

A R T Y K U Ł Y I R O Z P R A W Y

KATARZYNA M. WYRZYKOWSKA
Instytut Filozofii i Socjologii PAN

„WSZYSCY LUDZIE SĄ RÓWNI, A JA NIE JESTEM SNOBEM...”
O STRATEGIACH RÓŻNICOWANIA I OCENY
W OBSZARZE MUZYKI*

WPROWADZENIE

Zagadnienie kultury jako czynnika stratyfikującego jest obecne w socjologii niemal od początku (Veblen 2008; Simmel 1980; Weber 2002). W obrębie studiów nad kulturą szczególne miejsce zajmują badania gustów, ponieważ są one istotną częścią społecznej konstrukcji hierarchii i granic grupowych w społeczeństwie — zarówno wyrażają tożsamość jednostki, jak i określają jej status społeczny, a także służą jako wskaźnik nierówności szans życiowych (np. tzw. gust wysoki bywa kojarzony z lepszymi szansami edukacyjnymi i zawodowymi) (Childress i in. 2021). Ważne w tego typu badaniach jest pojęcie „kultura wysoka” — pozwala ono na uchwycenie w analityczny sposób specyfiki poszczególnych szczebli hierarchii kulturowych (DiMaggio 1992; Lizardo 2008). Ponadto rozróżnienie na kulturę „wysoką” i „niską” jest jednym z najstarszych i w konsekwencji najczęściej występujących sposobów opisu tego, co jest ważne i cenione w danym

Adres do korespondencji: katarzyna.wyrzykowska@ifispan.edu.pl, ORCID: 0000-0002-1889-9865

* Prezentowane badanie zrealizowano w Instytucie Filozofii i Socjologii PAN w ramach projektu badawczego „Dystynkcje muzyczne. Gust muzyczny i stratyfikacja społeczna a proces kształtowania się stylów życia Polaków”. Grant Narodowego Centrum Nauki (UMO 2017/25/B/HS6/01929), kierownik: prof. dr hab. Henryk Domański.

społeczeństwie. Choć w potocznym rozumieniu oba te pojęcia zawierają element oceny, to w dyskursie socjologicznym stanowią one kategorie czysto analityczne, pozbawione elementu wartościującego. Kulturę wysoką często łączy się z moralnością, rozwojem, cywilizacją i sztuką klasyczną. Bywa też utożsamiana z wyższością formy nad treścią i funkcją, nowoczesnością, oryginalnością i innowacyjnością (van den Haak 2018). Kultura wysoka bywa łączona z kulturą uprawomocnioną w rozumieniu Bourdieu jako społecznie konstruowana w procesie dystynkcji przez grupy o wyższym statusie społecznym. Kultura niska natomiast często jest traktowana jako przeciwieństwo kultury wysokiej i kojarzona z treściami o charakterze wyłącznie rozrywkowym, z prostotą i dosłownością przekazu, a czasem nawet wulgarnością. Atrybuty „gorszości” są przy tym często przypisywane ludziom o niższym statusie społecznym (van den Haak 2018).

Głównym celem niniejszego artykułu jest zilustrowanie, w jaki sposób muzyka może być użyta w procesie wyznaczania granic symbolicznych — jak ludzie wytyczają linie podziałów, bazując na guście muzycznym, jakich kryteriów przy tym używają. Muzyka wydaje się niemal idealnym polem analiz tego typu, bo — jak twierdził Bourdieu (2005) — nic nie klasyfikuje tak jednoznacznie jak gusty muzyczne. Ponieważ rozważania o preferencjach innych ludzi przez pryzmat własnych upodobań mogą rodzić pewne dysonanse, pojawia się pytanie: kiedy pojawiają się owe napięcia i jak respondenci zarządzają nimi, aby zachować spójny obraz samych siebie. Ponadto istotne jest, które obszary kultury muzycznej (gatunki, artyści) wywołują najwięcej kontrowersji, a które wydają się na tyle powszechnie akceptowane, że nie rodzą większych sporów. Zagraniczne badania (np. Savage, Bagnall, Longhurst 2001; Sayer 2005; van Eijk 2013) ukazują ambiwalencje postaw wobec hierarchii kulturowych, należałoby się więc spodziewać, że w pewnym zakresie zjawisko to jest obecne też w Polsce. Jeśli tak, jaka jest jego polska specyfika? Czy tak jak na Zachodzie (zob. Jarness, Friedman 2017; Vassenden, Jonvik 2019) strategia unikania podkreślania swojego kapitału kulturowego i wzbraniania się przede ocenami o charakterze moralnym jest szczególnie widoczna u osób dobrze wykształconych i reprezentujących szeroko pojętą klasę wyższą i średnią?

RAMY TEORETYCZNE BADAŃ NAD PRAKTYKAMI KULTUROWYMI I STRATYFIKACJĄ SPOŁECZNĄ

Dla współczesnych badań nad praktykami kulturowymi i stratyfikacją społeczną kluczowe są prace Pierre’a Bourdieu (2005), który pokazał silne powiązania między uczestnictwem w kulturze i budowanym na jego

bazie stylem życia a strukturą klasową we Francji. Jak zakłada tzw. teza o homologii: „[...] struktura klas społecznych jest powiązana ze strukturą preferencji estetycznych za pomocą korespondencji jeden-do-jednego, relacji izomorficznej. Gusta ludzi są postrzegane jako ukierunkowane przez ich pozycję w strukturze klasowej [...]” (Coulangeon, Lemel 2009, s. 47). Słowem — to, jakie książki ktoś czyta, jak się ubiera, na jakie koncerty chodzi, jakie wybiera potrawy i gdzie lubi jeździć na wakacje, w dużej mierze jest determinowane przez jego pozycję w strukturze społecznej. Różne formy stylów życia można więc prześledzić na przykładzie stosunku do sztuki oraz sposobów jej przyswajania, gdyż — zdaniem Bourdieu — różne systemy upodobań estetycznych generują różne style życia. Weźmy dla przykładu profesorów i przedstawicieli wolnych zawodów — frakcje klasy dominującej, które dysponują dużymi zasobami kapitału kulturowego, ale charakteryzują się odmiennymi (czy wręcz opozycyjnymi) wyborami estetycznymi. Profesorowie preferują kontakt z kulturą wysoką (uczęszczają do muzeów, wybierają kino artystyczne, czytają fachową prasę dotyczącą literatury, filozofii i polityki itp.), jednocześnie zachowując umiar w przeznaczanych na te cele środkach finansowych. „Ascetyczny arystokratyzm” profesorów Bourdieu zestawia z luksusowym gustem przedstawicieli wolnych zawodów. Ci drudzy wybierają prestiżowe formy konsumpcji kultury (koncerty w filharmonii, wizyty w galeriach sztuki, antyczne meble, kolekcjonowanie dzieł sztuki itp.), na które są skłonni przeznaczyć znaczne sumy pieniędzy (Bourdieu 2005).

Teza o homologii zakwestionowana została początkowo poprzez „odkrycie” omniworyzmu (wszystkożerności kulturowej). Zjawisko to odnosi się do praktyk przedstawicieli grup cieszących się wysokim statusem społecznym, którzy zaczęli angażować się w aktywności kulturowe wcześniej zarezerwowane wyłącznie dla członków grup o niskim statusie i prestiżu społecznym (chodzi tutaj o proces odwrotny do opisywanego przez Bourdieu w *Dystynkcji*). Po drugiej stronie tego kontinuum estetycznego znajdują się kulturowi uniworyści (*cultural univores*), którzy ściśle przestrzegają rozróżnienia na „wysokie” lub „niskie” dobra kulturowe (Peterson, Simkus 1992; Peterson, Kern 1996). Dostrzeżenie wszystkożerności było poznawczo bardzo istotne, ponieważ zwróciło uwagę na potrzebę przemyslenia koncepcji kapitału kulturowego i wskazywało na ograniczenie tradycyjnego rozumienia kultury wysokiej. Początkowo w zjawisku omniworyzmu widziano nadzieję na zwiększenie inkluzywności kultury i przełamywanie barier kulturowych. Późniejsze badania pokazały jednak, że wszystkożercy nie są w pełni tolerancyjni kulturowo, ale pozostają selektywni w swoich wyborach kulturowych, wykazując niewielką akceptację dla gatunków

charakterystycznych dla osób o niższym statusie społecznym (Prieur, Rosenlund, Skjøtt-Larsen 2008; Bennett i in. 2009). Wszystkożerność ma swoje granice, na przykład w badaniach zrealizowanych w Stanach Zjednoczonych sympatię do heavy metalu zgłaszają tylko osoby, które jako swoją główną preferencję wskazują hard core, gatunek stylistycznie zbliżony do heavy metalu (Bryson 1996). Omniworyzm nie jest więc neutralny kulturowo, gdyż ma znamiona rozróżnienia bazującego na kryteriach estetycznych i może być nawet traktowany jako jeden z wariantów gustu elitarnego (Bellavance, Valex, Ratté 2004). Homologia i wszystkożerność nie wykluczają się więc, ale mogą współwystępować (Bellavance 2008).

W Polsce pierwsze studia nad wszystkożernością wskazywały na proces odwrotny, czyli zawężanie się gustów estetycznych Polaków (Grodny, Gruszka, Łuczaj 2013). Natomiast bieżące polskie badania dotyczące gustów muzycznych pokazują wzrost występowania zjawiska omniworyzmu. Jednak klasyczna wszystkożerność (w rozumieniu Richarda Petersona), manifestowana jednoczesnym preferowaniem muzyki klasycznej i disco polo, dotyczy tylko co dziesiątej osoby, a dominującym wzorcem jest jednoczesne lubienie disco polo i muzyki ludowej. Badacze odnotowują w Polsce kilka innych rodzajów omniworyczności, ale większość z nich zbudowana jest wokół gatunków innych niż muzyka klasyczna (Domański i in. 2021, s. 184–192).

Współwystępowanie różnych wzorców uczestnictwa w kulturze i jej hierarchizowania może budzić napięcia i dysonanse. Z jednej strony obserwujemy nierówności społeczne rosnące na różnych polach (dostępu do zdrowia, edukacji itd.), z drugiej — jednostki czują ciągły nacisk i oczekiwanie, że będą tolerancyjne i otwarte na upodobania i wybory innych ludzi (van den Haak, Wilterdink 2019). Ścieranie się sprzecznych oczekiwań prowadzi do tego, że ludzie niechętnie wypowiadają się o podziałach społecznych, a formułowane przez nich sądy często są niewyrażone wprost i niejednoznaczne. Przykładem takiego podejścia jest unikanie używania terminu „klasa” jako pojęcia obciążonego komponentem wartościującym (van Eijk 2013) przy jednoczesnym korzystaniu z charakterystyk opisowych, które *de facto* pokazują, że dana osoba rozpoznaje porządek klasowy i dostrzega istnienie podziałów społecznych (Leśniewicz, Radiukiewicz 2023).

METODY I DANE BADAŃ WŁASNYCH

Analizy przedstawione w niniejszym artykule opierają się na wynikach badania jakościowego o zasięgu ogólnopolskim, które zostało zrealizowane jesienią 2021 roku w formule online. Podstawową jednostką analizy

była rodzina. Do udziału w badaniu zapraszano zarówno małżeństwa, jak i osoby pozostające w niesformalizowanych związkach, które postrzegały siebie w kategoriach rodziny. Każde studium rodziny składało się z wywiadów indywidualnych (IDI) z partnerami i ich dziećmi (w wieku 8 lat i więcej) oraz wywiadu grupowego (FGI) ze wszystkimi członkami rodziny. Rozważania zaprezentowane w tym tekście bazują tylko na wywiadach indywidualnych z dorosłymi.

Dobór rodzin do badania obejmował cztery kryteria. Po pierwsze, rekrutowane były rodziny, w których osoby dorosłe deklarowały zainteresowanie muzyką (tj. takie, które aktywnie uczestniczą w kulturze muzycznej, a muzyka jest w ich życiu ważna). Ponieważ jednym z celów badania była próba prześledzenia wzorów transmisji kulturowej, drugim bardzo ważnym kryterium było posiadanie dzieci. Aby móc prześledzić zróżnicowanie badanych praktyk kulturowych, do udziału w modelu jakościowym zaproszono osoby reprezentujące pięć kategorii społeczno-zawodowych: tzw. elity kulturalne (tj. specjaliści w zawodach wymagających wysokich kwalifikacji związanych z szeroko rozumianą kulturą oraz inne zawody menadżerskie i specjalistyczne); pracownicy umysłowi średniego i niższego szczebla (np. specjaliści średniego szczebla w dziedzinie oświaty i kultury, pielęgniarki, agenci ubezpieczeniowi, sekretarki, policjanci); właściciele poza rolnictwem (tj. właściciele zakładów wytwórczych i usług materialnych, niematerialnych i osobistych oraz właściciele sklepów i placówek handlowych); robotnicy (np. brygadziści, górnicy, elektrycy, operatorzy maszyn, piekarze) oraz rolnicy. Czwartym kryterium była wielkość miejscowości zamieszkania. W badaniu udział wzięło 40 rodzin, po 8 z każdego profilu społeczno-zawodowego. Łącznie w wywiadach uczestniczyło 80 dorosłych.

Scenariusz wywiadu z dorosłymi był częściowo ustrukturyzowany. W trakcie rozmowy respondenci opowiadali o swoim dzieciństwie i domu rodzinnym oraz czasach szkolnych i wczesnej młodości. Ponadto dokładnie opisywali swoje obecne zainteresowania i preferencje kulturalne (w szczególności muzyczne) oraz omówili, co na przestrzeni lat się zmieniło, a co nie. Przedstawiali też swoją rodzinę (partnera/partnerkę i dzieci) oraz charakteryzowali wspólne życie kulturalne i zainteresowania. W trakcie wywiadu poruszono także temat znajomych (najbliższych, ale też tych z pracy czy z sąsiedztwa) i ich znaczenia w kontekście muzyki. Dopiero na koniec rozmowy pojawiały się zagadnienia, które miały pokazać, jakie są ich przekonania na temat muzyki (jej prestiż środowiskowy, skojarzenia, stereotypy), jak klasyfikują i oceniają poszczególne dobra kulturowe i ich użytkowników oraz jakie stosują formy dystansowania się lub inkluzji.

Wywiady zrealizowano w formie audio-video, a następnie poddano je transkrypcji z zachowaniem naturalności wypowiedzi respondentów. Później gotowe pliki przeanalizowano z pomocą programu komputerowego do analizy danych jakościowych MAXQDA. Jak pokazały inne badania (np. Swidler 2001; van den Haak, Wilterdink 2019), w trakcie rozmowy ludzie potrafią zmieniać strategię autoprezentacji i dystynkcji. W związku z tym wywiady zostały w całości przeanalizowane pod kątem wszelkich przejawów oceniania, porównywania i klasyfikowania lub odcinania się i uciekania od tego typu gestów. W dalszej części artykułu przedstawione zostaną ustalenia płynące z analizy tak uzyskanego materiału empirycznego.

MUZYCZNY PORTRET POLAKÓW

Wymiary i osie różnicowania

Respondenci wskazują kilka czynników, które sprawiają, że muzyczny portret Polaków nie jest jednorodny. Ich zdaniem, najślabiej różnicuje płeć. Pojawiło się wprawdzie kilka opinii, że kobiety lubią muzykę łagodną, spokojną i romantyczną, a mężczyźni częściej gustują w muzyce ostrej i głośniejszej w stylu rock czy heavy metal, jednak zdecydowana większość rozmówców nie widzi wyraźnych różnic z uwagi na płeć. Zbliżone spostrzeżenia respondenci formułują na temat wieku. Dostrzegają różnice o charakterze międzypokoleniowym (np. między nimi a swoimi rodzicami czy dziećmi), ale traktują je jako coś naturalnego i niezależnego od kontekstu kulturowego, więc nie rozpatrują jako specyficznie polskiego wyróżnika.

Z wypowiedzi rozmówców wyłaniają się trzy kryteria, które — ich zdaniem — mają najsilniejszy wpływ na różnicowanie się gustów muzycznych Polaków. Są to: pochodzenie społeczne, wykształcenie i miejsce zamieszkania. Co ciekawe, w ramach poszczególnych wypowiedzi te trzy obszary często występują nie pojedynczo, lecz nakładają się na siebie i współtworzą jedną spójną narrację. Najczęściej badani łączą dwa kryteria (np. wykształcenie z miejscem zamieszkania), ale są też osoby, które prezentując swoje przemyślenia na temat portretu muzycznego Polaków, odwołują się do wszystkich trzech czynników. Trzeba w tym miejscu podkreślić, że pochodzenie i miejsce zamieszkania wydają się wyznacznikami podstawowymi, a wykształcenie poniekąd je uzupełnia i wzmacnia ich funkcję stratyfikującą.

Jako wyznaczniki pochodzenia społecznego respondenci wymieniają „środowisko, z którego ktoś pochodzi” czy „dom, w którym ktoś się wy-

chował”: [...] *gust każdego człowieka, jest sumą jego doświadczeń i tego, co przeżył i gdzie miał okazję się wychowywać* (KK_NS_M)¹. Z kolei miejsce zamieszkania widziane przez pryzmat wyborów muzycznych rozmówcy rozpatrują na trzy sposoby. Po pierwsze, odwołują się do różnic regionalnych wynikających z odmiennych tradycji lokalnych. W tym miejscu mówią o kulturze ludowej i folklorze Kaszubów czy górali: *Wydaje mi się, że region ma wpływ na to. Śląsk ma swoją kulturę, tam są przyśpiewki śląskie i może to też zależy od regionu, tak mi się wydaje* (ANK_ROL_M). Tego typu rozróżnienie pojawia się w wypowiedziach respondentów najrzadziej, a grupą najchętniej odwołującą się do wpływu kultury lokalnej na gust muzyczny są rolnicy.

Drugi typ rozróżnienia to odwoływanie do klasycznego podziału na wieś i miasto. Rozmówcy niezależnie od swojego profilu społecznego i miejsca zamieszkania bardzo chętnie korzystają z tego podziału². Mieszkańcy wsi przez znaczną część respondentów są charakteryzowani jako zainteresowani głównie muzyką prostą, lekką i przyjemną, *muzyką do zabawy raczej, a nie kontemplacji* (JRI_NS_M), a ich preferowane gatunki to disco polo i muzyka biesiadna. Jeden z rozmówców, który wychował się w małym mieście na Lubelszczyźnie, a od kilku lat mieszka na wsi, mówi tak: [...] *ludzie na wsi na przykład słuchają powiedzmy trochę prostszej muzyki [...] po pierwsze mniej interesują się taką muzyką, powiedzmy bardziej wyszukaną właśnie, bardziej słuchają muzyki prostej, takiej, która ma im tam umilić życie, ma sobie plumkać gdzieś tam w tle* (KS_NS_M). Natomiast mieszkańców miast respondenci umieszczają na przeciwnym krańcu drabiny gustów muzycznych i przypisują im większą świadomość muzyczną i „osłuchanie”, a także sięganie po bardziej wyszukane gatunki muzyczne, takie jak jazz. Na przykład mężczyzna wychowany i mieszkający na wsi niedaleko Warszawy (przez kilka lat mieszkał też w mieście) widzi wpływ wykształcenia i miejsca zamieszkania na gust muzyczny: *Uważam, że w tych takich inteligenckich kregach wielkomiejskich [...] to na przykład disco polo nie jest widziane za dobrze, natomiast na wsi to jest normalne. Też słyszę często, ktoś nawet puszcza na cały regulator i nikomu to nie przeszkadza z sąsiadów* (DZC_EK_M). W tym miejscu część respondentów, zwłaszcza wśród robotników i rolników, zwraca uwagę, że różnice wieś–miasto bywają uwarunkowane struk-

¹ Cytaty opatrzone identyfikatorami zbudowanymi w następujący sposób: inicjały badacza/badaczki, profil rodziny, płeć. Profile rodziny to: EK — elity kulturalne; W — właściciele; NS — pracownicy umysłowi średniego i niższego szczebla; ROL — rolnicy; ROB — robotnicy. M i K — płeć rozmówców.

² Wśród respondentów 16 osób mieszka w dużym mieście (powyżej 500 tys. mieszkańców), 40 osób w małych i średnich miastach, a 24 osoby na stałe mieszkają na wsi.

turalnie: *Ja tak uważam, może nie z doświadczenia, ale z takich moich obserwacji, że ludzie, którzy mieszkają w dużych miastach mają znacznie łatwiejszy dostęp do różnego rodzaju muzyki i jeżeli ktokolwiek cokolwiek lubi posłuchać, tak bym to powiedział, to ma dużo większy wybór, mieszkając w dużym mieście typu Wrocław, Warszawa, Poznań niż w takiej miejscowości jak Zgorzelec. Nie wspominając już o wioskach, gdzie tam już jest w ogóle utrudnione. [...] Dostępność do muzyki, do jakichś tam wydarzeń to robi po prostu różnicę. Bo dla mnie na przykład wyprawa do Wrocławia czy do Warszawy na jakiś koncert to jest wyprawa. To nie jest wyjazd tylko wyprawa (JRI.ROL.M). W oczach respondentów już samo mieszkanie w mieście (zwłaszcza dużym) w pewnym sensie uprzywilejowuje, bo oznacza łatwy dostęp do szerokiego repertuaru wydarzeń muzycznych. Obecność tego typu refleksji (tj. racjonalizowanie podziałów wieś–miasto) może być interpretowana jako sposób obrony, szczególnie wśród rolników i robotników, przed hegemonicznym dyskursem i konkretnymi wzorcami stylu życia narzucanymi przez wielkomiejskie elity.*

Trzeci rodzaj podziałów to odwoływanie się do spopularyzowanego przez media podziału na wschodnią i zachodnią Polskę³. Sporadycznie respondenci przywołują też Polskę centralną jako punkt odniesienia, choć na podstawie ich wypowiedzi trudno jest jednoznacznie określić granice i wewnętrzną specyfikę tego regionu (bywa utożsamiany zarówno z Warszawą, jak i z Krakowem, kulturowo zaś zdaje się być bliżej szeroko rozumianego Zachodu). Polska wschodnia utożsamiania jest głównie z Podlasiem i Białymstokiem, które przez znaczną część badanych traktowane są jako ojczyzna disco polo. Co ciekawe, Podlasie często jest postrzegane jako nośnik specyficznej orientacji muzycznej również przez mieszkańców z innych obszarów wschodniej Polski. Jeden z respondentów z województwa lubelskiego przyznaje, że Podlasie wyróżnia się na tle reszty terenów wschodnich: *Może to Podlasie i disco polo jest coś na rzeczy, skoro nawet klasy disco polo w szkołach tworzą. Podejrzewam, że coś w tym jest. I jest to jakoś zasadne (DP.EK.M). Ponadto pojawiły się głosy wiążące „gorszy” gust muzyczny na wschodzie z domniemanym niższym wykształceniem i poziomem zamożności mieszkańców tej części kraju: Gusta muzyczne miasta są takie rozwojowe. Polskę można podzielić na wschód–zachód. Znikąd się nie wzięło, że niestety disco-polo pochodzi i świeci triumfy na wschodzie Polski, Podlasiu itd. Gdzie są te mniej zamożne grupy społeczne. Mam wrażenie, że zachód ma lepszy poziom wykształcenia i lepsze upodobania (KK.W.M). „Zachodni”*

³ W badanej grupie 20 osób mieszka w zachodniej Polsce, 38 osób w centralnej, a 22 osób we wschodniej.

gust muzyczny, poza powiązaniem go z lepszym wykształceniem i wyższym poziomem zamożności, jest konstruowany w kontrze do disco polo — zdaniem respondentów dla mieszkańców zachodniego obszaru Polski charakterystyczne jest to, że słuchają wszystkiego, ale rzadko jest to disco polo.

Część rozmówców zdaje sobie sprawę z tego, że ich postrzeganie gustów innych ludzi jest dość ograniczone i często bazuje na stereotypowych wyobrażeniach: *Narzuca mi się takie skojarzenie, że są takie grupy ludzi, którzy, które lubią słuchać takiej no zupełnie bardzo prostej muzyki no z gatunku disco polo na przykład tak, takie wiejskie środowiska, ale myślę, że to są też może jakieś kalki czy stereotypy, które mam* (DZC_EK_K). Analizy wypowiedzi dotyczących najbliższego otoczenia (rodziny, bliskich znajomych) pokazują, że większość rozmówców ma bezpośrednią styczność przede wszystkim z ludźmi podobnymi do nich samych, a kontakty międzyklasowe przydarzają im się sporadycznie. To zjawisko dobrze oddaje wypowiedź jednego z respondentów, który mówi o istnieniu *świata ludzi równoległych* (DZC_NS_M), czyli o współwystępowaniu dosłownie obok siebie różnych gustów i stylów życia, przy czym tak wydzielone grupy nie mają o sobie nazwzajem tzw. zielonego pojęcia. Wydaje się, że często rozmówcy mają świadomość istnienia tego zjawiska, ale mimo wszystko brakuje im czasu czy chęci, aby osobiście poznać te inne światy społeczne.

Strategie autoprezentacji i oceny

Analiza materiału empirycznego pozwoliła wyodrębnić cztery strategie oceniania i hierarchizowania gustu muzycznego — własnego, ale przede wszystkim wyborów i preferencji innych ludzi. Dwie z nich — strategia wartościująca i strategia egalitarna — reprezentują dwa skrajnie przeciwstawne podejścia w ocenianiu dóbr kultury. Próbę ich „pogodzenia” i połączenia w jedną spójną całość stanowi strategia ambivalentna. Z kolei czwartą strategię, określoną mianem neutralnej, charakteryzuje unikanie udzielania konkretnych odpowiedzi, często argumentowane brakiem wiedzy na dany temat. Ten typ strategii w badanej grupie pojawił się sporadycznie, dlatego jego szczegółowy opis zostanie pominięty.

Strategię wartościującą charakteryzuje dokonywanie ocen gatunków muzycznych i ich odbiorców jako lepszych–gorszych i traktowanie własnych zainteresowań muzycznych jako tych bardziej wartościowych. Wyróżnikiem tej dystynkcji muzycznej jest używanie takich sformułowań jak: „muzyka dla tłuków”, „muzyczna patologia”, „denna muzyka”, „wieśniac-

two”, „płytką i infantylną”, a — w odniesieniu do muzyki „lepszej” — takie zwroty jak: „wybitna”, „dla wyrobionych słuchaczy”, „dla koneserów”, „wartościowa”, „skomplikowana i złożona”, „elitarna”. W tym miejscu respondenci opisują odbiorców „gorszej” muzyki jako osoby słabo wykształcone, które nie mają jakiś większych życiowych ambicji — żyją z dnia na dzień i zadowala je prosta rozrywka serwowana przez stacje telewizyjne. Jako przykład można przywołać mężczyznę mieszkającego i pracującego w jednym z miast wchodzących w skład metropolii warszawskiej, który interesuje się muzyką barokową (razem z żoną udzielają się w chórze) i metalową: [...] *to nasza telewizja prezentuje postaci z zespołów disco-polo, które grają muzykę... to jest coś takiego prostego, można to porównać, że jak to ktoś słucha, że jakby oglądał dzisiaj dorosły człowiek Teletubisie, gdzie się zachwyca i mówi, że to jest fajne [śmiech]. Jeżeli ktokolwiek ma pojęcie o tym, coś tam rozumie, to myślę, że każdy byłby w stanie skomponować takie rzeczy [...]. To jest bardzo proste i to, że ludzie tego słuchają i się zachwycają czymś takim, to świadczy o tym, że oni nic nie rozumieją (DZC_W_M)*. Rozmówca twierdzi też, że nie byłby w stanie zakolegować się z kimś, kto lubi disco polo: *myślę, że bym nie mógł [...] byłby to dla mnie problem [...] mi się to kojarzy negatywnie z tą osobą (DZC_W_M)*.

Formułowane w ramach tej strategii krytyczne komentarze w większości przypadków są kierowane pod adresem disco polo i jego odbiorców: Kobieta mieszkająca na małopolskiej wsi, która deklaruje sympatię do muzyki filmowej i muzyki pop, mówi tak: *Jakbym miała sobie wyobrazić, to tak, też wydaje mi się, że te osoby, [...] to wydaje mi się, że słuchają takiej muzyki disco-polo i takiej obraźliwej [...] osoby niepracujące, nie dążące do czegoś w życiu, może tak to można określić. Które nie chcą niczego i po prostu tak sobie przechodzą luźno przez świat i oni sobie tam słuchają takiej muzyki (JK_ROB_K)*. Okazjonalnie respondenci jako „gorszą” muzykę wskazują polski rap czy mainstreamowy pop.

Ze strategii wartościującej korzysta co piąty rozmówca. Tego typu wypowiedzi najczęściej pojawiają się w grupie właścicieli, ale trzeba podkreślić, że w przypadku tego profilu respondentów rozkład występowania wszystkich omawianych strategii jest w miarę równomierny, nie można więc strategii wartościującej uznać za dominującą wśród właścicieli jako całości.

Strategia egalitarna jest przeciwieństwem opisanego wyżej sposobu myślenia i działania. Cechuje ją przekonanie o subiektywizmie wyborów kulturowych oraz odcinanie się od wartościowania. Zwolennicy tej orientacji wystrzegają się dzielenia ludzi i ich preferencji na „lepsze” i „gorsze” oraz unikają innych form hierarchizowania kultury. Co więcej, duży nacisk

jest kładziony na zaakcentowanie indywidualnego wymiaru gustu muzycznego — każdy ma swoje własne zamiłowania, jest to jego prywatna sprawa i nikt nie powinien go na tej podstawie oceniać. Tę strategię przyjmuje między innymi mężczyzna z Krakowa zafascynowany fenomenem muzyki disco polo. Sam na co dzień słucha jazzu, klasycznego rocka i muzyki świata (iberyjskiej, arabskiej), ale otwarcie przyznaje, że bardzo go interesuje historia disco polo, przy czym nie nie podobają mu się ciągłe próby atakowania (np. w niektórych mediach) miłośników tego gatunku, który: [...] *ma wiele różnych jakby podłoży i nie oceniam tego zjawiska negatywnie ani pozytywnie. Natomiast jest to ciekawe, że muzyka popularna, taka taneczna [...] to jest to takie nasze trochę country, country music, ale nie jest to wyrafinowane muzycznie, nie jest to, jest to momentami mniej lub bardziej, jakby staram się używać słów, żeby jakby tej muzyki nie oceniać, ale jest to pewne zjawisko muzyki i nie można się obrażać, że jest* (JK_EK_M). Ponadto w tej grupie respondentów pojawiły się głosy piętnujące obłudę innych ludzi w stosunku do muzyki disco polo: *Zdarzały się też osoby, które słuchały tylko disco-polo i one były strasznie hejtowane. Disco-polo było mniej popularne. [...] Ja myślę, że każdy lubi disco-polo, tylko że niektórzy się wstydzą do tego przyznać i że muzyki weselnej. Przecież na wesela każdy chodzi, prawda?* (DP_ROB_K). Strategia egalitarna jest obierana przez około 30% rozmówców, a najwięcej jej manifestacji zaobserwowano wśród rolników.

Trzeci typ strategii, nazwanej ambiwalentną, jest najbardziej popularny w badanej grupie (dotyczy niemal połowy respondentów) i stanowi dominujący sposób działania przedstawicieli elit kulturalnych oraz pracowników umysłowych średniego i niższego szczebla. Jego charakterystyczną cechą jest to, że stanowi połączenie (w różnych proporcjach) omawianych wcześniej dwóch typów strategii. W różnych częściach wywiadu respondenci stosują odmienne podejścia — raz prezentując strategię wartościującą, a w innym miejscu egalitarną. Na przykład mężczyzna z Poznania (wychowany na wsi, w rolniczej rodzinie) przynajmniej trzy razy w toku wywiadu zmienia swoją strategię narracyjną. Opowiadając o swoim domu rodzinnym, żali się na brata, który zamęczał go muzyką disco polo, której on nie znosi. Uważa, iż te upodobania i zachowanie brata miały wpływ na to, że ich relacje są teraz raczej chłodne. Natomiast w części wywiadu poświęconej bliskim znajomym stwierdza, że muzyka nie ma wielkiego znaczenia w doborze przyjaciół i jest otwarty na innych ludzi i ich muzykę. Jego zdaniem, muzyka nie powinna determinować postrzegania i oceniać innych ludzi: *Ja sobie bardzo dobrze mogę wyobrazić, że się zaprzyjaźnię, bo nie definiuję ludzi przez to, czego słuchają bądź nie słuchają* (WR_EK_M). Natomiast w trakcie rozmowy na temat wartościowania muzyki respondent

odwołuje się do licznych podziałów i klasyfikacji (np. muzyka klasyczna to muzyka dla osób wyrobionych i wykształconych) oraz takich terminów jak kultura „wysoka” i „niska” na rozróżnienie tego, co jest wartościowe, a co nie.

Co ciekawe, część badanych w trakcie wywiadów orientuje się, że wygłaszane przez nich opinie mogą zostać zinterpretowane jako przejaw wywyższania się czy snobizmu i chcąc jakoś wybrnąć z tej sytuacji swoje kolejne wypowiedzi poprzedzają takimi sformułowaniami jak: „nie chciałabym nikogo urazić, ale...”, „może to nie zabrzmi najmilej, ale...” lub „nie chcę nikogo oceniać, ale...”. Takie próby tłumaczenia się czy też maskowania swoich sądów wartościujących można znaleźć w wypowiedzi jednej z respondentek, która stwierdza: *Trudno byłoby mi się przyjaźnić z kimś, kto słucha muzyki disco polo, bo to jest zupełnie inna grupa. Nie chcę nikogo obrazić, ale to jest zbyt proste dla mnie* (DZC_W_K). Ta wypowiedź pokazuje, że rozmówczyni nie do końca dobrze czuje się z tym, co uważa na temat osób lubiących disco polo (przez większość wywiadu bardzo delikatnie i ostrożnie krytykowała ten gatunek), i wtrąceniem „nie chcę nikogo obrażać” próbuje wyjść obronną ręką z tej sytuacji i zachować status osoby neutralnej, która się nie wywyższa.

PODSUMOWANIE BADAŃ I DYSKUSJA WYNIKÓW

Przedstawiona analiza pokazuje, że muzyczny portret Polaków nie jest jednolity, respondenci wskazują bowiem kilka osi i wymiarów różnicowania preferencji i gustów muzycznych rodaków. W ich opinii najwyraźniejsze podziały muzyczne generują: pochodzenie społeczne, wykształcenie i miejsce zamieszkania. Nierzadko atrybuty „gorszości” są ściśle powiązane w ich przekonaniu z muzyką disco polo preferowaną przede wszystkim przez mieszkańców wsi i wschodniej Polski, a „lepsze” wybory muzyczne stanowią dla nich domenę mieszkańców miast i zachodniej Polski. Niejednokrotnie do muzycznych charakterystyk mieszkańców wschodniej Polski respondenci dodają niski poziom wykształcenia i stopień zamożności, a zachodnia część kraju kojarzy im się z dobrym wykształceniem i zasobnym portfelem (por. Bachórz i in. 2016, s. 84–93).

Te często jednostronne profile mają znamiona uproszczonych wizji świata nierzadko niepochodzących z bezpośredniego doświadczenia respondentów (np. są zapośredniczone przez media). Co ciekawe, badani nieraz zdają sobie sprawę z tego, że najprawdopodobniej posługują się stereotypami, jednak utrzymują tę narrację. U niektórych (zwłaszcza w grupie rolników oraz robotników) w tym miejscu pojawia się refleksja nad

ograniczeniami strukturalnymi, jakie na drodze do pełnego uczestnictwa w kulturze napotykać mieszkańcy wsi i małych miast. W takim ujęciu przypisywane im przez badanych preferencje mogą być poniekąd pokłosiem niezależnych od nich czynników (np. gorszego zaplecza instytucjonalnego w miejscu zamieszkania). Jest to ciekawe spostrzeżenie, zbieżne z ustaleniami płynącymi z innych badań (np. Bennett, Lutz, Jayaram 2012), które pokazują, że istnienie różnego rodzaju ograniczeń strukturalnych jest istotną barierą dla partycypacji w kulturze przedstawicieli tzw. klas ludowych, czyli między innymi znacznej części mieszkańców wsi. Niezależnie od trafności spostrzeżeń poczynionych przez respondentów przedstawione w niniejszym tekście analizy potwierdzają ustalenia płynące z innych badań nad stratyfikacją i stylami życia (Bachórz i in. 2016; Cebula 2019; Domański i in. 2021): kultura (w tym przypadku muzyka) nadal ma potencjał różnicowania sposobów życia i jest ważnym obszarem manifestowania podziałów i nierówności społecznych. Co więcej, wypowiedzi respondentów uwypuklają, jak ważnym aspektem ewaluacji dóbr kultury i ich odbiorców są nie tylko kryteria estetyczne, ale także kategorie moralne. To spostrzeżenie dobrze koresponduje z ustaleniami płynącymi z badań Michele Lamont (1992), ilustrujących, jak mężczyźni z klasy średniej wyższej nieustannie definiują siebie i innych poprzez odwoływanie się do takich pozytywnych cech charakteru jak cnota, przyzwoitość czy godne postępowanie.

Na podstawie materiału empirycznego wyróżniono cztery typy strategii oceniania i hierarchizacji gustów muzycznych: wartościującą, egalitarną, ambiwalentną i neutralną. W badanej grupie najpopularniejsza jest strategia ambiwalentna (tj. łączenie w ramach jednej narracji elementów oceny z przekonaniem o niehierarchicznym charakterze świata kultury), która pojawia się u niemal połowy respondentów, a najczęściej u przedstawicieli elit kulturalnych i pracowników umysłowych średniego i niższego szczebla. Drugą co do częstości występowania strategią okazało się podejście egalitarne (tj. odrzucanie wszelkiego rodzaju osądów o charakterze estetycznym i odwołanie się do moralnych imperatywów równościowych), które wybrał co trzeci badany; jest to podejście dominujące wśród rolników. Na trzecim miejscu znalazła się strategia wartościująca (tj. wygłaszanie estetycznych sądów wartościujących bazujących na kategoriach lepszy–gorszy, które można utożsamiać z bourdieu’owskim gestem dystynkcji), którą wybiera co piąty respondent i która najczęściej pojawia się w grupie właścicieli (choć nie jest w tej grupie wyraźnie dominującą formą myślenia i działania). Co ciekawe, ta ogólna tendencja wyboru strategii (tj. najczęściej ambiwalentna, następnie egalitarna, wartościująca, a na

końcu neutralna) odpowiada prawidłowościom zaobserwowanym w holenderskich badaniach nad hierarchiami kulturowymi i uczestnictwem w kulturze (van den Haak, Wilterdink 2019), choć różne są proporcje udziału poszczególnych typów strategii (np. w badaniach holenderskich strategię ambiwalentną stosuje zdecydowana większość respondentów, a strategię hierarchiczną — odpowiadającą znaczeniowo typowi wartościującemu z polskiego badania — tylko co dziesiąty badany). Oczywiście tego typu porównania (choćby z uwagi na różne podejścia metodologiczne) należy czynić z dużą dozą ostrożności. Niemniej ta zbieżność ogólnej tendencji występowania strategii autoprezentacji i oceny w obu krajach jest warta odnotowania.

Dominacja w badanej grupie strategii ambiwalentnej pokazuje, że rozmówcy często (mniej lub bardziej bezpośrednio) zaprzeczają podziałom o charakterze hierarchicznym. Można to interpretować nie tylko jako niezgodę na ocenianie ludzi przez pryzmat ich preferencji i wyborów kulturalnych, ale też można traktować jako odzwierciedlenie wewnętrznych napięć jednostki i dążenie do zachowania spójnego obrazu siebie (zob. van den Haak, Wilterdink 2019). Jednocześnie ten typ podejścia najczęściej jest obserwowany u przedstawicieli elit kulturalnych i pracowników umysłowych średniego i niższego szczebla, a więc osób w znacznej mierze legitymizujących się dobrym wykształceniem. W związku z tym dopuszczalna jest też interpretacja odwołująca się do badań Vegarda Jarnessa i Sama Friedmana (2016), którzy analizują strategie Norwegów i Brytyjczyków pochodzących z wyżej klasy średniej. Ich respondenci wyznaczają wyraźne granice symboliczne bazujące na guście, ale wyrażanie przez nich bezpośrednich sądów krytycznych jest hamowane przez silny imperatyw moralny. Zdaniem badaczy, jest to wyraźnie wpisane w habitus klasowy badanych, a przyjęta przez nich strategia ma zapewnić bycie postrzeganym otwartymi i tolerancyjnymi wobec innych ludzi i ich preferencji.

Wydaje się, że w przypadku badanej grupy respondentów disco polo jest „wygodnym” narzędziem czynienia różnego rodzaju rozróżnień — i tych wartościujących i tych egalitarnych. Niezależnie od profilu społeczno-zawodowego wszyscy rozmówcy bardzo chętnie sięgają po ten przykład, aby porównywać oraz oceniać gusty i wybory kulturowe — swoje i innych. Z ich wypowiedzi wyłania się obraz pokazujący, iż w świecie wartości muzycznych mamy w Polsce podział na disco polo i szeroko pojętą resztę, a stosunek do tego pierwszego może prowadzić do klasyfikowania preferencji i lokowania danej osoby przez innych na konkretnych szczeblach drabiny prestiżu społecznego. W tym miejscu należy jednak zwrócić uwagę, że respondenci to (zgodnie z jednym z założeń procesu rekruta-

cji do badania) osoby interesujące się muzyką, które deklarują, że jest ona dla nich ważnym elementem życia. W związku z tym można podejrzewać, że badani to specyficzna grupa dobrze zorientowanych w świecie muzyki, o wyrobionych opiniach i przemyśleniach na wiele muzycznych tematów, co może rzutować na wyrażane przez nich poglądy i opinie. Warto przypomnieć, że badanie zrealizowano w 2021 roku, a więc w szczytowym momencie obecności disco polo w polskiej przestrzeni publicznej, gdy zostało ono dowartościowane przez media publiczne (np. produkcja i emitowanie przez Telewizję Polską filmu biograficznego o Zenonie Martyniuku, jednym z liderów tego nurtu muzycznego), przy jednoczesnym ciągłym krytykowaniu tego typu muzyki przez inne grupy uczestników debaty medialnej. Można się więc spodziewać, że ta wszechobecność disco polo w czasie realizacji projektu mogła mieć wpływ na to, iż respondenci czuli potrzebę (czy nawet obowiązek) zajęcia stanowiska wobec tego gatunku muzyki.

Podziękowania

Realizacja przedstawionego badania nie byłaby możliwa, gdyby nie rzetelna praca i wielkie zaangażowanie badaczek i badaczy terenowych. Dlatego pragnę serdecznie podziękować Karolinie Karbownik, Joannie Kozerze, Aleksandrze Nowakowskiej-Kutrze, Agacie Rozalskiej, Joannie Róg-Ilnickiej, Danucie Życzyńskiej-Ciołek, Dominikowi Porczyńskiemu, Krzysztofowi Stachurze i Waldemarowi Rapiorowi.

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz Agata, Ciechorska-Kulesza Karolina, Grabowska Martyna, Knera Jakub, Michałowski Lesław, Stachura Krzysztof, Szultka Stanisław, Obracht-Prondzyński Cezary, Zbiebranek Piotr, 2016, *Kulturalna hierarchia. Nowe dystynkcje i powinności w kulturze a stratyfikacja społeczna*, Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk (<https://nck.pl/upload/attachments/317809/kulturalna%20hierarchia.pdf>).
- Bellavance Guy, 2008, *Where's High? Who's Low? What's New? Classification and Stratification Inside Cultural "Repertoires"*, „Poetics”, t. 36(2–3), s. 189–216.
- Bellavance Guy, Valex Myrtille, Ratté Michel, 2004, *Le goût des autres: Une analyse des répertoires culturels de nouvelles élites omnivores*, „Sociologie et sociétés”, t. 36(1), s. 27–57.
- Bennett Pamela R., Lutz Amy C., Jayaram Lakshmi, 2012, *Beyond the Schoolyard: The Role of Parenting Logics, Financial Resources, and Social Institutions in the Social Class Gap in Structured Activity Participation*, „Sociology of Education”, t. 85(2), s. 131–157.
- Bennett Tony, Savage Mike, Silva Elizabeth, Warde Alan, Gayo-Cal Modesto, Wright David, 2009, *Culture, Class, Distinction*, Routledge, London–New York.

- Bourdieu Pierre, 2005, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. Piotr Biłos, Scholar, Warszawa.
- Bryson Bethany, 1996, *Anything but Heavy Metal: Symbolic Exclusion and Musical Dislikes*, „American Sociological Review”, t. 61(5), s. 884–899.
- Cebula Michał, 2019, *Beyond Social Class and Status: The Network Embeddedness of Music Consumption*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 2, s. 81–105.
- Childress Clayton, Baumann Shyon, Rawlings Craig M., Nault Jean-François, 2021, *Genres, Objects, and the Contemporary Expression of Higher-Status Tastes*, „Sociological Science”, t. 8, s. 230–264.
- Coulangeon Philippe, Lemel Yannick, 2009, *The Homology Thesis: Distinction Revisited*, w: Karen Robson, Chris Sanders (red.), *Quantifying Theory: Pierre Bourdieu*, Springer, s. 47–60.
- DiMaggio Paul, 1992, *Cultural Boundaries and Structural Change: The Extension of the High Culture Model to Theatre, Opera and the Dance, 1900–1940*, w: Michele Lamont, Marcel Fournier (red.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, The University of Chicago Press, Chicago, s. 21–57.
- Domański Henryk, Przybysz Dariusz, Wyrzykowska Katarzyna M., Zawadzka Kinga, 2021, *Dystynkcje muzyczne. Stratyfikacja społeczna i gusty muzyczne Polaków*, Scholar, Warszawa.
- Grodny Seweryn, Gruszka Jerzy, Łuczaj Kamil, 2013, *O zawężeniu wyższego gustu estetycznego. Analiza zjawiska wszystkożerności kulturowej w Polsce*, „Studia Socjologiczne”, nr 2, s. 127–148.
- Jarness Vegard, Friedman Sam, 2017, *“I’m not a snob, but...”: Class Boundaries and the Downplaying of Difference*, „Poetics”, t. 61, s. 14–25.
- Lamont Michele, 1992, *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and American Upper-Middle Class*, University of Chicago Press, Chicago.
- Leśniewicz Kacper, Radiukiewicz Anna, 2023, *Społeczeństwo obywatelskie w klasowym zwierciadle*, „Przegląd Socjologiczny”, nr 4, s. 111–134.
- Lizardo Omar, 2008, *The Question of Culture Consumption and Stratification Revisited*, „Sociologica”, t. 2(2), s. 1–32.
- Peterson Richard A., Kern Roger M., 1996, *Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore*, „American Sociological Review”, t. 61(5), s. 900–907.
- Peterson Richard A., Simkus Albert, 1992, *How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups*, w: Michele Lamont, Marcel Fournier (red.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*, The University of Chicago Press, Chicago, s. 152–186.
- Prieur Annick, Rosenlund Lennart, Skjott-Larsen Jakob, 2008, *Cultural Capital Today: A Case Study from Denmark*, „Poetics”, t. 36(1), s. 45–71.
- Savage Mike, Bagnall Gaynor, Longhurst Brain, 2001, *Ordinary, Ambivalent and Defensive: Class Identities in the Northwest of England*, „Sociology”, t. 35(4), s. 875–892.
- Sayer Andrew, 2005, *Class, Moral Worth and Recognition*, „Sociology”, t. 39(5), s. 947–963.
- Simmel Georg, 1980, *Filozofia mody*, tłum. Sławomir Magala, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Swidler Ann, 2001, *Talk of Love: How Culture Matters*, University of Chicago Press, Chicago.
- van Eijk Gwen, 2013, *Hostile to Hierarchy? Individuality, Equality and Moral Boundaries in Dutch Class Talk*, „Sociology”, t. 47(3), s. 526–541.

- van den Haak Marcel, 2018, *High Culture Unravalled: A Historical and Empirical Analysis of Contrasting Logics of Cultural Hierarchy*, „Human Figurations: Long-term Perspectives on the Human Condition”, t. 7(1).
- van den Haak Marcel, Wilterdink Niko, 2019, *Struggling with Distinction: How and Why People Switch between Cultural Hierarchy and Equality*, „European Journal of Cultural Studies”, t. 22(4), s. 416–432.
- Vassenden Anders, Jonvik, Merete, 2019, *Cultural Capital as a Hidden Asset: Culture, Egalitarianism and Inter-Class Social Encounters in Stavanger, Norway*, „Cultural Sociology”, t. 13(1), s. 37–56.
- Veblen Thorstein, 2008, *Teoria klasy próżniaczej*, tłum. Janina Frentzel-Zagórska, Wydawnictwo Muza, Warszawa.
- Weber Max, 2002, *Gospodarka i społeczeństwo. Zarys socjologii rozumiejącej*, tłum. Dorota Lachowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

“ALL PEOPLE ARE EQUAL, AND I’M NOT A SNOB...”
 ON STRATEGIES OF DIFFERENTIATION AND HIERARCHIZATION
 IN THE FIELD OF MUSIC

Katarzyna M. Wyrzykowska
 (Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences)

Abstract

The article aims to show how music can be used in the process of establishing symbolic boundaries — how people draw dividing lines based on musical taste, and what criteria they use. The analyses presented in the text are based on a qualitative study conducted in 2021 with respondents representing five different social and occupational categories. From the statements of the interviewees, three criteria emerge that contribute the most strongly to differentiation in Poles’ musical tastes. These are: social origin; the level of education; and place of residence — with regional differences, the urban-rural divide, and split into eastern and western Poland. In addition, based on the empirical material, four types of strategy for evaluating and prioritizing musical tastes were distinguished: value-adding; egalitarian; ambivalent; and neutral. In the group covered by the study, the most popular strategy proved to be ambivalent (that is, combining valuing elements with beliefs about the non-hierarchical nature of the cultural world within a single narrative), discerned in almost half of the respondents, and most often among representatives of cultural elites and middle- and lower-level white-collar workers.

key words: cultural stratification, cultural hierarchies, taste, music, lifestyle

słowa kluczowe: stratyfikacja kultury, hierarchie kulturowe, gust, muzyka, styl życia