

Zaufanie i nierówność

Współczesne badania socjologiczne potwierdzają kryzys zaufania w społeczeństwach krajów zachodnich. Zaufanie jest spoiwem relacji społecznych. Również w tym aspekcie Wilkinson i Pickett pokazują związki zaufania z nierównością. Darzymy zaufaniem ludzi o podobnym statusie, ponieważ z nimi utrzymujemy kontakty, znamy ich lepiej niż tych pozostających w większym dystansie społecznym. Nie ufamy innym, obcym, bo ich nie znamy. Przyjmowanie postawy rasistowskiej, seksistowskiej, szukanie „kozła ofiarnego” to zjawiska częściej obserwowane w krajach o dużych nierównościach ekonomicznych.

Współpraca czy rywalizacja — nasze „podwójne dziedzictwo”

Wilkinson i Pickett w *Duchu równości* ukazują naturę „człowieka pełnowymiarowego” — nie tylko istoty zachłannej i egoistycznej, lecz także zdolnej do wspierania innych oraz do przyjaźni. Realistyczny optymizm tej książki opiera się na odwołaniu do „podwójnego dziedzictwa” ludzkości. Autorzy podają przykłady potwierdzające, że ludzie wykształcili rozmaite strategie adaptacyjne. Strategie dominacyjne i egalitarne okazują się na równi przydatne. Dominacja pozwala na zaznaczenie wysokiego statusu. Niski status u samców był równoznaczny ze skazaniem na eliminację, boczny tor. Jednak najwcześniejsze społeczeństwa łowiecko-zbierackie były raczej egalitarne. Zanim człowiek zaczął rywalizować, stosował strategie dzielenia się z innymi, wzajemność, pomaganie innym, czyli strategie afiliacyjne. W tym wypadku poczucie wartości jednostki brało się nie tyle z oceny własnego statusu, ile z tego, jak wiele potrafi zrobić dla innych.

Jaka przyszłość?

Autorzy twierdzą, że drogi osiągania większej równości mogą być różne — przez podatki i rozbudowę państwa socjalnego (kraje skandynawskie) lub prowadzenie polityki mało zróżnicowanych zarobków brutto (Japonia). Pomysłów na zmniejszenie nierówności jest w książce więcej. Czytelnika zainteresowanego, jakie to pomysły, odsyłam do *Ducha równości* z przekonaniem, że jest to napisana z pasją, interesująca diagnoza problemów trapiących współczesne społeczeństwa żyjące w pogoni za sukcesem. W tym świecie człowiek jest bardziej niż kiedykolwiek wolny w procesie stanowienia o sobie, a zarazem bardziej niż kiedykolwiek zawstydzony, podatny na zranienie swojego „społecznego ja”, co ma znaczenie nie tylko w kontekście jego prywatnych przeżyć. Bo „to, co prywatne, jest polityczne” i odwrotnie.

Beata Czuba

Igor Pietraszewski, *Jazz w Polsce. Wolność improwizowana*, Nomos, Kraków 2012, ss. 186.

Książka Igora Pietraszewskiego jest bardzo cennym studium jednego z najważniejszych i najciekawszych gatunków sztuki uprawianych w Polsce XX wieku — jazzu. W czasach realnego socjalizmu jazz otoczony był aurą owocu zakazanego i sztuki zbuntowa-

nej, a zatem pytanie, które motywuje pracę — „Jaka była — tak naprawdę — rola jazzu w PRL-u?” — jest ważne. Wiadomo, że opozycja przeciw dominującemu ustrojowi przyjmowała różne formy i często widzi się jej przejawy w różnych, mniej lub bardziej zbuntowanych, dziedzinach sztuki. Ale czy rzeczywiście była to opozycja, czy jedynie umiejętnie przypudrowany oportunizm? Jaka była relacja między buntem a kompromisem? Gdzie przebiegała granica? Czy zmieniało się to wszystko w miarę ewolucji realnego socjalizmu, szczególnie po roku 1956?

Sztuka ma ogromny wpływ na całą gamę zjawisk centralnych dla socjologii, od legitymizowania porządku społecznego do kształtowania tożsamości indywidualnych i zbiorowych. Jednak badania nad sztuką w naukach społecznych są trudne, ponieważ badana materia jest niezbyt podatna na kodyfikowanie i systematyzowanie, które są niezbędne, gdy trzeba ujmować fragmenty rzeczywistości w języku zmiennych. Potrzebne jest umiejętne połączenie co najmniej trzech sposobów oglądu rzeczywistości: (1) perspektywy zewnętrznej, „obiektywnej”, koniecznej do wyprodukowania systematycznych „danych”; (2) perspektywy wewnętrznej uwzględniającej widzenie świata przez aktorów (a więc badania „ze współczynnikiem humanistycznym”) oraz (3) perspektywy estetycznej, a więc skupionej na swoistości świata sztuki.

Będąc muzykiem i aktywnym członkiem środowiska jazzowego, Pietraszewski zdecydował się na użycie i — co należy podkreślić — kompetentnie użył szczególnie perspektyw drugiej i trzeciej. Oparł się głównie na oryginalnych i ciekawych materiałach zebranych metodą wywiadu. Perspektywa zewnętrzna reprezentowana jest w postaci danych ilościowych o poglądach publiczności Jazzu nad Odrą. Powstaje wyczerpujący i analitycznie ciekawy portret badanych wydarzeń i instytucji, a także ich znaczeń dla sporej grupy aktorów. Materiał „wewnętrzny” (sfery znaczeniowa i estetyczna) jest obfity, różnorodny i precyzyjnie opracowany. Od czasu do czasu pojawia się też perspektywa samego badacza, będącego przecież muzykiem i uczestnikiem wielu analizowanych zdarzeń. To dobry wybór. Siła i oryginalność polskiej socjologii w znacznej mierze zbudowana jest na tradycji „humanistycznej” Znanieckiego, Ossowskich czy Mokrzyckiego. Warto pamiętać, że we współczesnej socjologii kultury (Lamont), czy — szerzej — w kulturowym ujęciu całego projektu socjologicznego (Bourdieu, Waquant, Wuthnow, Alexander), światy kulturowe, w jakich „poruszają się” aktorzy, są w centrum badań.

Za próbą odpowiedzi na precyzyjnie wyartykułowane pytania badawcze stoi staranna konceptualizacja oparta na analizie aparatu pojęciowego zaproponowanego przez Pierre’a Bourdieu i na kilku wątkach literatury o instytucjonalizacji. Trudno o trafniejszy wybór. Bourdieu, jeden z klasyków najnowszej socjologii, szczególnie wpływowy po „kulturowym zwrocie”, jest jednocześnie postacią fundamentalną w socjologii kultury.

Pietraszewski rusza odważnie do boju, atakując dziedzinę szczególnie dobrze opracowaną przez Bourdieu, pole sztuki (mówiąc dokładniej jego fragment — pole jazzu) i jego relacje z polem władzy. Część poświęcona analizie socjologii Bourdieu jest bardzo dobrze i kompetentnie napisana. Autor słusznie zwraca uwagę na wysiłek Francuza, aby pokonać dualizm struktury i podmiotowości (*agency*), i na skomplikowaną sieć zależności zwrotnych łączących pole (element strukturalny) z habitusem (czyli tym, „co ludzie robią”).

Dużym walorem pracy jest użycie czterech metod badawczych: (a) analizy historyczno-instytucjonalnej, (b) obserwacji uczestniczącej, (c) pogłębionych wywiadów oraz (d) badań kwestionariuszowych. W pracy nad rekonstrukcją historycznego przebiegu instytucjo-

nalizacji pola jazzu w Polsce autor wykazuje się imponującą wiedzą. Rozpoczyna opowieść od okresu międzywojennego, a kończy niemal na dziś, co pozwala na kompletną analizę ewolucji instytucjonalnej (i artystycznej) pola jazzu w Polsce. Obserwacja uczestnicząca służy budowie tła i w pracy widać znakomite rozeznanie autora w badanym świecie. Wywiady dostarczają doskonałego materiału empirycznego, który jest niezwykle umiejętnie wpleciony w narrację i strannie zinterpretowany. Badania kwestionariuszowe służą analizie publiczności Jazzu nad Odrą. Jest to kompetentny sondaż, który ujawnia istnienie trzech kategorii widzów: „entuzjastów”, „sympatyków” i słuchaczy „incydentalnych”. Autor pokazuje, jakie są proporcje między tymi grupami wśród publiczności festiwalu.

Szczególną wartością rekonstrukcji historycznej jest potwierdzenie i uszczegółowienie istniejącej wiedzy na temat faz socjalizmu realnego w PRL-u. Ujawnia się tutaj (moralnie dwuznaczny) dualizm sytuacji artysty w posttotalitarnym państwie socjalizmu realnego: pewien obszar swobody twórczej połączony ze swoistym „mecenatem” i kontrolą (ważne odniesienie do kluczowych rozmyślań Mikłosa Harasztiiego). Pierwsza istotna zmiana instytucjonalna, w 1948, pokazana jest jako moment przełomu. Okres „katakumbowy” to — jak to ujmuje autor — czas zastoju instytucjonalnego, a zarazem tworzenia się mitu założycielskiego „zbuntowanych jazzmanów”. Trafna jest tu obserwacja mająca ważne znaczenie teoretyczne: wstępna instytucjonalizacja pola i budowanie dyskursu legitymizującego to pole mogą wstępnie toczyć się odrębnymi ścieżkami i wpłynąć na siebie dopiero w fazach późniejszych.

Praca ujawnia zatem istnienie fascynującej rozbieżności między „heroicznym mitem założycielskim” i jego długowiecznością a codzienną rzeczywistością kompromisu i korzyściami z „opieki” zapewnionej przez demonizowanego w micie mecenasa.

Przez dogłębne wywiady autor zdobywa też materiał, który ilustruje przejście socjalizmu realnego w Polsce od fazy totalitarnej do posttotalitarnej („Gomułka okropnie nie lubił jazzu, ale przez długi okres zupełnie w tym nie przeszkadzał”) i pokazuje, jak w tej fazie wyłania się sprzeczność między mitem kontestacji a wygodnym życiem pod państwowym mecenatem. Bardzo ważne jest też pokazanie dramatycznej zmiany sytuacji jazzmanów i ewolucji ich muzyki spowodowanych zmianą ustroju.

Praca jest niezwykle oryginalna i wypełnia ogromną lukę w polskim piśmiennictwie socjologicznym. Na temat jazzu opublikowano dotąd bardzo niewiele, a o kwestii jego relacji z systemem politycznym — chyba nic. Siłą pracy jest to, że autor pokazuje złożone relacje między tym typem muzyki a kilkoma systemami społecznymi i politycznymi. Przyczynia się też do zrozumienia mechanizmów łączących kulturę z polityką, zarówno w systemie realnego socjalizmu, jak i w warunkach postkomunistycznej demokracji i wolnego rynku.

Jan Kubik

Wielokulturowość: konflikt czy koegzystencja?, red. Anna Śliz, Marek Szczepański, IFiS PAN, Warszawa 2011, ss. 297.

Współczesny świat to przestrzeń ogromnych przeobrażeń, które dotyczą prawie wszystkich dziedzin naszego życia. Przeobrażeń, które podają w wątpliwość naszą do-