąd donikąd*, Warszawa: 231.

<sup>12</sup> Na symbiotyczne związki sportu i sztuki zwrócił uwagę K. Zuchora (2016), *Stadion jako galeria twórczości duchowej*. W: Tenże, *Dialogi olimpijskie. O pięknie i pokoju, etyce i polityce, solidarności i edukacji*, Warszawa: 188-210.

<sup>13</sup> D. Shorkend (2019), *Confluences between Art and Sport*, „Advances in Physical Education”, 9: 87-102.

amerykańskiego baseballa z pozycji społeczeństw, w których te formy sportu są słabo rozpowszechnione czy prawie całkowicie nieznane<sup>14</sup>. Jednak zarówno w poszczególnych dziedzinach sztuki organizowane są liczne konkursy, natomiast w sporcie konkursy te nazywane są zawodami, mistrzostwami, igrzyskami itp. I tutaj należy powiedzieć, że w sporcie w większości dyscyplin zwycięzcy wyłaniani są na podstawie przejrzystych, czytelnych i obiektywnych kryteriów, takich jak liczba zdobytych punktów, czas przebiegniętego dystansu, liczba i skuteczność zadanych ciosów, wykonanych akcji w walce z przeciwnikiem itp. W sztuce natomiast nie ma jednoznacznych kryteriów estetycznych, społecznych czy etycznych w ocenie wytworu, dzieła artystycznego. W przypadku konkursów sztuki kryteriami mogą być określone w regulaminie cele konkursu, ale decydującą rolę odgrywają estetyczne i pozaestetyczne gusta zespołu oceniającego (jurorów), a nierzadko szerszego grona specjalistów wywodzących się z różnych części świata. Warto zauważyć, że ocena występów sportowców w tzw. dyscyplinach artystycznych (gimnastyka artystyczna, jazda figurowa na lodzie, pływanie synchroniczne czy tzw. ponowoczesne *free sporty*) jest bardzo zbliżona do oceny wytworów sztuki zgłoszonych do konkursu<sup>15</sup>.

Zdawać sobie trzeba sprawę z tego, że zarówno sztuka jak i sport nie są tworem indywidualnymi, ale zbiorowymi, co oznacza, że powstały i rozwijają się w wyniku różnorodnych interakcji, w trakcie których następuje przekazywanie informacji, ale także w wyniku uczenia się wymienionych dziedzin, tj. nabywania kompetencji na ich temat, ale również reagowania i zachowania się w różnych dziedzinowych kontekstach. Pojedynczy ludzie, wybitni artyści (pisarze, malarze, rzeźbiarze, reżyserzy, muzycy, aktorzy, architekci itd.) tworzą dzieła sztuki, ale te dzieła staną się częścią sztuki jedynie wówczas, kiedy zostaną zaakceptowane przez zbiorowość i wprowadzone do obiegu kulturowego. Nie jest częścią sztuki tomik wierszy, schowany przez autora w szufladzie, którego nikt nie przeczytał. Podobne prawidłowości towarzyszyły powstaniu i rozwojowi sportu, który narodził się w starożytności i na przestrzeni wieków uległ wielu przeobrażeniom w wyniku oddziaływania różnorodnych czynników o charakterze społecznym, kulturowym, ekonomicznym, gospodarczym, naukowym, technologicznym, politycznym, edukacyjnym i innym. Zatem sport jako taki, z jednej strony zachowuje swą ciągłość w wyniku przekazywania jego treści na drodze pozagenetycznej, z drugiej natomiast jest nieustannie modyfikowany przez następujące

---

<sup>14</sup> W. Lipoński (2001), *Encyklopedia sportów świata*, Poznań: 39-44, 252-254, 268.

<sup>15</sup> W kierunku uznania sportu za sztukę skłania się D. Platchias (2003), *Sport and Art*, „European Journal of Sport Science”, 3(4): 1-18.

po sobie kolejne pokolenia ludzi sportu. Częścią sportu z pewnością jeszcze nie jest sprawne wyszukiwanie informacji w internecie czy np. mistrzowskie operowanie narzędziami kuchennymi, które nie zostały uznane przez społeczeństwo za sport.

Sztuka i sport są fenomenami kulturowymi, które powiększają się i przekształcają w czasie<sup>16</sup>. Oznacza to, że obie interesujące nas dziedziny kultury nie mają charakteru statycznego i utrwalonej, niezmiennej jednej formy, ale podlegają nieustannemu rozwojowi, zwiększają swoje zasoby, ale również przybierają nowe formy, wykorzystują nowe środki wyrazu i rozwijają się zgodnie ze zmieniającymi się nowymi uwarunkowaniami społeczno-kulturowymi i ekonomiczno-gospodarczymi. W sztuce jak i w sporcie jest obecna świadomość przeszłości i tradycji, które są chętnie w obu dziedzinach przywoływane, a nierzadko z nich wynika sens twórczości, ale także obecne są w nich nowatorskie, innowacyjne, niekonwencjonalne i postmodernistyczne inspiracje<sup>17</sup>.

## Treści sztuki i sportu

Poszukując podobieństw między interesującymi nas dziedzinami kierujemy naszą uwagę na treści, których nośnikami są zarówno sztuka jak i sport<sup>18</sup>. Składają się na nie pewne wzory sposobów odczuwania, reagowania i myślenia, ale także wartości (cele) i wyrastające z nich normy (wartości instrumentalne) oraz charakterystyczne sankcje zmuszające jednostki i zbiorowości do ich respektowania. Wzory sposobów odczuwania, reagowania i myślenia mogą mieć zarówno charakter idealny jak i realny. Wzór idealny (modelowy) to taki, który niejako nakazuje jak powinniśmy myśleć, odczuwać i postępować w określonym kontekście artystycznym czy sportowym. Przykładowo, gdy znajdziemy się w Luwrze, zgodnie z obowiązującym wzorem winniśmy odczuwać i okazywać radość z obecności w kolebce światowej sztuki, a te

---

<sup>16</sup> Na historyczne związki sportu i sztuki zwrócił uwagę W. Lipoński (2012), *Historia sportu na tle rozwoju kultury fizycznej*, Warszawa: 118-124, 234-237, 286-287, 370-371, 490-499, 536-542, 579-586.

<sup>17</sup> Por. niezwykle interesujące analizy dotyczące obecności sportu w sztuce, odwołujące się do starogreckiej, kretańskiej mitologii o Dedalu i Ikarze, przedstawiających dwie postawy wobec życia, postawy rozwagi i entuzjazmu. K. Zuchora (1981), *Sport w zwierciadle sztuki*. W: Z. Krawczyk [red.], *Kultura i sport*, Warszawa: 109-127.

<sup>18</sup> Ch. Cordner (1988), *Differences Between Sport and Art*, „Journal of the Philosophy of Sport”, 15(1): 31-47.

uczucia i reakcje winny się potęgować przed Mona Lisą pędzla Leonarda Da Vinci, Afrodytą z Melos, lepiej znaną jako Wenus z Milo, autorstwa (prawdopodobnie) Agesandrosa z Rodos czy Nike z Samotraki. Natomiast negatywne odczucia winniśmy żywić wobec kiczu, eksponatów o miernej wartości, schlebającym popularnym gustom, które w opinii krytyków sztuki i innych twórców nie posiadają walorów artystycznych. Przykładem takiej twórczości jest motyw malarski *Jeleń na rykowisku*, współczesna ceramika czy ogrodowe krasnale. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w sporcie, a mianowicie gdy uczestniczymy w wydarzeniach sportowych najwyższej rangi, odbywających się na obiektach wybudowanych według projektu najwyższej klasy architektów, to zarówno miejsce zawodów, ich ranga i obecność najbardziej cenionych aktorów sportowych powoduje, że odczucia i nasze postępowanie winno cechować się radością, pozytywnymi odczuciami i mocnymi doświadczeniami o charakterze emocjonalnym i estetycznym<sup>19</sup>. Natomiast negatywny stosunek winniśmy mieć do sportowego czy parasportowego kiczu spotykanego na skwerach i ulicach w postaci pseudosportowych popisów zręcznościowych i prestigitatorskich czy cyrkowych sztuczek.

Wzorami realnymi odczuwania i postępowania w interesujących nas dziedzinach kultury są faktyczne, widoczne, rzeczywiste regularności odczuwania i zachowania ludzi. Wzory te nie określają, jak ludzie winni np. reagować na przedstawienia artystyczne czy sportowe, ale jak się zachowują. Przykładem może być muzyka disco-polo, która ze względu na niskie walory artystyczne nie powinna budzić zainteresowania oraz wyzwać uczuć uznania i zachwytu, natomiast w rzeczywistości skupia uwagę szerokich rzesz odbiorców i wyzwala euforyczne emocje. Podobnie dzieje się w sporcie, kiedy przykładowo spotkanie piłkarskie najlepszych drużyn klubowych czy reprezentacyjnych, zapowiadane jako wydarzenie szczególne, jedyne, wyjątkowe i niepowtarzalne w rzeczywistości jest mało interesujące, nudne, bez emocji i zaangażowania zawodników. W tym przypadku wzór realny, tj. reakcje kibiców na sportowe przedstawienie odbiegają od wzoru idealnego, który wiąże się z pozytywnymi reakcjami ludzi, pełnymi emocji, zachwytu i podziwu.

Niezwykle istotną treścią zarówno sztuki jak i sportu są wartości, jakich one są nośnikami, jakie są przekazywane odbiorcom w trakcie przedstawień artystycznych i sportowych. Wartości to pewne obiekty idealne bądź materialne, „w stosunku do których jednostki lub zbiorowości, pisze Jan Szczyński, przyjmują postawę szacunku, przypisują im ważną rolę w swym

---

<sup>19</sup> Problematykę wartości estetycznych w perspektywie filozoficznej doskonale przedstawił J. Lipiec (2005), *Powrót do estetyki. Uroda świata – piękno sztuki*, Kraków.

życiu, a dążenie do ich osiągnięcia odczuwają jako przymus”<sup>20</sup>. Takie rozumienie wartości wskazuje, że wartością może być niemal wszystko, zarówno miłość, wolność, wysoka pensja, dobra praca, szacunek otoczenia, ale także samochód, dobry zegarek, drogocenny naszyjnik, patriotyzm, uroda, sprawność fizyczna, zdrowie, przyjaźń, zwycięstwo, sukces sportowy, solidarność, ojczyzna, doświadczanie piękna, czy emocjonalne wzruszenie. Już na pierwszy rzut oka widzimy, że waga wymienionych wartości jest inna. Dlatego też wartości tworzą hierarchie (systemy) jednostkowe i społeczne, a ich obecność i układ w każdej z nich (każdej hierarchii) może być inny. Systemy wartości różnych zbiorowości ludzkich stanowią przedmiot badań antropologów kultury, socjologów i przedstawicieli innych dyscyplin naukowych. Przykładowo prowadzone są badania na temat uczestnictwa jednostek i różnych zbiorowości w konsumpcji sportowej czy artystycznej. Badacze starają się ustalić, jaką pozycję w strukturze wartości ludzi zajmuje sport czy sztuka?

W literaturze aksjologicznej spotykamy wiele typologizacji i klasyfikacji wartości, które w sposób syntetyczny przedstawił amerykański antropolog kultury, Clyde Kluckhohn<sup>21</sup>. Wyodrębnił on osiem kryteriów klasyfikowania wartości, a wśród nich: 1) modalne (wartości pozytywne i negatywne), 2) treściowe (wartości estetyczne, poznawcze czy moralne), 3) zamiaru, intencji (wartości autoteliczne i instrumentalne), 4) ogólności (wartości ogólne i szczegółowe), 5) intensywności (wartości silnie i słabo pożądane, wartości kategoryczne i postulatywne)<sup>22</sup>, 6) wyrazistości (wartości sformułowane *explicite* i *implicite*), 7) zakresu (wartości jednostkowe, grupowe i powszechne), 8) organizacji (pozycja wartości w systemie: naczelne, zintegrowane i izolowane). Każdy z wymienionych typów wartości mógłby stanowić punkt wyjścia do aksjologicznej analizy sportu i sztuki. Jednak rezygnując z tego zamiaru z metodologicznych względów, skoncentrujemy naszą uwagę na podziale wartości zaproponowanym przez Stanisława Ossowskiego<sup>23</sup>. Wyróżnił on wartości uznawane i odczuwane, natomiast Antonina Kłoskowska<sup>24</sup> uzupełniła ten dychotomiczny podział o wartości realizowane. Przywołana

<sup>20</sup> J. Szczepański (1972), *Elementarne pojęcia socjologii*, Warszawa: 97.

<sup>21</sup> C. Kluckhohn (1962), *Values and Value-Orientations in the Theory of Action*. W: T. Parsons, E. Shils [red.], *Toward a General Theory of Action*, New York: 413 i nast.

<sup>22</sup> Merton wyodrębnia cztery zróżnicowane pod względem intensywności wzory zachowań jednostkowych, a mianowicie: przepisanie, uprzywilejowanie, przyzwolenie i zakaz. Por. R.K. Merton (1982), *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa: 197.

<sup>23</sup> S. Ossowski (1967), *Z zagadnień psychologii społecznej. Dzieła: t. 3*, Warszawa: 71 i nast.

<sup>24</sup> A. Kłoskowska (1981), *Socjologia kultury*, Warszawa: 185.

klasyfikacja i wyodrębnione w niej wartości stanowią bardzo przydatne narzędzie do ukazania podobieństw mechanizmów tworzenia i przekazywania wartości w obu interesujących nas dziedzinach.

Wartości uznawane to takie, o których jednostka wie, iż powinny być one dla niej atrakcyjne i ważne i winien je cenić (bo są one istotne dla otoczenia społecznego), a w przypadku dążenia do ich realizacji bardzo często ulega presji otoczenia społecznego. W społeczeństwach ponowoczesnych wartości związane ze sztuką, twórczością artystyczną są niemal powszechnie uznawane za istotne i ważne. Z nieco innych powodów wartości związane ze sportem są również uznawane, co potwierdzają liczne badania socjologiczne. Zatem możemy powiedzieć, że zarówno wartości oferowane przez sztukę jak i wartości oferowane przez sport znajdują w społeczeństwach ponowoczesnych dość powszechnie uznanie, bowiem większość zdaje sobie sprawę z tego, że obcowanie z nimi, doświadczanie ich czy ich realizacja przynosi wiele korzyści różnej natury, zarówno w wymiarze jednostkowym jak i społecznym.

Drugi rodzaj wartości, to wartości odczuwane. Są to takie wartości, które zostały zinternalizowane, przyswojone, głęboko wchłonięte i uznane za własne. Najczęściej stanowią one ważny element struktury osobowości i często tożsamości, struktury wewnętrznej człowieka, a ich realizacja wynika z nacisku, presji i niejako przymusu wewnętrznego, jawią się one w świadomości jednostki z silną potrzebą ich realizacji. Zatem jeśli wartości sztuki oraz wartości sportu stają się wartościami odczuwanymi, to świadczy to o tym, że zostały one przyswojone i znalazły ważne miejsce w wewnętrznym świecie człowieka. W społeczeństwach ponowoczesnych zarówno wartości sztuki jak wartości sportu są dość powszechnie odczuwane, co potwierdzają liczne badania w tym zakresie.

Trzeci rodzaj wartości, to wartości realizowane. Realizacja wartości sztuki i sportu może być konsekwencją ich uznawania lub też odczuwania. Trzeba jednak wiedzieć, że wartości obu interesujących nas dziedzin, które ludzie uznają lub odczuwają, nie zawsze są realizowane w praktyce społecznej, poprzez konsumpcję artystyczną czy sportową. Z licznych badań wynika, że znaczący odsetek społeczeństw ponowoczesnych uznaje i odczuwa wartości obu dziedzin, ale zdecydowanie mniejszy faktycznie je realizuje. Wbrew potocznemu przekonaniu, częściej realizujemy wartości uznawane niż odczuwane, choć realizacja tych drugich przychodzi nam łatwiej. Dzieje się tak dlatego, że częściej je realizujemy nie ze względu na wewnętrzną potrzebę, ale z uwagi na jawny lub częściej ukryty nacisk, presję i uwarunkowania otoczenia społecznego. Przykładowo człowiek pozbawiony wrażliwości artystycznej systematycznie chodzi do filharmonii, nudząc się tam jednocześnie, bowiem wie, że ze względów prestiżowych należy tam być. Polityk uczestniczy w wydarzeniach sportowych, mimo że wcześniej nie miał

nic wspólnego ze sportem i się nim nie interesuje, ale wie, że taka obecność na stadionie może ocieplić jego wizerunek i przyczynić się do polepszenia wyniku w najbliższych wyborach<sup>25</sup>. W tych przypadkach uczestnictwo jest determinowane wartościami uznawanymi, wynika z czystej kalkulacji, przy czym sztuka i sport nie są wartościami autotelicznymi, ale wyłącznie instrumentalnymi, stanowią narzędzia osiągnięcia innych wartości-celów. Uczestnictwo motywowane wartościami uznawanymi, mimo że nie stanowi realizacji wewnętrznych, osobowościowych potrzeb, również zasługuje na uznanie, bowiem stwarza nadzieje na zinternalizowanie wartości sztuki czy też sportu, ale także świadczy o dobrych efektach procesu socjalizacji do uczestnictwa w konsumpcji artystycznej i/lub sportowej. Warto też powiedzieć, że nierzadko realizacja wartości wiąże się z koniecznością dokonywania wyborów, bowiem pojawia się konflikt wartości. Może on dotyczyć właśnie wartości artystycznych i wartości sportowych. Rozstrzygnięcie takiego konfliktu zwykle nie jest trudne, bowiem dotyczy on wartości niezwiązanych z zaspokojeniem podstawowych, bytowo-egzystencjalnych potrzeb.

Niezwykle przydatne do socjologicznej analizy sztuki i sportu jest pojęcie norm społecznych, które określają moralność, zwyczaje i obyczaje. Normy najczęściej są rozumiane jako pewne wzory, reguły, zasady czy prawa charakterystyczne dla określonej zbiorowości, jako pochodne wartości i wiążące się z poczuciem powinności<sup>26</sup>. Normy bywają nazywane także w literaturze socjologicznej wartościami instrumentalnymi, co jednocześnie oznacza, że służą one jako środki do realizacji wartości-celów. Jeśli zatem uznamy sztukę i sport za pożądane przez jednostki i zbiorowości wartości-cele, to normami będą różne akceptowane sposoby ich realizacji. W obu interesujących nas dziedzinach wartości te można realizować na wiele sposobów. Najbardziej powszechnym sposobem jest konsumpcja artystyczna i konsumpcja sportowa, rozumiane w tym przypadku jako doświadczanie wytworów z jednej strony dzieł sztuki (obrazów, rzeźb, utworów muzycznych, spektakli teatralnych, filmów<sup>27</sup>, fotografii, literatury, konstrukcji architektonicznych<sup>28</sup> itp.) w sposób bezpośredni w muzeach, teatrach, filharmoniach, kinach, na wystawach, wernisażach, biennale, przeglądach artystycznych czy

<sup>25</sup> Z. Dziubiński (2022), *Geneza prestiżu sportu i sport jako źródło prestiżu*. W: Tenże, *Socjologia sportu i olimpizmu*, Warszawa: 397-421.

<sup>26</sup> M. Ossowska (1947), *Podstawy nauki o moralności*, Warszawa: 104.

<sup>27</sup> Zagadnienie sportu w filmie przedstawił J. Mosh (1997), *Sport w filmie*. W: Z. Krawczyk [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna, sport*, Warszawa: 303-322.

<sup>28</sup> Por. W. Zabłocki (1997), *Architektura sportowa*. W: Z. Krawczyk [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna, sport*, dz. cyt.: 355-375.

w terenie, podczas turystyki poznawczo-etnograficznej lub w sposób pośredni z wykorzystaniem nowoczesnych technologii komunikacyjnych, takich jak telewizja, slajdy, odtwarzacze kompaktowe, internet, smartfony itp., ale także bardziej tradycyjnych, jak książki, albumy, przewodniki, leksykony, plakaty, fotografie itd. Z drugiej strony doświadczanie przedstawięń sportowych (meczów, rozgrywek, lig, igrzysk, mistrzostw, zawodów, spartakiad, turniejów, wyścigów, maratonów, mitingów, gal itp.) w sposób bezpośredni w halach, na stadionach, boiskach, pływalniach, kortach, parkurach, torach wyścigowych, trasach kolarskich, narciarskich czy maratońskich, szosach, strzelnicach itd., lub w sposób pośredni poprzez prasę, radio, telewizję, internet, filmy, zdjęcia, plakaty, eksponaty muzealne, książki, albumy, encyklopedie itp. Inna forma realizacji wartości sztuki i sportu polega na bezpośrednim udziale w twórczości artystycznej i kreacjach sportowych. Zatem ten rodzaj realizacji wartości obu dziedzin wiąże się z twórczością artystów (malarzy, rzeźbiarzy, pisarzy, muzyków, reżyserów, aktorów, architektów itd.) z jednej strony i kreacjami aktorów sportowych (piłkarzy, siatkarzy, pływaków, wioślarzy, kolarzy, żużlowców, maratończyków, lekkoatletów, kajakarzy, koszykarzy, szermierzy, tenisistów, zapaśników, bokserów) z drugiej. Warto też przypomnieć, że wartości obu dziedzin są realizowane zarówno w formie zawodowej, profesjonalnej (przez zawodowych malarzy, pisarzy, reżyserów, aktorów oraz tenisistów, golfistów, piłkarzy, koszykarzy, zawodników MMA, futbolistów amerykańskich czy kierowców Formuły 1) lub w formie amatorskiej, hobbystycznej i rekreacyjnej, poprzez realizację najczęściej autotelicznych, wewnętrznych potrzeb, swoich zainteresowań i pasji w wymiarze artystycznym i/lub sportowym. Wartości interesujących nas dziedzin są również realizowane przez dość liczne grono ludzi sztuki i/lub sportu, którzy w sposób zawodowy funkcjonują w tych dziedzinach, jako szeroko rozumiani organizatorzy imprez artystycznych i sportowych, ale także jako miłośnicy, animatorzy, propagatorzy, marszandzi, mecenas, sponsorzy i donatorzy zarówno sztuki jak i sportu. Do najbardziej znanych marszandów i mecenasów sztuki z pewnością należą Paul Durand Ruel, Daniel-Henry Kahnweiler, Joseph Duveen czy Georges Wildenstein<sup>29</sup>, natomiast najpotężniejszymi sponsorami sportu w wymiarze globalnym są takie firmy jak Nike, Adidas, Qatar Airways czy Red Bull<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> P. Cabanne (1978), *Wielcy kolekcjonerzy*, Kraków.

<sup>30</sup> *Najwięksi sponsorzy na świecie. Wydają miliardy dolarów na sport* (2016), „Business Insider”, <https://businessinsider.com.pl/sport/sponsorzy-sportowi-na-swiecie/rk216g6> (dostęp: 25.08.2022).

Sankcje społeczne są również pojęciem niezwykle ważnym z punktu widzenia socjologicznej analizy dziedziny sztuki i dziedziny sportu. Sankcje występują zarówno w postaci nagród i kar, przy czym pierwsze z nich mają oddziaływanie pozytywne, wspierające, honorujące, natomiast drugie oddziałują negatywnie, osłabiająco, demobilizująco i wiążą się z przykrymi i nierzadko traumatycznymi doświadczeniami. W literaturze przedmiotu wymienia się sankcje formalne i nieformalne, ale w naszych analizach skoncentrujemy uwagę na sankcjach nieformalnych. Ocena dzieła sztuki, kreacji artystycznej czy wydarzenia sportowego dokonywana jest przez bliższe i dalsze otoczenie społeczne. W przypadku sztuki dokonuje się ona poprzez ocenę specjalistów, krytyków literackich, teatralnych czy filmowych, ale także przez szersze społeczeństwo, które nogami, poprzez kupowanie kart wejściowych i biletów do przybytków artystycznych, wyraża swe uznanie lub kontestację dla wytworu lub wytworów sztuki. W przypadku sportu, to jest on oceniany przez specjalistów, trenerów, prezesów klubów, działaczy, dziennikarzy, komentatorów, statystyków czy przedstawicieli świata nauki, ale przede wszystkim przez kibiców, którzy dają wyraz swym emocjom poprzez oklaski, gwizdy, skandowanie haseł, śpiewy, radosne lub złowrogie nastawienie. Wymienione sankcje pozytywne bądź negatywne są kierowane do twórców sztuki i aktorów wydarzeń sportowych.

Jednak warto jeszcze zastanowić się nad kontrolą społeczną odnośnie uczestnictwa w wydarzeniach artystycznych i wydarzeniach sportowych. Wydaje się, że w naszym społeczeństwie w ostatnich latach (wyłączając z tej analizy czas pandemii Covid-19) nastąpiła zmiana postaw i zachowań społeczeństwa względem sztuki, a zwłaszcza sportu. Polega ona na nadaniu większego prestiżowego znaczenia tym dziedzinom, co spowodowało zmianę charakteru kontroli społecznej. Jednostki uczestniczące w realizacji wartości tych dziedzin nie spotykają się z wyrazami dezaprobaty i drwiącego, szyderczego zdziwienia, ale z wyrazami aprobaty, uznania i szacunku. W tym przypadku działa pewien mechanizm społeczny, na którego występowanie zwrócili uwagę tacy klasycy socjologii jak Thorstein Veblen<sup>31</sup>, Max Weber<sup>32</sup> czy Jean Baudrilard<sup>33</sup>. Związany jest on z potrzebą potwierdzania przez konsumpcję kulturalną, w tym przypadku w zakresie sportu i sztuki, przynależności do warstw i klas wyższych. Warto do tego dodać, że gene-

---

<sup>31</sup> T. Veblen (1971), *Teoria klasy próżniaczej*, Warszawa.

<sup>32</sup> M. Weber (1975), *Klasy, stany, partie – podział władzy w obrębie wspólnoty*. W: W. Derczyński, A. Jasińska-Kania, J. Szacki [red.], *Elementy teorii socjologicznych*, Warszawa: 413-415.

<sup>33</sup> J. Baudrilard (1998), *The Consumer Society: Myths and Structures*, London.

ralnie nie spotykają jakieś nieformalne sankcje negatywne tych, którzy nie interesują się i nie uczestniczą w wydarzeniach artystycznych czy sportowych. Jednak w bardziej wysublimowanych, żeby nie powiedzieć elitarnych kręgach, wyróżniających się kompetencjami odbiorczymi, nawykami uczestnictwa i większymi możliwościami finansowymi, ujawnienie swej indolencji artystycznej i sportowej może spotkać się z sankcjonującą reakcją otoczenia w postaci zdziwienia, niedowierzania a może i słowami dezaprobaty. Jak trafnie stwierdził Alexis de Tocqueville, w przeszłości kulturalny szlachcic nie musiał potwierdzać swych elitarnych kompetencji, natomiast współczesne elity kulturalne, w związku z funkcjonowaniem instytucji kultury na wolnym rynku kulturalnym, niejako permanentnie muszą dbać o wyróżnianie się spośród otoczenia i potwierdzać swą elitarną przynależność<sup>34</sup>.

## Dziedzinowe ulokowanie sztuki i sportu

W stosunkowo niedużych i mało zróżnicowanych społeczeństwach pierwotnych różne sfery życia ludzi przenikały się wzajemnie i tworzyły względnie harmonijną całość. Zaspokajanie podstawowych, egzystencjalnych, bytowych potrzeb było ściśle związane z wieloma różnorodnymi interakcjami, stosunkami społecznymi, ale także z różnorodnymi praktykami rytualnymi, magicznymi i mitologicznymi. Możemy zatem powiedzieć, że społeczeństwa te postrzegane były, w tym zwłaszcza przez je badających antropologów społecznych, jako pewna spójna konfiguracja różnych elementów, które są ze sobą powiązane i tworzą jednolitą, harmonijną i spójną całość<sup>35</sup>.

Inaczej przedstawia się sytuacja w zróżnicowanych i zautonomizowanych społeczeństwach (po)nowoczesnych, w których różne sfery życia ludzi są coraz luźniej powiązane i funkcjonują jako względnie odrębne przestrzenie, segmenty życia. Mając na uwadze zachodzące zmiany i wskazane procesy, Antonina Kłoskowska dla socjologicznych, poznawczo-badawczych potrzeb wyodrębniła trzy względnie autonomiczne sfery kultury, a mianowicie kulturę bytu (materialną), kulturę społeczną (normatywną) i kulturę symboliczną (idealną)<sup>36</sup>. Pierwsza z wymienionych sfer odnosi się do „cywilizacji materialnej albo technicznej”, spraw bytowych, a mianowicie relacji człowieka

---

<sup>34</sup> A. de Tocqueville (1976), *O demokracji w Ameryce*, Warszawa. Por. M. Czerwiński (1999), *Kultura elitarna i kultura masowa*. W: *Encyklopedia socjologii*, t. 2, Warszawa: 110-116.

<sup>35</sup> B. Malinowski (1958), *Szkice z teorii kultury*, Warszawa.

<sup>36</sup> A. Kłoskowska (1981), dz. cyt.: 110-111.

z naturą, wytwarzania, dystrybucji oraz konsumpcji towarów i usług, a także działań zapewniających bezpieczeństwo. Druga odnosi się, według terminologii Floriana Znanieckiego<sup>37</sup>, do „ładu aksjonormatywnego”, „wzorca normatywnego”, interakcji i stosunków między ludźmi, pewnych norm i zasad oraz powinności i nakazów w nich występujących. Trzecia, nazywana „kulturą w węższym sensie”, przynajmniej względem antropologicznej, całościowej koncepcji kultury, czy tylko kulturą, bez żadnego przymiotnikowego dookreślenia, zawiera uznane przekonania, idee, poglądy, właściwe sposoby myślenia, standardowe symbole, definicje znaczeń, ale także ustala obowiązujące sensy zjawisk i procesów. Innymi słowy, jest ona systemem znaczeń i symboli regulujących działania społeczne. Zawiera ona w sobie, według terminologii francuskiego socjologa, Pierre’a Bourdieu, określony „habitus”, nie do końca uświadomiony i półautomatyczny sposób działania, nabyty we wcześniejszych etapach życia na drodze socjalizacji<sup>38</sup>.

Warto jeszcze wspomnieć o wyodrębnianiu w literaturze przedmiotu takich segmentów kultury jak kultura literacka, edukacyjna, gospodarcza, biznesowa, polityczna, sportowa, muzyczna itp. Wymienione i inne dziedziny kultury stanowią element strukturalny kultury symbolicznej, ale także są składową kultury w ogóle i wskazują na jakąś konkretną sferę życia społecznego, zawierającą elementy zarówno kultury materialnej, społecznej jak i symbolicznej. Przy czym stwierdzić należy, że takie „przymiotnikowe” wyodrębnianie poszczególnych sfer kultury nie znajduje uzasadnienia w żadnej znaczącej teorii naukowej i może być uznane za pewnego rodzaju werbalne nadużycie.

Koncentrując uwagę na dwóch interesujących nas dziedzinach kultury, a mianowicie na sztuce oraz sporcie, stwierdzić możemy, że zawierają one elementy czy lokują się zarówno w sferze kultury bytu, kultury społecznej, jak również kultury symbolicznej. Przy czym znaczenie poszczególnych sfer jest mocno zróżnicowane i nie popełnimy błędu stwierdzając, że interesujące nas dziedziny to przede wszystkim świat wartości symbolicznych. Zanim przejdziemy do tegoż semiotyczno-symbolicznego świata, spróbujmy dokonać analizy sztuki i sportu z perspektywy kultury bytowej i społecznej. Stwierdzić możemy, że interesujące nas dziedziny, w wyniku historycznego doświadczenia i pewnej praktyki społecznej, wytworzyły materialne desygnaty, które pozwalają zarówno kreatorom, twórcom, ale przede wszystkim odbiorcom sztuki i sportu, konsumentom wytworów artystycznych i sportowych na ich doświadczanie w dostosowanych do ich oczekiwań i potrzeb

<sup>37</sup> F. Znaniecki (1971), *Nauki o kulturze*, Warszawa.

<sup>38</sup> Por. P. Bourdieu (2020), *Habitus and Field: General Sociology*, Wiley.

konstrukcjach materialnych, społecznie wytworzonych do prezentacji i pokazywania konsumentom w jak najbardziej doskonały sposób przedstawień, zarówno artystycznych jak i/lub sportowych. Do tej kategorii infrastruktury materialnej możemy zaliczyć filharmonie, teatry, muzea<sup>39</sup>, kina, sale wystawowe, ale także stadiony, boiska, skocznie, trasy wyścigowe, hale, pływalnie, pola golfowe czy korty tenisowe. Nie wnikając w inne zagadnienia dotyczące kultury materialnej obu dziedzin, związane z produkcją i dystrybucją wytworów, wykorzystywanym sprzętem i urządzeniami, pracą wielkiej rzeszy ludzi, nie mówiąc już o środkach materialnych wykorzystywanych przez kulturę masową, pozostajmy przy stwierdzeniu, że w społeczeństwach (po)nowoczesnych są one warunkiem twórczości i uczestnictwa ludzi w konsumpcji artystycznej i sportowej<sup>40</sup>.

Niezwykle istotną rolę w obu dziedzinach odgrywa sfera kultury społecznej, która wiąże się z interakcjami oraz stosunkami społecznymi i regulującymi je wartościami, wzorami, normami, zasadami, a także wszelkiego rodzaju formami związanymi ze zwyczajem, obyczajem i tradycją. Z jednej strony w tym obszarze mamy do czynienia z określonymi regulacjami formalnymi, które stanowią przepisy dla wszystkich podmiotów jednostkowych i zbiorowych funkcjonujących w dziedzinach sztuki i sportu, natomiast z drugiej wszelkie niepisane wzory i normy zarówno dotyczące procesu twórczości artystycznej i sportowej, promowania i ekspozycji wytworów sztuki i sportu, jak i warunków odbioru oraz okoliczności i form komunikacji, dyskursu między twórcami i odbiorcami wytworów sztuki i sportu.

Sztuka i sport są dziedzinami życia społecznego, które są postrzegane jako specyficzne systemy organizacyjne, mające na celu zaspokojenie określonych potrzeb społecznych i realizacji z tymi potrzebami związanych zadań<sup>41</sup>. Owe systemy tworzą zarówno jednostki, ale przede wszystkim różnorodne organizacje formalne i nieformalne na różnych poziomach życia społecznego, zarówno na poziomie mikro-, mezo- jak i makrospołecznym. Warto

---

<sup>39</sup> Por. I. Grys (1997), *Muzea sportu i turystyki*. W: Z. Krawczyk [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna, sport*, dz. cyt.: 267-276.

<sup>40</sup> Por. D. Best (1980), *Art. and Sport*, „The Journal of Aesthetic Education”, 14(2): 69-80.

<sup>41</sup> J. Lipiec wymienia trzy płaszczyzny możliwej analizy relacji między pojęciem piękna a pojęciem olimpizmu. Wskazuje na trzy ważne problemy tego zagadnienia, a mianowicie 1) obecność sztuki w strukturze wydarzeń sportowych, w sporcie jako ruchu społeczno-kulturowym, 2) wpływu sportu na sztukę i na rozumienie w ogóle piękna poza sportem, 3) przenikanie się sztuki i sportu i ustalenie tożsamości nowego gatunku sztuki, jakim jest czy może być sztuka sportu. Por. J. Lipiec (1999), *Piękno olimpijskie*. W: Tenże, *Filozofia olimpizmu*, Warszawa: 127-141.

też zwrócić uwagę, że organizacje artystyczne lub sportowe funkcjonujące w świecie małych grup powstają zwykle spontanicznie i mają w większości niesformalizowany charakter, a członków tych organizacji łączą przede wszystkim stosunki osobowe. Mimo, że artystów postrzega się jako ludzi całkowicie wolnych i niezależnych nie tylko w swej twórczości, ludzi wymykających się różnorodnym schematom organizacyjnym i próbom ich klasyfikacji oraz systematyzacji, to stwierdzić możemy, że podstawowymi elementami zarówno systemu artystycznego jak i systemu sportowego są przede wszystkim celowe grupy formalne czy organizacje formalne. Pojęcie organizacji rozumiane jest najczęściej w literaturze przedmiotu jako względnie trwałe i celowy sposób uporządkowania działań oraz zachowań ludzi, polegający na wprowadzeniu względnie trwałych wzorów postępowania w różnych sytuacjach i okolicznościach oraz na podziale pracy<sup>42</sup>.

Organizacje formalne funkcjonujące w ramach systemu artystycznego oraz systemu sportowego, jak i wszelkie organizacje formalne, swą działalność prowadzą na podstawie sztywnej organizacji, określonej w przepisach, statutach i ustawach. Organizacja taka nie jest zorganizowanym zbiorem ludzi, ale stanowi szkielet organizacyjny, którego różnorodnie usytuowane pozycje zajmują ludzie, zwykle posiadający określone przez rolę wynikającą z pozycji, kompetencje formalne i merytoryczne. Bez względu na różnorodność postaci organizacji formalnych funkcjonujących w ramach systemu artystycznego i systemu sportowego, charakteryzują się one wszystkie następującymi ogólnymi cechami: pierwsza z nich wynika z tego, że powoływane są do realizacji określonych celów, w tym przypadku artystycznych lub sportowych, i na podstawie właściwych przepisów prawa, określonych w kodeksach, rozporządzeniach i ustawach. Zatem przykładowo, powołanie teatru, muzeum, kina, filharmonii, stowarzyszenia artystycznego, fundacji folklorystycznej, szkoły artystycznej, uczelni filmowej czy teatralnej, związku zawodowego artystów i z drugiej strony klubu sportowego, klubu fitness, związku sportowego, narodowego komitetu olimpijskiego, instytutu sportu, izby turystycznej, stowarzyszenia sportowego, fundacji kultury fizycznej, towarzystwa rekreacyjnego, związku zawodowego trenerów, towarzystwa olimpijczyków itp. wymaga spełnienia określonych warunków i wymagań formalnych oraz zgłoszenia w adekwatnych urzędach. Drugą cechą jest to, że wszystkie organizacje tego typu mają sformalizowaną strukturę, tj. mają przyjęty schemat organizacyjny. Przykładowo na czele uczelni artystycznej czy uczelni „sportowej” stoi rektor, następnie są prorektorzy w określonej

<sup>42</sup> A.Z. Kamiński (1991), *Instytucje i organizacje*. W: Z. Krawczyk, W. Morawski [red.], *Socjologia. Problemy podstawowe*, Warszawa: 133-134.

liczbie, dziekani, kierownicy instytutów, katedr, zakładów, pracowni, są pracownicy na stanowiskach profesorów, profesorów uczelnianych, adiunktów, asystentów, starszych wykładowców, wykładowców, jest także kanclerz ze swoim pionem administracyjnym itd. Trzecią cechą jest czytelny i przejrzysty podział pracy, co oznacza, że od osoby zajmującej określoną pozycję oczekuje się wykonywania tych, a nie innych czynności. Od aktora w teatrze wymaga się uczestnictwa w próbach i jak najlepszego odgrywania określonej roli podczas spektaklów, natomiast od sportowca uczestnictwa w treningach i jak najlepszych występów podczas rywalizacji na zawodach sportowych. Czwartą cechą jest czytelne wyodrębnienie ośrodków władzy, z którego jasno wynika, kto komu i w jakim zakresie podlega. Wiadomo, że aktorzy podlegają reżyserowi, natomiast w klubie czy reprezentacji narodowej zawodnicy podlegają trenerowi. Zarówno reżyser jak i trener nie tylko odpowiadają za przygotowanie swoich podopiecznych do występów, ale także decydują o taktyce, strategii oraz szczegółach ich zachowań na arenie artystycznej lub sportowej. Piątą cechą jest dokonująca się w sposób naturalny lub celowy wymiana personelu, tj. wymiana osób na określonych w strukturze organizacyjnej pozycjach, funkcjach czy stanowiskach. Przykładowo w stowarzyszeniu artystycznym czy sportowym, zgodnie z zapisami w statucie, prowadzone są co jakiś czas wybory na określone w przepisach pozycje prezesa, dyrektora, członków zarządu, prezydium zarządu, komisji rewizyjnej i inne. Niezależnie od wyniku wyborów, w okresie między nimi zachodzą zmiany personalne warunkowane czynnikami obiektywnymi i subiektywnymi, mającymi podłoże naturalne lub w pełni intencjonalne. Przykładem takich zmian mogą być przyczyny zdrowotne, nagła śmierć czy odejście na emeryturę osoby zajmującej określoną pozycję i zatrudnienie na jej miejsce nowego pracownika. Może też być celowe zwolnienie pracownika i zastąpienie go bardziej kompetentnym i zaangażowanym, a w konsekwencji bardziej przydatnym z punktu widzenia realizacji priorytetowych celów organizacji. Przykładowo marszałek województwa ogłasza konkurs na stanowisko dyrektora muzeum z myślą o zastąpieniu dotychczasowego lepszym. Klub piłkarski pozbywa się niespełniających oczekiwań graczy i na ich miejsca kupuje zawodników lepszych, którzy pozwolą na realizację postawionych celów i spełnią oczekiwania trenera, kierownictwa klubu, sponsorów, ale także licznej rzeszy kibiców. Warto dopowiedzieć, że zmiany personalne na poszczególnych pozycjach, w ramach szkieletu organizacyjnego, nie mają wpływu na zmianę charakteru organizacji. Szóstą cechą jest dominacja stosunków bezosobowych, rzeczowych. Charakterystycznym ich rysem jest to, że relacje są stosunkami między stanowiskami, pozycjami i rolami, a nie osobami, a ponadto nie ma w nich miejsca na uczucia, zachcianki, kaprysy i samowolę.

Warto jeszcze dodać, że taka forma organizacyjna została określona przez Maxa Webera „idealnym typem biurokracji”<sup>43</sup>. Dominuje ona nie tylko w dziedzinach sztuki i sportu, ale we wszystkich sektorach życia społeczeństw (po)nowoczesnych. Liberalnie i wolnościowo nastawieni twórcy mogą stać na stanowisku, że twórczość artystyczna i aktywność sportowa prowadzona jest przede wszystkim w sposób zindywidualizowany, poza wszelkimi regulacjami formalnymi, formami organizacyjnymi, często we własnym mieszkaniu czy prywatnej, własnej pracowni lub też, w przypadku aktywności sportowej, na wolnej przestrzeni, na szlaku turystycznym czy we własnej domowej siłowni. Oczywiście z takim stanowiskiem należy się zgodzić, bowiem działalność artystyczna czy sportowa nierzadko ma charakter pozainstytucjonalny, pozaorganizacyjny i całkowicie nieformalny. Jednak takich sytuacji jest naprawdę niewiele, bowiem twórczość malarska, literacka czy muzyczna może być prowadzona we własnym mieszkaniu czy własnej pracowni, ale żeby powstałe dzieło weszło do obiegu kulturowego musi być poddane społecznej ocenie. Najczęściej może się to dokonać poprzez różnego rodzaju organizacje formalne. Nawet wydanie za własne pieniądze tomiku wierszy, przygotowanych w domowym zaciszu, wymaga wejścia w kontakt z recenzentami, wydawnictwem czy siecią dystrybucyjną. Nawet najwybitniejsze dzieło sztuki, schowane do szuflady, ukryte przed społecznym oglądem, takim dziełem nie jest, bowiem nie weszło do obiegu kulturowego, nie stało się elementem systemu artystycznego, ale pozostało jedynie w sferze osobistych, twórczych fantazji. Cechą sztuki, jako elementu kultury, jest jej kumulowanie i przekształcanie się w czasie, ale także przekazywanie na drodze pozagenetycznego dziedziczenia tego skumulowanego doświadczenia kolejnym pokoleniom. Zatem możemy powiedzieć, że sam proces kreacji<sup>44</sup> zarówno w dziedzinie sztuki jak i dziedzinie sportu z pewnością nierzadko toczy się poza instytucjonalnymi i organizacyjnymi strukturami, to jednak rzadko się zdarza, aby wytworzone dzieło trafiło do obiegu społecznego bez udziału organizacji formalnych.

Dokonując analizy sztuki i sportu w perspektywie socjologicznej, pozostańmy jeszcze przez chwilę w obszarze zainteresowania adekwatnej subdyscypliny, jaką jest socjologia organizacji i spróbujmy przedstawić obie interesujące nas dziedziny przez pryzmat trzech poziomów życia społecznego, a mianowicie na poziomie mikrospołecznym, obejmującym działania jednostek i procesy zachodzące w niewielkich grupach społecznych, na poziomie

---

<sup>43</sup> M. Weber (1975), *Trzy czyste typy prawomocnego panowania*. W: W. Derczyński, A. Jasińska-Kania, J. Szacki [red.], *Elementy teorii socjologicznych*, dz. cyt.: 539-550.

<sup>44</sup> M. Carrithers (1992), *Dlaczego ludzie mają kultury*, Warszawa: 51.

mezospołecznym, obejmującym zjawiska i procesy w pojedynczych organizacjach formalnych oraz na poziomie makrospołecznym, dotyczącym całego społeczeństwa<sup>45</sup>. Sztuka i sport rozwijają się z powodzeniem na poziomie jednostek i małych grup społecznych. Związany jest on przede wszystkim z powstawaniem i funkcjonowaniem w obu dziedzinach przedsięwzięć jednostkowych i struktur nieformalnych w postaci małych grup. Na gruncie sztuki dotyczy to przede wszystkim twórców niezależnych, działających na własną rękę, bez specjalnego powiązania ze strukturami formalnymi, zarówno na poziomie wysoko profesjonalnym jak i amatorskim, hobbystycznym, folklorystycznym, ulicznym czy ludowym. Na tym poziomie występuje także sztuka nazywana naiwną, nieprofesjonalną, samorodną, surową oraz wszelkie odmiany sztuki ulicznej, takie jak graffiti, happening, klajstrowanie, plakat, subvertising, szablon, vleпка<sup>46</sup>. Warto dodać, że część tej twórczości uznawana jest w świetle prawa za działania przestępcze, skierowane na szpecenie i niszczenie infrastruktury publicznej. Wielu badaczy zagadnienia zgłasza swe wątpliwości, co do zasadności uznawania tego rodzaju twórczości za sztukę<sup>47</sup>. Niezależnie od głosów krytycznych względem tego rodzaju sztuki, wykluczając działania o charakterze przestępczym, opowiadamy się za stwarzaniem dobrego klimatu społecznego dla rozwoju sztuki na poziomie jednostkowym i małych, najczęściej nieformalnych grup. Działalność kreatywna i rekreacyjna na omawianym poziomie występuje także w sporcie. Jest ona niezwykle ważna zarówno z jednostkowego jak i społecznego punktu widzenia. Wiąże się ona przede wszystkim z amatorską aktywnością sportową mającą charakter indywidualizowany i grupowy. Chodzi tutaj najczęściej o małe grupy nieformalne, powstałe na podłożu towarzyskim, ale także o grupy pierwotne, w tym rodziny, grupy sąsiedzkie czy lokalne. Przejawem tego rodzaju aktywności sportowej jest jazda na rowerze, bieganie dla zdrowia, ćwiczenie w plenerowej siłowni, jazda na deskorolce, pływanie w jeziorze czy morzu, zjeżdżanie na nartach, ale także gra w piłkę z rówieśnikami na podwórku, gra w plażową piłkę siatkową podczas urlopu, rodzinna wycieczka turystyczna czy joga w parku w grupie towarzyskiej. Dodać tutaj należy, że problematyka badawcza sztuki i sportu na poziomie jednostek

---

<sup>45</sup> W. Morawski (1979), *Wstęp*. W: Tenże [red.], *Kierowanie w społeczeństwie. Analiza socjologiczna*, Warszawa: 8.

<sup>46</sup> R. Schacter (2013), *The World Atlas of Street Art and Graffiti*, Yale.

<sup>47</sup> E. Dymna, M. Rutkiewicz (2012), *Polski street art 2. Między anarchią a galerią*, Warszawa.

i małych grup wiąże się najczęściej z interakcjonistycznym<sup>48</sup> podejściem, ale także ze spuścizną wypracowaną przez szkołę stosunków międzyludzkich<sup>49</sup>

Niezwykle istotnym w socjologicznej analizie interesujących nas dziedzin jest poziom mezospołeczny, poziom pojedynczych organizacji. Badacze reprezentujący nauki o organizacji i zarządzaniu czy socjologię organizacji podejmują kwestie dotyczące decyzji w sprawach produkcji oraz dystrybucji dzieł, przedstawień artystycznych i sportowych, decyzji personalnych, określania celów organizacji, wdrażania rozwiązań modernizacyjnych oraz innowacyjnych, ale także nowych form organizacyjnych działań zespołowych itp. Zanim przejdziemy do dalszych analiz warto powiedzieć, że takimi organizacjami w dziedzinach sztuki i sportu z poziomu mezospołecznego są zarówno kina, muzea, teatry, operetki, filharmonie, wernisaże, wystawy, przeglądy artystyczne, szkoły artystyczne, ale także kluby sportowe, stowarzyszenia kultury fizycznej, towarzystwa sportowo-rekreacyjne, związki sportowe, fundacje sportowe, ligi mistrzów, gale MMA, wyścigi Formuły 1, tenisowe turnieje wielkoszlemowe, ligi światowe, toury kolarskie, mistrzostwa świata czy igrzyska olimpijskie. Wraz z rozwojem społeczeństwa (po) przemysłowego nastąpił niebywały, dotychczas niespotykany, skok ilościowy i jakościowy funkcjonowania tych organizacji. Nie tylko nastąpił wysyp organizacji artystycznych i sportowych, ale także nastąpił skok jakościowy, polegający na tym, że nie mechanika, ale elektronika i nowoczesne technologie zaczęły określać kształt funkcjonowania organizacji oraz wpływać na ludzką wyobraźnię. Powszechne stało się wykorzystanie w tych organizacjach komputerów, kanałów szybkiej komunikacji, poczty elektronicznej czy sieci internetowej, ale także praca ludzka w wielu obszarach została zastąpiona urządzeniami sterowanymi elektronicznie. Dokonujący się postęp ujawnił problem związany z dostosowaniem funkcjonowania organizacji artystycznych i organizacji sportowych do zmieniających się warunków. Biurokratyczny model Maxa Webera był uzupełniany rozwiązaniami mechanistycznymi, które polegają na ograniczeniu sztywnych hierarchii i podziałów pracy z jednoczesnym wykorzystaniem wiedzy, kompetencji i zdolności przedstawicieli sztuki czy sportu do jak najbardziej efektywnej realizacji celów organizacji. W tym modelu kierownictwo nie ma monopolu na kompetencje, a ostateczne decyzje ucierają się na drodze komunikacji, wymiany opinii i konsultacji

---

<sup>48</sup> G.H. Mead (1975), *Umysł, osobowość i społeczeństwo*, Warszawa; I. Krzemiński (1986), *Symboliczny interakcjonizm i socjologia*, Warszawa.

<sup>49</sup> E. Mayo (1972), *Hawthorne i Western Electric Company*. W: J. Kurnal [red.], *Twórcy naukowych podstaw organizacji. Wybór pism*, Warszawa: 346; A.K. Koźmiński, W. Piotrowski (2022), *Zarządzanie. Teoria i praktyka*, Warszawa.

najbardziej właściwych osób<sup>50</sup>. Obecnie w organizacjach artystycznych i organizacjach sportowych nie ma dominacji modelu mechanicznego czy organicznego, ale w większości z nich funkcjonują modele pośrednie, w których są obecne zarówno elementy jednej jak i drugiej koncepcji. Bo w Niemcy wszyscy zdają sobie sprawę z tego, że najlepszą strukturą organizacyjną jest taka, która pozwala, w określonych okolicznościach, uwarunkowaniach wewnętrznych i zewnętrznych, jak najsprawniej i najskuteczniej realizować cele organizacji<sup>51</sup>. W ostatnich dwóch dekadach XX wieku w organizacjach w ogóle, w tym także w organizacjach artystycznych i sportowych nasilił się proces ich instytucjonalizacji, polegający na wiązaniu aktywności zawodowej ludzi z wartościami, rytuałami, znakami i całą ornamentyką symboliczną. Instytucjonalizacja spowodowała, że większą rolę zaczął odgrywać kulturowy wymiar procesu regulacji oraz sens i znaczenie działalności wytwórczej organizacji. W ten sposób wytwarza się osobowość organizacji, która generuje w pracownikach poczucie z jednej strony lojalności, a z drugiej dumy z przynależności do organizacji<sup>52</sup>.

Patrząc z dzisiejszej perspektywy możemy powiedzieć, że zarówno w organizacjach artystycznych jak i organizacjach sportowych występują dwa równoległe procesy, z jednej strony proces instytucjonalizacji natomiast z drugiej deinstytucjonalizacji. Zatem uruchamiane są w nich mechanizmy mające na celu związanie pracowników, ale także bliższego i dalszego otoczenia społecznego z celami organizacji, z kulturowym wymiarem procesu regulacji, z symbolami i rytuałami, z drugiej natomiast toczy się proces związany z zimną kalkulacją pracowników, którzy w mniejszym stopniu zwracają uwagę na przywiązanie do barw, emblematów i symboli, kierując się przede wszystkim zasadą pragmatyczności i osobistego zysku, osiągnięcia celów o charakterze finansowym, władczym, medialnym i prestiżowym<sup>53</sup>.

Ważną rolę w socjologicznej analizie organizacji artystycznych i organizacji sportowych odgrywa poziom makrosocjalny. Trzeba wiedzieć, że we współczesnych społeczeństwach (po)nowoczesnych różnorodnie części w postaci wielu organizacji i jednostek, mających między sobą skomplikowane

---

<sup>50</sup> W.D. Sine, H. Mitsuhashi, D.A. Kirsch (2006), *Revisiting Burns And Stalker: Formal Structure And New Venture Performance In Emerging Economic Sectors*, „Academy of Management Journal”, 49(1), <https://doi.org/10.5465/amj.2006.20785590> (dostęp: 28.08.2022).

<sup>51</sup> M. Haralambos, M. Holbron (1990), *Sociology. Themes and Perspectives*, Glasgow: 426-429.

<sup>52</sup> A.Z. Kamiński (1991), dz. cyt.: 134-137.

<sup>53</sup> Z. Dziubiński (2022), *Instytucja i instytucjonalizacja sportu*. W: Tenże, *Socjologia sportu i olimpiizmu*, dz. cyt.: 344-369.

i płynne relacje, tworzą makrosystemy, a mianowicie artystyczny i sportowy. Mają one swoje własne i specyficzne mechanizmy służące organizacji działań zbiorowych. W społeczeństwie polskim najczęściej za organizacje tworzące i nadzorujące funkcjonowanie systemu artystycznego i sportowego uznaje się ministerstwa, a mianowicie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministerstwo Sportu i Turystyki. W kontekście ich funkcjonowania pojawiają się takie pojęcia jak struktura, organizacja, porządek, sterowanie, kontrola czy regulacja. Zadaniem ich jest także inspirowanie oraz wspieranie w wymiarze organizacyjnym i finansowym inicjatyw większych i mniejszych, służących rozwojowi sztuki i wrażliwości artystycznej, ale także stwarzanie warunków do jej uprawiania na różnych poziomach zaawansowania. Ważnym problemem badawczym jest poznawanie relacji między formalnymi organizacjami artystycznymi i sportowymi a demokracją. Chodzi mianowicie o sprawowanie kontroli społecznej nad ich funkcjonowaniem, co wbrew pozorom nie jest łatwe i nasyca wiele różnorodnych problemów w społeczeństwach (po)nowoczesnych, w tym w społeczeństwie polskim<sup>54</sup>.

## Symboliczna przestrzeń sztuki i sportu

W literaturze socjologicznej nierzadko kulturę materialną (techniczno-użytkową), zwaną też cywilizacją, przeciwstawia się kulturze symbolicznej, zwanej również kulturą duchową. Do sfery kultury symbolicznej zalicza się takie elementy jak język<sup>55</sup>, tradycję, obyczaj, magię, mitologię, religię, filozofię, naukę, prawo, zabawę, ale także interesujące nas sztukę i sport. Podstawową cechą kultury symbolicznej jest takie samo rozumienie przez nadawcę i odbiorcę reguł kulturowych, konwencji i sensu symboli zastosowanych w przekazie. Symboliczne wytwory mogą być skonsumowane przez odbiorcę tylko wówczas, gdy zostaną w pełni zrozumiane, tj. zgodnie z kodem zastosowanym przez nadawcę komunikatu. Przykładowo: dla niezorientowanego obserwatora meczu piłkarskiego pokazanie przez sędziego zawodnikowi czerwonej kartki będzie trudne do zrozumienia, do odczytania właściwego sensu tego znaku. Bowiem dla niego pokazanie czerwonej kartki nic nie znaczy, jest jedynie gestem sędziego bez znaczenia. Nie zrozumie on sensu czerwonej kartki, bowiem nie zna norm rządzących meczem piłkarskim. Natomiast każdy piłkarz i kibic piłkarski w sposób jednoznaczny odczyta

<sup>54</sup> R.A. Dahl (2000), *O demokracji*, Kraków: 147.

J. Kowalikowa (1994), *Język w sporcie. Z zagadnień komunikacji i kultury*. W: J. Lipiec [red.], *Logos i etos polskiego olimpizmu*, Kraków: 157-163.

znaczenie czerwonego kartonika w rękę sędziego, pokazanego konkretnemu zawodnikowi<sup>56</sup>.

Kultura symboliczna zwykle jest kojarzona z zaspokajaniem tzw. potrzeb wtórnych, nazywanych potrzebami wyższego rzędu. Potrzeby te, będące potrzebami typowo ludzkimi, to, metaforycznie rzecz ujmując, świat wartości, estetyki i piękna, które mogą być materializowane i wyrażane na wiele różnych sposobów. Do wytworów kultury symbolicznej najczęściej zalicza się dzieła malarskie, literackie, muzyczne, architektoniczne, rzeźbiarskie czy teatralne oraz coraz częściej elektroniczne. Zatem możemy powiedzieć, że symboliczna sfera sztuki i sportu obejmuje wartości i wzory zachowań, wykraczające poza podstawowe potrzeby, zapewniające możliwości przeżycia. Jest typowo ludzkim sposobem zaspokajania ludzkich potrzeb, nazywanych ekspresyjno-integracyjnymi, związanych z jednej strony z ukazywaniem emocji i uczuć oraz ekspresji twórczej, z drugiej natomiast tworzeniem więzi międzyludzkich, nabieraniem przekonania o łączności z innymi i byciu częścią wspólnoty. Symboliczna sfera to dziedzina znaków i symboli, które są fundamentem i określają charakter sztuki i sportu<sup>57</sup>.

Niezwykle ważną rolę w analizie sfery symbolicznej sztuki i sportu odgrywa pojęcie znaku, które najogólniej jest rozumiane jako przedmiot, który ludzie wiążą z czymś innym. Znak niejako wskazuje to, co oznacza, jest stosunkiem między znaczonego a znaczącym. Przykładowo gaśnięcie świateł na widowni w teatrze i podniesienie kurtyny (znaczące) oznacza rozpoczęcie spektaklu (znaczone). Oparcie przez sędziego hokeja na lodzie obu rąk na biodrach stanowi znak dla zawodnika, że została zastosowana wobec niego kara meczu za niesportowe zachowanie. Trzeba zaznaczyć, że większość znaków pełni w życiu społecznym instrumentalną funkcję, co oznacza, że nie mają one swojej własnej treści, a ich wartość wynika z faktu, że są instrumentem przekazywania treści przedmiotu znaczonego. Znak tym lepiej pełni swą instrumentalną funkcję, im sam nie skupia na sobie uwagi.

Jednakże w życiu społecznym spotykamy znaki szczególne, posiadające wyjątkową wartość, w przypadku których szacunek spływa na sam znak i staje się autonomiczną wartością. Tego rodzaju znaki w literaturze przedmiotu nazywane są symbolami. Charakterystyczną cechą symbolu, odróżniającą go od znaku jest to, zdaniem Antoniny Kłoskowskiej, „że sam nośnik znaczenia, przedmiot oznaczający, staje się wyczuwalny i ważny. Znak o instrumentalnych funkcjach tym lepiej spełnia swoje zadanie, im bardziej

<sup>56</sup> J. Kmita (1982), *O kulturze symbolicznej*, Warszawa.

<sup>57</sup> R. Świerczyński (1981), *Rozwój zagadnień symbolizmu i jego implikacje dla analiz sportu*. W: Z. Krawczyk [red.], *Kultura i sport*, dz. cyt.: 77-107.

jest przezroczysty, nienarzucający się uwadze nadawcy i odbiorcy. Symbol natomiast w swym postrzegalnym aspekcie sam staje się wartością. Musi być traktowany z szacunkiem, jaki należy się temu, co oznaczone”<sup>58</sup>. Przykładem takiego symbolu może być krzyż czy obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w Kościele katolickim, ale także jego kopie wędrujące po Polsce i przyjmowane w kolejnych miejscach ze szczególnym nabożeństwem, dostojnością i szacunkiem. Innym przykładem może być atencja i szacunek wobec symboli narodowych. Biało-czerwona flaga wciągana na olimpijski maszt, odgrywany Mazurek Dąbrowskiego podczas dekoracji polskiego, złotego medalisty olimpijskiego nie są zwykłymi znakami, ale wielce znaczącymi wartościami dla każdego Polaka, wyzwalającymi najbardziej głębokie, patriotyczne i szlachetne, wspólnotowe uczucia, objawiające się nierzadko poprzez wzruszenie, poczucie dumy, a także łzy szczęścia i radości. Podobnym symbolem jest koszulka reprezentanta Polski z Orłem Białym, która otaczana jest atencją i szacunkiem oraz stanowi cel aktywności sportowej kolejnych pokoleń sportowców. „(...) dla każdego sportowca jest wielkim zaszczytem i honorem grać z orłem na piersi, a to w udziale przypada tylko nielicznym wybrańcom”<sup>59</sup>. Wyrażanie dezaprobaty wobec najważniejszych symboli narodowych, przejawy lekceważącego zachowania wobec nich mogą być uznane przez otoczenie społeczne za dewiacyjne i przestępcze oraz zastosowane wobec takich osób sankcje społeczne, zarówno o charakterze formalnym jak i nieformalnym. Przykładem formalnego zabezpieczenia symboli narodowych może być zapis art. 137 Kodeksu karnego, który stanowi: „Kto publicznie znieważa, niszczy, uszkodza lub usuwa godło, sztandar, chorągiew, banderę, flagę lub inny znak państwowy, podlega grzywnie, karze ograniczenia wolności albo pozbawienia wolności do roku”<sup>60</sup>.

Symboliczna sfera sztuki i sportu to świat autotelicznych wartości, znaków i zachowań. Jest to świat, w którym decydującą rolę odgrywają bezpośrednie i pośrednie interakcje ludzi, w których przekazywane i odczytywane są komunikaty według znanego i akceptowanego kodu kulturowego. Jednak przekazywane komunikaty nie są ukierunkowane na realizację jakiejś wartości zewnętrznych, ale są wynikiem potrzeby tworzenia, wyrażania przemyśleń i doświadczeń, ekspresji przeżyć i emocji. Kiedy malarz, twórca sztuki, w swojej pracowni nakłada kolejne kolory na rozpostarte na blejtramie malarskim płótno, to nie chce on realizować żadnego innego zewnętrznego celu

<sup>58</sup> A. Kłoskowska (1991), dz. cyt.: 30

<sup>59</sup> M. Gudebski (2012), *Wstęp. W: Tenże, Z orłem na piersi: 90 lat biało-czerwonych*, Wierzchy Parzeńskie.

<sup>60</sup> *Kodeks karny* (2022), Dz.U.2022.1138, art. 137, par. 1.

poza wyrażeniem swoich przemyśleń, emocji i nastawień. Malowanie jest dla niego sposobem wyrażania siebie i komunikowania tego otaczającemu społeczeństwu. Jako odbiorca sztuki, nie mam nic innego na celu jak czytanie książki, słuchanie muzyki, oglądanie eksponatów w muzeum lub spektaklu teatralnego. Podobnie sytuacja wygląda w dziedzinie sportu. Kiedy Armand Duplantis<sup>61</sup> staje na rozbiegu, następnie nabiera prędkości biegnąc z tyczką w rękach, zgina ją w pałąk i katapultuje się ponad poprzeczkę zawieszoną na wysokości 6 metrów, to nie ma nic innego na celu, jak ukazanie swojego talentu, mistrzostwa, swojej doskonałości, wirtuozerii, wyrażenie harmonijnej koordynacji, lekkości i piękna szybującego wysoko i z gracją sterowanego ciała. Jako konsument wydarzeń sportowych nie mam nic innego na celu, jak oglądanie na stadionie rywalizacji lekkoatletów podczas igrzysk olimpijskich, śledzenie „lotniczych popisów” skoczków narciarskich podczas zawodów pucharu świata, patrzenie na piękne zagrania Igi Świątek na kortach podczas turniejów wielkoszlemowych Roland Garros czy US Open '2022. Warto też wiedzieć, że każda z tych czynności odbiorczych w dziedzinie sztuki i/ czy sportu nie jest biernym odbiorem treści, ale każdej z nich przypisywane jest znaczenie i określony sens, innymi słowy, każdy z odbiorców rozumie te przedstawienia według uniwersalnego kodu, ale także po swojemu, na swój sposób.

Patrząc na komercjalizację życia społeczeństw (po)nowoczesnych, w tym także interesujących nas dziedzin sztuki i sportu, trudno oprzeć się wrażeniu, że większość działań ludzi ukierunkowana jest na realizację wartości instrumentalnych, a zwłaszcza mających na celu zarabianie pieniędzy, zapewnienie dostatniego życia, zdobywanie popularności i sławy, uzyskanie wyższej pozycji, budowanie prestiżu i uznania społecznego, a w niektórych przypadkach zdobywanie także władzy. W większości omawianych przypadków i im podobnych, rzeczywiście wchodzi w grę wspomniane cele, ale mają one charakter dodatkowy, uboczny, a może i komplementarny, bowiem nie określają one w sposób zasadniczy rzeczywistości sztuki i rzeczywistości sportu. Przygotowany utwór muzyczny nie posiada innego celu, niż ukazanie muzycznego kunsztu i piękna. Odtwarzany podczas spotkania koneserów muzyki nie służy niczemu, poza dostarczeniem przeżyć, doświadczeniem przez odbiorców piękna kompozycji. Celem przygotowanego występu gimnastycznego

---

<sup>61</sup> Szwedzki tyczkarz podczas mistrzostw świata '2022 w amerykańskim Eugene zdobył złoty medal i ustanowił nowy rekord świata z wynikiem 6,21 m. *MŚ Eugene. Armand Duplantis pobił rekord świata i „odleciał” legendzie* (2022), <https://sport.tvp.pl/61468662/ms-w-eugene-armand-duplantis-pobil-rekord-swiata-i-odlecial-legendzie> (dostęp: 01.09.2022).

jest przede wszystkim ukazanie piękna ludzkiego ciała w ruchu. Obserwacja pokazu gimnastycznego ma na celu przeżycie i doświadczenie wyjątkowej kreacji, charakteryzującej się licznymi walorami estetycznymi. Wszystko to stanowi autoteliczny i symboliczny rdzeń sztuki i sportu. Dzieje się tak nawet wówczas, gdy skomponowanie utworu muzycznego i odtworzenie go w gronie koneserów, czy kreacja gimnastyczna i ukazanie piękna ciała w ruchu było motywowane chęcią zarobienia pieniędzy, zdobycia prestiżu przez autora dzieła artystycznego czy sportowego. Te dodatkowe motywy nie podważają ich autotelicznej wartości, która stanowi rdzeń i sens tego typu działalności.

Jedną z najważniejszych funkcji sztuki i sportu, oprócz integracyjnej, scalającej i wiążącej członków grupy, jest funkcja komunikacyjna. Innymi słowy, w ujęciu socjologicznym są one traktowane jako systemy komunikowania. Badacze zagadnienia<sup>62</sup>, w tym przede wszystkim socjologowie kultury, ale także socjologowie sztuki i sportu, wyodrębniają trzy podstawowe układy przekazywania treści kultury symbolicznej.

Pierwszy układ przekazywania treści sztuki i sportu związany jest z osobistymi interakcjami i stosunkami społecznymi. Tak były przekazywane treści w oddalonych w czasie społeczeństwach pierwotnych, ale też tego rodzaju przekaz występuje w grupach nazywanych przez amerykańskiego socjologa, Charlesa Hortona Cooleya, pierwotnymi<sup>63</sup>. Takimi grupami są rodziny, grupy towarzyskie, grupy sąsiedzkie czy społeczności lokalne. W tym układzie nie ma formalnego podziału na nadawców i odbiorców, twórców i konsumentów, ale przekazy te mają charakter spontaniczny w ramach bezpośrednich kontaktów „twarzą w twarz” Dzieje się to na przykład, gdy rodzice uczą dziecko malowania, czytają mu książki lub wspólnie śpiewają kolędy w święta Bożego Narodzenia. Podobna sytuacja występuje na gruncie sportu. Przykładem może być gra z rówieśnikami na podwórku w piłkę nożną, rodzinna wycieczka turystyczna czy uczestnictwo wspólnie z sąsiadami w festynie sportowo-rekreacyjnym.

Drugi układ przekazywania treści sztuki i sportu wiąże się również z przekazem bezpośrednim, ale sprofesjonalizowanym. W układzie tym mamy do czynienia z wyraźnym podziałem na świat twórców, nadawców oraz świat odbiorców, konsumentów. Dodać do tego należy, że nadawcy mogą zamieniać się miejscami z odbiorcami w następujący sposób, a mianowicie,

---

<sup>62</sup> A. Kłoskowska (1964), *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Warszawa; Z. Bokszański (1991), *Kultura i jej rola w życiu człowieka*. W: Z. Krawczyk, W. Morawski [red.], *Socjologia. Problemy podstawowe*, Warszawa: 245.

<sup>63</sup> Ch.H. Cooley (1962), *Social Organization. A Study of the Larger Mind*, New York.

dzisiaj występuję w teatrze w charakterze aktora, natomiast jutro idę do muzeum, aby obejrzeć tam wystawione obrazy impresjonistów. Pięciokrotny mistrz świata, Paweł Fajdek, uczestniczył w konkursie rzutu młotem na mistrzostwach Europy w Monachium '2022, natomiast kilkanaście dni później zasiadł na trybunach „Spodka” w Katowicach, aby dopingować reprezentantów Polski w piłce siatkowej w meczu z drużyną Stanów Zjednoczonych podczas mistrzostw świata '2022, organizowanych przez Polskę i Słowenię<sup>64</sup>. Może mieć miejsce również sytuacja, w której występuję jako aktor na scenie sportowej, aby następnego dnia uczestniczyć w spektaklu teatralnym. Tak było w przypadku Igi Świątek, biorącej udział w turnieju wielkoszlemowym US Open '2022. Najpierw wygrała spotkanie turniejowe na korcie Flushing Meadows z Włoszką Jasmine Paolini, aby następnego dnia pójść do teatru na musical Michaela Jacksona „Sleep no more”<sup>65</sup>. Warto dodać, że twórcy, artyści i sportowcy, legitymują się zwykle zarówno kompetencjami formalnymi jak i merytorycznymi, które uprawniają ich do zajmowania się określoną działalnością. Kontakty między twórcami, nadawcami a odbiorcami, widzami, obserwatorami czy kibicami odbywają się zgodnie z pewnymi konwencjami, regułami i zasadami, poprzez czy w ramach organizacji formalnych, takich jak teatr, muzeum, galeria sztuki czy filharmonia, ale także klub sportowy, związek sportowy, centrum sportu i rekreacji, administracja samorządowa, rządowa czy np. narodowy lub międzynarodowy komitet olimpijski. W przypadku organizacji sportowych kontakty te odbywają się na stadionie, boisku piłkarskim, pływalni, hali siatkarskiej, polu golfowym, trasie kolarskiej, skoczni narciarskiej czy na torze wyścigowym.

Trzeci układ przekazywania symbolicznych treści sztuki i sportu wiąże się z brakiem kontaktów bezpośrednich i pośrednimi kontaktami między twórcami a odbiorcami. Przekaz treści sztuki i sportu odbywa się za pośrednictwem kultury masowej<sup>66</sup>, za pomocą takich środków jak druk, radio, telewizja, ale także za pomocą chyba najbardziej powszechnych mediów przekazu, jakimi z pewnością są komputery osobiste i sieć internetowa. Odbiorcami specyficznej, symbolicznej postaci sztuki i sportu przekazywanej

---

<sup>64</sup> M. Król (2022), *Paweł Fajdek zachwycony atmosferą na meczu Polaków*, <https://sport.wprost.pl/siatkowka/10838347/pawel-fajdek-zachwycony-atmosfera-na-meczu-polakow-dodal-wyjatkowy-wpis.html> (dostęp: 01.09.2022).

<sup>65</sup> LAK (2022), *Iga Świątek nie mogła się powstrzymać. To robiła w Nowym Jorku*, <https://www.o2.pl/sport/to-iga-swiatek-nie-mogla-sie-powstrzymac-to-robila-w-nowym-jorku-6807402681981472a> (dostęp: 01.09.2022).

<sup>66</sup> Por. B. Tuszyński (1997), *Sport w środkach masowego przekazu*. W: Z. Krawczyk [red.], *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna, sport*, dz. cyt.: 355-375.

za pomocą kultury masowej jest publiczność, która jest rozumiana jako zbiór nie znających się osobiście i nie wiedzących o swoim istnieniu konsumentów, których łączy jednoczesny odbiór tych samych informacji. Przekaz w ramach kultury masowej odbywa się za pomocą najbardziej nowoczesnych technik i technologii informatycznych. Przekaz informacji przebiega od nielicznych nadawców do ogromnej rzeszy rozproszonych odbiorców. Treści przekazów zawierają elementy kultury symbolicznej różnych poziomów, od kultury wysokiej, elitarnej zaczynając, poprzez kulturę narodową, ludową, a na kulturze niskiej kończąc. Kultura masowa, odpowiadając na gusta i potrzeby odbiorców, tak kształtuje swój program, aby każdy odbiorca znalazł w nim coś dla siebie ciekawego i miłego. Kultura masowa jest skomercjalizowana, co oznacza, że jej treści są wykorzystywane w sposób instrumentalny do zarabiania pieniędzy. „Kultura masowa jest kulturą popularną, tworzoną przez masową technikę przemysłową i sprzedawaną masowej publiczności, ogromnej rzeszy konsumentów”<sup>67</sup>.

Dzieła artystyczne i przedstawienia sportowe zajmują wiele miejsca i odgrywają niezwykle ważną rolę w kulturze masowej. Sztuka wysoka nierzadko wykorzystywana i dostosowywana jest do oczekiwań i potrzeb szerokiej publiczności. Dzieła literackie wykorzystywane są do scenariuszy filmowych czy seriali telewizyjnych. Wiersze poetów służą jako teksty piosenek, a następnie wielokrotnie prezentowane w środkach masowej komunikacji, a zwłaszcza w radiu i telewizji, nierzadko stając się przebojami. Dzieła sztuki malarskiej i architektury są wykorzystywane do produkcji różnorodnych programów telewizyjnych, ukazujących kulturę społeczeństw przez pryzmat osiągnięć artystycznych. Sport jest jedną z dziedzin, która na stałe i na dobre zdomowała się w kulturze masowej. Dzisiaj nie wyobrażamy sobie życia, co częściowo uzmysłowił nam brak transmisji sportowych podczas pandemii Covid-19, bez możliwości śledzenia wydarzeń sportowych w prasie, radiu, a szczególnie w telewizji i internecie. Sport i kultura masowa stanowi małżeństwo doskonałe, które jest nie tylko dobre, ale niemal konieczne dla każdej ze stron. Małżeństwo to jest także niezwykle atrakcyjne dla świata biznesu, który, przez wnoszenie do małżeńskiego związku ogromnych pieniędzy oczekuje adekwatnego związania nazwy i logotypu firmy lub reklamowego produktu z wydarzeniem sportowym transmitowanym globalnej widowni<sup>68</sup>.

Badacze zagadnienia, zajmujący się kulturą masową i popularną w społeczeństwach (po)nowoczesnych, koncentrują uwagę na czterech następujących

<sup>67</sup> D. Strinati (1995), *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań: 22.

<sup>68</sup> T. Goban-Klas (1994), *Małżeństwo doskonałe? Olimpiady i media w erze globalnego marketingu*. W: J. Lipiec [red.], *Logos i etos polskiego olimpizmu*, dz. cyt.: 439-445.

kwestiach, które także dotyczą przekazywania symbolicznych treści sztuki i sportu. Po pierwsze podkreślają zwiększające się znaczenie elektronicznych technik przekazu oraz ich wpływu na dobór przekazywanych treści, a także na zmieniające się potrzeby i oczekiwania odbiorców. Polega ten proces na tym, że przekaz zdominowany jest przez kulturę obrazu i dźwięku o charakterze emocjonalnym, symbolicznym i syntetycznym<sup>69</sup>. Tworzy się w ten sposób, jako ich konsekwencja, sztuczna, wirtualna rzeczywistość, która wielu ludziom przysłania, a niekiedy zastępuje świat realny. Po drugie następuje utowarowienie sztuki i sportu, które polega na tym, że wytwory obu dziedzin są oceniane jako wartości handlowe, podlegające procedurom i technikom rynkowym, marketingowym i reklamowym. Po trzecie zwiększa się znaczenie i rola konsumpcji wytworów artystycznych i przedstawień sportowych. Społeczeństwa ponowoczesne zgłaszają zapotrzebowanie na tego rodzaju produkcje i ich odbiór pochłania najwięcej ich czasu wolnego. Warto w tym miejscu powiedzieć, że niektóre wydarzenia sportowe przyciągają uwagę miliardowych rzesz odbiorców na całym świecie i nie ma wydarzeń medialnych o większej oglądalności. Przykładowo transmisje z igrzysk olimpijskich w Londynie w 2012 roku obejrzało 3,6 mld. widzów. Taki sam wynik oglądalności zanotowały igrzyska w Rio de Janeiro w 2016 roku<sup>70</sup>. Po czwarte następuje globalizacja sztuki i sportu, która polega na przekazywaniu za pomocą nowoczesnych technologii wytworów obu dziedzin do społeczeństw (po)nowoczesnych na całym świecie. Globalizacja w sferze sztuki jest bardziej zaawansowana niż np. w sferze gospodarczej i niektórzy badacze uważają, że mamy do czynienia z procesem amerykanizacji sztuki. Teza ta wydaje się wątpliwa w odniesieniu do sztuki, ale z pewnością jest prawdziwa w odniesieniu do kultury popularnej. W procesie globalizacji sportu ważną rolę odgrywają Stany Zjednoczone, ale wydaje się, że dominującą rolę odgrywa Europa z brytyjskim wynalazkiem, jakim jest piłka nożna, która ogarnęła sieć swych powiązań cały świat.

Przedstawione trzy układy, charakteryzujące się różnymi sposobami przekazywania sztuki i sportu, skupiają też różnych odbiorców. W pierwszym układzie, gdzie wymiar symboliczny sztuki i sportu przemieszany jest z wymiarem bytowym i społecznym, odbiorcami są najczęściej członkowie grup pierwotnych. W drugim układzie odbiorcami są najczęściej pasjonaci sztuki

---

<sup>69</sup> K. Olechnicki (1997), *Ruch Nowej Ery (New Age): próba konceptualizacji teoretycznej*, „Kultura i Społeczeństwo”, 3: 86.

<sup>70</sup> *Sport bije rekord za rekordem. Igrzyska najchętniej oglądaną imprezą (2021)*, <https://przekladSPORTOWY.onet.pl/momenty-gdy-caly-swiat-siada-przed-ekranem-wydarzenia-ktore-bija-rekordy/r0bktzq> (dostęp: 01.09.2022).

i/lub sportu, którzy za bezpośredni kontakt z wytworami interesujących nas dziedzin gotowi są ponieść często niemałe koszty finansowe. W trzecim układzie odbiorcami jest społeczeństwo masowe, zatem wszyscy, choć może w nierównym stopniu, bez względu na zajmowaną pozycję w strukturze społecznej<sup>71</sup>.

Przykładem dokonujących się zmian w zakresie przekazywania symbolicznych treści sztuki może być zachowanie wybitnego, współczesnego, brytyjskiego artysty, Damiena Hirsta, który z uśmiechem na ustach wrzucił do pieca obrazy, niszcząc owoce swojego niezwykłego talentu i ciężkiej pracy, wycenione na około 10 mln dol. Spalonych tysiąc obrazów było częścią ogromnej, dziesięcioletniej kolekcji „The Currency”, która powstała w 2016 r. i cieszyła się popularnością. Ich twórca nigdy nie chciał ich sprzedać w tradycyjny sposób, dlatego przygotował ofertę sprzedaży tokenów. Każdy z nich odpowiadał konkretnemu obrazowi. Kupcy obrazów mogli zdecydować, czy wymieniają token na prawdziwy obraz, czy zachowują go i pozwalają spalić autentyczny obraz. Z informacji przekazanej przez Newport Street Gallery, 5149 nabywców wymieniło posiadane tokeny na obrazy, natomiast 4851 zdecydowało się na inwestycję w wirtualny obraz, wirtualne dzieło sztuki. „Wiele osób myśli, mówi Hirst, że palę miliony dolarów, ale tak nie jest. Ja jedynie kończę transformację fizycznych dzieł do NFT”<sup>72</sup>. Zatem możemy powiedzieć, że przedstawione zachowanie artysty względem swoich dzieł nosi znamiona całkowitej zmiany optyki względem tego, co w sztuce autentyczne, prawdziwe i oryginalne, co realne i rzeczywiste. To, co do tej pory było cenione i otaczane aurą nadzwyczajności, co lokowało dzieło sztuki wśród najwyższych wartości nie tylko estetycznych, ale także o charakterze transcendentnym czy sakralnym, przestało mieć znaczenie. Z drugiej strony postawa artysty świadczy o poszukiwaniu nowych sposobów komercjalizacji owoców swojej twórczości, która będzie miała wirtualny charakter i przynieść więcej finansowych korzyści.

Również na gruncie sportu czy raczej post-sportu lub neo-sportu mamy do czynienia z modernizacyjnymi tendencjami nie tylko w zakresie przekazywania symbolicznych treści, ale dotyczącymi jego ontologicznych, antropologicznych i społecznych podstaw. Przykładem może być tak zwany e-sport, który cieszy się stale powiększającą się rzeszą sympatyków, obserwatorów,

<sup>71</sup> Z. Dziubiński (2022), *Kultura masowa i internet a sport*. W: Tenże, *Socjologia sportu i olimpiizmu*, dz. cyt.: 111-135.

<sup>72</sup> K. Stabach (2022), *Artysta spalił tysiąc swoich obrazów. Były wycenione na miliony dolarów*, <https://noizz.pl/kultura/artysta-spali-tysiac-swoich-obrazow-zrobil-to-z-ustiechem-na-twarzy/vl725tj> (dostęp: 20.10.2022).

kibiców, ale przede wszystkim czynnych graczy, tj. osób zawodniczo uprawiających gry elektroniczne, ale także grających dla rozrywki i atrakcyjnego spędzenia czasu wolnego. Charakterystyczną cechą tej ponowoczesnej odmiany sportu jest rezygnacja z tradycyjnej areny sportowej (stadionu, boiska, pływalni, toru żużlowego, hali sportowej, trasy biegowej, pola golfowego czy skoczni narciarskiej), stanowiącej rzeczywistą scenę kreacji sportowych aktorów „z krwi i kości”, na rzecz wirtualnej areny z wirtualnymi aktorami, których zachowania spoczywają w rękach i głowach siedzących przed ekranami zawodników<sup>73</sup>. Nie kwestionując atrakcyjności tej ponowoczesnej formy rywalizacji warto zwrócić uwagę na jej kwestie merkantylne, a mianowicie na możliwości czerpania ogromnych zysków przez różnorodne korporacje zajmujące się organizacją imprez, ale przede wszystkim produkcją samych gier i sprzętu elektronicznego niezbędnego do uprawiania tej odmiany sportu.

## Podsumowanie

Dokonując rekapitulacji dotychczasowych analiz, mających na celu ukazanie licznych podobieństw dwóch interesujących nas dziedzin życia, a mianowicie sztuki i sportu, ale także wskazania różnic i antynomii występujących między nimi, na początku sięgnęliśmy do pojęcia nadrzędnego wobec nich, a mianowicie do pojęcia kultury. Kultura jest światem stworzonym przez człowieka, w którym mieszczą się dwa mniejsze, interesujące nas sub-światy, jakimi są sztuka i sport. To właśnie kultura, przy pozostawieniu przestrzeni na oderwaną od rzeczywistości fantazję i kreatywną ekstrawagancję artystów i sportowców, w sposób zasadniczy determinuje ich wytwory ze względu na cel, sens, zawartość treściową i symboliczną, ale także materiałowo-techniczną czy technologiczną. Zarówno w sztuce jak i sporcie pożądaną jest respektowanie zasady relatywizmu kulturowego. Interesujące nas dziedziny nie są tworamiami indywidualnymi, ale zbiorowymi i przekształcającymi się w czasie oraz są przekazywane kolejnym pokoleniom na drodze informacji pozagenetycznej.

Liczne związki oraz podobieństwa sztuki i sportu potwierdzają ich kulturowe treści, a mianowicie charakterystyczne dla obu dziedzin wartości,

---

<sup>73</sup> A. Thiel, J.M. John (2018), *Is eSport a „real” sport? Reflections on the Spread of Virtual Competitions*, „European Journal for Sport and Society”, 15(4): 311-315. Por. M. Jasny (2021), *E-sport w ujęciu interakcjonistycznym*. W: Z. Dziubiński, Z. Mazur [red.], *Kultura fizyczna w interakcyjnej perspektywie*, Warszawa: 167-177.

wzory, normy, ale także sankcje (pozytywne i negatywne) ściśle powiązane z kontrolą społeczną. W obu dziedzinach ukształtowały się podobne wzory idealne reagowania odbiorców na dzieła artystyczne i sportowe, ale też z drugiej strony wzory te różnią się od wzorów realnych, tj. od wzorów realizowanych w praktyce konsumpcji artystycznej czy sportowej. Podobnie wygląda sytuacja w analizie aksjologicznej, z której wynika, że zarówno sztuka jak i sport są wartościami uznawanymi i odczuwanymi, ale w zdecydowanie mniejszym zakresie realizowanymi. Zarówno sztuka jak i sport, jako elementy życia społecznego i kultury tegoż społeczeństwa, podlegają ocenie społecznej, a w konsekwencji ocenie podlegają konsumenci dzieł artystycznych i sportowych. Możemy stwierdzić, że konsumenci sztuki jak i sportu w naszym społeczeństwie (podobnie jak w innych społeczeństwach zachodnich) spotykają się z sankcjami pozytywnymi, u podstaw których tkwi pro-artystyczny i pro-sportowy charakter kontroli społecznej.

Wspólną cechą sztuki i sportu jest ich ulokowanie się zarówno w sferze kultury bytu (materialnej), sferze kultury społecznej (interakcyjnej) oraz sferze kultury symbolicznej (duchowej). Przy czym ulokowanie w kulturze symbolicznej stanowi ich fundament i sens. Obie interesujące nas dziedziny są obecne zarówno na poziomie mikro-, mezo- jak i makrospołecznym. Znaczącą rolę w ich rozwoju odgrywają organizacje (sfera kultury bytu), zarówno mające charakter nieformalny, ale przede wszystkim organizacje formalne, które stwarzają prawne i organizacyjne ramy dla artystów i sportowców oraz wielkiej rzeszy ludzi różnie upozycjonowanych i odgrywających różne role w poszczególnych dziedzinach życia. Zatem możemy powiedzieć, że obie dziedziny są w znacznym stopniu zinstytucjonalizowanymi sektorami kultury, przy jednoczesnej świadomości istnienia pozainstytucjonalnej przestrzeni działania. To przede wszystkim organizacje formalne stwarzają możliwości prowadzenia twórczości artystycznej i sportowej i tworzą one warunki do wchodzenia artystów i sportowców w interakcje i stosunki społeczne z konsumentami sztuki i sportu (sfera kultury społecznej).

Zarówno sztuka jak i sport w największym stopniu są ulokowane w sferze kultury symbolicznej, co oznacza, że ich wytwory są odbierane, konsumowane zgodnie z kodem zastosowanym przez nadawcę. Zatem sztuka i sport obejmują wartości i wzory zachowań wykraczające poza podstawowe, egzystencjalne potrzeby, są przestrzeniami okazywania z jednej strony emocji i uczuć oraz ekspresji twórczej, z drugiej natomiast budowania więzi międzyludzkich i w konsekwencji wspólnoty. Dziedzina znaków i symboli jest fundamentem i określa charakter sztuki i sportu. Jest to świat autotelicznych wartości, znaków i zachowań. Przekazywanie symbolicznych treści obu interesujących nas dziedzin dokonuje się w ramach trzech następujących układów: 1) przez

bezpośrednie interakcje i stosunki społeczne, 2) przez przekaz bezpośredni i sprofesjonalizowany, 3) w ramach kultury masowej oraz za pomocą komputerów osobistych i sieci internetowej.

Tak sztuka jak i sport stanowią dziedziny, w ramach których toczą się, często z niemal rewolucyjną dynamiką, różnorodne procesy innowacyjne i modernizacyjne, prowadzące do zmiany obecności, funkcjonowania i rozwoju obu dziedzin. U podstaw tych zmian tkwi niebywały rozwój nauki i nowoczesnych technologii, zwłaszcza komunikacyjnych, które zmieniają możliwości twórczości artystycznej i sportowej, ale także odbioru stworzonych dzieł. Nastąpiła demokratyzacja odbioru kreacji artystycznych i sportowych. Zmiany te są wynikiem procesu globalizacji, który umożliwia dostęp niemal wszystkim do najbardziej cenionych dzieł sztuki i przedstawień sportowych. Niezwykle ważną rolę w tych zmianach odgrywa komercjalizacja sztuki i sportu, których wytwory są traktowane jako produkty o określonej wartości rynkowej.

Analizując sztukę i sport z perspektywy socjologicznej możemy stwierdzić, że obie interesujące nas dziedziny funkcjonują w rzeczywistości społeczno-kulturowej na podobnych zasadach, tj. posiadają wiele podobieństw o charakterze zarówno materialnym, społecznym jak i symbolicznym. Można zaryzykować twierdzenie, że socjologiczna analiza obu dziedzin ukazuje ich znaczącą kulturową konwergencję, dotyczącą zarówno wartości, wzorów i norm, struktury organizacyjnej, ale także sfery ekspresyjno-symbolicznej oraz interakcji i stosunków społecznych.