

KATARZYNA M. WYRZYKOWSKA

INSTYTUT FILOZOFII I SOCJOLOGII

POLSKA AKADEMIA NAUK

E-MAIL: KATARZYNA@WYRZYKOWSKA.NET

OD KONTESTACJI DO ESTETYZACJI ŻYCIA CODZIENNEGO. KILKA UWAG O ZNACZENIU I FUNKCJI MUZYKI W ŻYCIU MŁODZIEŻY

Muzyka towarzyszy człowiekowi właściwie od zawsze. Obserwując różne aspekty ludzkiej działalności w przekroju historycznym, nietrudno zauważyć, iż muzyka wielokrotnie odgrywała (i nadal odgrywa) istotną rolę, zarówno w działaniach aktorów indywidualnych, jak i zbiorowych (np. ruchów społecznych). Badacze społeczni począwszy od II połowy lat sześćdziesiątych XX w. szczególnie dużo uwagi poświęcali roli i znaczeniu muzyki w życiu młodzieży. Jak zauważa Aldona Jawłowska w swojej klasycznej już pracy *Drogi kontrkultury*, to właśnie w okresie rozkwitu różnego rodzaju ruchów kontestacyjnych „muzyka stała się najbardziej powszechnym środkiem ekspresji młodzieżowego ruchu” [Jawłowska 1975: 207]. Szczególną rolę w tym procesie odegrał rock. Jak podkreśla Hanna Laskowska, muzyka rockowa w latach sześćdziesiątych „staje się idealnym źródłem przekazu nastrojów i frustracji młodego pokolenia. [...] Muzyka zaczęła być komentarzem społecznym i wyrazem zwartego, odmiennego świata młodych” [Laskowska 1999: 12].

Zainteresowanie naukowców znaczeniem muzyki w życiu młodzieży było widoczne choćby w pracach badaczy związanych z Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS), dla których muzyka była nieodzownym elementem refleksji nad młodzieżą i grupami subkulturowymi. W swoich badaniach przedstawiciele brytyjskich studiów kulturowych muzykę przedstawiali jako jedno z narzędzi oporu (przede wszystkim kontestowania kultury rodziców: ich wartości, aspiracji, dążeń). Ponadto, dla członków badanych przez nich grup młodzieżowych muzyka była sposo-

bem zaznaczania swojej odrębności oraz podstawą do kształtowania tożsamości grupowej [Hall, Jefferson 1976; Willis 1978; Hebdige 2010].

Na gruncie polskiej refleksji nad muzyką i młodzieżą kluczowe są prace Jerzego Wertensteina-Żuławskiego, który badał znaczenie muzyki w życiu młodych Polaków w kontekście kryzysu społecznego, politycznego i gospodarczego lat osiemdziesiątych. Najwięcej uwagi poświęcił on szeroko pojętej muzyce rockowej, gdyż w jego odczuciu ten właśnie gatunek w omawianym okresie był wyjątkowo bliski polskiej młodzieży, a w szczególności przedstawicielom tzw. grup subkulturowych [por. Pęczak 2013: 116–120]. W swoich analizach wskazywał, że muzyka rockowa pełniła w życiu młodzieży następujące funkcje: integracyjną (stwarzając okazję do swobodnych spotkań i dzielenia wspólnych przekonań), artykulacyjną (jako kanał komunikacji pokoleniowej), estetyczną (kontakt ze sztuką) i alternatywną (umożliwiała radzenie sobie z problemami, pokazywała alternatywne style życia). Muzyka była też postrzegana jako kluczowy elementem tzw. buntu symbolicznego – w sytuacji niemożności wyrażenia siebie i swoich przekonań, teksty muzyki rockowej umożliwiały „ucieczkę wewnętrzną”¹. [Wertenstein-Żuławski 1993: 68–70; por. Wertenstein-Żuławski 1979].

Marian Golka w swoich rozważaniach nad społecznymi funkcjami sztuki zauważa, że: „badanie funkcji sztuki może doprowadzić do uchwycenia jej obiektywnych cech, bowiem właśnie pełnione przez nią funkcje są potwierdzeniem jej miejsca w systemie społeczno-kulturowym i jej właściwości, weryfikacją jej wagi dla tego systemu” [Golka 2008: 201]. Odnosząc to do muzyki, można stwierdzić, że dzięki prześledzeniu funkcji, jakie pełni w obrębie różnych obszarów życia społecznego, możliwe jest wskazanie, na czym polega jej moc jako aktywnego elementu relacji społecznych. W tym miejscu pojawia się pytanie, jakie znacznie i jakie funkcje pełni muzyka w życiu współczesnej młodzieży.

1 Wydaje się, że postrzeganie rocka jako z jednej strony muzyki szczególnie bliskiej młodzieży, z drugiej – nośnika buntu i kontestacji, utrzymało się w świadomości społecznej (z pewnymi zastrzeżeniami) do dziś. Jak podkreśla Marcin Rychlewski: „Rock jest (a przynajmniej był) wyrazem buntu społecznego, pokoleniowego, obyczajowego, etc. Wielu krytyków i socjologów utożsamia wyrotową siłę rocka z jego swoiście rozumiany etosem, na który składają się takie wartości jak nonkonformizm, antykomercjalizm, kontrkulturowość, autentyzm i szczerłość przekazu” [Rychlewski 2011: 9]. Ten szczególny status rocka jest niewątpliwie dziedzictwem wspomnianych na początku artykułu ruchów kontrkulturowych lat sześćdziesiątych, gdyż jednym z głównych wyobrażeń o tych czasach (które jest nadal żywe w myśleniu potocznym) jest przekonanie, że rock jest nieodzownym elementem młodzieżowego ruchu społecznego [Burszta, Czubaj, Rychlewski 2005: 5].

Głównym celem niniejszego artykułu jest próba spojrzenia na praktyki muzyczne współczesnej młodzieży pod kątem tego, jakie funkcje w ich życiu codziennym pełni muzyka. Młodzież jest „czułym barometrem nastrojów i zmian społecznych” [Pielasińska 1991: 17], dlatego przyjrzenie się jej praktykom muzycznym może powiedzieć coś więcej o procesach występujących we współczesnej kulturze.

Spoleczne funkcje muzyki (ogólny zarys problematyki)

Choć nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę, muzyka może pełnić liczne funkcje w obrębie różnego rodzaju relacji społecznych. Tia DeNora w swojej książce *Music in Everyday Life* jako jeden z przykładów obrazujących doniosłe znaczenie muzyki w życiu codziennym przywołuje sytuację, która miała miejsce na lotnisku w Pittsburgu (USA). Kilkanaście lat temu dyrekcja tego portu zdecydowała się zmienić dotychczas używaną muzykę (tzw. *background music*) na kompozycję zaproponowaną przez Briana Eno. Ponieważ nowy podkład muzyczny był bardzo niejednoznaczny oraz znacznie odbiegał od dotychczas wykorzystywanego, pasażerowie zaczęli zgłaszać do obsługi lotniska prośby o zmianę muzyki, gdyż ta którą słyszą wprowadza ich w nerwowy stan. W konsekwencji problemów z muzyką Briana Eno, program muzyczny na lotnisku i w samolotach dopracowano tak, aby nie wzbudzać niepotrzebnego niepokoju u podróżnych. Z programu muzycznego puszczanego pasażerom podczas lotu usunięto wszelkie utwory kojarzące się ze zjawiskami atmosferycznymi (np. burzą, piorunami) czy niebezpiecznymi, szczególnie w kontekście latania, stanami (jak spadanie, upadek). Tego typu odniesienia znajdować się mogą na przykład w tekstach piosenek; pewnych skojarzeń można się czasem dopatrzeć także w samej strukturze utworu (np. w zmiennym tempie czy atonalności kompozycji) [DeNora 2009 14]. Wprawdzie przywołany przykład ukazuje dysfunkcyjność muzyki, niemniej pozwala uzmysłwić sobie, iż nie jest ona jedynie tłem dla ludzkich działań, lecz znaczącym elementem życia społecznego.

Wyliczenie i omówienie wszystkich funkcji muzyki wykracza poza zakres niniejszego artykułu. Przedstawione zostaną jedynie funkcje, które zdają się być najbardziej kluczowe z uwagi na ich częste przywoływanie w literaturze przedmiotu: funkcja estetyczna, funkcja emocjonalna (w tym: hedonistyczna, terapeutyczna, eskapistyczna), funkcja integracyjna, funkcja poznawcza, funkcja komunikacyjna (ekspresyjna), funkcja wychowawcza, funkcja ideologiczna, funkcja odświętna (użytkowa, a także rytuali-

zacji i sakralizacji rzeczywistości pozareligijnej), funkcja stratyfikacyjna (różnicowania społeczno-ekonomicznego oraz prestiżowa).

Wymienione w nawiasach podfunkcje są w literaturze niekiedy rozpatrywane jako samodzielne funkcje. Na przykład Marian Golka funkcje terapeutyczną i hedonistyczną traktuje jako niezależne funkcje sztuki [Golka 2008: 208–209]². Niemniej obie łączy silna rola komponentu emocjonalnego, a co za tym idzie, można na nie spojrzeć jak na funkcje szczegółowe, które swoim zakresem mieszczą się w funkcji emocjonalnej.

Pierwszą i z pozoru najbardziej oczywistą funkcją muzyki jest funkcja estetyczna. To poczucie oczywistości znika gdy próbuje się słowami ująć jej istotę. Za Marianem Golką można przyjąć, że:

funkcja ta polega na uzmysławianiu tego, co bez niej byłoby niedostrzegalne albo inaczej widziane, inaczej doświadczane. Wpływa ona nie tylko na proces percepcji, lecz przyczynia się do powstawania percepcji połączonej z satysfakcją, z przyjemnością. [...] To właśnie sztuka dostarcza form patrzenia m.in. na naturę, dostarcza swoistej „miary” oglądu wszystkiego (a więc i samej siebie) [Golka 2008; por. Jabłońska 2014: 32–33].

Dla rozważań o charakterze tej funkcji nieodzowne jest pytanie o uniwersalność percepcji estetycznej: Czy pozaeuropejskie kultury tak samo postrzegają emocje i piękno ukryte w muzyce? Czy w ogóle przywiązują tak samo dużo wagi do estetyki jako takiej? Badania z zakresu antropologii kulturowej, a w szczególności etnomuzykologii, prowadzone w obrębie różnych kultur muzycznych nie dają jednoznacznej odpowiedzi na powyższe pytania. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że niemal każda kultura przywiązuje jakąś wartość do estetycznych wymiarów muzyki. Jednak z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora bardzo trudno w sposób jednoznaczny określić na ile tak naprawdę „poprawnie” odczytuje obserwowane zjawiska, a na ile posługuje się zinternalizowanym przez siebie wyobrażeniem doświadczenia estetycznego [Merriam 1964: 269–276].

Z estetycznym wymiarem muzyki ściśle powiązana jest jej funkcja emocjonalna. Każde obcowanie ze sztuką wzbudza jakieś doznania (np. zachwyty, uniesienie, obrzydzenie, oburzenie), którym towarzyszą określone emocje (np. radość, smutek, złość). Muzyka jest tworem, który mogą łączyć

2 W swoich rozważaniach Marian Golka przedstawia funkcje sztuki jako takiej. Niemniej przywołane przez niego funkcje sztuki (traktowanej jako pewna całość) można bez większych zastrzeżeń odnieść do muzyki.

ze sobą słowa i dźwięki, daje możliwość wyrażenia emocji niemożliwych do przekazania w inny sposób. Wywołując konkretne stany emocjonalne (spokój, radość, gniew), muzyka wpływa również na postawy i zachowania innych ludzi (śpiewanie dziecku do snu uspokaja je, a muzyka w sklepie może wprowadzić klientów w dobry nastrój, skłaniając do zakupu, ale może też doprowadzić ich do irytacji i pośpiesznego opuszczenia sklepu) [Merriam 1964: 219–222]. Muzyka może też pełnić funkcję hedonistyczną, dostarczać przyjemności i satysfakcji. Może też być formą ucieczki, sposobem na oderwanie się od trudów codziennego życia. Co więcej, w szczególnych przypadkach muzyka pełni również funkcję terapeutyczną: ułatwia odpoczynek, działa kojąco na nerwy, uspokaja. Terapeutyczna moc muzyki jest jednak znacznie głębsza: do muzyki sięga się na przykład w procesie leczenia zaburzeń osobowości [Golka 2008: 208–209], używa się jej też jako wsparcia kuracji osób zmagających się z ciężkimi chorobami.

O integracyjnej funkcji muzyki antropolog Alan P. Merriam napisał: „Muzyka dostarcza punktu, wokół którego członkowie społeczeństwa się gromadzą, aby zaangażować się w działania, które wymagają wspólnego działania i współpracy grupy” [Merriam 1964: 227]. Funkcję integracyjną można analizować na dwóch płaszczyznach: muzycznej i pozamuzycznej. W pierwszym przypadku można mówić o więzi, która łączy uczestników danego wydarzenia muzycznego: ich uwaga jest skupiona na tym samym zdarzeniu, które zachodzi w danym miejscu i czasie, wykształca się między nimi pewien rodzaj temporalnej więzi (między odbiorcami, ale też między odbiorcami a artystą) oraz pewna wspólnota przeżyć [Filipiak 1997: 80]. Ta wspólnota przeżyć bywa kwestionowana, gdyż estetyczny wymiar doświadczenia muzycznego jest doznaniem silnie zindywidualizowanym. Mimo to można jednak mówić o występowaniu pewnego rodzaju formy zjednoczenia ludzi w ramach procesu zbiorowej percepcji [Golka 2008: 218]. Muzyka może też integrować ludzi na podstawie muzycznej wspólnoty upodobań, niezależnie od miejsca i czasu (np. melomanów, miłośników danego gatunku muzycznego czy członków fanklubu określonego artysty). Ale muzyka integruje ludzi także w sytuacjach pozamuzycznych: jest nieodzownym elementem wielu świąt i wydarzeń zarówno o charakterze publicznym, jak i prywatnym. Co więcej, jest czynnikiem wspomagającym integrację wewnętrzną różnego rodzaju grup i zbiorowości: etnicznych, religijnych, a nawet zawodowych (np. wojskowych), [Beylin 1975: 37].

Muzyka może również pełnić funkcję poznawczą. Można na nią spojrzeć jak na rodzaj uzupełnienia czy dopełnienia wiedzy naukowej. Mu-

zyka umożliwia wgląd w świat przeżyć i doznań często pozostający poza zasięgiem poznania naukowego, gdyż odkrywa to, co irracjonalne i intersubiektywne. Ponadto, wytwory i dziedzictwo sztuki można potraktować jako materiał źródłowy, spojrzeć na nie jak na świadectwo historyczne [Golka 2008: 214–216]. W związku z tym muzyka może dostarczyć wiedzy o kulturze muzycznej danej epoki i o kontekście społecznym jej funkcjonowania: o gustach i zainteresowaniach muzycznych, preferowanych stylach i tematyce utworów czy też o społecznej roli i miejscu artysty muzyka. Może w ten sposób umożliwić badaczowi zetknięcie się z rzeczywistością społeczno-kulturową (często pojmowaną bardzo subiektywnie) już nieosiągalną jego bezpośredniemu poznaniu. Co więcej, muzyka jest nierzadko punktem odniesienia dla codziennych praktyk aktorów społecznych. Przede wszystkim z uwagi na swoje bezpośrednie powiązania z różnymi konwencjami kulturowymi, muzyka może dostarczać definicji sytuacji. Dzieje się tak, gdy konkretny rodzaj muzyki (lub pojedynczy utwór) podpowiada jednostkom, jak mają (czy jak powinny) się w danym momencie zachować (np. walc służy do tańczenia w określony sposób, a muzyka marszowa do poruszania się zgodnie z pewną konwencją, czyli do maszerowania), [DeNora 2009: 11–13].

Nierzadko muzyka pełni też funkcję komunikacyjną, choć zawarty w niej przekaz często nie jest oczywisty i wymyka się jednoznacznej interpretacji. Muzyka, podobnie jak i inne sztuki, posługuje się językiem metaforycznym, który jest pełen niedopowiedzeń i nieścisłości. Intuicyjnie wszyscy zdajemy sobie sprawę z tego, że muzyka „coś” nam komunikuje, ale często trudno zdecydowanie wskazać „co” dokładnie i do „kogo” jest dany przekaz adresowany. Jak zauważa Alan P. Merriam: „Muzyka nie jest uniwersalnym językiem, ale raczej jest kształtowana z punktu widzenia kultury, której jest częścią” [Merriam 1964: 223]. Czytelny odbiór i interpretacja przekazu zawartego w muzyce wymaga więc odwołania się do języka, który jest w mniejszym lub większym stopniu skonwencjonalizowany, choć nie znaczy to, że język muzyki jest tożsamy z językiem naturalnym. Każda ze sztuk wykształca właściwe sobie środki wyrazu, często negując czy zniekształcając narzędzia ekspresji swoich poprzedników czy prekursorów. To, jak i na ile dany komunikat, zawarty w dziele muzycznym, zostanie odczytany, zależy też w dużej mierze od odbiorcy, od jego potrzeb i tego na czym pragnie skupić w danej sytuacji swoją uwagę (na treści, na formie czy na rzeczywistości pozamuzycznej powiązanej mniej lub bardziej bezpośrednio z danym utworem), [Golka 2008: 210–211]. Komunikacyjną funkcję

muzyki można potraktować bardziej dosłownie: w ramach procesów grupowych muzyka może sprzyjać formułowaniu przekazu o swoistości danej zbiorowości. W tym kontekście muzyka jawi się jako jeden ze sposobów podkreślania tego, co odróżnia „nas” od „innych” (np. hymn narodowy czy twórczość tzw. kompozytorów narodowych z okresu romantyzmu, takich jak Fryderyk Chopin czy Franciszek Liszt). Ponadto muzyka (konkretne gatunki i wykonawcy) bywa traktowana jako manifest danego pokolenia: jego wartości, światopoglądu i stylu życia [Filipiak 1997: 80–81]. Taki sposób wykorzystywania muzyki był widoczny choćby w obrębie (przywoływanego we wstępie artykułu) ruchu kontrkulturowego. W tym miejscu warto dodać, że pochodną funkcji komunikacyjnej jest funkcja ekspresyjna. Muzyka daje twórcom możliwość „wyrażenia siebie”: znacznie ułatwia artykułowanie idei i uczuć, które bez odwołania się do ekspresji artystycznej są niemalże niemożliwe do uwiecznienia i pokazania [Merriam 1964: 222–223].

W procesie socjalizacji muzyka może pełnić funkcję wychowawczą, gdyż jest jednym ze sposobów transmisji idei i wartości, a co za tym idzie sprzyja adaptacji jednostek do danej grupy czy wspólnoty. Istotny jest więc wymiar dydaktyczny muzyki – proponowane przez nią wartości i wzory postępowania mogą stać się wskazówką do podjęcia przez aktorów społecznych konkretnych działań [Golka 2008: 214]. W węższym rozumieniu, muzyka jest nieodzownym elementem edukacji artystycznej, procesu rozwijania zainteresowań i umiejętności jednostek przy jednoczesnym kształtowaniu pewnych postaw wobec muzyki oraz umiejętności jej słuchania i rozumienia [Filipiak 1998: 81].

W pewnych sytuacjach muzyka może stać się narzędziem wywierania wpływu społecznego. Różni aktorzy społeczni (np. politycy, przywódcy religijni, różnego rodzaju aktywiści) sięgają po muzykę, aby zmanifestować swoje racje oraz zaszczerpić w pewnej grupie odbiorców konkretne idee i wyobrażenia. Te właściwości muzyki często określa się mianem funkcji ideologicznej. Muzyka może być formą legitymizacji władzy (np. podczas uroczystości aktu nadania władzy) czy jej afirmacji (np. podczas wieców partyjnych, ceremonii państwowych). Ma skupiać uwagę uczestników na konkretnych aspektach danego wydarzenia, tworzyć podniosłą atmosferę oraz wzmacniać odbiór i akceptację propagowanych treści [Massaka 2009: 413]. Takie instrumentalne traktowanie muzyki nie jest jedynym wymiarem jej ideologicznej funkcji. Może zdarzyć się tak, że dzieło muzyczne jest tworzone w celu zwrócenia uwagi szerszego grona odbiorców na dany

problem, napiętnowanie jakiegoś zjawiska czy też jest próbą wpłynięcia na kształt rzeczywistości społecznej. W ramach takich działań muzyka może być postrzegana jako jedna z form krytyki społecznej. Zdarza się też tak, że dany utwór czy twórczość danego artysty może zostać później wykorzystana niezgodnie z jego pierwotną intencją i stać się częścią działań o charakterze ideologicznym [Golka 2008: 211–214]. Czy funkcja ideologiczna jest na stałe przyporządkowana do konkretnego dzieła? Jak podkreśla Paweł Beylin:

Funkcja ideologiczna nie jest żadnej muzyce (w przeciwieństwie do słów) przypisana na stałe. Może ulegać istotnym zmianom w zależności od tego, w obrębie jakiej ideologii zostanie wciągnięta i z nią utożsamiona. Łączy się to niekiedy z miejscem wykonywania utworu. Msza wykonywana w kościele w czasie nabożeństwa pełni inne funkcje ideologiczne, niż ta sama msza wykonywana w sali Filharmonii [Beylin 1975: 39].

Funkcja odświętna muzyki jest w dużej mierze powiązana z funkcją ideologiczną. Warto jednak spojrzeć na nie osobno, gdyż pomimo tego, że obie posiadają pewne cechy wspólne (np. rytualizacja praktyk), to jednak pod wieloma względami są rozłączne. Tym co najbardziej odróżnia funkcję odświętną od ideologicznej jest fakt, że ta pierwsza odnosi się także do sytuacji z życia codziennego i prywatnego. Muzyka towarzyszy różnym etapom życia: jest obecna podczas uroczystości rodzinnych i wszelkiego rodzaju spotkań oraz uświetnia ważne i przełomowe wydarzenia w życiu jednostki i wspólnoty [Filipiak1997: 82]. W wielu takich sytuacjach muzyka stanowi tło odbywających się uroczystości i w konsekwencji przez wielu ich uczestników jej oddziaływanie może być niezauważane. Gdyby jednak pozbawić te wydarzenia i praktyki oprawy muzycznej, mogłoby się okazać, że osoby w nich partycypujące czują się niekomfortowo, że czegoś im brakuje [Beylin 1975: 131–132]. Muzyka dodaje podniosłości codziennym i prywatnym wydarzeniom, a więc stwarza poczucie uczestniczenia w czymś ważnym. Dzięki muzyce wydarzenie o charakterze świeckim może wzbogacić się o pewne elementy doświadczenia religijnego. Wydaje się, że właśnie ta zdolność kreowania quasi-mistycznych wrażeń łączy funkcję odświętną z ideologiczną.

Muzyka może też być potraktowana jako jedno z kryteriów, na podstawie których wyodrębnia się różnego rodzaju grupy. Właściwość muzyki umożliwiającą różnicowanie jednostek i grup można określić mianem funkcji stratyfikacyjnej. Jakie mogą być osie tego różnicowania? Najbardziej oczywistą wydaje się być płaszczyzna ekonomiczna, na której wytwory sztuki są traktowane jako obiekty mające nie tylko wartość arty-

styczną, ale przede wszystkim pewną wartość finansową, a ich posiadanie nadaje właścicielom określony prestiż społeczny [Golka 2008: 218]. Muzyka to nieuchwytny i płynny wytwór kultury, co sprawia, że jej wartość finansowa (mierzalność tej wartości) może być w pierwszej chwili mniej oczywista niż w przypadku obrazów czy rzeźb. Jej funkcja polega na różnicowaniu uczestników kultury pod względem angażowanych przez nich zasobów finansowych. Prestiż, jako wartość różnicująca, nie zawsze wiąże się jednak ze środkami materialnymi, ale też z posiadaniem konkretnej wiedzy, umiejętności i przygotowania praktycznego. Niektóre środowiska od swoich członków wymagają pewnego stopnia wtajemniczenia (np. różnego rodzaju towarzystwa przyjaciół muzyki czy muzyczne koła zainteresowań). W związku z tym, w kontekście prestiżu można mówić o relacji, w jakiej dana jednostka (lub grupa osób) pozostaje względem muzyki, na przykład „znawca” i „profan”, „zawodowiec” i „amator” [Filipiak 1997: 81–82].

Powyższy przegląd funkcji muzyki pokazuje, że nie należy stawiać zbyt ostrych i sztywnych granic pomiędzy nimi. Społeczne funkcje muzyki wzajemnie się przenikają i uzupełniają. Jest to najwyraźniej widoczne na przykładzie funkcji ekspresyjnej, która łączy w sobie zarówno elementy funkcji estetycznej, komunikacyjnej, jak i emocjonalnej. Ponadto, określona muzyka (gatunek, wykonawca, dzieło) może pełnić kilka funkcji na raz i czasem można mówić o jej funkcji komunikacyjno-integracyjnej czy ideologiczno-odświeżającej. W związku z tym, analizując konkretne przykłady, nie należy prezentowanych funkcji rozpatrywać osobno, ale raczej patrzeć na ich wzajemne współdziałanie i starać się uchwycić kontekst ich współwystępowania.

Czy znaczenie, jakie przypisuje się poszczególnym funkcjom muzyki jest czymś stałym? Co wpływa na zmianę ich postrzegania? W tym kontekście przeważnie zwraca się uwagę na wpływ zmian technologicznych: to, jak muzyka jest zapisywana, udostępniana i odtwarzana, nie jest bez znaczenia dla funkcji, jakie może pełnić. Kluczowe wydają się być trzy wymiary rewolucji technologicznej (zwłaszcza przemian z ostatnich kilkunastu lat): cyfrowy język zapisu muzyki (w tym możliwość wykorzystywania komputerów w pracy z instrumentami muzycznymi), zwiększenie mobilności muzyki (urządzenia umożliwiające kontakt z muzyką niezależnie od miejsca i czasu) oraz zmiany w obrębie doświadczenia muzycznego (łatwiejszy dostęp do treści muzycznych, większa personalizacja uczestnictwa). Te trzy aspekty przemian zdają się mieć najdonioślejszy wpływ na charakter muzyki i powiązanych z nią aktywności, a co za tym idzie – na funkcje, jakie pełni ona w życiu jednostek i grup społecznych [Hargreaves, North 1999: 72–73].

Ramy metodologiczne badań własnych

Zaprezentowana w dalszej części artykułu analiza opiera się na badaniu przeprowadzonym wśród warszawskiej młodzieży, które jest częścią rozprawy doktorskiej przygotowywanej w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk (pełen tytuł: *Uczestnictwo młodzieży w kulturze muzycznej jako element jej stylu życia*)³. Projekt jest badaniem socjologicznym o charakterze jakościowym. Jako główne narzędzie badawcze zastosowano wywiad pogłębiony (60 respondentów: 29 kobiet i 31 mężczyzn). Badanie zrealizowano na terenie Warszawy. Zostali nim objęci uczniowie warszawskich liceów ogólnokształcących (publicznych, prywatnych i społecznych), czyli osoby w wieku 16–19 lat. Zagadnienia, które w trakcie realizacji wywiadów pogłębionych okazały się szczególnie istotne poddano dodatkowo analizie z wykorzystaniem zogniskowanego wywiadu grupowego (28 respondentów: 13 kobiet i 15 mężczyzn). Jednocześnie na bieżąco prowadzono obserwacje uczestniczące: w szkołach (podczas muzycznych zajęć pozalekcyjnych, koncertów młodych talentów), podczas koncertów, festiwali i warsztatów w ośrodkach kulturalno-edukacyjnych (domach kultury, ogniskach pracy pozaszkolnej, centrach kulturalnych prowadzonych przez organizacje pozarządowe), w teatrach muzycznych i Operze Narodowej, podczas koncertów w klubach (np. w Hybrydach, Stodole, Progresji, Hard Rock Caffé) oraz podczas festiwali (m.in. Sonisphere Festival, Orange Warsaw Festival, Ursynalia, Białoleka Reggae Fest, Jazz na Starówce) i innych imprez muzycznych (np. Święto Muzyki 2012, Europejskie Targi Muzyczne *Co jest grane?*) oraz w wybranych miejscach, w których często spotyka się i spędza czas młodzież (m.in. Stare Miasto, tzw. patelnia przy stacji metra Centrum, tzw. aleja kasztanowa na Ursynowie). Łączny czas realizacji badań terenowych wyniósł 13 miesięcy.

Dobierając konkretne przypadki do badania zastosowano trzy kryteria. Po pierwsze, do udziału w badaniu zapraszano uczniów liceów ogólnokształcących, którzy uczą się i na stałe mieszkają w Warszawie. Po drugie, aby nie doprowadzić do sytuacji, w której realizowane badanie stałoby się studium jednej z dzielnic lub wąskiego sąsiedztwa, postanowiono tak dobierać przypadki, aby każda z dzielnic była w badaniu reprezentowana. Trzecim kryterium doboru było nieuczęszczanie badanych równoległe do szkoły muzycznej. Wydaje się bowiem, że nauka w tego typu placówce jest

3 Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na mocy umowy nr UMO-2011/01/N/HS6/00972.

specyficznym typem doświadczenia muzycznego, w ramach którego część aktywności jest obowiązkowa (jak np. chór czy inne grupowe zajęcia muzyczne). W związku z tym trudno byłoby takie osoby zestawiać w jednej grupie z respondentami, którzy albo w ogóle nie podejmują takich działań, albo robią to dobrowolnie.

Funkcje i znaczenie muzyki w życiu warszawskiej młodzieży

W części poświęconej społecznym funkcjom muzyki zaprezentowano dziewięć takich funkcji. Ze względu na częstotliwość ich przywoływania w literaturze przedmiotu, można uznać je za główne funkcje pełnione przez muzykę w obrębie relacji społecznych. W związku z tym warto prześledzić, jakie znaczenia przyporządkowane zostają muzyce w życiu codziennym badanej młodzieży: które z funkcji są wyraźnie dostrzegane w ramach muzycznych praktyk respondentów, a które wydają się być mniej istotne. Jeśli spojrzeć na praktyki muzyczne badanych, nie sposób nie zauważyć, że każdy z nich w muzyce szuka czegoś innego: jedni tylko relaksu, inni chwili wytchnienia oraz ułatwienia wykonywania domowych obowiązków, jeszcze inni zwracają się w kierunku muzyki w poszukiwaniu doświadczeń niemal duchowych. Pomimo tej indywidualizacji potrzeb respondentów, możliwe jest jednak wskazanie kilku funkcji muzyki, które pojawiły się w ich narracjach oraz dały się zaobserwować w ramach konkretnych praktyk znacznej części lub niemal wszystkich z nich. Do tego zbioru można zaliczyć funkcje: integracyjną, estetyczną, poznawczą, wychowawczą i emocjonalną.

W codziennych działaniach warszawskiej młodzieży muzyka pełni przede wszystkim funkcję integracyjną. W pierwszej kolejności należy wspomnieć o wspólnych upodobaniach muzycznych (czy szerzej, zainteresowaniu muzyką i przypisywaniu jej wysokiej wartości) jako czynnika sprzyjającym budowaniu i podtrzymywaniu relacji społecznych, zarówno ze znajomymi, jak i w obrębie rodziny. Co ciekawe, znaczna część respondentów zapytana wprost o znaczenie muzyki w ich kontaktach z innymi ludźmi (na ile muzyka jest ważna przy nawiązywaniu nowych znajomości, czy jest dla nich ważne, jakiej muzyki słuchają ich najbliżsi), deklaruje, że muzyka nie jest aż tak istotnym elementem (lub wręcz jest na marginesie) ich relacji z innymi. Co więcej, zdecydowana większość z nich twierdzi, że byłaby w stanie zaprzysiąc się z kimś, kto słucha diametralnie innej muzyki niż oni. Swoją postawę uzasadniają tym, że nie powinno się ludzi

oceniać po doborze słuchanej muzyki, a preferowana przez kogoś muzyka nie powinna być wyznacznikiem sympatii wobec tej osoby. Trzeba jednak zaznaczyć, że część badanych, pomimo swoich wstępnych deklaracji, ma jednak pewne wątpliwości, czy faktycznie zakolegowanie się z kimś o zupełnie odmiennym guście jest możliwe. Jak mówi Kleofas⁴:

Myszę, że to by było ciężkie, ponieważ... Nie wiem, czemu teraz są takie poróżnienia między różnymi ludźmi, którzy słuchają takiej a takiej muzyki. Ten jest metalem, więc go nie lubimy, ten jest dresem, więc też go nie lubimy... To jest moim zdaniem bardzo złe, ponieważ o gustach się nie dyskutuje, powinno się każdemu pozwolić słuchać to, co się lubi i tyle.

Pomimo wcześniejszych deklaracji o braku znaczenia muzyki i wspólnoty upodobań w kontaktach z bliskimi osobami, okazuje się, że zdecydowana większość respondentów ma przyjaciół i znajomych interesujących się taką samą lub zbliżoną muzyką, co oni. Ponadto, badani świetnie orientują się w tym, jakiej muzyki słuchają ich znajomi i bez problemu są w stanie scharakteryzować ich gusta muzyczne, nierzadko wskazując konkretnych wykonawców. Na przykład Kacper, w zależności od rodzaju muzyki, ma różne grupy znajomych: „To po prostu wynika z mojego charakteru, że jestem... przynależę do bardzo dużej grupy ludzi i... na przykład jestem trochę z hip-hopowcami, trochę z rockmanami, tutaj z takimi, co wkręcają się cały czas i chodzą do klubów”.

Muzyka jest nie tylko pretekstem do tego, żeby się spotkać, do wspólnego wyjścia na koncert czy po prostu do rozmowy, ale też stwarza kontekst dla zachodzących podczas spotkań interakcji. Młodzi chętnie chodzą na koncerty, rzadziej na festiwale, co jest w dużej mierze uwarunkowane cyklicznością i sezonowością większych imprez muzycznych. Przeważnie w tego typu wydarzeniach uczestniczą razem ze swoimi znajomymi, czasem też z rodzicami czy rodzeństwem. Podczas koncertów i festiwali można zaobserwować liczne grupki młodzieży, podczas gdy pojedyncze osoby stanowią rzadkość. Tym, co szczególnie zwraca uwagę jest towarzyski wymiar tych wydarzeń, szczególnie festiwali na otwartym powietrzu: młodzi znaczną część czasu spędzają na wspólnych rozmowach, czasem nawet nie zwracając specjalnie uwagi na dźwięki dobiegające ze sceny. Zapytani wprost, przyznają, że w obliczu małej ilości czasu wolnego (nauka, obo-

4 Przywoływane w artykule imiona respondentów nie są ich prawdziwymi imionami, ale jedynie przydomkami nadanymi im na potrzeby badania.

wiązki domowe, matura), wydarzenia muzyczne są dla nich okazją, żeby się spotkać i być razem. Mogą wtedy współdzielić to samo doświadczenie muzyczne – poczuć te same emocje, razem pośpiewać czy potańczyć, na bieżąco dzielić się wrażeniami.

Czy na koncercie, czy na imprezie, czy na ławce w parku – muzyka jest niemal zawsze obecna, gdy respondenci spędzają czas ze znajomymi i często wręcz nie wyobrażają sobie oni spotkań w większym gronie czy nawet zwykłych pogawędek bez obecności muzyki. Ale czy to znaczy, że muzyka jest z reguły tylko tłem? Nic bardziej mylnego. Dobrze oddaje to przypadek Romka, który opowiada o roli muzyki podczas spotkań dedykowanych wspólnemu graniu w gry *fantasy* typu RPG (*role playing games*): „Nie, no muzyka, owszem, jest tłem dla całej reszty, ale sama w sobie jest też bardzo ważna”. Razem z kolegami dobierają muzykę, która buduje nastrój odpowiedni dla tematyki danej gry. Dzięki temu lepiej wczuwają się w jej klimat: stosownie dobrana muzyka sprzyja lepszemu kreowaniu wyobrażeń o losach bohaterów i o czasach, w jakich żyją. Jak podkreśla Romek, przy muzyce łatwiej im się myśli i proponuje strategię dla kierowanych przez nich postaci. Muzyka jest więc w tym przypadku czymś więcej niż tylko tłem: wypełnia ciszę, nadaje konkretne znaczenie podejmowanym przez graczy działaniom, dostarcza definicji sytuacji oraz integruje graczy (skupia ich uwagę i działania) wokół wspólnego celu.

Muzyka może także integrować i tworzyć poczucie przynależenia do szerszej zbiorowości. Po pierwsze, podczas koncertów i festiwali nierzadko wytwarza się nić porozumienia i poczucie więzi – nawet, jeśli jest ona tylko tymczasowa, ulotna – łączącej uczestników danego wydarzenia. Młódzież z niemałym entuzjazmem opowiada o atmosferze jedności panującej podczas tego typu wydarzeń, o poczuciu bycia razem, przynależenia do jakiejś większej całości. Ula tak relacjonuje swoje wrażenia z koncertów: „Noo... emocje, emocje, ludzie.. bo to wszystko stwarza niesamowitą atmosferę i niezapomniane przeżycie. [...] I ludzi, którzy wszyscy są pozytywnie nastawieni... przepelnieni taką energią i to jest super”. Muzyka staje się nierzadko czymś w rodzaju uniwersalnego języka, umożliwiającego młodzieży porozumienie się nie tylko ze znajomymi czy rodzicami, ale też z zupełnie obcymi ludźmi, często znacznie starszymi od nich. Po drugie, tworzeniu się więzi opartych na muzyce sprzyja Internet. Portale społecznościowe (zwłaszcza Facebook), fora dyskusyjne fanklubów (ale też na oficjalnych stronach wykonawców) czy kanały artystów na portalu Youtube – w tych przestrzeniach zachodzą liczne interakcje, tworzą się wirtualne znajomo-

ści między fanami, ale też rodzą się relacje, które czasem przenoszą się, jak to ujmują młodzi, „do reala”. Na tej podstawie można mówić o tworzeniu się czegoś, co Georgina Born [2005: 281] nazywa „muzycznie wyobrażonymi wspólnotami” (*musically imagined communities*), czyli zbiorowościami, które są budowane i podtrzymywane na bazie muzyki. Określa się je mianem wyobrażonych z uwagi na fakt, że nie wszyscy ich członkowie kiedykolwiek spotkali się osobiście, ale mimo to łączy ich pewna wspólnota upodobań i doświadczeń. Współtworzący te zbiorowości aktorzy społeczni mają poczucie, że przynależą do większej całości opartej na określonej muzyce: grona uczestników/publiczności danego festiwalu, grupy wielbicieli danego artysty czy gatunku muzycznego.

Dla badanej młodzieży bardzo istotna jest również estetyczna funkcja muzyki. Muzyka pozwala im na co dzień obcować z pięknem i sama jest dla nich uosobieniem piękna. Trudne do uchwycenia jest to, co konkretni respondenci rozumieją przez „piękno”, gdyż poszczególne osoby wskazują na inne gatunki i innych wykonawców jako ulubione. Tym co łączy ich praktyki jest wykorzystywanie muzyki do estetyzowania swoich codziennych działań. Na przykład Witoryna lubi słuchać muzyki podczas odrabiania lekcji: „Jak odrabiam lekcje, prawie zawsze słucham muzyki, tak, wtedy... [...] Tak mi jest łatwiej wręcz, jak słucham muzyki, robić coś. I wtedy mogę sobie nastroić, w jakim rytmie chcę coś zrobić”. Natomiast Kostek chętnie sięga po muzykę, gdy jedzie autobusem do szkoły. Szczególnie rano, kiedy w komunikacji miejskiej jest straszny tłok, chłopak lubi odizolować się od innych ludzi i ich uciążliwych rozmów: „Myślę, że zawsze, przy każdej dłuższej czy krótszej podróży, to, to jest nieodzowny element. [...] Podróż sama w sobie jest strasznie mecząca. A! Zdecydowanie! Muzyka jest ogromnym umilaczem podróży”. Sprzątanie, odrabianie lekcji czy podróżowanie do szkoły – do tych rutynowych oraz z pozoru „zwykłych” aktywności (nierzadko wykonywanych bez większej przyjemności, jak np. porządkowanie pokoju) muzyka dodaje nowe znaczenia, pomaga je efektywnie wykonywać czy po prostu poprawia nastrój.

Przedstawione powyżej sposoby wykorzystywania muzyki w życiu codziennym badanej młodzieży wpisują się w praktyki, które Scott Lash i John Urry [1994: 5–7, 31–54] określają mianem estetycznej refleksyjności. W myśl tej koncepcji estetyczność odnosi się do sztuki, arcyzmu, piękna, a refleksyjność do procesu samointerpretowania się przez aktorów społecznych i na tej podstawie stwarzania kontekstu dla swoich działań. Proces estetyzacji życia codziennego, który przebiega z wykorzystaniem sztuki,

dizajnu, mody, modyfikacji ciała czy właśnie muzyki [zob. DeNora 2009: 51–58], z jednej strony, umożliwia jednostkom społeczne „zakorzenie” ich codziennych działań poprzez przypisywanie im konkretnego znaczenia, z drugiej – pozwala im odnaleźć się w otaczającej je rzeczywistości społecznej. Zdaniem Lasha i Urrego, to właśnie estetyczna refleksyjność jest niejako odpowiedzią na wyzwania, które przed aktorami społecznymi stawia współczesność – sytuacja ciągłej zmiany, konieczność bycia elastycznym, szybkie tempo życia. W związku z tym, funkcja estetyczna muzyki nie sprowadza się jedynie do wąsko rozumianego doświadczenia estetycznego. W praktykach muzycznych respondentów wyraźnie widoczne jest wzajemne przenikanie się wymiaru estetycznego z innymi obszarami ludzkiej aktywności. Doznania estetyczne często nie są celem samym w sobie, ale są realizowane w ramach innych praktyk.

Warto też wspomnieć o funkcji poznawczej i wychowawczej muzyki. Te dwie funkcje ujmuję tutaj razem, gdyż w swoich wypowiedziach młodzież często łączy je ze sobą. Z jednej strony, muzyka jest narzędziem samopoznania: swoich potrzeb, upodobań czy swojej wrażliwości emocjonalnej i artystycznej. Trzeba w tym miejscu jednak zaznaczyć, że zdecydowana większość respondentów, którzy uczestniczyli w wywiadach pogłębionych do takich wniosków dochodziła po zakończeniu rozmowy z badaczem. Udział w projekcie i możliwość wielowymiarowego spojrzenia na własne praktyki muzyczne pozwoliły im dowiedzieć się czegoś nowego o sobie. Z drugiej strony, niektórzy młodzi traktują muzykę jako źródło wiedzy o świecie, a w związku z tym poszukują w niej ważnych idei, wartości, a nawet wzorów postępowania. Takie wskazówki odnajdują między innymi w twórczości Jacka Kaczmarskiego, Marka Grechuty, Myslovitz czy Hemp Gru. Co ciekawe, w lubianej przez siebie muzyce dostrzegają też trudne do zaakceptowania postawy, a nawet antywzory. W tym miejscu często przywołują lidera zespoły Dżem – Ryszarda Riedla, jako przykład wybitnego artysty i jednocześnie osoby, której życie pozasceniczne wzbudza liczne kontrowersje (głównie chodzi o uzależnienie Riedla od narkotyków). Jak zauważa Kacper:

Na przykład, jeśli chodzi o Dżem, ponieważ treść tych piosenek jest dość smutna i opisuje konkretną osobę, jaką był Ryszard Riedel i on miał trochę ciężkie życie... bardzo lubię te piosenki. Nie zgadzam się z częścią, gdy na przykład neguje... nie wiem... wartości, miłości – coś w tym stylu. Ale jednak lubię tą muzykę, ponieważ znam jego problemy, wiem, jakim był człowiekiem i... rozumiem czemu on tak pisał, chociaż się z tym nie zgadzam.

Analizując funkcję poznawczą muzyki, warto wspomnieć o najczęściej (w porównaniu z innymi gatunkami) wymienianej w tym kontekście muzyce rap. Młodzi deklarują, że w rapie odnajdują obrazki ze swojego codziennego życia: problemy w domu i szkole, niezrozumienie, bylejakość. Na przykład Ola sięga po muzykę rap, gdyż prezentowane w niej treści odnoszą się bezpośrednio do jej własnych doświadczeń. Dziewczyna przywołuje piosenki opisujące szarą rzeczywistość wielkomiejskich osiedli mieszkaniowych, wyobcowanie i frustracje młodzieży z blokowisk. Choć wspomniane utwory obrazują przykre aspekty dorastania, to jednak Ola przyznaje, że dzięki nim lepiej rozumie otaczający ją świat, że nie jest sama ze swoimi problemami, co daje jej siłę, aby się nie poddawać. Omawiane zjawisko dobrze podsumowuje wypowiedź Seweryna: „Rap, ta muzyka pełni przede wszystkim rolę komentatora, komentuje to, co się dzieje, działa, to, co bym chciał, żeby się działo”. Można więc zauważyć, że w przypadku rapu funkcje poznawcza i komunikacyjna współwystępują oraz wzajemnie się przenikają.

W narracjach i praktykach muzycznych respondentów wyraźnie zarysowuje się także funkcja emocjonalna muzyki. Już na etapie definiowania tego, czym jest dla nich muzyka (tj. konstruowania autodefinicji muzyki) młodzi zwracali uwagę przede wszystkim na jej wymiar emocjonalny. Jak ujął to Szymek: „Znaczy się muzyka jest wyrażeniem emocji... tak jak każda inna sztuka, ale moim zdaniem muzyka jest najlepszym wyrażeniem emocji, bo można wyrazić i emocje pozytywne, i negatywne, budując nastroj”. Omawiana funkcja muzyki manifestuje się na kilku płaszczyznach. Przede wszystkim jest istotnym regulatorem nastroju i samopoczucia. „Staram się słuchać wszystkiego. Co mi się spodoba, to słucham, ale jak mam zły humor, to stawiam na rocka, to jest muzyka, która mi jakoś tam pomaga. Lubię też muzykę klasyczną, może dlatego, że grałam na pianinie, więc muszę tam coś posłuchać i uspakaja mnie to” – mówi Alina. Tym, co zwraca uwagę jest często głęboka świadomość tego, jaka muzyka wzbudza u nich konkretne emocje. Stąd tak powszechna jest praktyka dobierania konkretnej muzyki (przeważnie określonego gatunku muzycznego) do wykonywanych czynności. Na przykład Kostek, który deklaruje, że najbliższa jest mu poezja śpiewana, mieszkanie woli sprzątać przy klasycznym rocku – po prostu ten typ muzyki dodaje mu energii i znacznie ułatwia wykonywanie uciążliwych czynności.

Ponadto, muzyka pozwala młodzieży „magazynować” wspomnienia oraz powiązane z nimi stany emocjonalne i je aktywizować w zależności od

bieżących potrzeb. Dzięki temu, że doniosłym wydarzeniom z życia badanych towarzyszyła muzyka, są w stanie z jej wykorzystaniem przywołać powiązane z nimi emocje pomimo upływu czasu. Te właściwości muzyki można zilustrować na przykładzie tzw. piosenek wakacyjnych, czyli utworów, z którymi respondenci łączą konkretne wspomnienia: osób, miejsc, a przede wszystkim emocji, jakie towarzyszyły im w danych momencie. Na przykład Patryk tak charakteryzuje swój klucz doboru muzyki do codziennego słuchania:

Jednego dnia związane z jakimiś podróżami, następnego dnia marzycielskie. No to różnie bywa i jeszcze inne, czasami jakieś wspominkowe, które mi się kojarzą z jakimiś wyjazdami czy czymś takim i też gdzieś tam je zasłyszałem po raz pierwszy i z tym mi się kojarzy.

Co więcej, muzyka przez wielu respondentów jest traktowana jako rodzaj autoterapii, sposób łagodzenia i przezwyciężania stanów silnego wzburzenia czy przygnębienia. Nierzadko pozwala im „odciąć się” od otaczającej ich rzeczywistości i zatopić się w świecie własnych doznań i wyobrażeń. Jak mówi Honorata:

Jeżeli jest mi trudno po całym dniu w szkole, włączam coś, żeby się pocieszyć. Zawsze też słucham takich piosenek, takich wykonawców, którzy trafiają w mój nastrój. Jeżeli jestem wesoła, to słucham tam reggae czy Santany, a jeżeli jestem smutna, to raczej Sade, takie raczej spokojne.

Niekiedy chodzi o muzyczne odizolowanie się od innych ludzi (i ich głośnych rozmów) w autobusie, innym razem o odcięcie się od poważnych problemów w domu (takich jak rozwód rodziców).

Podsumowanie

Zaprezentowane powyżej wyniki badań własnych pokazują, że w życiu codziennym młodzieży muzyka pełni przede wszystkim funkcję integracyjną, estetyczną, poznawczą, wychowawczą i emocjonalną. Młodzi wykorzystują muzykę, aby ze „zwykłych”, rutynowych czynności (np. podróż autobusem) uczynić coś bardziej wartościowego i pięknego (proces estetyzacji). Ponadto w praktykach respondentów wyraźnie zarysowany jest pozamuzyczny wymiar muzyki: pozwala im ona przywoływać w pamięci ważne osoby i wydarzenia z ich życia, stwarza kontekst do budowa-

nia i podtrzymywania relacji społecznych, a także niesie ze sobą pewną wiedzę o otaczającym świecie i wskazówki, jak się w nim odnaleźć.

Tym, co zwraca szczególną uwagę w praktykach muzycznych młodych warszawiaków, jest marginalne znaczenie muzyki jako narzędzia kontestacji i oporu, tj. – w ujęciu Jerzego Wertenstein-Żuławskiego – funkcji alternatywnej i buntu symbolicznego (to zjawisko jest również widoczne w pracach innych badaczy [zob. np. Thornton 1995; Redhead 1997; Muggleton 2004; Bennett 2008]). Wydaje się, że pewien potencjał kontestacyjny ma w sobie muzyka rap. Niemniej mamy w tym przypadku raczej do czynienia ze sprzeciwem wobec trudów codzienności, a nie, jak to miało miejsce w przypadku młodzieży w latach sześćdziesiątych czy osiemdziesiątych, z kontestacją systemu politycznego.

Nie bez znaczenia dla procesu wzrostu doniosłości jednych i marginalizowania innych funkcji muzyki jest szerszy kontekst społeczny i zachodzące w jego obrębie przemiany, między innymi: wielowymiarowość systemów polityczno-gospodarczych (transformacja ustrojowa i wprowadzenie gospodarki wolnorynkowej, globalizacja, przynależność do wspólnot ponadnarodowych), rozwój nowych technologii i rozszerzenie doświadczenia muzycznego, rozmywanie się granic pomiędzy gatunkami i stylami muzycznymi. Przemiany te stwarzają ogólne ramy dla codziennego funkcjonowania aktorów społecznych [por. De Certeau 2008: 36–39], a co za tym idzie, w znacznym stopniu wpływają też na charakter i zasięg ich praktyk kulturowych. Ze względu na specyficzny charakter i zakres badania (studium jakościowe zrealizowane tylko wśród młodzieży licealnej z Warszawy), prezentowane w niniejszym artykule rozważania należy traktować jednak jako wstępną próbę zarysowania problematyki funkcji muzyki w życiu współczesnej młodzieży i przyczynek do dalszych badań.

Bibliografia

- Bennett A. (2008), *Subcultures or neotribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste*, (w:) A. Bennett, B. Shank, J. Toynbee (red.), *The popular music studies reader*, Nowy Jork
- Bejlin P. (1975), *O muzyce i wokół muzyki*, Kraków
- Born G. (2005), *Afterword: Music policy, aesthetic and social difference*, (w:) T. Bennett i in. (red.), *Rock and popular music. Politics, policies, institutions*, Londyn – Nowy Jork
- Burszta W. J., Czubaj M., Rychlewski M. (2005), *Wstęp. Kontrkultura – dzika rzecz*, (w:) tychże (red.), *Kontrkultura. Co nam z tamtych lat?*, Warszawa
- De Certeau M. (2008), *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Kraków

- DeNora T. (2009), *Music in everyday life*, Cambridge
- Filipiak G. (1997), *Perspektywy socjologicznych badań muzyki*, Poznań
- Golka M. (2008), *Socjologia sztuki*, Warszawa
- Hall S., Jefferson T. (1976), *Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain*, Londyn
- Hargreaves D.J., North A.C. (1999), *The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology*, „Psychology of Music”, nr 1
- Hebdige D. (2010), *Subculture. The meaning of the style*, Londyn – Nowy Jork
- Jabłońska B. (2014), *Socjologia muzyki*, Warszawa
- Jawłowska A. (1975), *Drogi kontrkultury*, Warszawa
- Lash S., Urry J. (1994), *Economies of signs and space*, Londyn
- Laskowska H. (1999), *Muzyka młodzieżowa w środowisku społecznym ludzi młodych*, Bydgoszcz
- Massaka I. (2009), *Muzyka jako instrument wpływu politycznego*, Łódź
- Merriam A.P. (1964), *The anthropology of music*, Chicago
- Muggleton D. (2004), *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*, Kraków
- Pęczak, M. (2013), *Subkultury w PRL. Opór, kreacja, imitacja*, Warszawa
- Pielasińska W. (1991), *Ogólna koncepcja tematu, podstawowe pojęcia, definicje, ustalenia*, (w:) W. Pielasińska (red.), *Uczestnictwo młodzieży w kulturze jako element stylu życia*, Warszawa
- Redhead S. (1997), *Subculture to clubcultures: An introduction to popular cultural studies*, Oxford, Cambridge
- Rychlewski, M. (2011), *Rewolucja rocka. Semiotyczny wymiar elektrycznej ekstazy*, Gdańsk
- Thornton S. (1995), *Club cultures: Music, media and subcultural capital*, Cambridge
- Wertenstein-Żuławski J. (1979), *Kulturowe funkcje współczesnej muzyki młodzieżowej*, praca doktorska, Biblioteka IFiS PAN, niepublikowana
- Wertenstein-Żuławski J. (1993), *Między nadzieją a rozpaczą: rock, młodzież, społeczeństwo*, Warszawa
- Willis P. E. (197), *Profane culture*, Londyn

SUMMARY

From resistance to aesthetization of everyday life. Some remarks on the meaning and functions of music in the youths' lives

In the article the author makes an attempt to describe the functions of music in youths' everyday life. The article consists of four parts. In the first section, the main social functions of music are presented, such as integrative, aesthetic, communicational and educational. Then, the methodological framework of the author's research is discussed (qualitative study based on in-depth interviews, accompanied by focus group interviews and observations). The third part of the article is devoted to the presentation of the main functions of music in the everyday life of Warsaw's adolescents, as revealed by the research. Finally, in the last section, a conclusion is drafted that what seems particularly interesting in the results is the marginalization of the resistance and protest-oriented function of music, especially in comparison to the importance and visibility of its aesthetic function, as well as integrative and emotional ones.

Keywords:

social functions of music, sociology of music, youths