

R E C E N Z J E , O M Ó W I E N I A

ANNA MAJKA
Instytut Studiów Politycznych PAN

WIELOWYMIAROWE KREOWANIE GUSTÓW MUZYCZNYCH POLAKÓW

Proces definiowania gustu muzycznego jest ciągły, gdyż jednostka jest stale otoczona dźwiękami i muzyką, które słyszy i na bieżąco interpretuje — przetwarza wewnętrznie, sprawdza, czy to, czego słucha, tworzy nowe przeżycia, a może są to odczucia dobrze znane, prowadzące do refleksji biograficznej. Muzyka jest wyjątkową sferą kultury ze względu na niejednoznaczność praktyk jej nabywania oraz stratyfikujący czynnik. Książka *Dystynkcje muzyczne. Stratyfikacja społeczna i gusty muzyczne Polaków*¹ przedstawia, jak kreowanie gustów zachodzi w społeczeństwie polskim. Jest to publikacja podobna metodologicznie do badań przeprowadzonych w 2009 roku w Wielkiej Brytanii przez zespół badaczy, którym kierował Tony Bennett².

Adres do korespondencji: anna.majka93@gmail.com; ORCID: 0009-0006-6532-2475

¹Henryk Domański, Dariusz Przybysz, Katarzyna M. Wyrzykowska, Kinga Zawadzka, *Dystynkcje muzyczne. Stratyfikacja społeczna i gusty muzyczne Polaków*, Scholar, Warszawa 2021, stron 319 (przywoływane strony w tekście, w nawiasach).

²Tony Bennett, Mike Savage, Elizabeth Bortolai Silva, Alan Warde, Modesto Gayo-Cal, David Wright, *Culture, Class, Distinction*, Routledge, London–New York 2009.

To podobieństwo może być inspiracją do przyszłych międzynarodowych analiz porównawczych pozwalających zbadać, czy stratyfikacja kultury odtwarza się w analogiczny sposób w Polsce i Wielkiej Brytanii.

Kultura jest elementem stratyfikującym, który nierówności i podziały klasowe może zaostrzać, kreuje bowiem zróżnicowane style życia. Autorzy *Dystynkcji muzycznych* badają bardzo dokładnie czynniki wpływające na proces tworzenia się gustów muzycznych Polek i Polaków oraz próbują jednoznacznie odpowiedzieć, co różnice umacnia, a co wymyka się klasycznym teoriom. Książka przedstawia wyniki części ilościowej badania zrealizowanego na zlecenie Narodowego Centrum Nauki pod tytułem „Dystynkcje muzyczne. Gust muzyczny i stratyfikacja społeczna a procesy kształtowania się stylów życia Polaków”. Badanie zostało przeprowadzone w 2019 roku, wzięło w nim udział 2007 respondentów zrekrutowanych zgodnie z metodologią doboru losowego. Próba odzwierciedla strukturę demograficzną Polski, a jej wielkość pozwala na ekstrapolowanie i interpretację wyników dla całości społeczeństwa. Publikacja zawiera zaawansowaną statystycznie analizę danych z badania ilościowego i jest bogata w tabele, które potwierdzają prezentowane wnioski. Wyniki części jakościowej tego ba-

dania, zrealizowanej w 2021 roku, nie zostały uwzględnione w książce i będą prezentowane w oddzielnych publikacjach. Całość składa się z ośmiu rozdziałów, w których autorzy w dedukcyjny sposób analizują formy spędzania wolnego czasu, preferowane gatunki muzyczne. Wskazują też na szczególne zjawiska socjologiczne, które na formowanie się gustów muzycznych jednostek mogły wpłynąć, takie jak ruchliwość, małżeństwo/partnerstwo, edukacja szkolna, socjalizacja pierwotna czy omnivoryzm. Punktem wyjścia do badania jest teoria klas Pierre'a Bourdieu³, gdyż do habitusu i posiadanych przez jednostkę kapitałów stale odnoszą się autorzy, próbując znaleźć wzór na kreowanie się gustów muzycznych Polaków.

Rozdział pierwszy *Dystynkcji muzycznych* wprowadza w zagadnienia stratyfikacji muzyki oraz stratyfikacji społecznej, autorzy przedstawiają specyfikę wytwarzania się nierówności na polu kultury. Kolejny rozdział ogólnie odnosi się do sposobów spędzania czasu wolnego charakterystycznych dla każdej ze zdefiniowanych warstw społecznych. Zaobserwowane różnice między klasami są pogłębiane w zakresie upodobań muzycznych w rozdziale trzecim. Następnie autorzy przedstawiają szczegółowo, jaki wpływ na zróżnicowanie gustów muzycznych może mieć pochodzenie społeczne oraz szkoła — rozdział czwarty. W rozdziale piątym pogłębiony jest temat homologii w strukturze klasowej i gustach muzycznych. Rozdział szósty poświęcony jest zjawisku omnivoryzmu i temu, co stratyfikacji i jednoznacznej klasyfikacji próbuje się wymknąć. Autorzy przedstawiają problematykę warstwy społecznej właścicieli i w tym kontekście płynnie przechodzą w rozdziale siódmym do kwestii ruchliwości społecznej i jej wpływu na gusta muzyczne. Książkę kończy rozdział ósmy, w którym autorzy badają podobieństwa i różnice gustów muzycznych w małżeństwach i związkach partnerskich. Roz-

działy nie mają określonego autorstwa, całość została napisana wspólnie.

W celu zdefiniowania przynależności klasowej w Polsce w analizie wykorzystano schemat EGP, którego twórcami są Robert Erikson, John H. Goldthorpe oraz Lucienne Portocarero⁴. Głównym czynnikiem definiującym podział była sytuacja zawodowa jednostki, uwzględniająca wskaźniki takie jak: pozycja na rynku pracy, relacje z pracodawcą, stosunek do własności, hierarchia kierownicza oraz podział na pracowników fizycznych i umysłowych. Wydzielono następujące grupy: kierownicy wyższego szczebla i specjaliści, pracownicy umysłowi, właściciele, robotnicy wykwalifikowani, robotnicy niewykwalifikowani.

W formach spędzania czasu wolnego nie zaobserwowano różnic między grupami społeczno-ekonomicznymi. Bez względu na przynależność do zdefiniowanego przedziału preferowane i realizowane są aktywność fizyczna oraz spacery i wizyty w lesie. Ogródek uprawiają ci, którzy go mają, często z kategorii zawodowej właścicieli. Czytanie książek i wizyty w operze lub filharmonii są częstsze wśród osób z wykształceniem wyższym. Oni również preferują muzykę klasyczną oraz jazz, a klasy niższe (rolnicy, robotnicy) charakteryzują się upodobaniem do muzyki disco polo, biesiadnej/ludowej. Osoby odgrywające złożone role społeczne mogą mieć większe upodobanie do trudniejszych gatunków muzycznych. Ich pozycja wymaga elastyczności umysłowej, dlatego przedstawiciele wyższych warstw preferują kulturę operującą symbolami na wysokim poziomie abstrakcji. Klasy niższe kierują się poszukiwaniem rozrywki, przyjemności, łatwością przekazu. Ich przedstawicielom dystansująca i onieśmiałająca wydaje się kultura definiowana jako wysoka, przez co wycofują się z udziału w pewnych wydarzeniach z oba-

³Pierre Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, tłum. Piotr Biłos, Scholar, Warszawa 2005.

⁴Robert Erikson, John H. Goldthorpe, Lucienne Portocarero, *Intergenerational Class Mobility in Three Western European Societies: England, France and Sweden*, „British Journal of Sociology” 1979, t. 30(4), s. 415–445.

wy o brak dyspozycji, wiedzy, jak się zachować i kiedy. Instynktownie wyczuwają wyższość pewnych sytuacji bądź rodzajów muzyki nad własnymi gustami. Jak stwierdzają autorzy: „Oprócz zamożności pozwalającej na zakup biletów bez troski o to, czy wydatek ten nie zachwieje budżetem domowym, chodzi o ubrania, których nie trzeba specjalnie kupować — zwyczajnie wyjmuje się je z szafy — o znajomość etykiety, a także o wiedzę o tym, jak wygląda bywanie na koncertach, jak się należy zachować, kiedy klaskać, co robić w przerwach między aktami i o czym rozmawiać” (s. 80).

W rzeczywistości późnej nowoczesności obserwuje się rozluźnienie sztywnych podziałów i zanikanie klasowego aspektu kultury z powodu oddziaływania zjawisk takich jak: globalizacja, wzrost zamożności czy stale poszerzający się wachlarz konsumpcji. Autorzy *Dystynkcji muzycznych* badają, czy mimo tych procesów w Polsce ciągle są obecne nierówności w sferze odbioru muzyki, próbują uchwycić dynamikę ich zmian oraz sposób odtwarzania (s. 16–21). Uwagę zwracają analizy dotyczące wzorów konsumowania muzyki, z których wynika, że nie ma szczególnych różnic między grupami społeczno-ekonomicznymi oraz poziomami wykształcenia w kwestii słuchania muzyki jako aktywności niepołączonej z innymi czynnościami, dla czystego relaksu, a stereotypowo wydawałoby się, że to reprezentanci wyższych warstw preferują taką formę odpoczynku. Istotna jest obserwacja dotycząca wpływu wykształcenia na łączenie słuchania muzyki z innymi aktywnościami: im wyższe wykształcenie, tym chętniej wybiera się muzykę do odbioru w tle podczas wykonywania mechanicznych czynności, takich jak sprzątanie czy uprawianie sportu. Można przypuszczać, że wykształcenie jako forma zinstytucjonalizowanego wypracowanego kapitału kulturowego wymaga od jednostek stałej optymalizacji czasu spędzanego na rozrywkach i działaniach prowadzących do awansu społecznego, co jest typowe dla rzeczywistości późnego kapitalizmu, dlatego częściej łączone jest „przyjemne z pożytecznym”. Ponadto im wyższa pozycja klasowa, tym

częstsze słuchanie muzyki podczas uprawiania sportu, która w tym przypadku pełni funkcję motywującą — wyznacza rytm. Muzyka może też pełnić funkcję rozpraszającą — pozwala na refleksje biograficzne i zanurzenie się w świecie wewnętrznym jednostki.

Autorzy sprawdzają również wpływ pochodzenia społecznego i szkoły jako instytucji na proces kształtowania się gustów muzycznych. Rozważają, które cechy oddziałują silniej, „przypisane”, czyli te, z którymi jednostka wchodzi do życia społecznego, czy „osiągane”, czyli nabywane w ciągu życia poprzez doświadczenia czy zdobywanie kapitału edukacyjnego. Jednostka w procesie socjalizacji pierwotnej uczy się zachowań i reakcji na odbiór kultury od rodziców i grupy najbliższych osób, ich pochodzenie jest znaczące, a wzór zachowań staje się stałym elementem jej biografii życiowej. Idąc do szkoły, obcując z rówieśnikami oraz wchodząc w relacje, uczestnik kultury rozpoczyna swoistą grę, wybory i atrybuty zaczynają być elementem przynależności do grupy bądź wykluczenia z niej. Gust muzyczny rozwija się wraz z autonomicznym stawianiem się jednostki, która otwiera się na różnorodność. Ważny element, na który zwracają uwagę autorzy, stanowi kanon edukacyjny — tworzony jest on przez klasy uprzywilejowane, może zatem wydawać się niedostępny dla uczniów z klas niższych, dopiero w szkole mających okazję obcowania z kulturą klasyfikowaną jako „wyższa”. Wyniki badania wskazują, że respondenci deklarują lubienie utworów, które już wcześniej słyszeli. Można zatem wnioskować, że jeśli pochodzi się z wyższych warstw społecznych i jest się oswajającym z muzyką poważną od lat najmłodszych, to reakcja na jej odbiór na przykład podczas zajęć szkolnych okazuje się mniej radykalna, a nawet ten rodzaj muzyki zostanie przyjęty z sympatią, odwrotne zaś może być w przypadku klas niższych.

Różnorodność i płynność świata społecznego nie pozwala na jednoznaczną odpowiedź i sztywne powiązanie konkretnego gatunku muzycznego z daną grupą społeczno-ekonomiczną.

Przedstawione w książce wyniki badania ukazują, że reprezentanci wyższych warstw klasowych nie ograniczają się tylko do rozrywek kojarzonych typowo z kulturą „wyższą”. Istnieje wśród nich nadreprezentacja w lubieniu tych aktywności, ale może to wynikać z ich większej ekonomicznej dostępności. Gatunkami przeciwnymi są muzyka poważna i jazz oraz disco polo i muzyka ludowa, zauważalna jest tendencja do lubienia utworów trudnych przez reprezentantów warstw wyższych oraz utworów łatwiejszych bardziej melodyjnych przez klasy niższe. Duży wpływ na te preferencje ma kapitał edukacyjny w formie wykształcenia formalnego, który im wyższy, pozwala na tym większą otwartość na poznawanie nowego oraz daje szerszy wachlarz pojęciowy dla rozumienia kultury. Pop jest gatunkiem słuchanym przez wszystkie grupy, jest typowy dla kultury masowej, przed którą trudno uciec żyjąc we współczesnym społeczeństwie. A wedle zasady „lubię to, co znam” chętniej wybierane są utwory, które „już gdzieś się słyszało”, co zachęca do refleksji na temat odgórnego kreowania trendów przez media.

Niejednoznaczności w interpretacji odtwarzania stratyfikacji kultury dostarcza grupa właścicieli, czyli przedstawiciele biznesu, którzy w ciągu kilkudziesięciu lat osiągnęli wysoki kapitał ekonomiczny. Jest to ciekawe w kontekście ruchliwości społecznej, a także omniworyzmu, czyli lubienia kilku gatunków muzycznych bez oceniającej postawy. Ponieważ to właśnie ta grupa wyróżnia się pod względem bywania na koncertach zarówno muzyki poważnej, jak i disco polo przy jednoczesnym lubieniu popu. Według autorów, taka postawa może mieć kilka przyczyn, jedną z nich jest stała obawa o swoje miejsce w hierarchii społecznej i poczucie niekompetencji w kwestiach kultury w porównaniu z inteligencją, która została wychowana w kulturze kategoryzowanej jako „wyższa”. Frustracja wywołana skokiem do kręgów o wyższym kapitale kulturowym wywiera na przedstawicielach tej grupy presję, aby upodobanie do kultury wyższej demonstrować i posiadać w tym zakresie

wiedzę. Przy czym lubienie disco polo może być elementem kapitału ucieleśnionego, nabytego w procesie socjalizacji pierwotnej, ten gatunek muzyczny odpowiada na inną potrzebę. „Omniworyzm byłby tu sposobem na podniesienie statusu — oceniają autorzy — formą rekompensaty za niedostatki, które da się w ten sposób nadrobić. Byłaby to udawana omniworyczność, będąca oznaką snobizmu i w tym sensie sztuczna, ponieważ nieodzwoiercająca prawdziwej różnorodności upodobań muzycznych” (s. 196).

Według Małgorzaty Jacyno⁵, omniworyzm oraz tendencja do eklektyzmu mają sprawiać wrażenie szerokiego kapitału kulturowego. Jest to typowe dla klasy średniej, która stale walczy o miejsce na skali klasyfikacji między klasą ludową a arystokracją. Jednostki ciągle sprawdzają, w którym miejscu są i podejmują wszelkie praktyki, aby tę pozycję zmienić, uaktualnić. Jest to stała próba ucieczki od bycia zewnątrznie zaklasyfikowanym w sposób odmienny od wyobrażenia. Klasy mają coraz szerszy wachlarz możliwości, ale nawet omniworyści nie korzystają ze wszystkich dostępnych opcji. Selektywność ma nadawać kolejny dystynktywny wymiar jednostce pośród różnorodnej i rozdrobnionej klasy średniej. Nietypowe wybory i niemożność jednoznacznego zaklasyfikowania jednostki ma dawać jej poczucie przewyższenia „społecznej grawitacji”. Świadczy o tym również przedstawiona przez autorów *Dystynkcji muzycznych* analiza, w której 60% respondentów (omniworystów) zadeklarowało lubienie do czterech gatunków muzycznych. Odsetek ankietowanych spadał wraz z liczbą gatunków.

Omniworyzm jest typowy dla jednostek o wykształceniu wyższym oraz z wysokim kapitałem społecznym, te jakości dają dostęp do różnorodności bez jej oceniania oraz otwartość na nowe. Jak piszą autorzy, tendencja do

⁵Małgorzata Jacyno, *Kultury klasowe i „złoto nieklasyfikowalności”*, w: Maciej Gdula, Lech M. Nijakowski (red.), *Oprogramowanie rzeczywistości społecznej*, Krytyka Polityczna, Warszawa 2014, s. 21–47.

omniworyczności oprócz stałych czynników zewnętrznych silnie związana jest z ruchliwością społeczną, wtedy mamy do czynienia z omniworyzmem niejako wymuszonym. Zmiana pozycji na drabinie społecznej wpływa na aktualizację stylu życia, zamianę tego, w którym jednostki zostały wychowane, na obecny, do którego się adaptują. Często powoduje to poczucie niepokoju czy frustracji związane z rozdzieleniem habitusu, jak to definiuje Bourdieu⁶. Fundamenty biograficzne stale ścierają się z oczekiwanymi społecznie zachowaniami, preferencjami i wzorami działania. Jednostki mierzą się z efektem podwójnego widzenia siebie i zonglują upodobaniami, czyli preferencje muzyczne przekazane przez przynależność pochodzeniową są konfrontowane z autonomicznie przyjętym stylem życia. W przypadku awansu w hierarchii społecznej walka o utrzymanie wizerunku jest wyjątkowo silna.

Gatunkiem wymykającym się klasycznej stratyfikacji jest rap, preferowany przez grupę młodych osób. Charakteryzuje się męskim, dosłownym językiem, przez co ma więcej zwolenników wśród mężczyzn, nie są natomiast zauważalne wyraźne różnice w preferencjach tego gatunku, gdy bierze się pod uwagę poziom wykształcenia lub przynależność do grupy społeczno-ekonomicznej. Autorzy często wspominają, że jest to gatunek mocno nacechowany emocjonalnie, który wymaga dużego zaangażowania uczestniczących w koncertach, co skłania do refleksji w kwestii poziomu bliskości między wykonawcą a odbiorcą różnych gatunków muzycznych. Na koncertach hip-hopowych odbiorcy zachęceni są przez wykonawcę do chóralnego wyśpiewania części refrenu lub zwrotki utworu, mimo dystansu i wyraźnego podziału scena-widownia tworzy się bliskość emocjonalna. Twórca wywołuje poczucie, że odbiorca jest częścią wydarzenia, co nadaje temu wartość wspólnego doświadczania. W przypadku bardziej skomplikowanych i improwizowanych gatunków, takich

jak jazz, wspólne przeżywanie emocji ma bardziej uwewnętrzniony wymiar, charakterystyczna jest powściągliwość reakcji. W klubach jazzowych artysta jest fizycznie bliżej odbiorcy, ale trudno jest śpiewać razem z nim, gdyż jest to gatunek mniej przewidywalny, synchroniczność budująca więź to możliwość poruszania ciałem w ten sam rytm.

Wracając do omniworyczności — w rozdziale jej poświęconym przedstawiona jest bardzo ciekawa analiza ukazująca stosunek szans na lubienie innych gatunków muzycznych przy jednoczesnym lubieniu muzyki poważnej, jazzu, popu, rocku, disco polo itd. Przypomina to analizę trendów, która mogłaby posłużyć przemysłowi muzycznemu do poszerzania grupy docelowej poprzez stopniowe modyfikacje piosenek i dodawanie do nich elementów z innych gatunków muzycznych. Do najbardziej skrajnych przykładów należy połączenie muzyki elektronicznej z ludową. Dziś na „stosunku szans” polubienia innego gatunku muzycznego bazują algorytmy serwisów streamingowych, które proponują użytkownikom nowe utwory o podobnym rytmie, melodii, nastroju, co powoli prowadzi do lubienia zupełnie nowego gatunku muzycznego poprzez odkrywanie kolejnych piosenek. Ze wspomnianej analizy wynika, że są spore szanse na polubienie jazzu czy rocka przez jednostki lubiące muzykę poważną, a także na polubienie muzyki ludowej przez sympatyków disco polo.

Ważnym, a pominiętym w badaniu elementem jest rola, jaką pełni radio. Wyniki słuchalności oraz gatunkowy rys stacji radiowych dodałyby szerszy kontekst i pogłębiły zrozumienie masowego kreowania gustów muzycznych w Polsce. Podobnie w przypadku serwisów streamingowych, takich jak YouTube czy Spotify, Tidal, Deezer, które wraz z rozwojem technologii stały się powszechne i zmieniły sposób konsumowania muzyki.

Brakującym elementem *Dystynkcji muzycznych* jest część jakościowa, która nadałaby wynikom liczbowym „ludzkie” oblicze i umożliwiła poszerzoną interpretację. Wypowiedzi respon-

⁶Pierre Bourdieu, *The Weight of the World*, Polity Press, London 1999.

dentów dodałyby wyrazu analizom statystycznym i pogłębiłyby ich zrozumienie. Badania ilościowe przeprowadzane metodą CAPI niosą ze sobą ryzyko znużenia respondentów w przypadku długich kwestionariuszy z ustandaryzowanymi możliwościami wyboru i odpowiedzi typowo deklaracyjnych, które są spójne z tym, jak jednostka chce postrzegać samą siebie, a nie, jakie realnie działania podejmuje. Odbiór tekstu momentami bywa utrudniony, zwłaszcza w rozdziałach dotyczących form spędzania wolnego czasu oraz preferencji gatunków muzycznych. Często pojawiają się odniesienia do tabel i wartości rezultatów, co utrudnia płynne podążanie za postawioną przez autorów hipotezą. Mnogość danych ilościowych pozwala na pełne zaangażowanie i własną interpretację wyników, ale wymaga również bieżącej analizy tabel. Przedstawienie danych w przystępniejszej formie wykresów lub map byłoby dodatkową wartością.

Publikacja daje pełny obraz, jak w praktyce i wielowymiarowo zachodzi proces kreowania upodobań muzycznych Polaków. Porządkuje wiedzę o kolejnej sferze stylu życia oraz jest próbą usystematyzowania sposobów nabywania gustu. Przedstawione wyniki zachęcają do pogłębionych refleksji dotyczących lubienia i rozumienia odbieranych utworów. Czy można lubić muzykę „skomplikowaną”, ale jej nie rozumieć, nie posiadać wiedzy na jej temat? Czy można lubić pop kosmopolityczny i nie znać języka, w którym wykonawca śpiewa? Czy nie doświadczając i nie rozumiejąc, w jakiej rzeczywistości żyje bohater narracji z rapu, z chęcią sięga się po ten gatunek muzyczny? Czy można się nie buntować i słuchać rocka? Analizy przedstawione

w książce kreuja pytania o sposoby konsumowania muzyki, motywy, potrzeby i zachęcają do krytycznego myślenia oraz uważnego obserwowania, jak społecznie zachodzi proces słuchania.

Badając muzykę, nie można zapominać o samym jej odbiorze oraz wachlarzu praktyk z nią związanych, głównie o śpiewie czy tańcu. Do dalszych poszukiwań badawczych dotyczących muzyki pozostaje kwestia afektów, jakie wytwarza ona jednostkowo. Jest to sfera kultury, która silnie wpływa na emocje. Zróżnicowanie gatunków muzycznych daje możliwość odpowiedniego wyboru w celu zaspokojenia potrzeby nastroju danej chwili. Postęp technologiczny umożliwił odbiór wysoce indywidualny, jednostka w celu izolacji od zewnętrznych bodźców zakłada słuchawki i przechodzi do świata wewnętrznego, w którym czeka na nią emocjonalne ukojenie. Twórca daje odbiorcy wrażenie zrozumienia skomplikowanego świata muzyki oraz wspólnoty doświadczeń, pokrzepia myślą, że przeżywają podobne emocje. Muzyka może być odbierana w uwewnętrzniony sposób, ale nadal jest częścią kultury odbieraną w sposób typowy dla danych społeczności. Czy odbiorcy są świadomi wyuczonych w procesie socjalizacji pierwotnej emocji i reakcji na muzykę? Czy przynależność klasowa poszerza lub ogranicza dostęp do wachlarza reakcji na odbiór kultury i przeżywanych emocji? A może różniące się gatunki muzyczne wywołują takie same emocje wśród jednostek, które te gatunki lubią? To pytania, na które warto poszukać odpowiedzi, a *Dystynkcje muzyczne* dają do tego solidną podstawę.