


Michał Cebula 
Uniwersytet Wrocławski

Szymon Pilch 
Uniwersytet Wrocławski



SPOŁECZNE ZRÓŻNICOWANIE GUSTU MUZYCZNEGO

Socjologiczne rozumienie związku między pozycją społeczną a gustem muzycznym zostało zakwestionowane za sprawą dyskusji o wszytkożerności. Biorąc ją za cel, dowodzimy, iż badanie zakresu muzycznych upodobań jest co najmniej tak samo ważne, jak badanie tego, co ludzie preferują i w jaki sposób. Lubienie tych samych rzeczy niekoniecznie oznacza zanik różnic klasowych, bo ten sam obiekt może być różnie przyswajany. Opierając się na wywiadach ilościowych i jakościowych z osobami ulokowanymi na różnych klasowych pozycjach w strukturze Wrocławia pokazujemy różnice w liczbie rodzajów cenionej muzyki pomiędzy różnymi kategoriami zawodowymi, testując tezę o wszytkożerności. Następnie zajmujemy się tym, czy różne gatunki muzyczne tworzą konkretne wzory. Dochodzimy do wniosku, że różnice w szerokości gustu nie są jedynymi czy też najważniejszymi różnicami występującymi pomiędzy grupami statusowymi. Znaczące są także typy gustu muzycznego, muzyczne orientacje (na innych ludzi lub na relaks) oraz sposoby życia z muzyką.

Słowa kluczowe: sieci społeczne; gust muzyczny; kulturowa wszytkożerność; klasa społeczna; sposoby konsumowania

Michał Cebula, The University of Wrocław
Szymon Pilch, The University of Wrocław

Social Differentiation in Musical Taste

Abstract

The sociological understanding of the relationship between social position and taste in music has been profoundly challenged by the debate about omnivorousness. Focusing on it we argue that empirically investigating the range of musical likes is at least as important as investigating what people prefer and how. Liking the same things does not necessarily indicate that class differences wane, as a given object can be appropriated in different ways. Drawing on both quantitative and qualitative interviews with the individuals located in different class position in Wrocław, one of the largest Polish cities, we show differences between occupational categories in the number of appreciated genres. Next, we address the question of the extent to which different genres cluster into specific patterns. We conclude that a difference in the breadth of tastes is neither the singular nor the most salient possible

Michał Cebula, Instytut Socjologii, Uniwersytet Wrocławski, e-mail: michal.cebula@uwr.edu.pl, ORCID 0000-0001-6086-2233; Szymon Pilch, Instytut Socjologii, Uniwersytet Wrocławski, e-mail: szymon.pilch2@uwr.edu.pl, ORCID 0000-0002-4595-5455.

Źródło finansowania: Narodowe Centrum Nauki, projekt badawczy nr 2016/21/D/HS6/02424

difference in taste between status groups. What matters, too, are musical taste patterns, musical orientations (towards other people or towards relaxation) and ways of living with music.

Key words: social networks; social class; musical tastes; cultural omnivorousness; ways of consuming

Wprowadzenie

Gust muzyczny jest jednym z najczęściej eksplorowanych obszarów badań nad stratyfikacją kulturową, a za sprawą tezy o „wszystkożerności” stanowi istotny argument w ogólnej dyskusji nad trwałością i zmianą struktur klasowych (Bourdieu 2005; Peterson, Simkus 1992; Peterson, Kern 1996; Bryson 1996; Van Eijck 2001; Coulangeon, Lemel 2007; Chan, Goldthorpe 2007). Co sprawia, że socjologowie tak wiele miejsca poświęcają upodobaniom i praktykom muzycznym i wiążą je z cechami społecznymi ich „nosicieli”? Po pierwsze, przesądza o tym fakt, iż muzyka, pozostając przeważnie poza głównym nurtem szkolnej edukacji, w największej mierze odzwierciedla wpływy i zasoby pierwotnego środowiska socjalizacji, w postaci klasowo określonych grup odniesienia i wzorców (Coulangeon, Lemel 2007). Jak wskazywał Pierre Bourdieu (1995: 103), „nic nie daje okazji do pokazania czyjejs ‘klasy’ i nie ma niczego bardziej nieuchronnie klasyfikującego niż muzyka”. Jako par excellence „czysta sztuka”, prototypowo abstrakcyjna, gdyż w największej mierze pozbawiona funkcji referencyjnych (w przeciwieństwie np. do teatru), muzyka ma potencjał podkreślania społecznych różnic, nie będąc jednocześnie postrzegana jako taka. Gust muzyczny (obok gustu kulinarnego) to zdaniem Bourdieu, najbardziej ucieleśniona (trzewna) forma smaku, przemieniająca to, co arbitralne i niekonieczne, w naturalne i niepodlegające refleksji. To ta właściwość gustu przesądza o jego roli jako niewidzialnego „strażnika” granic klasowych, jako że każdy gust implikuje niesmak, tj. awersję wobec innych stylów życia, strukturalnie przeciwstawnych, uznając je za „skandal wynaturzenia” (Bourdieu 2005: 75). Intensywne zainteresowanie socjologii muzyką bierze się z jej zwielokrotnionego (między innymi za sprawą nowych technologii) rozpowszechnienia, przez co muzyka staje się nieodłącznym elementem życia codziennego (regulatorem emocji, nośnikiem pamięci, czynnikiem strukturalizującym i redefiniującym codzienne praktyki) (por. DeNora 1999, 2000).

O społecznym charakterze muzyki decydują jej związki z kulturą i międzyludzkimi relacjami (Jabłońska 2018; Wyrzykowska 2017). William G. Roy i Timothy J. Dowd (2010: 184) przekonują, że muzyka jest „sposobem interakcji, która wyraża i konstytuuje relacje społeczne (niezależnie czy chodzi o subkultury, organizacje, klasy czy nacje) i która wciela kulturowe założenia odnośnie tych relacji”. Mówiąc inaczej, muzyka, jako element kultury symbolicznej, jest

nośnikiem społecznie wytworzonych sensów, przekąźnikiem treści i czynnikiem zapośredniczającym międzyludzką komunikację. To wokół muzyki (jako obiektu i aktywności) tworzą się więzi, budują interakcje, powstają układy wzajemnie zorientowanych na siebie działań aktorów (Jabłońska 2018). Muzyka pełni szereg istotnych funkcji w życiu społecznym, poczynając od sygnalizowania i konstytuowania tożsamości jednostkowych (w tym zaznaczania i dokumentowania ważnych aspektów życia, zarządzania emocjami, organizowania codziennych praktyk, włączania się lub izolowania od innych itp.), poprzez udział w tworzeniu tożsamości zbiorowych (jako czynnik integracji i definiowania granic grupowych) (Willis 2012), a skończywszy na ustanawianiu społecznych dystynkcji oraz „mostów”, kreowania hierarchii i dominacji (Roy, Dowd 2010). Co ważne, sens muzyki nie ogranicza się tylko do warstwy dźwiękowej (ewentualnie tekstualnej), lecz obejmuje swym zasięgiem także społecznie wypracowane reguły i wzorce jej odbioru (np. jak zachowywać się podczas koncertu), które odzwierciedlają głęboko zakorzenione (często nieuświadomiane) postawy wobec kultury symbolicznej, sposoby bycia, normy prawomocności i kulturowej supremacji (Jabłońska 2018: 118; Pabjan 2009). To na tym polu, jak przekonywał Bourdieu (2005), do głosu dochodzą klasowe różnice, determinowane odmiennością dróg nabywania dyspozycji, poziomem i rodzajem umiejętności i kompetencji (a więc tym, co w dużej mierze składa się na kapitał kulturowy w jego zinstytucjonalizowanej i ucieleśnionej formie). Wizja klasowych wzorów konsumpcji, tak jak ją opisywał wspomniany autor, nie jest jednak powszechnie akceptowana między innymi za sprawą tezy o wszytkożerności, co rodzi pytanie o charakter relacji łączącej sferę upodobań muzycznych z miejscem zajmowanym w strukturze społecznej. Celem artykułu jest wielowymiarowe spojrzenie na ten związek, zarówno z punktu widzenia tezy o omniworyzmie (czy osoby zajmujące uprzywilejowane pozycje w przestrzeni społecznej przejawiają szerokie upodobanie dla form muzycznych?), jak i z punktu widzenia tezy o odmienności gustów i sposobów recepcji, obcowania z muzyką (czy odmiennym pozycjom społecznym odpowiadają inne upodobania i sposoby konsumowania muzyki?). Chcemy pokazać, iż model wszytkożerności nie wyjaśnia w pełni klasowych dystynkcji muzycznych. Te bowiem dają się zidentyfikować także w obszarze konfiguracji (typów) gustu (kto lubi jakie gatunki muzyki) i sposobów konsumowania (wymiaru „jak?”). Prezentowane wyniki badań (łącząc dane ilościowe z jakościowymi) wypełniają lukę w dotychczasowej rodzimej literaturze przedmiotu, rzadko podejmującej wątek relacji łączącej gust muzyczny z pozycją klasową (por. też. Pabjan 2009; Cebula 2013a; Grodny, Gruszka, Łuczaj 2013). Proponując krytyczne ujęcie „paradygmatu” wszytkożerności, wprowadzamy zarazem nowe zagadnienia badawcze (np. czy wszytkożerność muzyczna zależy od indywidualnych sieci społecznych? Czy wszytkożerność jest elementem nowego kapitału kulturowego opartego na kosmopolityzmie?).

Od modelu Bourdieu do wszytkożerności i z powrotem

Czyniąc przedmiotem dociekań społeczne zakorzenienie gustu muzycznego, nie sposób pominąć formatywnej dla socjologii kultury, koncepcji Bourdieu. Niezależnie od szczegółowej oceny jego dorobku, w tym jej przydatności do opisu współczesnych społeczeństw, twórczość Bourdieu pozostaje istotnym punktem odniesienia dla większości badaczy z obszaru kultury i stratyfikacji. Centralnym twierdzeniem jego teorii (por. *Dystynkcja* 2005), była teza o strukturalnej homologii pomiędzy systemem obiektywnych różnic klasowych a systemem praktyk, gustów i wytworów, składających się na przestrzeń stylów życia. Mówiąc inaczej, relacje i pozycje definiujące przestrzeń społeczną (powstałe w wyniku społecznej dystrybucji właściwości dających władzę, tj. różnych form kapitału) znajdują odzwierciedlenie w relacjach i zajmowanych pozycjach (postawach, wyborach) ludzi w zakresie dóbr i praktyk kulturowo-konsumpcyjnych, przy czym właściwość ta pozostaje przeważnie nieświadomiona przez działających. Podobne gusty i odrzucenia jednoczą przedstawicieli określonych klas i sytuujących ich na strukturalnie przeciwstawnych pozycjach, w ten sposób relacje klasowe zyskują symboliczny i kulturowy wymiar. Na tyle, na ile te opozycje układają się w hierarchie, możemy mówić o stosunkach dominacji kulturowej. Ważne jest przy tym spostrzeżenie, iż dystynkcje klasowe wyłaniają się przeważnie poza świadomym poszukiwaniem różnic (na wzór konsumpcji ostentacyjnej u Thorsteina Veblena) i pod nieobecność jawnych tożsamości klasowych, jako że ich podstawą jest całokształt zdeponowanych w jednostce nawyków, dyspozycji do myślenia, wiedzy praktycznej w postaci tzw. habitusu (Bourdieu 2009). Ponieważ kształtowanie habitusu odbywa się zasadniczo w sposób utajony, tj. w wyniku długotrwałego wystawienia ciała i umysłu na określony klasowo zestaw bodźców i typowych doświadczeń, przedstawiciele poszczególnych klas mogą reprodukować praktyki i style życia charakterystyczne dla swoich warunków egzystencji, tj. działać zgodnie ze schematami myślowymi i zasadami oglądu rzeczywistości swojej klasy, bez konieczności stawiania sobie tego za cel. Tłumaczyłoby to, dlaczego gust (w tym gust muzyczny) stanowi tak potężną barierę w kontaktach między klasami. Zwolennicy określonego gustu uważają, że jest on ufundowany w naturze, w rezultacie nie dostrzegają arbitralności warunków jego powstania (Bourdieu 2005: 75). W odniesieniu do muzyki, jej „cielesny” i spontaniczny odbiór „całym sobą” może ukrywać fakt, iż postawy i nawyki odbiorcze mają społeczną genezę i są związane z różnymi formami wczesnego kontaktu z muzyką (Bourdieu 1995: 104–105; Prior 2013: 183).

Choć wciąż wpływowa w badaniach nad kulturą, teoria Bourdieu była przedmiotem systematycznych polemik, z których najważniejsze związane były z tezą o różnicowaniu się gustu (Peterson, Kern 1996) czy też wyłanianiu się gustu eklektycznego (pluralistycznego) (por. Lahire 2008). W tym ujęciu postępująca

mediatyzacja życia społecznego, rozwój nowych form dystrybucji dóbr i informacji (w tym technologii dających dostęp do ogromnych ilości zasobów na „kliknięcie” palcem) w warunkach postmodernistycznej nadprodukcji znaczeń i treści, przyczyniają się do erozji dotychczas jednoznacznych dopasowań między zajmowaną pozycją społeczną a przejawianymi wyborami w zakresie stylu życia (Prior 2013: 182). O dostępności do sztuki wyższej nie decyduje już bowiem tak mocno status społeczny i związane z nim zasoby ekonomiczne czy kulturowe (Jabłońska 2018: 121), a roszczenia do prestiżu napotykać trudno ści w ustaleniu, jaka kultura jest dzisiaj nadrzędna oraz kto do niej przynależy (Warde, Martens, Olsen 1999: 106–107). Spopularyzowana przez Richarda A. Petersona i współpracowników teza o „wszystkożerności” (Peterson, Simkus 1992; Peterson, Kern 1996; Peterson 2005) wskazywała, że miejsce kulturalnego „snoba” z klasy wyższej zastępuje odbiorca „wszystkożerny”, łączący w swoich wyborach to, co dotychczas należało do różnych „reżimów” gustu (jak muzyka klasyczna i popularna). W kontekście uwagi poczynionej przez Bourdieu (1995: 104), iż tym, czego wyznawcy określonego gustu nie tolerują najbardziej, jest mieszanie gatunków, tj. łączenie tego, co powinno być „rozdzielone” (jak sacrum i profanum) na mocy schematów klasyfikacji zawartych w habitusie, teza o eklektyzacji preferencji wydaje się wskaźnikiem głębokiej przemiany kulturowej. Czy oznacza to, iż koncepcja dystynkcji Bourdieu traci ostatecznie swoją moc wyjaśniającą? Pytanie to jest tym bardziej uzasadnione, iż mimo licznych empirycznych argumentów na rzecz tezy o wszystkożerności (por. Peterson 2005), nie doczekała się ona jednolitej interpretacji (Cebula 2013b).

Część badaczy skłonna jest dostrzegać w pluralizmie wyborów nową strategię radzenia sobie z ambiwalencjami nowoczesności, w tym lękiem wywołanym utratą stabilnych ram dla tożsamości (Bauman 1995). Według Zygmunta Baumana, ciężar definiowania własnego ja przesuwa się z tradycyjnych grup i kategorii społecznych (jak klasa społeczna, nuklearna rodzina czy wspólnota lokalna) w stronę autonomicznie i refleksyjnie ujmowanych jednostek – uczestników konsumenckiego rynku towarów i idei. Styl życia i tożsamość stają się problemem podejmowanym na własne ryzyko i we własnym zakresie. Jednakże rewersem wolności konsumenckiej jest niepewność egzystencji a zarazem zależność od instytucji zaradczych rynku i systemów eksperckich. W rezultacie, jednostki zostają uwikłane w grę z rynkiem, „zachęcane” do ciągłych zmian tożsamości, eksperymentowania w zakresie stylów konsumpcyjnych, poszukiwania nowych ekscytujących doznań i form ekspresji. Towarzyszący temu brak zdecydowania, bycie w ciągłym ruchu nie świadczą już o braku wiedzy i ogłady, lecz nabierają charakteru wartości samoistnej. W tym sensie wszystkożerność podbudowana jest bardziej logiką indywidualizacji i samorealizacji aniżeli skłonnością do ustanawiania dystynkcji klasowych i budowania statusu (Warde, Martens,

Olsen 1999: 120–121; Chan, Goldthorpe 2007: 3). O ile powyższa interpretacja wskazuje na refleksyjną naturę wszystkożercy, o tyle koncepcja „człowieka pluralistycznego” Bernarda Lahire (2008) idzie o krok dalej, akcentując przygodność wielu praktyk kulturowych, które podejmowane są pod wpływem okoliczności, presji, zobowiązań czy napotykanym ograniczeń. Jak wskazuje Nick Prior (2013: 189) na przykładzie własnej kolekcji nagrań muzycznych, trudno dopatrywać się w niej działania jednolitego zestawu dyspozycji. Jego muzyczne zbiory są raczej świadectwem mniej lub bardziej trwałych styczności z różnymi socjomuzycznymi „światami”. Ta wariancja praktyk i preferencji jest pochodną faktu, iż jednostki są dzisiaj eksponowane na różnorodne (nierazko sprzeczne) wpływy (ze strony szkoły i domu, relacji i spotkań społecznych, związków intymnych, mediów itp.), co podaje w wątpliwość teorię habitusu jako formuły generatywnej praktyk i systemu przekładalnych dyspozycji, odpowiadających za spójność stylu w różnych dziedzinach życia. Różne dyspozycje mentalne i behawioralne współwystępują w jednym ciele i mogą manifestować się w różnych momentach biograficznych oraz w zależności od kontekstu.

Tak radykalna wizja jednostki zaprzecza tym ujęciom wszystkożerności, które dostrzegają w niej kontynuację klasowych sposobów dystynkcji, czy to w postaci nowego zestawu kompetencji i wrażliwości (nowego kapitału, np. opartego na kosmopolityzmie i otwartości kulturowej) (por. Calhoun 2008; Prieur, Savage 2013; Igarashi, Saito 2014) czy też jako nowej odsłony tradycyjnego stosunku do kultury klas wyższych. W pierwszym wariancie gust wszystkożerny kojarzony jest z kosmopolityzmem, definiowanym jako intelektualna i estetyczna postawa otwartości na odmienne doświadczenia kulturowe oraz jako gotowość i zdolność poruszania się (adaptowania) do odmiennych kultur. Zarazem jednak tak rozumiany kosmopolityzm nie jest efektem „swobodnego wyboru”, lecz stanowi podlegający akumulacji rodzaj zasobu (tj. kapitału), charakteryzujący przede wszystkim społeczne elity, zdolne asymilować się do dowolnych warunków społecznych w globalizującym się i liberalizującym ekonomicznie świecie i czerpać z tego wymierne profity (np. poprzez rynek pracy). Wskaźnikami orientacji kosmopolitycznej są dogłębna znajomość języka angielskiego, myślenie w kategoriach uniwersalistycznych (zamiast narodowych), otwartość na inne kultury, umiejętność współpracy z innymi, polityczny liberalizm.

W drugim wariancie wszystkożerność jest *de facto* współczesną (tj. w warunkach ponowoczesnej nadprodukcji dóbr) manifestacją symbolicznej supremacji klasy dominującej, zdolnej do estetycznego ukonstytuowania szerokiej klasy przedmiotów. Omar Lizardo i Sara Skiles (2012) wskazywali na zbieżność pomiędzy empirycznie uchwytnym poszerzaniem gustu a klasowo warunkowaną dyspozycją estetyczną. Mówiąc inaczej, klasa wyższa jest w stanie inkorporować wytwory kultury masowej, nadawać im własne znaczenia, łączyć z tym, co tradycyjnie „wysokie” i „ekskluzywne”, i czerpać z tego symboliczny zysk.

Na taką strategię dystynkcji (typową raczej dla mniej zamożnej części klasy dominującej) wskazywał już Bourdieu w kontekście muzyki, pisząc, iż „najwyższą elegancję można odnaleźć igrając z ogniem, albo łącząc najrzadsze upodobania do najbardziej wymagającej muzyki z najbardziej przystępnymi formami muzyki popularnej, najlepiej egzotycznymi, albo rozkoszując się wyłącznie, w sposób ściśle kontrolowany, wykonaniami najbardziej ‘dostępnych’ i potencjalnie najbardziej zwulgaryzowanych dzieł” (Bourdieu 1995: 114–115). Dochodzimy tutaj do zagadnienia przynajmniej częściowej autonomizacji sposobów przyswajania dzieła od obiektu przyswanego lub też, posługując się językiem Bourdieu, podziału na „modus operandi” (tj. sposób działania) i „opus operatum” (zestaw wytworów: preferencji i zachowań) (Jarness 2015). Zdaniem niektórych współczesnych badaczy (Jarness 2015; Holt 1998; Atkinson 2011) tym, co różnicuje dzisiaj kultury klasowe, są w mniejszym stopniu zachowania jednostek, posiadane dobra czy deklarowane wybory kulturowe, a w większym – styl konsumowania, schematy percepcji i uznania, sposoby dzielenia rzeczywistości, czyli wszystko to, co składa się na klasowy habitus i co na pierwszy rzut oka jest niewidoczne, gdyż obejmujące praktyczną i pozarefleksyjną stronę życia codziennego. Choć w swoich badaniach nad klasami Bourdieu koncentrował się głównie na preferencjach i realizowanych praktykach, argumentując, iż „systematyczność znajduje się w *opus operatum*, ponieważ tkwi w *modus operandi*” (Bourdieu 2005: 219) (według niego niezawodnym wskaźnikiem przynależności klasowej była preferowana muzyka czy też rodzaj słuchanej stacji radiowej – Bourdieu 1995: 105), to równolegle dopuszczał rozbieżności między nimi. W warunkach materialnego deficytu strategią ekskluzywizacji frakcji kulturowej w klasie wyższej jest afirmacja szczególnych sposobów przyswajania dzieł: „kochania inaczej tych samych rzeczy”, „kochania jednakowo innych rzeczy, mniej wyraźnie przeznaczonych do podziwu”. „Intelektualiści i artyści okazują szczególne upodobanie do najbardziej ryzykownych, ale również najbardziej opłacalnych strategii dystynkcji, strategii polegających na afirmacji władzy, [...] konstituowania jako dzieła sztuki przedmiotów pozbawionych znaczenia lub – gorzej – już traktowanych jako dzieło sztuki, ale na innej zasadzie, przez inne klasy lub frakcje klas (jak kicz). W tym wypadku to sposób konsumowania wytwarza przedmiot konsumpcji jako taki, a przyjemność drugiego stopnia przekształca dobra „pospolite”, poddane zwykłej konsumpcji, takie jak westerny, komiksy, zdjęcia rodzinne, graffiti – w dzieła kulturowe wyróżnione i wyróżniające” (Bourdieu 2005: 349–350).

Przyjęcie powyższej perspektywy pozwala dostrzec, iż odczytywanie tezy o wszystkożerności jako zaprzeczającej homologicznej wizji klas i stylów życia u Bourdieu może opierać się na zbyt redukcjonistycznym pojmowaniu tej ostatniej (Coulangeon 2015: 56). Otóż z faktu, iż przedstawiciele klas uprzywilejowanych wybierają obok muzyki klasycznej także rock czy hip-hop jako

swoje ulubione gatunki, nie musi wcale wynikać, iż granice klasowe uległy unieważnieniu, lecz że zmienił się status dzieł, tj. ich miejsce w przestrzeni symbolicznej (jak w przypadku muzyki hip-hop coraz chętniej wybieranej przez młode pokolenie osób z wyższym wykształceniem – Lizardo i Skiles 2015) lub/i też zmiana ta jest wtórna wobec utrzymujących się odmiennych sposobów uczestnictwa w kulturze muzycznej (a wynikających z pochodzenia, socjalizacji muzycznej, kontaktu – wczesnego lub późnego – z dziełami) przedstawicieli poszczególnych klas (por. Atkinson 2011). Tym, przed czym wyraźnie przestrzega Bourdieu (2009: 13–14), jest substancjalistyczny czy też naiwnie realistyczny sposób pojmowania jego prac, podczas gdy zamysłem leżącym u ich podstaw jest pojmowanie rzeczywistości w kategoriach relacji i struktury. Pozycje społeczne i praktyki, dzieła lub wybory można rozpatrywać tylko systemowo, nigdy w izolacji od siebie. System różnic w przestrzeni symbolicznej (tj. stylów życia) wykazuje strukturalne podobieństwo do systemu różnic w przestrzeni społecznej (tj. klas), wobec czego identyfikowanie społecznych dystynkcji nie może abstrahować od całokształtu możliwych opcji stylu życia i relacji między pozycjami. „To oznacza, że ten sam gust może, przy innym stanie podaży dóbr, manifestować się w praktykach, które choć fenomenologicznie różne, są wobec siebie strukturalnie ekwiwalentne” (Bourdieu 1995: 112), jak w przypadku kuchni japońskiej we Francji i kuchni francuskiej w Japonii, będących w odmiennych warunkach synonimem tej samej klasy luksusu (Bourdieu 2009: 13).

Problemy badawcze

Traktując gust muzyczny jako prototypowy przykład w badaniach nad stratyfikacją kulturową i szerzej jako obszar testowania teorii klasowych odwołujemy się do żywo dyskutowanej (także na gruncie polskim – por. Cebula 2013b; Grodny, Gruszka, Łuczaj 2013; Domański 2017) tezy o „wszystkożerności” Petersona (2005). Zakładamy, że jakkolwiek szerszy gust może być cechą charakteryzującą osoby zajmujące dominujące pozycje społeczne, to jednocześnie nie przekreśla to istnienia wyraźnie odrębnych typów upodobań muzycznych wśród przedstawicieli różnych klas społecznych. Szerokość preferencji muzycznych niewiele mówi o sposobach, w jakich produkty kulturowe są łączone oraz o dyspozycjach i praktykach ich przyswajania. Nie można wykluczyć, iż tzw. wszystkożerność budowana jest tylko wokół pewnego wąskiego zestawu form muzycznych (np. tradycyjnie kojarzonych z wyższym statusem), z peryferyjnym udziałem innych, mniej uznanych gatunków. Cechą wyróżniającą nasze badanie jest więc próba wyjścia poza paradygmat omniworyzmu, poprzez stawianie pytań nie tylko o to, kto lubi wiele gatunków muzyki, ale także, kto lubi

jakie gatunki (por. Van Eijck 2001: 1167) i w jaki sposób (wymiar „jak” konsumpcji – por. Jarness 2015)?

Nowym wątkiem dociekań jest także ten łączący trend ku omniworyzmowi z wymiarem towarzyskości i włączenia w złożone sieci relacji interpersonalnych. Wskazujemy, iż osoby uczestniczące w szerokich i zróżnicowanych sieciach społecznych (np. mające bardziej różnorodny zestaw przyjaciół i znajomych; aktywne towarzysko), rozwijają gusty dla szerokiego spektrum form kultury (DiMaggio 1987: 444; Erickson 1996; Relish 1997; Kane 2004). Ten rozwijający się obszar badań, łączący analizę sieci i kapitału społecznego z uczestnictwem w kulturze, czerpie inspiracje z dwóch modeli opisujących zależności między ulokowaniem w sieciach społecznych a prezentowanymi wzorami konsumpcji. Zgodnie z pierwszym, indywidualne zasoby kulturowe (w postaci gustów, praktyk, kompetencji) są pochodną ekspozycji na różnorodne kulturowe światy (efektem uczenia się wzorców, przyswajania treści transmitowanych społecznymi kanałami od „istotnych innych” – por. Erickson 1996; Mark 1998). Zgodnie z drugim, zasoby te same zwrótnie przyczyniają się do ustanawiania społecznych relacji, stanowiąc płaszczyznę do konwersacji i rytuałów interakcyjnych czy też funkcjonując jako sygnał przynależności społecznej i podstawa typizacji w kontaktach ze współuczestnikami życia społecznego (por. Lizardo 2006; Puetz 2015). W przypadku muzyki, jej wspólnototwórczy i integrujący potencjał, przejawiający się w dyskusjach o muzyce, muzykowaniu, wspólnym uczestnictwie w wydarzeniach czy wymienianiu się wytworami, wydaje się szczególnie uzasadniony, także biorąc pod uwagę wcześniejsze badania nad relacjami tego rodzaju (por. Cebula 2019).

W proponowanej analizie wychodzimy naprzeciw krytyce wysuwanej pod adresem badań ilościowych (por. Willis 2012; Prior 2013: 189). Metody sondażowe, tradycyjnie wykorzystywane w badaniach a la Bourdieu, nie oddają w pełni złożoności sposobów obcowania ludzi z muzyką, tego, jak muzyka jest waloryzowana, używana i jak zyskuje sens w życiu codziennym. Zdaniem Tiai DeNory (1999, 2000), elementem pomijanym w badaniach było to, jak muzyka przenika do działania, tj. aktywuje pamięć, emocje, ewokuje znaczenia, redefiniuje praktyki i zaopatruje jednostki w tożsamość. Jej postulatem było przesunięcie poziomu analizy z ogólnej socjologii muzyki w stronę szczegółowej socjologii ludzi robiących „rzeczy z muzyką” i od idei strukturalnych do konstruktywistycznych, podkreślających sprawczą dla życia społecznego rolę znaczeń muzycznych. Biorąc to pod uwagę, w niniejszej analizie łączymy konkret badań ilościowych z interpretatywnym i rozumiejącym podejściem socjologii jakościowej.

Dane i metody

Podstawą empiryczną pracy są dane z reprezentatywnego sondażu nad postawami, praktykami i upodobaniami kulturowo-konsumpcyjnymi mieszkańców Wrocławia, zrealizowanego w ramach projektu: „Struktura społeczna, sieci społeczne a gust i praktyki konsumpcyjne”¹ w 2017 roku. Populację badaną stanowiły osoby w wieku 18–75 lat, dobierane w losowaniu dwustopniowym: ulic i adresów gospodarstw domowych oraz osób pod wskazanymi adresami. Dane zgromadzono z wykorzystaniem techniki bezpośrednich indywidualnych wywiadów wspomaganych komputerowo (CAPI). Ostateczna wielkość próby wyniosła N=1010 osób. Uzupełnieniem badań ilościowych były wywiady pogłębione (IDI), przeprowadzone w 2018 roku na dobranej celowo, według zawodu, wykształcenia i dochodu (przy kontroli udziału płci oraz wieku) próbie n=33 osób, pochodzących z tej samej populacji. Zamysłem badania była identyfikacja klasowych wzorów uczestnictwa w kulturze, w tym praktyk i gustów składających się na odrębne style życia, dlatego też schemat doboru jednostek opierał się na kombinacji trzech zmiennych, mających największy wkład w definiowanie różnicowań i podziałów społecznych (por. Gdula, Sadura 2012a: 8). Do pierwszej kategorii badanych (oznaczonych symbolicznie jako A) zaliczono: osoby wykonujące zawody specjalistyczne (techniczne i nietechniczne – tzw. inteligencję), wyższe kadry kierownicze i menedżerów oraz przedsiębiorców zatrudniających co najmniej 25 osób; jeśli legitymowali się wyższym wykształceniem oraz osiągalni średni miesięczny dochód netto na jedną osobę w gospodarstwie powyżej 4 tys. złotych². Kategorię pośrednią (B) stanowiły osoby z wykształceniem co najmniej średnim, osiągający dochód w przedziale od 2 do 4 tys. złotych i będący pracownikami umysłowymi średniego szczebla (z sektora prywatnego lub publicznego), technikami, wyspecjalizowanymi pracownikami handlu i usług, właścicielami przedsiębiorstw (do 24 osób) lub osobami samozatrudniającymi się. Odpowiednikiem klasy ludowej u Bourdieu byli reprezentanci kategorii C: brygadziści i robotnicy (wykwalifikowani i niewykwalifikowani), niewykwalifikowani pracownicy usług oraz szeregowi sprzedawcy (kasjerzy) w sklepach wielkopowierzchniowych; zarabiający nie więcej niż 2 tys. złotych, o wykształceniu co najwyżej zasadniczym zawodowym³.

¹ Projekt nr 2016/21/D/HS6/02424, finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki.

² Za podstawę klasyfikacji zawodów przyjęto szczegółowy wykaz Społecznej Klasyfikacji Zawodów (SKZ 2007) (Domański, Sawiński i Słomczyński 2007).

³ W badaniu wzięło udział po 11 osób z każdej kategorii klasowej, w wieku od 30 do 60 lat. Udział kobiet w próbie wyniósł 57,6% (19), a mężczyzn 42,4% (14), przy czym w klasie A było to 7 kobiet i 4 mężczyzn (wykonujących zawody profesjonalne typu: menedżer zespołu ds. audytu w banku, solista w filharmonii, radca prawny, lekarz, dyrektor handlowy itp.); w klasie B: 6 kobiet i 5 mężczyzn (np. pielęgniarka, taksówkarz, księgowa, przewodnik w muzeum);

Wielotematyczny charakter badania umożliwił identyfikację wzorów konsumpcji i wymiarów stylów życia odnoszących się do tak różnych dziedzin, jak: rekreacja i sport, oglądanie telewizji, filmów i seriali, odzież, posiadanie zwierząt domowych, wyjazdy wakacyjne, gust plastyczny, korzystanie z Internetu i nowych technologii czy muzyka. W przypadku tej ostatniej, stanowiącej podstawę niniejszego opracowania, badanych uczestniczących w sondażu pytano między innymi o: częstotliwość słuchania muzyki⁴ oraz o rodzaje (gatunki) muzyki, jakie badany „lubi lub nie lubi słuchać”. Zastosowano przy tym 5-punktowe skale Likerta mierzące siłę preferencji, gdzie wartość 1 oznaczała „bardzo nie lubię”, a wartość 5 „bardzo lubię” (słuchać). Dodatkowo, respondenci mogli wskazać opcję „nie znam muzyki tego rodzaju”⁵. Lista kategorii muzycznych obejmowała 17 pozycji (zob. Aneks 1), i uwzględniała szerokie spektrum form, różniących się stopniem społecznej legitymizacji (np. muzyka disco-polo versus jazz i blues), szerokością grup odbiorców (muzyka pop versus gatunki bardziej „niszowe” i specjalistyczne, identyfikujące odbiorców wyrobionych muzycznie, jak reggae, rap, heavy metal czy R’n’B) czy też tradycją i długością istnienia (od muzyki dawnej np. sakralnej, po współczesną – elektroniczną, klubową). Przedstawione skale były podstawą budowy dwóch grup wskaźników: a) mierzącego szerokość preferencji muzycznych (tj. wszystkożerność), poprzez sumowanie wartości pozytywnych (tj. 4 lub 5) wskazań na skali (wartość tak utworzonego wskaźnika obejmowała przedział od 0 do 17) oraz b) opisujących wzory gustu (typy upodobań). W tym ostatnim przypadku zastosowano analizę głównych składowych, gdyż jej założenia odpowiadają wprost logice wnioskowania forsowanej przez Bourdieu (2009), aby badać całościowe wybory ludzi we wzajemnych relacjach.

Tak utworzone zmienne konfrontowano następnie ze zmiennymi socjodemograficznymi i sieciowymi, z których najważniejsze to: pozycja klasowa – ujmowana z perspektywy zawodów⁶, wiek, wykształcenie, kapitał rodzinny (tj. liniowa kombinacja wykształcenia rodziców), subiektywny status społeczny⁷,

w klasie C: 6 kobiet i 5 mężczyzn (np. pomoc domowa, kasjerka – bufetowa; kierowca, pilarz/wiertacz, piekarz).

⁴ Użyta skala obejmowała 6 pozycji od „codziennie lub prawie codziennie” do „w ogóle nie słucham muzyki”. Osoby, które wskazały ostatnią odpowiedź (n = 60), nie odpowiadały na dalsze pytania dotyczące muzyki.

⁵ W analizach dwu- oraz wielozmiennowych, odpowiedzi te były traktowane jako braki danych.

⁶ Zastosowano następujące kategorie społeczno-zawodowe, posiłkując się Społeczną Klasyfikacją Zawodów (Domański, Sawiński i Słomczyński 2007): 1) Wyższe kadry kierownicze i specjaliści, 2) Technicy i pracownicy umysłowi średniego szczebla, 3) Drobni przedsiębiorcy i samozatrudniający się, 4) Pracownicy handlu i usług, 5) Sprzedawcy, robotnicy i niewykwalifikowani pracownicy usług.

⁷ Odpowiedź na pytanie: „W Polsce są ludzie, którym powodzi się lepiej i gorzej. Proszę zaznaczyć gdzie umieścić(a)by Pan(i) siebie na skali od 1 do 10, gdzie 1 to ci którzy mają najgorzej, a 10 to ci którzy mają najlepiej?”

zamożność gospodarstwa⁸, zróżnicowanie sieci kontaktów⁹ oraz orientacje muzyczne. Wychodząc od idei, aby badać muzykę nie tylko jako „obiekt”, lecz także jako „aktywność”, czyli to, co ludzie robią z muzyką (DeNora 1999, 2000; Roy, Dowd 2010), w sondażu zadawano pytanie o częstotliwość wykonywania określonych czynności wskazujących na społeczne życie muzyki, takich jak: rozmawianie o muzyce (wykonawcach, utworach) w kręgu rodzinnym oraz przyjaciół i znajomych; bawienie się przy muzyce (tańcząc, nucąc melodię); szukanie wyciszenia i relaksu poprzez muzykę; nawiązywania nowych kontaktów dzięki muzyce, czy „muzykowanie” (śpiewanie lub granie razem z innymi) (zob. Aneks 2). Zastosowanie analizy głównych składowych ujawniło dwa typy muzycznych orientacji, wyjaśniających łącznie 61,8% wariacji wyjściowego zbioru danych¹⁰: a) „orientację na innych ludzi”, którą budowały takie stwierdzenia, jak: „poznawanie nowych znajomych dzięki zainteresowaniom muzycznym”, „śpiewanie lub granie razem z innymi ludźmi” czy „rozmawianie z przyjaciółmi, znajomymi o muzyce (wykonawcach, utworach, koncertach itp.); b) orientację na relaks („słuchanie muzyki aby się wyciszyć, zrelaksować”) (Aneks 2). Zmienna „Bawi się Pan(i) przy muzyce – tańcząc, nucąc melodię” łądziła oba czynniki (z przewagą pierwszego), co może sugerować różne funkcje muzyki w zależności od kontekstu oraz różne postacie „relaksu” (obok formy bardziej kontemplatywnej, także tę, angażującą ruch i ciało) (por. Atkinson 2011: 179–180).

Część jakościowa badań pogłębiała niektóre wątki podejmowane w wywiadzie kwestionariuszowym, a mianowicie te związane z rodzajem preferowanej (i odrzucanej muzyki), okolicznościami, w jakich muzyka staje się doświadczeniem indywidualnym lub elementem „bycia” z innymi, grą na instrumencie, chodzeniem na koncerty i wydarzenia muzyczne (w tym do opery), a także poruszała nowe zagadnienie: kategoryzacji i reguł dzielenia „przestrzeni muzycznej” (ujawniające pokłady klasowego habitusu).

⁸ Zamożność gospodarstwa, z uwagi na odmowy odpowiedzi w pytaniu o dochody, mierzone stanem posiadania 11 dóbr trwałego użytku, między innymi zmywarki do naczyń, smartfonu o szacunkowej wartości bieżącej przekraczającej 700 zł, komputera przenośnego lub tabletu, ekspresu ciśnieniowego do kawy, domu lub mieszkania itp.

⁹ Zróżnicowanie sieci kontaktów szacowano na podstawie pozytywnych odpowiedzi na następujące pytanie: „Czy wśród Pana(i) przyjaciół i bliskich znajomych są osoby: a) różniące się wiekiem od P. o co najmniej 15 lat?; b) mające inne niż P. poglądy polityczne?; c) znacznie różniące się statusem materialnym od P.?; d) preferujące inny niż P. rodzaj muzyki, literatury, rozrywki?; e) które prowadzą inny tryb życia niż P.?; f) które nie znają języka polskiego; g) spoza P. „paczki” z podwórka, szkoły lub studiów?; h) mające inną orientację seksualną niż P.?”. Odpowiedzi na skalach 4-punktowych (od 1 – „raczej nie” do 4 – „tak, wiele osób”) zsumowano, tworząc indeks różnorodności kontaktu przybierający wartości od 8 do 32 (por. Growiec 2015).

¹⁰ Miara KMO wyniosła 0,834; test sferyczności Bartletta był istotny statystycznie przy $p < 0,001$. W wyodrębnianiu składowych zastosowano rotację Varimax.

Rezultaty: od modelu wszytkożerności do wzorów gustu

Przed przystąpieniem do analizy szerokości gustu muzycznego, preferencje wobec zadanych gatunków muzyki zestawiono z podstawowymi wskaźnikami struktury społecznej: pozycją klasową oraz zmiennymi gradacyjnymi, jak wykształcenie czy stan posiadania. Już ta wstępna analiza pokazuje nieprzypadkowość wyborów muzycznych – ich związek z podstawowymi wymiarami społecznej strukturalizacji. Ogólnie, stopień „prawomocności” muzyki szedł w parze ze statusem społecznym oraz pozycją klasową ich odbiorców. Jazz, blues/soul, piosenka poetycka/poezja śpiewana, a także muzyka poważna/klasyczna¹¹, to gatunki relatywnie częściej preferowane przez wyższe kadry kierownicze i specjalistów, a odrzucane przez robotników i niewykwalifikowanych pracowników usług. Dość wspomnieć, iż preferencja dla jazzu rośnie wprost proporcjonalnie do poziomu wykształcenia ($r = 0,343$; $p < 0,001$), kapitału rodzinnego ($r = 0,333$; $p < 0,001$) czy zamożności gospodarstwa ($r = 0,254$; $p < 0,001$), podobnie jak dla bluesa i soulu ($r = 0,218$; $p < 0,001$ dla wykształcenia i $r = 0,231$; $p < 0,001$ dla kapitału rodzinnego)¹². Dla disco-polo, a także (choć w mniejszym stopniu) dla rapu/hip-hopu, muzyki folkowej oraz country zaobserwować można odwrotną zależność. W przypadku tej pierwszej, wielkość współczynników korelacji Pearsona z wykształceniem i kapitałem rodzinnym wyniosły, odpowiednio: $-0,295$ i $-0,322$, przy $p < 0,001$.

Niektóre preferencje muzyczne (np. wobec rocka i heavy metalu) silniej korelowały z kapitałem ekonomicznym badanego aniżeli z zasobami kulturowymi. W przypadku hard rocka/heavy metalu, wielkość współczynnika korelacji r Pearsona ze stanem posiadania gospodarstwa wyniosła $0,329$ przy $p < 0,001$, podczas gdy związek z wykształceniem nie był istotny statystycznie. Odwrotną zależność stwierdzono w przypadku muzyki poważnej/klasycznej, jazzu, bluesa i soulu oraz piosenki poetyckiej, które wyraźniej ciążyły ku „kulturalnemu” biegunowi górnych rejonów struktury społecznej. Taki układ zależności sugeruje związek między gustem muzycznym a strukturą kapitału, zgodnie z modelem przestrzeni społecznej Bourdieu (2009: 16).

Rodzaj wybieranej muzyki wyraźnie wpisuje się w zróżnicowania wiekowe. Gatunkami muzycznymi częściej wskazywanymi przez młodszych badanych były: rap/hip-hop ($r = -0,462$; $p < 0,001$), hard-rock/heavy metal, rock, muzyka elektroniczna oraz reggae. Z kolei muzyką bliższą starszemu pokoleniu były: piosenka poetycka/poezja śpiewana, folk, disco-polo, country oraz muzyka sakralna, chóralna, organowa. Warto dodać, iż podziały międzypokoleniowe

¹¹ W kwestionariuszu użyto zbiorczej kategorii muzyki „poważnej, klasycznej” zdając sobie sprawę, iż ta druga jest rodzajem tej pierwszej. W oglądzie potocznym oba terminy traktowane są często jako synonimy.

¹² Wykorzystano współczynniki korelacji r Pearsona.

są także czynnikiem dynamizującym pole preferencji w warstwie kulturalnej elity (jeśli za taką uznać osoby z wyższym wykształceniem, tj. co najmniej na poziomie magisterium). Otóż takie gatunki muzyczne, związane dodatnio z poziomem edukacji, jak piosenka poetycka, muzyka poważna/klasyczna czy blues i soul, relatywnie częściej wybierane były przez najstarszych respondentów (w wieku 56 lub więcej lat), podczas gdy jazz, R'n'B i rock znajdowały stosunkowo więcej miłośników wśród młodszych badanych. Ci ostatni rzadziej odrzucali też muzykę reggae oraz rap/hip-hop, a w przypadku osób z tytułem licencjata gatunki te cieszyły się wręcz przewagą pozytywnych wskazań. Można domniemywać, iż wraz z dorastaniem młodszego pokolenia te gatunki muzyczne zyskują na prestiżu. Za takim scenariuszem przemawia chociażby poniższa wypowiedź uzyskana w wywiadzie pogłębionym z jednym z przedstawicieli wyższych kategorii społecznych:

A czy jest tak, że innej muzyki słucha Pani sama a innej z innymi osobami? Raczej to samo. W rodzinie i wśród znajomych nie mamy jakiś innych gustów. No może dzieci słuchają innej muzyki, jak są sami. Syn słucha hip-hopu, a przy nas tego nie robi, bo goni-my go za te przekleństwa w tej muzyce. (A_K_41)¹³

Wszystko to uprawdopodobnia tezę o złożonej naturze gry o dystynkcję i potwierdza model „pola”, opisywany przez Bourdieu, w którym istotnym czynnikiem zmiany gustów była rywalizacja między frakcjami „nowo przybyłymi” a „zasiedziałyymi” (Bourdieu 1995). Te pierwsze stosują strategię „optymalnego wyróżnienia”, balansując między wyborami kulturowymi akcentującymi związek z kulturalną elitą (np. wybór jazzu), a wyborami podkreślającymi własną wyjątkowość (stąd upodobanie dla muzyki mniej konsekrowanej, jak rock, elektronika czy R'n'B – Lizardo, Skiles 2015).

Otwartym pozostaje pytanie, czy obok konkretnych gatunków muzyki różnice klasowe obejmują też szerokość preferencji, zgodnie z modelem Petersona? Dla przetestowania tej hipotezy skonstruowano modele wielomianowej regresji logistycznej, szacujące względne prawdopodobieństwo przynależności do którejś z kategorii „wszystkożerców” muzycznych w stosunku do kategorii referencyjnej („niewszystkożerców”, tj. osób deklarujących mniej niż przeciętną dla próby liczbę pozytywnych wyborów)¹⁴. Wykorzystanie akurat takiego modelu

¹³ Przyjęto następujący sposób oznaczania respondentów: pierwsza litera identyfikuje klasę społeczną badanego (odpowiednio A – klasa wyższa/wyższa średnia; B – klasa średnia; C – klasa ludowa); druga litera oznacza płeć (M – mężczyzna, K – kobieta) a liczba – wiek osoby badanej.

¹⁴ Zmienną ciągłą „wszystkożerność muzyczna” podzielono na trzy kategorie: 1) „nie-wszystkożerców” („lubienie” od 0 do 5 gatunków muzyki); 2) „umiarkowanych wszystkożerców” (osoby lubiące od 6 do 8 gatunków, tj. w przedziale od średniej do jednego odchylenia standardowego powyżej średniej); 3) „intensywnych wszystkożerców” (wskazujących na preferencje wobec 9-17 rodzajów muzyki, czyli powyżej jednego odchylenia standardowego od średniej).

statystycznego (zamiast klasycznej regresji liniowej), podyktowane było wstępnymi analizami, które pokazywały, iż związek omawianej zmiennej ze wskaźnikami struktury społecznej może nie mieć liniowego charakteru. Podsumowanie modeli wraz z oszacowaniem parametrów (tj. współczynników B oraz ilorazów szans) znajduje się w tabeli 1.

Tabela 1. Wszystkożerność muzyczna a pozycja społeczna i sieci relacji (wyniki wielomianowej regresji logistycznej)

	Model I				Model II			
	Umiarkowani wszystkożercy		Intensywni wszystkożercy ¹		Umiarkowani wszystkożercy		Intensywni wszystkożercy ¹	
Zmienne (predyktory):	B	Exp(B)	B	Exp(B)	B	Exp(B)	B	Exp(B)
Stała	-0,533		-1,802	**	-1,377		-7,076	***
Wiek (w latach)	-0,019	0,982**	-0,020	0,981*	-0,010	0,990	0,019	1,020
Wyższe kadry kierownicze, specjaliści	0,782	2,186*	0,694	2,001	0,693	2,000*	-0,014	0,987
Technicy i pracownicy umysłowi średniego szczebla	0,354	1,425	1,240	3,455*	0,250	1,284	0,910	2,485
Drobni przedsiębiorcy i samozatrudniający się	ref.		ref.		ref.		ref.	
Pracownicy handlu i usług	0,428	1,534	0,931	2,538	0,530	1,699	0,857	2,355
Sprzedawcy, robotnicy i niewykwalifikowani pracownicy usług	-0,431	0,650	0,892	2,441	-0,282	0,755	0,686	1,986
Subiektywny status					0,000	1,000	0,354	1,425**
Zamożność gospodarstwa					0,083	1,087	-0,088	0,916
Częstotliwość słuchania muzyki					-0,018	0,982	0,090	1,094
Orientacja na innych ludzi					0,262	1,300*	1,193	3,296***
Orientacja na relaks					0,229	1,257*	0,324	1,383*
Zróżnicowanie sieci					0,001	1,001	0,073	1,075*
R ² Nagelkerkego	0,072				0,241			
R ² Coxa i Snella	0,059				0,196			

¹ Kategoria referencyjna: „Nie-wszystkożercy”

*p < 0,05 **p < 0,01 ***p < 0,001

Źródło: opracowanie własne na podstawie badań mieszkańców Wrocławia

Możemy dostrzec, iż związek między wszechstronnością upodobań muzycznych a pozycją klasową jest ograniczony, gdyż dotyczy tylko „wszystkożerców umiarkowanych”, natomiast nie ma znaczenia w przypadku wszechstronności intensywnej. Przynależność do wyższych warstw kierowniczych lub specjalistów zwiększa szanse bycia „umiarkowanym wszystkożercą” dwukrotnie w odniesieniu do kategorii referencyjnej „drobnych przedsiębiorców i osób samozatrudniających się” ($\text{Exp}(B) = 2$; $p < 0,05$ w Modelu II), natomiast pozostaje nieistotny w grupie osób o najszerszych preferencjach. Oznacza to, iż teza o „wszystkożerności” jako nowym markerze wyższego statusu, sprawdza się tylko częściowo, przynajmniej jeśli chodzi o gust muzyczny wielkomięskiej publiczności. Warto zaznaczyć, iż już wcześniejsze badania o zawężeniu wyższego gustu estetycznego (Grodny, Gruszka i Łuczaj 2013) sygnalizowały nieadekwatność modelu Petersona w polskim kontekście. W badaniach zachodnich odnotowywano z kolei występowanie różnych kategorii konsumentów omniworycznych. Obok bardziej selektywnych słuchaczy muzyki klasycznej, opery i jazzu, niestroniących też od popu i muzyki etnicznej, spotkać można ekstensywnych miłośników niemal każdego rodzaju muzyki. Ci pierwsi częściej występowali wśród wyższych rangą menedżerów, profesjonalistów i właścicieli firm, ci drudzy wśród reprezentantów klasy średniej (Coulangeon 2015). Widać więc, iż to nie rozległość gustu jest wyróżniająca, lecz selektywny wybór i łączenie określonych gatunków muzyki. Pod tym względem wybiórczy omniworyzm klasy wyższej przypomina gust estetyków opisywany przez Bourdieu, którzy poprzez łączenie tego, co uświęcone z tym, co znajduje się dopiero na drodze do uprawomocnienia, mogą zaznaczyć swoją kulturową dominację.

Zasadne staje się więc pytanie, jakie czynniki (oprócz klasy) wyjaśniają zróżnicowanie preferencji? W świetle przedstawionych danych jednym z nich jest orientacja na innych ludzi, o czym informują dodatnie, istotne statystycznie współczynniki regresji (Model II). Dodajmy, że omawiana zmienna wyjaśnia zarówno wszystkożerność umiarkowaną, jak i intensywną, i to w sposób wskazujący na zależność liniową (ilorazy szans odpowiednio: 1,300; $p < 0,05$ oraz 3,296; $p < 0,001$). Mówiąc inaczej, wszystkożerność jest dodatnią funkcją społecznych interakcji i włączenia w sieci relacji (niezależnie od zajmowanej pozycji społecznej). Osoby, które częściej prowadzą rozmowy na tematy okółomuzyczne w kręgu rodziny lub przyjaciół i znajomych, które śpiewają lub grają z innymi ludźmi, poznają nowych znajomych dzięki muzyce oraz słuchają muzyki polecanej przez innych, deklarują szerszy zakres upodobań muzycznych. Można powiedzieć, że muzyka pełni w ich przypadku funkcję zwornika relacji (wspólne tematy), środek nawiązywania połączeń, ale także element „transmitowany” w sieciach (por. Erickson 1996; Lizardo 2006; Warde, Martens, Olsen 1999; Puetz 2015). Warto odnotować, iż zestaw predyktorów dla wszechstronności upodobań różni się w zależności od tego, czy mamy do czynienia

z wszechstronnością umiarkowaną czy intensywną. Tę pierwszą lepiej tłumaczy pozycja klasowa, tę drugą – zmienne sieciowe¹⁵. Pokazuje to złożoną naturę wszytkożerności kulturowej, jej funkcjonalność wobec różnych aspektów życia społecznego: ustanawiania statusu czy też nawigowania w złożonych sieciach relacji społecznych (Warde, Martens, Olsen 1999; Lizardo 2006). Uznając te ostatnie za potencjalny kapitał społeczny, można spekulować, na ile upodobania w dziedzinie muzyki (i szerszej rozumianej kultury) same funkcjonują jako kapitał kulturowy, np. w jego wersji kosmopolitycznej otwartości na innych i zdolności adaptowania się do wielu warunków i sytuacji. Muzyka „łagodzi obyczaje” w tym sensie, że stanowi płaszczyznę porozumienia między jednostkami o odmiennym profilu społecznym, o czym informuje nas dodatni współczynnik regresji przy zmiennej „zróznicowanie sieci”. Osoby, które mają znajomych i przyjaciół niepodobnych do siebie, deklarowały większą liczbę ulubionych gatunków muzyki. Co więcej, z osobnych analiz wynika, iż wszytkożerność koreluje szczególnie wyraźnie z takimi składowymi zróznicowania sieci, jak: posiadanie znajomych lub przyjaciół, którzy nie posługują się językiem polskim¹⁶ czy też mają odmienną orientację seksualną niż respondent¹⁷.

Dodatkowo, wszytkożerność jest pozytywnie związana z orientacją na relaks, przy czym analizy dwuzmiennowe pokazują, iż słuchanie muzyki „dla wyciszenia” jest bliższe kategorii „umiarkowanych wszytkożerców” ($\text{Eta} = 0,152$)¹⁸, a „bawienie się przy muzyce” – wszytkożerności intensywnej ($\text{Eta} = 0,183$).

Różnice ilościowe dotyczące zakresu słuchanej muzyki mogą nie być jedyne czy najważniejszymi dla zrozumienia różnic klasowych, istotne jest także to, co jest preferowane i w jakich zestawieniach (por. Van Ejck 2001). Wobec tego, odpowiedzi na skalach oceniających wszystkie 17 gatunków muzyki poddano analizie głównych składowych, wyodrębniając w rezultacie pięć wiązek (wymiarów) gustu muzycznego (zob. Aneks 1)¹⁹. Pierwszy z nich, wyjaśniający największy odsetek zmienności danych (17,6% po rotacji), nazwano gustem

¹⁵ Wykorzystane mierniki „usieciowienia” (zróznicowanie sieci oraz orientacja na innych ludzi) nie były skorelowane z klasą, co wyklucza hipotezę, że wpływ klasy na szerokość preferencji zapośredniczony jest przez zmienne sieciowe.

¹⁶ Współczynnik korelacji cząstkowej pomiędzy wszytkożernością muzyczną a liczbą przyjaciół i bliskich znajomych, którzy nie znają języka polskiego, wyniósł 0,187; $p < 0,001$, przy kontroli: wieku, subiektywnego statusu, wykształcenia, kapitału rodzinnego i zamożności gospodarstwa.

¹⁷ Współczynnik korelacji cząstkowej = 0,196; $p < 0,001$.

¹⁸ Współczynnik korelacji między zmienną kategoriałną „wszytkożerność” a zmienną porządkową „słuchanie muzyki, aby się wyciszyć, zrelaksować”.

¹⁹ O spełnieniu przez dane założeń analizy świadczą następujące współczynniki: Wyznacznik = 0,005; KMO = 0,784; istotny statystycznie (przy $p < 0,001$) test Bartletta. Przy interpretacji czynników zastosowano rotację Varimax. Łącznie, wielkość wyjaśnionej wariancji przy rozwiązaniu 5 – czynnikowym, wyniosła 63,3%.

„szlachetnym”, jako że grupował te rodzaje muzyki, które tradycyjnie cechuje najwyższy poziom uprawomocnienia, tj. jazz; muzykę poważną/klasyczną; blues i soul; piosenkę poetycką, poezję śpiewaną, a także, choć w mniejszym stopniu, R’n’B – rhythm and blues. Są to zarazem te same gatunki, które we wcześniejszej analizie wykazywały najsilniejszą korelację z pozycją klasową (identyfikując gust wyższych rangą kierowników i specjalistów) i zmiennymi stratyfikacyjnymi. Drugi z czynników (składowych), wyjaśniający 14,9% wariacji danych, obejmował z kolei takie rodzaje muzyki, jak: folk; country; muzyka sakralna, chóralna i organowa; muzyka etniczna oraz do pewnego stopnia disco-polo. Gust ten określono jako „ludowy”. Osobno korelowały ze sobą gatunki bardziej „wielkowiejskie”, „młodsze” i nie w pełni „uprawomocnione”, jak rap, hip-hop; hard-rock, heavy metal; reggae; muzyka elektroniczna czy R’n’B – rhythm and blues, znamionujące gust bardziej „nowoczesny”, bliższy młodszemu pokoleniu badanych. Muzyka klubowa, taneczna, house oraz disco-polo, przy jednoczesnym odrzuceniu ciężkich brzmień spod znaku hard-rocka, utworzyły gust określony mianem „tanecznego”, podczas gdy gatunki najbardziej rozpowszechnione (a przez to mniej specyficzne) – pop i rock „ładowały” styl „popularny”. Struktura wyodrębnionych gustów bardzo przypomina schematy czy też dyskursy kultury opisywane wcześniej w literaturze (zob. Van Eijck 2001: 1168), a odnoszące się do różnych sposobów przyswajania wytworów czy też różnych typów kulturowych doświadczeń. Zgodnie z tym typ „szlachetny” odpowiada dyskursowi kultury wysokiej, z jej naciskiem na czystą formę, intelektualizm i abstrakcję, przy oderwaniu od wartości praktycznych (por. Bourdieu 2005), natomiast gust „ludowy” wpisuje się w dyskurs o tej samej nazwie, nastawiony na integrację i budowanie wspólnoty. Pozostałe rodzaje upodobań, w szczególności taneczny i popularny, odwołując się do motywów zabawy, przyjemności i emocjonalnej gratyfikacji, w największej mierze spełniają kryterium dyskursu kultury popularnej. Te trzy schematy kulturowe można traktować jako metareguly organizujące przestrzeń gustu muzycznego, z tym zastrzeżeniem, iż rodzaj słuchanej muzyki nie zawsze odpowiada typom zaspokajanych potrzeb kulturalnych.

W tabeli 2 zgromadzono wartości średnie opisujące stopień natężenia gustów w zależności od kategorii społeczno-zawodowej. Wartość „0” jest punktem odniesienia, gdyż oznacza średnią wartość cechy dla całego zbioru danych, natomiast wartości dodatnie lub ujemne identyfikują, odpowiednio, większą lub mniejszą siłę ich występowania.

Tabela 2. Kategorie społeczno-zawodowe a typ gustu muzycznego (wartości średnie standaryzowane)

Kategorie społeczno-zawodowe:	Gust muzyczny				
	Szlachetny	Ludowy	Nowoczesny	Taneczny	Popularny
Specjaliści nietechniczni	0,713	-0,264	<u>-0,286</u>	-0,270	-0,212
Pozostali specjaliści	0,369	<u>-0,344</u>	-0,007	<u>-0,362</u>	0,090
Przedsiębiorcy i samozatrudniający się	<u>-0,496</u>	-0,002	-0,069	0,160	0,135
Technicy i pracownicy umysłowi średniego szczebla	0,141	-0,133	-0,076	-0,052	0,224
Personel medyczny, nauczyciele	0,128	0,170	-0,181	0,011	0,045
Pracownicy handlu i usług	-0,183	0,208	0,243	0,183	-0,129
Brygadziści i robotnicy wykwalifikowani	<u>-0,432</u>	0,216	0,239	0,070	0,043
Robotnicy niewykwalifikowani i niewykwalifikowani pracownicy usług	<u>-0,422</u>	0,180	0,110	0,327	<u>-0,424</u>
Współczynnik Eta	<i>0,389</i>	<i>0,208</i>	<i>0,187</i>	<i>0,195</i>	<i>0,185</i>

Źródło: opracowanie własne na podstawie badań mieszkańców Wrocławia

Łatwo zauważyć, iż typ „szlachetny”, zgodnie z przewidywaniami, charakteryzuje przede wszystkim specjalistów nietechnicznych, a więc osoby wykonujące zawody „inteligentkie” (jak lekarz, prawnik, nauczyciel akademicki czy muzyk). Obcy jest natomiast reprezentantom „klasy ludowej” (tj. robotnikom) oraz przedsiębiorcom i samozatrudniającym się. Jest to zarazem ten styl, który najsilniej zmienia się w zależności od pozycji społecznej, o czym informuje wielkość współczynnika Eta. Za „inteligentkim” charakterem gustu „szlachetnego” przemawia jego silniejszy związek z wykształceniem ($r = 0,372$; $p < 0,001$), kapitałem rodzinnym ($r = 0,286$) i subiektywnie ujmowanym statusem ($r = 0,201$; $p < 0,001$), a bliski zeru ze stanem posiadania gospodarstwa ($r = 0,073$; $p < 0,05$). Upodobanie wobec jazzu, muzyki poważnej i bluesa jest więc bardziej typowe dla kulturowej frakcji wyższej klasy średniej. Na przeciwnym biegunie pola społecznego, blisko kategorii robotników wykwalifikowanych, a także pracowników handlu i usług, znajdujemy preferencję wobec stylu „ludowego” oraz „nowoczesnego”, z tym jednak zastrzeżeniem, że przemawiają one do osób znacznie różniących się wiekiem. Gust nowoczesny to domena najmłodszych badanych (18–25 lat)²⁰, podczas gdy miłośnikami folku, country i muzyki sakralnej w największej mierze były osoby po 65 roku życia. Również

²⁰ Zmienną najsilniej skorelowaną z tym stylem był wiek ($r = -0,467$; $p < 0,001$).

typ „taneczny”, wyrażający skłonność ku muzyce rytmicznej i żywej, łączy się z zajmowaniem niższych pozycji społecznych, o czym świadczy jego nadreprezentacja w kategorii robotników niewykwalifikowanych, a odrzucenie w kategorii pozostałych specjalistów (inteligencji technicznej i ekonomicznej). Najbardziej uniwersalny rodzaj muzyki (tj. muzyka popularna) jest zarazem tym, który w największej mierze identyfikuje średnie rejony przestrzeni społecznej: techników i pracowników umysłowych oraz, nieco słabiej, przedsiębiorców, oddalając się jednocześnie od gustu inteligencji nietechnicznej oraz robotników niewykwalifikowanych.

Opis gustu muzycznego w kategoriach typów upodobań znacznie lepiej oddaje główne osie społecznych różnicowań, aniżeli opisywany szeroko w literaturze model wszytkożerności. Wbrew tezie o rozmywaniu się granic klasowych w warunkach kultury postmodernistycznej czy masowej, odnajdujemy silne powiązania między miejscem w przestrzeni społecznej a wzorami konsumpcji, nierzadko zgodne z tymi wskazywanymi przez Bourdieu. Pełniejszy obraz tych zależności prezentuje tabela 3, stanowiąca wynik modelowania za pomocą regresji liniowych. Zestawienie współczynników standaryzowanych beta pozwala ocenić, które zmienne niezależne (predyktory) wywierają najsilniejszy wpływ na występowanie danego gustu muzycznego.

Obok zmiennych społeczno-demograficznych, prezentowane modele uwzględniają także główne typy orientacji muzycznych, co pozwala wnioskować o relacji między preferencjami a sposobami doświadczania muzyki i typem zaspokajanych przez nią potrzeb. Na wstępie zauważmy zróżnicowaną wielkość wyjaśnionej wariancji danego stylu. Model liniowy lepiej tłumaczył gust „nowoczesny” (skorygowane $R^2 = 0,356$), obok szlachetnego i ludowego, gorzej natomiast gust „popularny” i „taneczny” (skorygowane $R^2 = 0,053$). Mimo tego część współczynników pozostawała istotna statystycznie i pozwalała na interpretację zależności.

Obok zmiennych stratyfikacyjnych i pozycyjnych, to wiek był cechą istotnie opisującą zakres występowania określonego typu upodobań. Preferencje muzyczne idą w parze z podziałami pokoleniowymi w taki sposób, iż starsi badani częściej realizowali styl „szlachetny”, a zwłaszcza „ludowy”, podczas gdy młodsi wyraźnie ciążyli ku nowocześniejszym brzmieniom, spod znaku rapu i hip-hopu, hard-rocka, reggae czy muzyki elektronicznej. Znaczenie mają także: pozycja społeczna oraz odziedziczone zasoby kapitału rodzinnego. Pod tym względem gust szlachetny bliższy był wyższym kadrom kierowniczym i specjalistom (niż pracownikom handlu i usług), których rodzice legitymowali się ponadprzeciętnym wykształceniem (beta = 0,220; $p < 0,001$), w przeciwieństwie do typu „ludowego”, odpowiadającego gustom osób wywodzących się z klas nieuprzywilejowanych (współczynnik beta przy zmiennej kapitał rodzinny = -0,153; $p < 0,001$). Na osobną uwagę zasługuje styl „nowoczesny”. Zgodnie

Tabela 3. Gust muzyczny a wybrane zmienne społeczno-demograficzne i sieciowe (standaryzowane współczynniki regresji liniowej)

Zmienne (predyktory):	Gust muzyczny				
	Szlachetny	Ludowy	Nowoczesny	Taneczny	Popularny
(Stała)	-	- **	-	-	-
Wyższe kadry kierownicze, specjaliści	0,169**	-0,099^a	-0,160**	-0,200***	-0,040
Technicy i pracownicy umysłowi średniego szczebla	0,051	-0,100^b	-0,077	-0,129**	0,119*
Pracownicy handlu i usług	ref.	ref.	ref.	ref.	ref.
Robotnicy wykwalifikowani	-0,082	-0,023	-0,007	-0,013	0,054
Robotnicy do prac prostych i niewykwalifikowani pracownicy usług	-0,041	-0,031	-0,001	0,023	-0,025
Drobni przedsiębiorcy i samozatrudniający się	-0,118**	-0,041	-0,104**	-0,010	0,063
Uczący się, studiujący	0,030	-0,090	-0,052	-0,045	0,096
Płeć (kobieta)	0,017	0,009	-0,154***	0,098*	-0,070
18 – 25 lat	-0,164**	-0,122*	0,188***	-0,118	-0,126
26 – 35 lat	0,009	-0,049	0,031	-0,023	-0,062
36 – 45 lat	ref.	ref.	ref.	ref.	ref.
46 – 55 lat	0,033	-0,005	-0,051	-0,020	-0,122**
56 – 65 lat	0,053	0,027	-0,158***	0,012	-0,082
Powyżej 65 lat	0,091*	0,152**	-0,230***	0,055	-0,140**
Kapitał rodzinny	0,220***	-0,153***	0,075*	-0,047	0,055
Częstotliwość słuchania muzyki	-0,011	-0,127**	-0,008	-0,009	0,109**
Muzyka: orientacja na innych ludzi	0,108**	0,285***	0,300***	-0,045	0,037
Muzyka: orientacja na relaks	0,177***	-0,087*	-0,023	0,094*	0,139**
Skorygowane R ²	0,205	0,209	0,356	0,053	0,070

^a p = 0,055; ^b p = 0,54

*p < 0,05 **p < 0,01 ***p < 0,001

Źródło: opracowanie własne na podstawie badań mieszkańców Wrocławia

z wcześniejszą analizą gust ten odrzucający jest przez przedstawicieli inteligencji i wyższych kadr, ale jednocześnie ma niewielki, choć dodatni związek z zasobami rodziców. Można postawić hipotezę, iż ku „nowym” brzmieniom zwracają się zwłaszcza te osoby, których trajektoria społeczna nie stanowi przedłużenia pozycji rodziców. Dokładnie taki sam wzór przedstawiał Bourdieu na przykładzie niektórych odłamów nowej klasy średniej, poszukującej w kulturze popularnej,

nietradycyjnych form społecznego wyróżnienia (Bourdieu 2005). W przypadku gustów „tanecznego” i „popularnego” potwierdziły się ustalenia z poprzedniej analizy, dotyczące związku z pozycją klasową. Pierwszy z nich nie znajdował entuzjastów wśród specjalistów i wyższych rangą kierowników, ale także wśród techników i pracowników umysłowych średniego szczebla, natomiast drugi był bliski przedstawicielom średnich segmentów społecznych.

Wpływ płci był istotny w odniesieniu do typu „nowoczesnego” i „tanecznego”. Mężczyźni statystycznie bardziej preferowali nowe rodzaje muzyki (w tym ciężkie brzmienia hard-rocka i heavy metalu), natomiast kobiety doceniały muzykę o wyraźnym walorze rozrywkowym²¹.

Czy za odmiennymi rodzajami gustu kryją się odmienne oczekiwania i nastawienia wobec muzyki? Próbą odpowiedzi na to pytanie jest porównanie współczynników regresji przy dwóch ostatnich predyktorach z tabeli 3. Okazuje się, iż wybór muzyki szlachetnej łączy się zarówno z orientacją na innych ludzi (w szczególności z rozmowami w gronie rodzinnym i z poznawaniem nowych znajomych), jak i, co charakterystyczne, z orientacją na relaks, wyciszenie i kontemplację. Wskazuje to na zupełnie różne funkcje muzyki aniżeli w przypadku silnie uspołeczniającej muzyki „nowoczesnej” ($\beta = 0,300$; $p < 0,001$) i „ludowej” ($\beta = 0,285$; $p < 0,001$), o której wcześniej spekulowano, iż realizuje integratywny model konsumpcji kultury. Bardziej szczegółowa analiza²² pokazuje, iż styl ludowy jest wyraźnie związany z budowaniem relacji w gronie rodzinnym, muzykowaniem oraz poznawaniem nowych znajomych, natomiast styl „nowoczesny” łączy się z pielęgnowaniem związków przyjacielskich i, w mniejszym stopniu, nawiązywaniem nowych kontaktów. Korelacja wzoru „tanecznego” i „popularnego” z wymiarem relaksu zasługuje na osobny komentarz. Wbrew pozorom nie jest to czynnik łączący oba style z gustem „szlachetnym”. O ile bowiem ten ostatni znamionował raczej odpoczynek „mentalny”, o tyle dwa pozostałe wskazywały na „fizyczny relaks” – poprzez taniec i melodię²³. Wiedzie to do wniosku, iż społeczne różnice w odbiorze muzyki nie sprowadzają się tylko do preferencji czy szerokości gustu, ale obejmują złożony zestaw nastawień, dyspozycji i sposobów „życia” z muzyką (por. Atkinson 2011: 179–180).

²¹ W analizach dwuzmiennowych odnotowano także związek płci (bycie kobietą) z upodobaniem dla stylu „szlachetnego”, jednak w modelu regresji związek ten nie był istotny statystycznie.

²² Tj. analiza regresji z wykorzystaniem poszczególnych stwierdzeń budujących dwa typy orientacji.

²³ Stąd silniejsza korelacja w modelu regresji ze stwierdzeniem: „bawi się przy muzyce – tańcząc, nucąc melodię”.

Od wzorów gustu do sposobów konsumowania muzyki

Akcentowanie wymiaru „jak?” w badaniach nad konsumpcją realizuje jeden z postulatów wysuwanych przez Bourdieu, aby różnic klasowych nie poszukiwać tylko na poziomie jawnych preferencji i zachowań, ale także (lub może przede wszystkim) na poziomie nieuświadamianych dyspozycji, sposobów odbierania i waloryzowania świata, ukrytych nastawień i przyzwyczajęń zawartych w habitusie (Bourdieu 1995: 105; Jarness 2015). W kontekście muzyki oznacza to badanie, w jaki sposób muzyka jest słuchana, jakie nadaje się jej wartości i funkcje w życiu codziennym, jakie są konstruowane wokół niej sensy. Wychodząc z założenia o częściowo doksycznej, pozadyskursywnej specyfice stylu życia, w wywiadach swobodnych przyjęto strategię uzyskania od badanych „gęstych opisów” i „opowieści” dotyczących ich gustów, upodobań i praktyk związanych z codziennymi sposobami słuchania i wyboru muzyki, a następnie poddawania ich socjologicznej interpretacji.

Na podstawie zebranego materiału badawczego można wyciągnąć wnioski, iż muzyka umożliwia badanym, należącym do różnych klas społecznych, osiągnięcie odmiennych celów – wyciszenie, zrelaksowanie się i odprężenie, zapomnienie o stresie; przywoływanie wspomnień, oddawanie się nostalgii, samotną refleksję oraz kontemplację; generowanie energii do pracy i innych działań; wprawianie w pozytywny nastrój itp.

Subiektywne uczucia i stany, takie jak zaduma, refleksja i samotna kontemplacja oraz uspokojenie są bardziej akcentowane w wypowiedziach przedstawicieli klasy uprzywilejowanej (w naszym schemacie kategorii A).

Czy grała pani może kiedyś albo gra na jakimś instrumencie? Niestety nie mam słuchu muzycznego w ogóle. Dla mnie muzyka jest, nie jest tak strasznie istotna w życiu. I ja też w zasadzie muzyki używam tylko tak, żeby sobie przypomnieć, żeby się w jakiś nastrój spokojniejszy. Ja wolę raczej taką muzykę wyciszającą niż pobudzającą. (A_K_41)

Z drugiej strony zaobserwować można dyspozycję nastawienia na czystą przyjemność realizującą się w praktyce bezinteresownego, antyinstrumentalnego oraz indywidualnego obcowania z muzyką, czerpania z niej przeżyć duchowych (Gdula, Sadura 2012b: 34):

I tutaj mam ostatnie pytanie, co pani daje osobiście muzyka? [zastanawia się, wstchnięcie] mnie muzyka daje, o Jezu, wszystko [śmiech]. No bardzo dużo, bardzo dużo a czym... więcej poznaję i słucham jakichś takich wspaniałych wykonania, bo z racji pracy mam możliwość przebywać, słuchać bardzo wybitnych ludzi, no to...wtedy czas się zatrzymuje i...po prostu jest inny wymiar życia, to jest coś, co trudno jest nazwać. Na pewno bardzo dużo [śmiech] mi to daje. (A_K_42)

Przedstawiciele wyższej klasy średniej, z racji wysokiego poziomu kapitału kulturowego i ekonomicznego, wyróżniają się na tle pozostałych klas ze względu na sposób korzystania ze swoich kompetencji i narzędzi do identyfikacji nowych treści kulturowych, tym samym nieustannie akumulując nowy kapitał – poszerzając wiedzę poprzez „zaspokajanie własnej ciekawości” jako sfery instrumentalnego nastawienia do kształcenia (Gdula, Sadura 2012b: 43). Jak określa to jeden z rozmówców:

(...) niekótora muzyka jest też, zaspokaja moją ciekawość, np. bo, czy jest to muzyka filmowa, no, to powiedzmy, że jak się pojawia jakiś tam...film gdzie wiem, że np. John Williams będzie kompozytorem, to staram się gdzieś tam na internecie znaleźć, czy są jakieś fragmenty tej muzyki, bo jestem ciekawy, co, jaki w tym filmie może być muzyk. (A_M_33)

Cechą gustu omawianej kategorii społecznej jest świadome odrzucenie muzyki najbardziej spopularyzowanej, „generycznej”, a poszukiwanie tego, co nowe, autentyczne, nieoczywiste i trudniejsze w odbiorze (jak niemelodyjny jazz, rodzaj muzyki zdecydowanie wyróżniający przedstawicieli wyższych warstw). Jednocześnie, przy ogromie produkcji muzycznej, nieodzowna staje się rola selekcyjna wyspecjalizowanych audycji radiowych:

(...) Słucham audycji muzycznych po to, żeby, no nie jestem w stanie, jest zalew po prostu muzyki uważam i naprawdę to nie da rady na tym chyba Spotify’u siedzieć i same-mu to przesłuchiwać, więc tutaj słucham tych audycji żeby, jakby poznawać nowych wykonawców i lubię też nowe gatunki, w znaczy nowe... jakieś takie mixy, takie po prostu łączenie różnych dźwięków. (A_K_36)

W ostateczności, elementem dystynkcji może być ironiczny i sarkastyczny stosunek wobec tych wytworów kultury, które w powszechnym odbiorze kojarzą się z kiczem i wulgarnością, jak muzyka disco-polo. Mimo iż klasa uprzywilejowana deklaruje, że disco-polo nie słucha na co dzień, to jednak, gdy z racji kontekstu dochodzi do kontaktu z muzyką tego rodzaju, jest zdolna czerpać z niego specyficzną przyjemność, wynikającą z prześmiewczego naśladowania stylistyki bądź estetyki jej wykonawców.

Jak myślisz o disco polo, to co myślisz o tym rodzaju muzyki? Bo to też jest taka dość wzbudzająca kontrowersje. Czytam różne opinie. Nie myślę za bardzo, bo to chyba nie jest muzyka do myślenia. **Ale słuchasz czasami, zdarza ci się?** Nie, nie. Ale kiedyś mój kolega z pracy się śmiał. Jest taka piosenka „Psozny wiatr” i on to lubi śpiewać, oczywiście dla beki, i on doskonale tego wokalistę potrafi naśladować. On tak – „Psozny wiatr” - [*demonstruje śpiew*]. Tak idealnie potrafił zaśpiewać. (A_M_34)

A jeśli chodzi o disco polo? Yyy, nie! Od razu mówię nie, znaczy jest to śmieszne, jest jakiś kanał na... tutaj... w tej naziemnej telewizji, też dla rozrywki tak, jak TVP oglądamy, ale to nie moje klimaty. (A_K_34)

Przy okazji wypowiedzi dotyczących subiektywnych odczuć płynących z recepcji muzyki oraz praktyk z nią związanych przejawianych przez przedstawicieli klasy wyższej, można dostrzec elementy świadczące o oceniającym stosunku do klas niższych. Słuchanie muzyki poprzez słuchawki spotyka się z swego rodzaju brakiem zrozumienia (a pośrednio nawet akceptacji) przez przedstawiciela klasy wyższej. Poniższa wypowiedź wskazuje na próbę podkreślenia dominacji klas wyższych nad niższymi, wzorcotwórczej roli tej pierwszej oraz podkreślenia granic oddzielających klasy, czego przykładem jest właśnie słuchanie muzyki przez głośniki, czy to z komputera, czy nierzadko z radioodbiornika, lecz ważne jest, aby była to muzyka ludzi na „wyższym poziomie”.

A powiedz, (...) co ci daje muzyka, słuchanie muzyki? (...) do większości ludzi, których widzę jak biegają, muszą mieć słuchawki, chodzą ulicą muszą mieć słuchawki, w każdej chwili muszą słyszeć, to nie. Zawsze gra u mnie w firmie muzyka, ale różna, czasami z komputera, czasami z radia. Zawsze w samochodzie to mam funky swoje itd., słucham. (...) W porównaniu wydaje mi się do wielu ludzi na niższym poziomie to słucham, lubię, ale to jest typowe rozluźnienie. Funky rozluźnia. (A_M_50)

To właśnie przedstawiciele klasy średniej bardziej uwypuklają w swoich wypowiedziach kontekst regeneracji energii fizycznej, cielesnego pobudzenia w celu podniesienia jakości i zwiększenia szybkości wykonywanej pracy lub innych działań, wprawiania w odpowiedni nastrój oraz lepsze samopoczucie, wypełnienia ciszy muzyką:

O właśnie, tu mamy następne pytanie, co daje słuchanie muzyki Pani? Nastawienie, dobre nastawienie. Yyy, czasami energii trochę dodają, bo wiadomo, że inaczej się jeździ na rowerze, słuchając jakiegoś fajnego kawałka - ostatnio takiego rockowego albo jakiejś arii operowej. Bardzo może, bo to jest też bardzo fajne, niż jakiejś tam spokojnej Mireille Mathieu na przykład. Ale, bo to wszystko w zależności, bo jeżeli sobie chcemy popłakać, to też włączamy muzykę jakąś taką bardziej nastrojową, prawda. Yyy, taką. Idę kosić ogród, to sobie włączam AC/DC, no, żeby mi się lepiej pracowało. (B_K_44)

A co daje pani słuchanie muzyki? Co mi daje...no, nie no, po pierwsze nie ma ciszy, której ja nie lubię, nie zawsze ją lubię. Może tak, jak np. siedzę w mieszkaniu, yyy, czasami jest tak, że mnie relaksuje, potrzebuje się zrelaksować, wyciszyć... Żeby, potrzebuje, żeby coś gdzieś sobie grało. (B_K_41)

Widoczne jest tu także indywidualizujący stosunek do muzyki. Rozmówcy z klasy ludowej podkreślali z kolei ludyczne, familiarne i kolektywne znaczenia i sensy muzyki – jej funkcją jest sprawianie im przyjemności ze względu na swego rodzaju wartość instrumentalną muzyki w relacjach społecznych z rodziną, przyjaciółmi aniżeli słuchanie jej w kontekście samotnej kontemplacji i refleksji, ponieważ nie to jest jej celem, a bardziej, jak wyraził to jeden z rozmówców, „odmóżdżenie i uspokojenie” (C_M_31), zapomnienie o obowiązkach i trudach dnia

codziennego, rozładowanie napięcia i stresu. Przypomnijmy, że kultura wyższa (a zatem przykładowo muzyka klasyczna) jest postrzegana przez przedstawicieli klasy ludowej jako nieprzystępna i „przeintelektualizowana”. Muzyka jest także ważnym czynnikiem w trakcie wykonywania pracy – musi ona dodawać energii pod warunkiem, że jest skoczna, wesoła, rytmiczna i melodyjna.

Na pytanie „co daje Panu/Pani słuchanie muzyki”, przedstawiciele klasy ludowej odpowiadają: „No radość, radość” (C_K_40); „Rozluźnienie, można się bawić dobrze, można powspominać” (C_K_47); „No lubię się odprężyć...piwa się napić, posłuchać nowej muzyki” (C_M_39); „Relaksuje mnie, na pewno. Dużo słucham muzyki jak na przykład jestem czymś zdenerwowana, coś w dniu po prostu nie wyjdzie – są takie dni. No, to daje mi taką chwilę wytchnienia, zapomnienia o problemach, o stresach (...)” (C_K_40).

Podsumowanie i wnioski

Pytanie: „Czy style życia (upodobania i wzory konsumpcji) są wciąż strukturyzowane zgodnie z liniami klasowych podziałów; a jeśli tak, w jaki sposób?”, jest jednym z głównych zagadnień podejmowanych na gruncie socjologicznych badań nad stratyfikacją, przy czym niebagatelną rolę odegrały tutaj badania nad gustem muzycznym. Muzyka, będąca dla Bourdieu, sztuką *par excellence*, charakteryzowała się szczególnymi właściwościami wyrażania nawet najbardziej subtelnych dystynkcji klasowych, tyleż naturalnych i niewyrozumowanych, ile podlegających społecznemu warunkowaniu. W zgodności między sferą pozycji społecznych (klas) a obszarem wyborów (stylów życia) odnajdywał Bourdieu źródło monopolizowania szans życiowych, wykluczania jednych, a nagradzania i dominacji innych. Taka wizja klas, zdaniem późniejszych badaczy jest już anachroniczna, wzięwszy pod uwagę rozrost i zróżnicowanie oferty kulturalnej i związane z tym rozmywanie się jasnych i czytelnych kodów kulturowej prawomocności. Jedną z tez, która miała „ambicję” zajęcia miejsca tezy o homologii, była ta mówiąca o heterogenizacji czy pluralizacji gustów i praktyk, spopularyzowana przez Petersona w idei „wszystkożerności”. Koncept nie doczekał się jednak jednolitej interpretacji teoretycznej, otwierając pole do szerokich redefinicji, w tym tych wskazujących na jego niesprzeczność z teorią Bourdieu (por. Lizardo, Skiles 2012). To właśnie w tej ostatniej odnajdujemy rozwiązanie wielu dylematów i antynomii pojawiających się we współczesnych studiach nad konsumpcją. Po pierwsze, koncepcja Bourdieu zrywa z „substancjalistycznym” i naiwnie realistycznym myśleniem o związkach między klasą a wzorami życia, proponując w zamian wizję relacyjną i strukturalistyczną, w której związek ten jest każdorazowo relatywizowany do danych warunków społecznych i kulturowych. Tak długo bowiem, jak możemy na podstawie systematycznych badań,

dostrzec odpowiedniość reguł rządzących dystrybucją miejsc w przestrzeni społecznej i dystrybucją praktyk i wyborów kulturowych w przestrzeni symbolicznej, teza o klasowej naturze konsumpcji jest uzasadniona. Po drugie, analityczne rozróżnienie na przedmiot i sposób konsumpcji (*opus operatum* i *modus operandi*), pozwala pokazać, iż w pewnych warunkach makrospołecznych (np. postmodernistycznej nadprodukcji dóbr i idei), z pozoru podobne (w sensie statystycznym) wzory preferencji i wyborów, mogą być *de facto* nośnikiem różnych stylów życia, tj. wiązać ze sobą różne sensory, nastawienia i dyspozycje.

Przedstawiony materiał empiryczny zdaje się potwierdzać wiele z tych przypuszczeń. Charakterystyka preferencji muzycznych jedynie w kategoriach zakresu (ilościowej wszystkożerności) nie pozwala w pełni zdać sprawy z różnic kulturowych, istotne jest bowiem także to, czego konkretnie się słucha oraz w jaki sposób. Wbrew tezom o rozpadzie kultur klasowych dane wskazują na korespondencję między gustem muzycznym a miejscem zajmowanym w strukturze społecznej. Przedstawicielom inteligencji i wyższych kadr kierowników bliski jest „szlachetny” rodzaj muzyki, grupujący gatunki o największej mocy dyskryminacyjnej (jak jazz, muzyka poważna, blues i soul, piosenka poetycka i poezja śpiewana), podczas gdy reprezentanci niżej usytuowanych kategorii odnajdują radość w obcowaniu z muzyką żywą i skoczną („taneczną”), „ludową” oraz (szczególnie młodzi) – „nowoczesną”. Z kolei średnim pozycjom w przestrzeni odpowiada muzyka środka – reprezentowana przez pop i rock. Co więcej, część z tych zróżnicowań wynika ze struktury zgromadzonych kapitałów (przewagi zasobów bądź kulturowych bądź ekonomicznych) aktorów społecznych oraz różnic pokoleniowych. Te ostatnie wskazują na możliwe przemieszczenia gatunków muzyki w polu muzycznym, jako że młodzi badani (w tym ci stanowiący nową elitę kulturalną) wykazują większą skłonność ku muzyce „nowej” spod znaku elektroniki, rocka, R’n’B, rapu/hip-hopu czy reggae. Ogólnie jednak opis gustu muzycznego w kategoriach typów muzycznych znacznie lepiej odzwierciedla główne wymiary społecznych zróżnicowań aniżeli opisywany szeroko w literaturze model wszystkożerności. Szeroki wybór gatunków muzyki wyraźnie łączy się z zaangażowaniem w sieci społeczne, co potwierdza hipotezę, iż indywidualne zasoby kulturowe ułatwiają nawiązywanie i podtrzymywanie heterogenicznych relacji (poprzez dostarczanie tematów do rozmów, okazji do współobecności i praktyk współdzielenia) oraz że same są produktem funkcjonowania w sieciach i styczności z innymi (zgodnie z modelem dyfuzji) (por. Erickson 1996; Lizardo 2006; Puetz 2015). Otwartym pozostaje pytanie, na ile wszechstronność muzyczna spełnia kryterium nowego kapitału kulturowego o kosmopolitycznym zabarwieniu? Jeśli cechą tego drugiego jest zdolność i gotowość wykraczania poza wąsko rozumianą tożsamość kulturową, przyswajanie wytworów powstałych w odmiennych systemach symbolicznych oraz znajdowanie porozumienia z przedstawicielami różnych kategorii społecznych,

to istnieją poszlaki, że wszystkożerność muzyczna ma kosmopolityczny rys. Łączy się bowiem z heterogenicznością sieci relacji, w tym z otwartością na prototypowych „obcych”, jednostki o odmiennej orientacji seksualnej i niemówiące w języku polskim²⁴.

Muzyka pełni różnorodne funkcje społeczne wobec jednostki, z których „zarządzanie” emocjami i nastrojem oraz „bycie” z innymi, wydają się dominujące. Co więcej, te różne orientacje muzyczne tworzą wraz z konfiguracjami muzycznymi dystynktywne praktyki. Gust „szlachetny” klasy uprzywilejowanej łączy się z kontemplatywnym i intelektualnym sposobem recepcji muzyki, podczas gdy „ludowy” i „nowoczesny” mają charakter integracyjny, wspólnototwórczy. Dla przedstawicieli klasy „wyższej” kontakt z muzyką jest doświadczeniem autotelicznym, autorefleksyjnym i raczej samotniczym, a niekiedy ironicznym (biorąc pod uwagę np. stosunek do muzyki disco-polo), podczas gdy reprezentanci średnich warstw są skłonni traktować muzykę bardziej instrumentalnie, jako „technologię” dyscyplinowania ciała i umysłu, wdrażania w indywidualistycznie rozumiane działania związane z pracą i wypoczynkiem. Rozmówcy z klasy ludowej podkreślali z kolei ludyczne, familiarne i kolektywne znaczenia muzyki, w tym jej zdolność budowania egalitarnych relacji, a także „fizycznego wyzwolenia”, oderwania od świata rutynowej pracy.

Na koniec należy wspomnieć o ograniczeniach prezentowanych badań. Lokalny (wielkomięjski) charakter próby badawczej uniemożliwia (w sensie statystycznym) generalizację wyników na całą populację dorosłych Polaków. Niemniej jednak wiele z poczynionych ustaleń ma nieprzypadkowy charakter, jako że znajduje potwierdzenie we wcześniejszych studiach empirycznych, w tym tych zrealizowanych w innych krajach (por. Erickson 1996; Van Eijck 2001; Lizardo, Skiles 2015; Gdula, Sadura 2012b). Przyjęty sposób pomiaru „wszystkożerności” muzycznej także nie jest wolny od wad. Wykorzystywanie tak szerokich kategorii muzycznych, jak pop czy rock uniemożliwia zgłębienie wszystkożerności wewnątrzgatunkowej (np. na poziomie konkretnych rodzajów muzyki, wykonawców, utworów itp.), a tym samym zidentyfikowanie różnych typów „wszechstronnego” gustu, o których istnieniu donoszą inni badacze (por. Coulangeon 2015). Przyszłe badania powinny w związku z tym charakteryzować się większym zasięgiem populacyjnym oraz większym zniuansowaniem w pomiarze muzycznych preferencji.

²⁴ Dalsze badania nad kosmopolitycznym kapitałem powinny zmierzać do ustalenia, czy jego posiadanie generuje społeczne korzyści (np. na rynku pracy), czy jest on transmitowany międzypokoleniowo i czy podlega społecznej instytucjonalizacji (np. w szkole). Dodatkowo należałoby sprawdzić, czy wszystkożerność kulturowa wiąże się z większym liberalizmem politycznym i obyczajowym.

Bibliografia

- Atkinson, Will. 2011. The Context and Genesis of Musical Tastes: Omnivorousness Debunked, Bourdieu Buttressed. *Poetics*, 39, 3: 169–86. DOI: 10.1016/j.poetic.2011.03.002.
- Bauman, Zygmunt. 1995. *Wolność*. Przekład J. Tokarska-Bakir. Kraków: Znak.
- Bourdieu, Pierre. 1995. *Sociology in Question*. London: Sage Publications.
- Bourdieu, Pierre. 2005. *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*. Przekład P. Biłos. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Bourdieu, Pierre. 2009. *Rozum praktyczny. O teorii działania*. Przekład J. Stryczyk. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bryson, Bethany. 1996. ‘Anything But Heavy Metal’: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes. *American Sociological Review*, 61, 5: 884–99. DOI: 10.2307/2096459.
- Calhoun, Craig. 2008. Cosmopolitanism in the Modern Social Imaginary. *Dædalus*, 137, 3: 105–14. DOI: 10.1162/daed.2008.137.3.105.
- Cebula, Michał. 2013a. Społeczne uwarunkowania gustów i praktyk konsumpcyjnych. Zbieżność pozycji społecznych i stylów życia czy autonomizacja kultury? *Studia Socjologiczne*, 2, 209: 97–125.
- Cebula, Michał. 2013b. Współczesne formy kulturowych zróżnicowań. Przypadek „wszystkożerności”. *Forum Socjologiczne*, 4: 111–31.
- Cebula, Michał. 2019. Beyond Social Class and Status. The Network Embeddedness of Music Consumption. *Przegląd Socjologiczny*, 68, 2: 81–105. DOI: 10.26485/PS/2019/68.2/4.
- Chan, Tak W., John H. Goldthorpe. 2007. Social Stratification and Cultural Consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23, 1: 1–19. DOI: 10.1093/esr/jcl01.
- Coulangéon, Philippe. 2015. Social Mobility and Musical Tastes: A Reappraisal of the Social Meaning of Taste Eclecticism. *Poetics*, 51: 54–68. DOI: 10.1016/j.poetic.2015.05.002.
- Coulangéon, Philippe, Yannick Lemel. 2007. Is ‘Distinction’ Really Outdated? Questioning the Meaning of the Omnivorization of Musical Taste in Contemporary France. *Poetics*, 35, 2–3: 93–111. DOI: 10.1016/j.poetic.2007.03.006.
- DeNora, Tia. 1999. Music as a Technology of the Self. *Poetics*, 27, 1: 31–56. DOI: 10.1016/S0304-422X(99)00017-0.
- DeNora, Tia. 2000. *Music and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: 10.1017/CBO9780511489433.
- DiMaggio, Paul. 1987. Classification in Art. *American Sociological Review*, 52, 4: 440–455. DOI: 10.2307/2095290.
- Domański, Henryk, Zbigniew Sawiński, Kazimierz M. Słomczyński. 2007. *Nowa klasyfikacja i skale zawodów. Socjologiczne wskaźniki pozycji społecznej w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Domański, Henryk. 2017. Omnivorism of Eating and „Highbrow – Lowbrow” Distinction: Cultural Stratification in Poland. *Polish Sociological Review*, 3, 199: 299–314.
- Erickson, Bonnie H. 1996. Culture, Class, and Connections. *American Journal of Sociology*, 102, 1: 217–51.

- Gdula, Maciej, Przemysław Sadura. 2012a. Wstęp. W: M. Gdula, P. Sadura, red. *Style życia i porządek klasowy w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 7–12.
- Gdula, Maciej, Przemysław Sadura. 2012b. Style życia jako rywalizujące uniwersalności. W: M. Gdula, P. Sadura, red. *Style życia i porządek klasowy w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 5–70.
- Grodny, Seweryn, Jerzy Gruszka, Kamil Łuczaj. 2013. O zawężeniu wyższego gustu estetycznego. Analiza zjawiska wszytkożerności kulturowej w Polsce. *Studia Socjologiczne*, 2, 209: 127–48.
- Growiec, Katarzyna. 2015. *Ile szczęścia dają nam inni ludzie? Więzi społeczne a dobrostan psychiczny*. Warszawa: WN PWN.
- Holt, Douglas B. 1998. Does Cultural Capital Structure American Consumption? *Journal of Consumer Research*, 25, 1: 1–25. DOI: 10.1086/209523.
- Igarashi, Hiroki, Hiro Saito. 2014. Cosmopolitanism as Cultural Capital: Exploring the Intersection of Globalization, Education and Stratification. *Cultural Sociology*, 8, 3: 222–39. DOI: 10.1177/1749975514523935.
- Jabłońska, Barbara. 2018. O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny. *Pogranicze. Studia Społeczne*, XXXIV: 113–28. DOI: 10.15290/pss.2018.34.07.
- Jarness, Vegard. 2015. Modes of Consumption: From ‘What’ to ‘How’ in Cultural Stratification Research. *Poetics*, 53: 65–79. DOI: 10.1016/j.poetic.2015.08.002.
- Kane, Danielle. 2004. A Network Approach to the Puzzle of Women’s Cultural Participation. *Poetics*, 32, 2: 105–27. DOI: 10.1016/j.poetic.2004.02.003.
- Lahire, Bernard. 2008. The Individual and the Mixing of Genres: Cultural Dissonance and Self-distinction. *Poetics*, 36, 2–3: 166–188. DOI: 10.1016/j.poetic.2008.02.001.
- Lizardo, Omar, Sara Skiles. 2012. Reconceptualizing and Theorizing ‘Omnivorousness’. Genetic and Relational Mechanisms. *Sociological Theory*, 30, 4: 263–82. DOI: 10.1177/0735275112466999.
- Lizardo, Omar, Sara Skiles. 2015. Musical Taste and Patterns of Symbolic Exclusion in the United States 1993–2012: Generational Dynamics of Differentiation and Continuity. *Poetics*, 53: 9–21. DOI: 10.1016/j.poetic.2015.08.003.
- Lizardo, Omar. 2006. How Cultural Tastes Shape Personal Networks. *American Sociological Review*, 71, 5: 778–807. DOI: 10.1177/000312240607100504.
- Mark, Noah. 1998. Birds of a Feather Sing Together. *Social Forces*, 77, 2: 453–85. DOI: 10.2307/3005535.
- Pabjan, Barbara. 2009. Recepcja postaci i twórczości Chopina we współczesnym społeczeństwie polskim. W: M. Gołąb, red. *Chopin w kulturze polskiej*. Wrocław: Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, 69–113.
- Peterson, Richard A., Albert Simkus. 1992. How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. W: M. Lamont, M. Fournier, eds. *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Chicago: University of Chicago Press, 152–186.
- Peterson, Richard A. 2005. Problems in Comparative Research: The Example of Omnivorousness. *Poetics*, 33, 5–6: 257–82. DOI: 10.1016/j.poetic.2005.10.002.
- Peterson, Richard A., Roger M. Kern. 1996. Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61, 5: 900–907. DOI: 10.2307/2096460.

- Prieur, Annick, Mike Savage. 2013. Emerging Forms of Cultural Capital. *European Societies*, 15, 2: 246–167. DOI: 10.1080/14616696.2012.748930.
- Prior, Nick. 2013. Bourdieu and the Sociology of Music Consumption: A Critical Assessment of Recent Developments. *Sociology Compass*, 7, 3: 181–93. DOI: 10.1111/soc4.12020.
- Puetz, Kyle. 2015. Consumer Culture, Taste Preferences, and Social Network Formation. *Sociology Compass*, 9, 6: 438 – 49. DOI: 10.1111/soc4.12265.
- Relish, Michael. 1997. It's Not All Education: Network Measures as Sources of Cultural Competency. *Poetics*, 25, 2 – 3: 121–39. DOI: 10.1016/S0304-422X(97)00011-9.
- Roy, William G., Timothy J. Dowd. 2010. What Is Sociological about Music? *Annual Review of Sociology*, 36: 183–203. DOI: 10.1146/annurev.soc.012809.102618.
- Van Eijck, Koen. 2001. Social Differentiation in Musical Taste Patterns. *Social Forces*, 79, 3: 1163–84. DOI: 10.1353/sof.2001.0017.
- Warde, Alan, Lydia Martens, Wendy Olsen. 1999. Consumption and the Problem of Variety: Cultural Omnivorousness, Social Distinction and Dining Out. *Sociology*, 33, 2: 105–27. DOI: 10.1177/S0038038599000061.
- Willis, Paul. 2012. Teoria społecznego znaczenia muzyki popularnej. W: M. Wróblewski, red. *Antologia tekstów szkoły z Birmingham*. Toruń: WN Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 171–212.
- Wyrykowska, Katarzyna M. 2017. *Muzyka, młodzież i styl życia. O uczestnictwie w kulturze muzycznej warszawskiej młodzieży*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Socjologiczne.

Aneks 1

Analiza głównych składowych. Rotowana macierz korelacji między typami gustu muzycznego a preferencjami w zakresie gatunków muzyki

Preferencje:	Gust muzyczny				
	Szlachetny	Ludowy	Nowoczesny	Taneczny	Popularny
Jazz	0,759				0,189
Muzyka poważna, klasyczna	0,755	0,197	-0,146		
Blues, soul	0,718		0,248		
Piosenka poetycka, poezja śpiewana	0,701	0,317	-0,189		
Folk, muzyka ludowa	0,165	0,824	0,110		
Country		0,695		0,369	
Muzyka sakralna, chóralna, organowa	0,446	0,634			-0,120
Muzyka etniczna, z różnych stron świata	0,326	0,625	0,153		0,285

Rap, hip-hop	-0,183	0,110	0,755	0,155	
Hard rock, heavy metal		0,253	0,717	-0,328	0,144
Reggae		0,225	0,597	0,185	0,211
Muzyka elektroniczna	0,321	-0,133	0,590	0,227	
R`n`B - rhythm and blues	0,521		0,537	0,177	-0,145
Muzyka klubowa, taneczna, house			0,177	0,758	0,155
Disco-polo	-0,258	0,521	0,143	0,544	-0,117
Muzyka popularna, pop	0,110			0,330	0,780
Rock			0,401	-0,195	0,700
% wyjaśnionej wariancji po rotacji	17,6%	14,9%	14,5%	8,3%	8,0%

Metoda wyodrębnienia czynników - głównych składowych,
Metoda rotacji – Varimax z normalizacją Kaisera

Aneks 2

Zestaw pytań mierzących orientacje muzyczne:

Proszę powiedzieć czy i jak często zdarza się, że...?	Nigdy	Rzadko	Czasami	Często	Bardzo często
1. Rozmawia P. z rodziną, domownikami o muzyce (wykonawcach, utworach, koncertach) itp.	1	2	3	4	5
2. Rozmawia P. z przyjaciółmi, znajomymi o muzyce (wykonawcach, utworach, koncertach) itp.	1	2	3	4	5
3. Bawi się P. przy muzyce – tańcząc, nucąc melodię	1	2	3	4	5
4. Słucha P. muzyki, aby się wyciszyć, zrelaksować	1	2	3	4	5
5. Śpiewa P. lub gra razem z innymi ludźmi („muzykuje”)	1	2	3	4	5
6. Poznaje P. nowych znajomych dzięki zainteresowaniom muzycznym (np. w Internecie, na koncertach)	1	2	3	4	5
7. Słucha P. muzyki polecanej przez innych lub usłyszonej u innych	1	2	3	4	5

Orientacja na innych ludzi (pytania): 6, 5, 2, 7, 1, 3
Orientacja na relaks: 4, 3