

KATARZYNA M. WYRZYKOWSKA

KINGA ZAWADZKA

Instytut Filozofii i Socjologii PAN

WYBRAŃCY CZY OFIARY LOSU? KILKA UWAG O PRESTIŻU ZAWODOWYM OSÓB WYKONUJĄCYCH PROFESJE MUZYCZNE W POLSCE

Wprowadzenie

Choć sztuka (pod różnymi postaciami) towarzyszy człowiekowi niemal od zawsze [zob. Hauser 2005], jej twórcy długo pozostawali w cieniu swojego dzieła. Dopiero epoka renesansu przyniosła przełom w społecznej percepcji artysty [Heinich 2010: 54-58]. Jak zauważa Marian Golka:

Awansowi artystów ze stanu cechowych rzemieślników, wykonujących standardowe prace, towarzyszy tedy uwaga odbiorców zwracana na indywidualności artystyczne i zapotrzebowanie na nie. (...) Artyści zaczynają być przyjaciółmi możnowładców, a przynajmniej szczyłą się ich przyjaźnią. Coraz częściej publicznie podkreśla się wysoką pozycję artysty przez nadawanie mu honorowego obywatelstwa czy innych godności [Golka 2012a: 35].

Od czasów renesansu zainteresowanie artystami jako osobną kategorią społeczną sukcesywnie wzrastało, by doprowadzić do wyraźnego zarysowania się tożsamości i stylów życia artystów w XIX wieku [zob. np. DeNora 1995, Fauquet, Hennion 2000, Elias 2006]. Ta fascynacja osobą artysty i przekonanie o jego wyjątkowości zaowocowało między innymi obserwowanym od lat sześćdziesiątych XX wieku wzrostem atrakcyjności stylu życia charakterystycznego dla bohemy artystycznej dla innych warstw społecznych, których zawód nie jest bezpośrednio związany z działalnością artystyczną [zob. Brooks 2000].

Głównym celem niniejszego artykułu jest próba prześledzenia społecznego znaczenia i sposobów postrzegania osób wykonujących profesje¹ muzyczne w Polsce przez pryzmat kategorii prestiżu zawodowego. Przyjęcie takiego spojrzenia na zawody muzyczne umożliwi osadzenie ich w szerszym kontekście społeczno-kulturowym, gdyż badania prestiżu (a w szczególności stopnia poważania poszczególnych zawodów) dają możliwość pokazania tego, co w danym momencie ludzie uważają za ważne i jakie wartości są szczególnie cenione przez społeczeństwo – czy są to wartości użytkowe (przydatność, użyteczność społeczna), ekonomiczne (posiadane dobra, poziom zamożności, poziom konsumpcji) czy może raczej postmaterialne (kultura, wartości duchowe)?

Prześledzenie prestiżu zawodów artystycznych wydaje się konieczne z punktu widzenia przemian, które zachodzą w obrębie kultury artystycznej jako takiej. Za Marianem Golką warto wspomnieć o takich zjawiskach jak demitologizacja artysty, wejście logiki rynkowej gry do świata sztuki, utrata przywilejów przez artystów czy skandalizacja i celebrytyzacja świata sztuki [zob. Golka 2012b]. Niemniej prestiż zawodów artystycznych nie jest tylko pochodną wspomnianych powyżej globalnych trendów zachodzących w kulturze artystycznej. Bez wątplenia na poziom poważania osób wykonujących profesje artystyczne w Polsce miały wpływ procesy społeczne będące konsekwencją transformacji ustrojowej (np. braku stabilnej polityki kulturalnej państwa, przemian mecenatu publicznego, spadającej rangi edukacji artystycznej – zarówno powszechnej, jak i specjalistycznej/zawodowej).

Wśród ogółu profesji artystycznych zawody muzyczne zajmują szczególne miejsce. Jest to poniekąd spowodowane wszechobecnością muzyki w naszym życiu codziennym, co sprawia, że (w przeciwieństwie do takich obszarów aktywności artystycznej, jak np. rzeźba czy malarstwo) szersze grono osób ma jakąś wiedzę czy też wyobrażenia (np. zapośredniczone przez media) na temat ludzi pracujących w branży muzycznej. Co więcej, gwałtowne przemiany kultury muzycznej, jakie miały miejsce w ostatnich kilkudziesięciu latach, które znacząco wpłynęły na proces stworzenia i dystrybucji muzyki (tj. rewolucja cyfrowa, rozmywanie się granic między stylami i gatunkami muzycznymi, zacieranie się podziału na amatorów i profesjonalistów) skłaniają do refleksji nad rolą i statusem profesji muzycznych we współczesnej Polsce.

¹ Choć w literaturze przedmiotu terminy „zawód” i „profesja” bywają traktowane jako niezależne od siebie kategorie opisujące sytuację zawodową jednostek [zob. np. Jemielniak 2005: 17], to w niniejszym artykule używane są zamiennie dla określenia tej samej grupy zjawisk.

Prestiż jako przedmiot zainteresowań nauk społecznych

Pojęcie prestiżu – rozumianego tu jako poważanie, respekt, szacunek – może odnosić się do poszczególnych jednostek, jak i całych grup społecznych. Prestiż jest kategorią oceny związaną nie tylko z różnicowaniem, ale przede wszystkim z hierarchizacją, z podziałem ludzi na bardziej i mniej ważnych. Pojęcie dotyczy szerokiej sfery doświadczeń: prestiż może być związany między innymi z zarobkami, wykształceniem, pozycją zawodową, moralnymi przymiotami jednostki, z faktem „dobrego” urodzenia czy z prowadzeniem określonego stylu życia, znamionującego przynależność do elity. Prestiż jest kategorią subiektywną i, jak pokazują badania empiryczne, ludzie nie są zgodni w ocenie prestiżu, a dokonując hierarchizacji często odwołują się do różnych porządków – jedni zwracają większą uwagę na wykształcenie, inni na przykład na przejawy luksusowej, ostentacyjnej konsumpcji. Ta rozbieżność w ocenie obecna jest zwłaszcza w społeczeństwach nowoczesnych, odległych od tradycyjnych porządków stanowych czy kastowych, w których to pozycja jednostki była definiowana już w momencie urodzenia, a sam podział był trwały, stabilny, zakorzeniony w religii i co za tym idzie, trudny do zakwestionowania. Współcześnie porządek prestiżu jest o wiele bardziej mglisty, negocjowalny, jednostki mają większy wpływ na to, jak są postrzegane i stosują rozmaite strategie, aby swój osobisty prestiż podwyższyć – porządek prestiżu jest czymś innym od hierarchii zobiektywizowanych, opartych na mierzalnych wartościach, takich jak na przykład dochody [Wesołowski, Domański 2000: 195-200].

Analizy hierarchii prestiżu dostarczają socjologom istotnych informacji o tym, jakie wartości dominują w badanych społecznościach. We współczesnych społeczeństwach wolnorynkowych, których porządek instytucjonalny gwarantuje formalną równość jednostek wobec prawa, pozycja socjoekonomiczna jednostki warunkowana jest w pierwszej kolejności wykonywanym zawodem. Zawód uznaje się za najbardziej miarodajny wyróżnik prestiżu i na tym właśnie obszarze skoncentrowane są badania empiryczne, prowadzone w krajach zachodnich regularnie od lat czterdziestych (w Polsce pierwsze badania prestiżu zostały przeprowadzone przez Ośrodek Badania Opinii Publicznej w 1958 roku), [Domański 2007: 131, por. Mills 1951, Young, Willmott 1958]. Badania te wykazują, że na szczycie hierarchii ocen lokowane są przede wszystkim zawody specjalistyczne – takie, które łączą konieczność długiej ścieżki edukacyjnej z relatywnie wysokimi zarobkami. Wykształcenie i dochód są głównymi czynnikami wyznaczającymi miejsce w hierarchii prestiżu (stąd wysokie notowania zawodu lekarza oraz

najwyższa przez lata pozycja profesora uniwersytetu w badaniach prowadzonych przez Centrum Badania Opinii Społecznej). Ocena prestiżu zawodu warunkowana jest także oceną jego społecznej użyteczności oraz wartościowaniem o charakterze moralnym – wysokie notowania mają zawody wymagające poświęcenia dla innych lub wyjątkowej odwagi [Reszke 2000: 198], (stąd wysoka pozycja górnika czy najwyższa w badaniu CBOS z 2013 roku pozycja strażaka [zob. CBOS 2013]).

Wyniki badań w Polsce, zwłaszcza przed rokiem 1989, nie różniły się znacząco od badań z krajów zachodnich. Specyfiką polskiej struktury zawodowej był fakt silniejszego niż na Zachodzie rozdziału porządku zarobków od porządku wykształcenia i kompetencji. W PRL, wskutek spłaszczenia struktury wynagrodzeń i polityki państwa, która dyskredytowała orientację na podnoszenie statusu ekonomicznego jednostki (na co nałożyła się tradycja wśród inteligencji niechęć do „dorobkiewiczostwa” [Landau-Czajka 2008: 211]), prestiż był wręcz nagrodą za nieuzyskane przychody. Jak zauważa Henryk Domański, „prestiż w PRL-u był, jak wszędzie, gratyfikacją psychologiczną (...). Oznaki szacunku stały się dla inteligencji substytutem niezaspokojonych aspiracji w sferze dochodów. Wysoki prestiż był jej potrzebny do zrównoważenia niepowodzeń w dążeniu do materialnego sukcesu” [Domański 1999: 88]. Zarazem, jak pokazują analizy dotyczące krajów zachodnich [por. Brooks 2000], problem nie dotyczy wyłącznie krajów bloku wschodniego – również na Zachodzie obserwowane jest zjawisko nierównowagi między prestiżem a przychodami (status-income disequilibrium).

Prestiż zawodów artystycznych rzadko bywa przedmiotem badań nauk społecznych. Zagraniczni badacze kultury artystycznej więcej uwagi poświęcają badaniom różnych wymiarów sukcesu i stylom życia artystów [zob. np. Eikhof, Haunschild 2006, Abreu, Faggian, Comunian, McCann 2012], a problematyka prestiżu zawodów artystycznych pojawia się przede wszystkim w ogólnokrajowych badaniach prestiżu zawodów. O zawody artystyczne pyta się między innymi w ramach The General Social Survey w USA. W ramach tego projektu bada się poziom poważania między innymi takich zawodów artystycznych, jak: aktor, muzyk jazzowy, muzyk orkiestrowy czy tancerze baletowi [Smith, Son 2014]. Natomiast w Polsce CBOS w prowadzonych przez siebie badaniach prestiżu zawodów nie pyta o profesje artystyczne [zob. np. CBOS 1993, CBOS 1996, CBOS 2009, CBOS 2013]. Wprawdzie od kilku lat obserwujemy ożywienie badań artystów i artystycznego rynku pracy w Polsce, ale realizowane projekty skupiają się przede wszystkim na dynamice karier artystów, sukcesie artystycznym

czy sytuacji socjalno-prawnej przedstawicieli zawodów artystycznych [zob. np. Dudzik, Ilczuk 2013; Ilczuk 2013; Bachórz, Stachura 2015], a tematyka prestiżu jest poruszana sporadycznie [zob. np. Kozłowski, Sowa, Szreder 2014: 208-233].

Nota metodologiczna

Analizy prestiżu zawodów muzycznych zaprezentowane w niniejszym artykule oparte są na badaniu „Dynamiki karier muzyków w obszarze całego środowiska muzycznego”, które zrealizowano w latach 2015-2016 w ramach grantu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, program „Obserwatorium Kultury”. Na potrzeby projektu przyjęto rozumienie zawodów muzycznych opracowane przez Zespół Ekspertów Polskiej Rady Muzycznej. W tym ujęciu zaproponowano szerokie rozumienie profesji muzycznych, które wykracza poza wąsko rozumiany zawód muzyka, czyli osoby grającej na jakimś instrumencie lub śpiewającej. Profesje pogrupowano w ramach czterech obszarów odzwierciedlających specyficzne obszary pracy muzycznej:

1. Praca instrumentem: muzyk orkiestrowy, solista klasyczny, kameralista, członek zespołu muzycznego, solista ludowy/tradycyjny, muzyk ludowy/tradycyjny, organista kościelny.
2. Praca głosem: śpiewak, chórzysta, śpiewak kameralista, wokalista/solista rozrywkowy, wokalista/solista ludowy/tradycyjny.
3. Praca z muzyką: nauczyciel muzyki, animator, kompozytor, aranżer, dyrygent/kierownik zespołu.
4. Praca dźwiękiem: reżyser dźwięku, realizator dźwięku, DJ.

Z pełnym opisem poszczególnych zawodów można się zapoznać w raporcie z badania [zob. Walczak, Wyrzykowska, Socha 2016: 13-15].

W ramach omawianego projektu zrealizowano trzy moduły badawcze. Pierwszy z nich obejmował ogólnopolskie badanie ilościowe osób wykonujących zawody muzyczne w Polsce (próba celowa, N=539). W próbie dominują mężczyźni (61,4% ogółu badanych) i osoby w wieku 30-39 lat (45% ogółu badanych). Wszystkie z wymienionych powyżej zawodów były reprezentowane w próbie (najliczniejsze grupy zawodowe to członek zespołu muzycznego, kompozytor i nauczyciel muzyki). Choć należy w tym miejscu podkreślić, że wśród respondentów powszechnym zjawiskiem jest wielozawodowość, w związku tym częste było równoczesne wykonywanie 2 lub 3 profesji przez jedną osobę (w tym zawodów pozamuzycznych). Respondenci przede wszystkim czują się zawodowo związani z muzyką

klasyczną (55,5% ogółu badanych), rockiem (34,7%), jazzem (22,8%) i popem (20,4%), (można było wskazać więcej niż jeden gatunek).

Blok tematyczny dotyczący prestiżu zawodów w ankiecie z modułu pierwszego składał się z dwóch pytań: pierwsze dotyczyło ogólnego prestiżu zawodów, a drugie prestiżu wybranych zawodów muzycznych. Respondenci mieli za zadanie uszeregowanie podanych zawodów w formie rankingu, gdzie na pierwszej pozycji był zawód najbardziej poważany, na ostatniej – najmniej. Ponadto uczestnicy badania byli proszeni w pytaniu otwartym o uzasadnienie dlaczego uszeregowali zawody w taki, a nie inny sposób.

Drugi etap badania stanowiły wywiady pogłębione z przedstawicielami profesji muzycznych. Zrealizowano 100 wywiadów z osobami zamieszkującymi różne regiony Polski, o różnicowanym stażu pracy i przebiegu kariery zawodowej. Do udziału w tym etapie badania rekrutowane były osoby, których większość rocznego dochodu pochodzi z wykonywania zawodu muzycznego. W tej fazie projektu uczestniczyło 40 kobiet i 60 mężczyzn. Podobnie jak w badaniu ilościowym, najliczniej reprezentowane były takie zawody, jak członek zespołu muzycznego, kompozytor i nauczyciel muzyki. Zagadnienie prestiżu zawodów muzycznych stanowiło jeden z bloków tematycznych w scenariuszu, niemniej w wypowiedziach wielu respondentów ta tematyka pojawiała się spontanicznie.

Trzeci moduł projektu stanowiło badanie prestiżu wybranych zawodów muzycznych zrealizowane na specjalne zamówienie przez CBOS w październiku 2016 roku na próbie losowej reprezentatywnej dla dorosłych Polaków, czyli osób w wieku 18 lat i więcej (N=937). W badaniu wykorzystano metodologię stosowaną przez CBOS w badaniach prestiżu zawodów [zob. np. CBOS 2009, CBOS 2013]. Respondentów poproszono, aby określili, jakim poważaniem cieszą się, ich zdaniem, wybrane zawody muzyczne. W kafeferii do wyboru były trzy poziomy: duże, średnie i małe. Głównym celem tego modułu było uzyskanie danych porównawczych dla badania prestiżu z próby „muzycznej”, aby móc prześledzić rozbieżności między tym, jak reprezentanci zawodów muzycznych widzą prestiż własnego (i innych) zawodu a tym, jak widzi go ogół społeczeństwa.

Ogólny prestiż zawodów widziany oczyma osób wykonujących profesje muzyczne

Na początku warto prześledzić, jak prezentuje się ogólna hierarchia zawodów stworzona przez respondentów i jaką pozycję w tym zestawieniu zajmuje muzyka (tabela 1). Najwięcej punktów zdobył lekarz (aż 38%

respondentów przyznało mu pierwszą lokatę w rankingu)². O 144 punkty mniej i drugie miejsce zajął profesor. Kolejny w zestawieniu – przedsiębiorca (właściciel średniej firmy) swą sumaryczną oceną zdecydowanie odstaje od pierwszej dwójki. Ostatnie trzy miejsca w rankingu zajmują: poseł, robotnik budowlany i sprzątaczką. Ponadto, przedstawiona w tabeli 1 hierarchia zawodów nie zmienia się, jeśli w analizie uwzględnimy wiek i płeć respondentów.

Tabela 1. Prestiż zawodów w opinii osób wykonujących zawody muzyczne (N=539)

Ranga zawodu	Zawód	Uzyskane punkty
1	Lekarz	4 569
2	Profesor	4 425
3	Przedsiębiorca (właściciel średniej firmy)	3 775
4	Nauczyciel	3 358
5	Pielęgniarka	3 218
6	Urzędnik instytucji publicznej	3 176
7	Policjant	3 079
8	Muzyk	2 914
9	Poseł	2 840
10	Robotnik budowlany	2 287
11	Sprzątaczką	1 933

Ranking sporządzony przez respondentów reprezentujących zawody muzyczne od zestawień bazujących na badaniach ogółu Polaków realizowanych przez CBOS różni przede wszystkim wysoka pozycja lekarza. W badaniach CBOS, począwszy od 1995 roku, lekarz sukcesywnie „spadał” w rankingu, a jego miejsce na szczycie zestawienia zajął profesor uniwersytecki, a w 2013 roku strażak [CBOS 1993: 3, CBOS 1995: 2, CBOS 1996: 7, CBOS 1999: 2, CBOS 2009: 3, CBOS 2013: 3]. W zestawieniu z 2013 roku lekarz znalazł się w hierarchii niżej niż, między innymi, nauczyciel i pielęgniarka, których reprezentanci zawodów muzycznych umieścili znacznie niżej niż lekarza. Wysoką pozycję lekarza uzasadniali tym, że jest to zawód

² Ranking powstał w wyniku przypisywania przez respondentów podanym w ankiecie zawodom pozycji od 1 do 11. Za każdą pozycję przyznawano punkty: za 1 miejsce – 11 punktów, za 2 – 10 punktów, a za ostatnie – 1 punkt.

wymagający wiedzy i specjalistycznych kwalifikacji, bez którego (w przeciwieństwie do np. muzyka) nie można się obejść: „lekarz pracuje w szpitalu w super warunkach, ale jak znajdzie się na ulicy, w jakiejś spelunie i trzeba komuś pomóc, to też pomoże. Na tym to polega, jeśli ktoś ma umiejętności, które mogą się komuś przydać, komuś sprawić przyjemność, a my mamy z tego jakieś profity” [DP_M_6].

Zawód „muzyk” znalazł się na ósmej pozycji w hierarchii. Sąsiaduje z nim policjant (pozycja siódma) i poseł (pozycja dziewiąta). Tylko 11% respondentów umieściło muzyka na jednej z trzech pierwszych pozycji w rankingu, a aż 68% badanych przypisało muzykowi środkowe pozycje, od czwartej do ósmej. Warto także odnotować fakt, że co piąty badany umieścił muzyka na trzech ostatnich pozycjach rankingu (od dziewiątej do jedenastej). Sposób wartościowania zawodu muzyka nie ulega znaczącym zmianom, jeśli w analizie uwzględnimy płeć respondentów. Natomiast jeśli weźmiemy pod uwagę ich wiek, to widoczne są różnice w częstotliwości przyznawania najniższych ocen – wyróżnia się grupa osób w wieku 30-45 lat, spośród których aż 26% badanych wybrało dla muzyka trzy ostatnie pozycje w rankingu. Wydaje się, że szczególnie krytyczna ocena prestiżu zawodu muzyka w tej kategorii wiekowej może być związana z faktem, że przedział 30-45 lat to czas szczególnie w trajektorii życiowej jednostki: jest związany z zamknięciem etapu edukacji (nawet bardzo przedłużonej) oraz z zakładaniem rodziny, a co za tym idzie z koniecznością uporania się z licznymi problemami natury materialnej, utrzymania i pokrycia kosztów edukacji dzieci, zakupu lub wynajęcia niezależnego mieszkania, zmierzenia się z kwestią zdolności kredytowej i codziennej płynności finansów. Zarazem przyjmuje się, że okres między 30 a 50 rokiem życia to czas najwyższej aktywności zawodowej. Można zatem założyć, że jest to czas, w którym ujawniają się różnice w zarobkach między muzykami a ich środowiskiem społecznym – chodzi tu o sytuację, w której status finansowy rówieśników, specjalistów w innych zawodach wymagających wysokich kwalifikacji, rośnie w znacznie szybszym tempie, ukazując dobitnie różnice w materialnych warunkach życia.

Pewnych uzasadnień dla umieszczenia muzyka na ósmej pozycji w rankingu z badania ilościowego dostarczają wnioski płynące z analizy wywiadów pogłębionych. U rozmówców zauważalna jest ambiwalencja postaw wobec społecznego znaczenia ich profesji. Z jednej strony mówią o szacunku dla zawodu muzyka, który bierze się z faktu, że jest to zawód specjalistyczny wymagający wysokich kwalifikacji, potwierdzonych przedłużonym okresem edukacji, a zarazem z wyjątkowości zawodów artystycznych jako

takich. Zawód muzyczny wymaga czegoś więcej niż techniki, opanowana określonych czynności – tu istotny jest dar, talent, zdolności, iskra boża. W związku z tym nie każdy może odnaleźć się w tym zawodzie, więc w pewnym sensie jest to zajęcie „dla wybranych” (mających ponadprzeciętną wyobraźnię, wrażliwość, specyficzne predyspozycje w tym kierunku). Pod tym względem zawód muzyka porównywany jest niekiedy przez respondentów do innych zawodów artystycznych, takich jak malarz czy aktor teatralny:

Nie każdy może być kimś takim. Bycie muzykiem, aktorem, fotografem czy plastykiem jest po prostu, to nie jest coś, czego się możesz wyuczyć. Znaczący możesz się tego wyuczyć, ale jakby tylko od tej technicznej strony, ale [nie] takiej duszy czy tam talentu, (...) nie wszyscy się rodzą z pewnymi umiejętnościami. Możesz się wyuczyć zawodu pracy w biurze czy prawnika, ale bycia muzykiem czy plastykiem (...) nie bardzo [EG_K_4].

Z drugiej strony, mimo przekonania o pewnej wyjątkowości zawodów muzycznych, respondenci przyznają, że w różnych sytuacjach społecznych spotykają się z brakiem szacunku, niezrozumieniem ich pracy czy wręcz jawnym lekceważeniem. Zjawisko to przejawia się w kilku wymiarach. Po pierwsze, jednym z najczęściej wskazywanych aspektów jest status finansowy przedstawicieli tego zawodu. Mowa jest o kilku gwiazdach, które zarabiają fortunę i o biedującej większości:

Jak się gada z osobami starszymi albo osobami mniej wykształconymi, to oni mają taki obraz muzyka, który widzą w telewizji, czyli Grzegorz Markowski, albo Rynkowski albo Maryla Rodowicz. Czytają w gazecie, że za ostatniego sylwestra Maryla wzięła 150 tysięcy złotych, a zaśpiewała 5 piosenek, czyli występowała 25 minut. Widzę u mojego wujka, cioci czy ojca, że czytają jakieś Fakty czy inne rzeczy i widzę, że Maryla wzięła 80 tysięcy za 25 minut pracy, a co z pielęgniarkami, co z tym, co z tamtym. Utrwała się taki stereotyp dwóch muzyków. Albo ktoś, kto dostaje niewyobrażalne pieniądze za bardzo mało pracy, co też tak nie jest, bo ona nie pracuje 25 minut, tylko przygotowania do tych występów trwają długo, ale nikt tego nie widzi. I drugi obraz to jest taki biedny muzyk, którego na nic nie stać nigdy, który musi grać w kilkunastu miejscach. Jest takie powiedzonko nawet, że muzyk orkiestrowy to jest jedyny człowiek, który pakuje instrument warty 20 tysięcy do auta wartego 2 tysiące i przejeżdża całą Polskę, żeby zagrać za 200 zł. Tak naprawdę jest, bo jak się te koszty odliczy, to na to wychodzi. Wydaje mi się, że ludzie mają takie właśnie dwa stereotypy muzyka [ZS_M_1].

Po drugie, na szczególną uwagę zasługuje podkreślany przez licznych respondentów fakt, że zawód muzyka (zwłaszcza w przypadku muzyków

niezatrudnionych w instytucjach publicznych i bez formalnego wykształcenia muzycznego) jest przez wiele środowisk niemuzycznych traktowany nie jak prawdziwy zawód, ale raczej jako hobby, działalność poboczna wobec głównej, „poważnej” działalności zawodowej, a niekiedy rozrywka, która z założenia powinna być dla odbiorców darmowa:

Ludzie myślą, że to jest hobby. (...) Ludzie naprawdę myślą, że to jest, powiedzmy, jakaś taka przyjemność. Nigdy to nie jest traktowane jako praca. A my mówimy „jestem muzykiem”, a oni mówią „gdzie pracujesz?”. No takie postrzeganie, że to jest takie miłe i przyjemne, człowiek siada do fortepianu i tak sobie gra w domu i nie potrafią tego skojarzyć z pracą często [DP_K_2].

W tym kontekście respondenci wspominają też o niedostatecznym przygotowaniu publiczności, czyli potencjalnych odbiorców ich pracy. Problemy te rodzi, ich zdaniem, słaby poziom powszechnej edukacji muzycznej, ale także rola mass mediów, które promują na przykład programy typu talent show, co zaciera percepcję zawodów muzycznych jako zawodów specjalistycznych (muzykiem może zostać każdy). Ponadto tego typu programy przygotowują publiczność do odbioru jedynie najłatwiejszych w odbiorze treści. Respondent EG_M_10 zauważa, że przez taką ograniczoną politykę mediów (w tym mediów publicznych, których misją jest edukacja), niektóre gatunki muzyczne w ogóle nie istnieją w świadomości szerszej publiczności:

Istnieje obraz ukształtowany przez media, przez telewizję. Ludzie, większość społeczeństwa (...) ma tylko obraz takich muzyków, jaki zobaczy w telewizji. W najlepszym wypadku muzyków znanych zespołów mainstreamowych, popowych czy rockowych, którzy koncertują, jakby trafiają ze swoją twórczością do telewizji, w gorszym wypadku z uczestnikami talent show, które stały się obecnie wyznacznikiem dla większości społeczeństwa, trendów tego, co się dzieje w muzyce i obraz talent show jest dla większości społeczeństwa wzorcem [EG_M_2].

Po trzecie, co wynika z poprzedniego wątku, respondenci skarżą się na częste traktowanie ich zawodu *stricte* usługowo, co ich zdaniem przekłada się na niski prestiż. Muzyk, jako usługodawca, zwłaszcza w zestawieniu z usługobiorcami, którzy nie posiadają przygotowania muzycznego (lub chociaż ogólnego rozeznania w specyfice pracy muzyków), jest często traktowany jako gorszy wykonawca i stawiany na równi z osobami wykonującymi zadanie niespecjalistyczne (np. sprzątaczką):

Gram na premierze telefonów X i słyszę teksty w stylu „a to muzykanty tutaj, wy stoicie tu, tu kończycie...” i jest takie traktowanie po prostu jakbym był kimś tam z ekipy sprzątającej, osobą, która tylko świadczy usługi muzyczne, gdzie na przykład muszę kłócić się z ochroniarzem, bo mnie nie chce wpuścić” [PM_M_02].

Muzycy są zatem niejako zmuszeni do pewnego rozdwojenia – działania w opisanym powyżej syndromie braku równowagi między statusem a zarobkiem. Z jednej strony, w wierze we własny, wysoki status społeczny umacniał ich przez długie lata system edukacji. Większość muzyków na etapie szkolnym była przygotowywana do roli solisty wirtuoza, uwaga uczniów kierowana była na wybitne, nieliczne jednostki, z pominięciem prozy sytuacji zawodowej większości absolwentów szkół muzycznych (liczba miejsc pracy dla muzyków, a w szczególności dla solistów, jest na rynku pracy ograniczona). Na to nakłada się pamięć wyrzeczeń w imię przyszłego zawodu – życiowej pasji: codzienne, wielogodzinne ćwiczenia, styl życia wymagający dyscypliny na granicy możliwości kilkuletniego dziecka czy nastolatka, w tym ograniczenia kontaktów z rówieśnikami (ćwiczenie pasaży zamiast grania w piłkę na podwórku czy odpoczynku w beczynności), niekiedy konieczności zmiany miejsca zamieszkania, by móc uczyć się w szkole dającej większe możliwości (w tym kontekście Izabela Wagner w mowie o ascetycznym stylu życia muzyków – *monkish lifestyle* [zob. Wagner 2015: 126]). Przy tak wysoko podniesionej poprzeczce, tak daleko posuniętych poświęceniach w imię zawodu, zderzenie z odbiorem społecznym znacząco odbiegającym od oczekiwań sprawia psychologiczną trudność.

Wydaje się, że pożywki dla aspiracji muzyków, wysokich i nieznanujących poparcia w realiach, z którymi przychodzi im się mierzyć, dostarcza nie tylko system edukacji muzycznej (odrębnym problemem jest system edukacji ogólnej, która raczej zaniża niż zawyża prestiż muzyki i muzyków), ale także tradycyjny etos inteligencki (etos warstwy społecznej, z której większość muzyków się wywodzi bądź do której aspiruje). W etosie tym – w dużej mierze odnoszącym się do formacji historycznych – wykształcenie muzyczne czy też biegłość w grze na instrumentach ceniono wysoko; było to, podobnie jak znajomość języków obcych, świadectwo przynależności do elit. Brakuje szczegółowych badań na poparcie tej tezy, jednak wydaje się, że w tej tradycji kompetencje w dziedzinie muzyki doceniane są przede wszystkim jako wartości dekoracyjne, pozbawione znaczenia użytkowego, jako prestiżowy „dodatek” podwyższający pozycję jednostki i rodziny, właśnie dlatego, że jej status pozwala na zajęcie się aktywnością

nieprzynoszącą bezpośrednich, znaczących w wymiarze materialnym korzyści. Są cenione jako forma spędzania wolnego czasu, który sam w sobie jest luksusem, związanym z zajmowaniem wysokiej pozycji społecznej [por. Veblen 1971, Bourdieu 2005]. Wyjątek od opisywanego stanu rzeczy stanowią sytuacje, kiedy to zawód muzyka wiąże się z popularnością lub pracą w prestiżowych instytucjach, takich jak światowej sławy orkiestry czy filharmonie, czyli kiedy sprzęgnięty jest z innymi wymiarami materialnego sukcesu: pieniędzmi i stabilnością.

Teza ta, wymagająca dalszych badań, jeśli okazałaby się prawdziwa, mogłaby stanowić wytłumaczenie paradoksu obserwowanego w szkołach muzycznych – wydaje się, że wielu rodziców z klasy średniej uważa ofertę szkół muzycznych za prestiżową, są gotowi zgodzić się na daleko posunięte poświęcenia ich dzieci w imię zdobycia określonych umiejętności, jednocześnie nie chcąc, by w dorosłym życiu zostały zawodowymi muzykami, ponieważ realia wykonywania zawodu muzyka nie wydają się tak atrakcyjne, jak sam proces edukacji. O takiej tendencji mówiła, opisując popularny żart rysunkowy, jedna z respondentek:

Na przykład Facebook puchnie od jakichś takich żarcików w rodzaju mamusia ciągnie za rękę synka do szkoły muzycznej, a pod szkołą muzyczną siedzi zarośnięty pan i gra na akordeonie i synek wyraźnie się opiera, pokazując na tego zarośniętego pana, że on nie chce właśnie się uczyć muzyki, żeby żebrać [KZ_K_2].

Powyższe uwagi dotyczą jednak przede wszystkim statusu muzyki i muzyków klasycznych, nie uwzględniając prestiżu poszczególnych zawodów muzycznych, ani poszczególnych gatunków muzyki, które także różnią się od siebie pod względem przyporządkowanego im prestiżu. W kolejnej części artykułu przyjrzymy się dokładniej tym zależnościom.

Prestiż wybranych zawodów muzycznych

W ramach prezentowanego badania starano się także prześledzić zróżnicowanie prestiżu w obrębie zawodów muzycznych. Do szczegółowych analiz wybrano profesje, które znacznie się różnią specyfiką pracy, a także nierzadko są powiązane z odmiennymi gatunkami muzycznymi, które – jak wykazują badania nad preferencjami muzycznymi i stylem życia – często są narzędziami społecznej dystynkcji [zob. np. Bourdieu 2005]. W badaniu zrealizowanym przez CBOS na ogólnopolskiej próbie dorosłych Polaków, w rankingu zawodów muzycznych na pierwszym miejscu znalazł się kompozytor, uzyskując 40,6% wskazań dużego poziomu poważania (tabela 2).

Co więcej, analizy uwzględniające czynniki różnicujące (m.in. zmienne demograficzne, ekonomiczne) wykazały, że prestiż kompozytora wzrasta wraz z ze wzrostem poziomu wykształcenia respondenta (wykształcenie podstawowe/gimnazjalne – 32% duży poziom poważania, wyższe – 47%), co może wynikać z faktu, że osoby z wyższym wykształceniem mają szerszą wiedzę na tym polu (np. znają nazwiska czołowych kompozytorów muzyki klasycznej), a także częstsze osobiste doświadczenia kontaktu z kulturą wysoką (np. uczestniczą w koncertach w filharmonii i znają w ogólnym zarysie jej repertuar), [zob. CBOS 2016: 8-9].

Tabela 2. Prestiż wybranych zawodów muzycznych w opinii Polaków (N=937)

Ranga zawodu	Zawód	Poziom poważania [%]			
		Duże	Średnie	Małe	Trudno powiedzieć
1	Kompozytor	40,6	37,8	10,9	10,6
2	Muzyk rozrywkowy	33,6	48,4	9,9	8,1
3	Muzyk orkiestrowy	32,9	37,6	19,2	10,3
4	Organista kościelny	27,2	39,4	25,2	8,1
5	Nauczyciel muzyki	23,7	49,1	17,9	9,3
6	Muzyk ludowy	20,6	43,6	27,1	8,6
7	DJ	20,3	37,1	25,4	17,2

Na drugiej i trzeciej pozycji uplasowali się muzyk rozrywkowy i orkiestrowy, których dzieli jedynie 0,7% na skali dużego poważania. Prestiż muzyka rozrywkowego jest odwrotnie proporcjonalny do wieku respondentów (18-24 lata – 46% duże poważanie, 65 lat i więcej – 33%), a muzyka orkiestrowego – rośnie (18-24 lata – 27%, 65 lat i więcej – 38%). Zależności te mogą być pochodną szerszych zmian społecznych, związanych z rosnącą rolą mediów i upowszechnianych przez nie wzorów kariery, w których kariera indywidualna w muzyce rozrywkowej jest wzorem szczególnie atrakcyjnym dla ludzi młodych. Ponadto, im wyższy poziom wykształcenia badanych, tym większe poszanowanie muzyka orkiestrowego, a niższe rozrywkowego. Na czwartym miejscu w rankingu znalazł się organista kościelny, który największym prestiżem cieszy się wśród kobiet, osób w wieku 65 lat i więcej, mieszkańców wsi, badanych z podstawowym i gimnazjalnym wykształceniem – ta zależność może być również konsekwencją osobistych doświadczeń, a także wysokiego prestiżu Kościoła katolickiego wśród przedstawicieli wyżej wymienionych kategorii demograficznych.

O 3,5% mniej wskazań niż organista uzyskał nauczyciel muzyki – poważanie dla niego wzrasta wraz z wiekiem respondentów (18-24 lata – 18%, 65 lat i więcej – 38%), a maleje wraz ze wzrostem ich wykształcenia (podstawowe/gimnazjalne – 30%, wyższe – 19%); może to być również związane z osobistym, aktualnym doświadczeniem, a także z szerszą zależnością dotyczącą zmieniającej się pozycji samego zawodu nauczyciela. Przedostatnią pozycję w hierarchii zajmuje muzyk ludowy, którego poziom poważania wykazuje podobne prawidłowości ze względu na zmienne demograficzne, co zawód nauczyciela. Badanie nie potwierdziło zatem obserwowanej w dużych i średnich miastach tendencji, zgodnie z którą to właśnie młode, dobrze wykształcone osoby są najbardziej aktywnymi odbiorcami muzyki ludowej (np. podczas festiwali, takich jak Wszystkie Mazurki Świata w Warszawie czy Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu). Oznacza to, że tendencja dotyczy wąskich środowisk, nisz kulturowych, jest niemożliwa do uchwycenia w badaniu na szerszej próbie. Ostatni w rankingu – DJ – traci do muzyka ludowego tylko 0,3% na skali dużego poważania. W jego przypadku uwagę zwraca stosunkowo wysoki odsetek odpowiedzi „trudno powiedzieć”. Dla wszystkich respondentów wyniósł on 17,2%, ale widoczny jest wyraźny jego skok wraz ze wzrostem wieku badanych – dla osób w wieku 18-24 lat wynosi on 4%, dla 65 lat i więcej – aż 40%. Może to być spowodowane nieznaną specyfiką pracy DJ-a i powiązaniu tej profesji z gatunkami muzycznymi preferowanymi szczególnie przez młodych Polaków, jak na przykład: rap, muzyka elektroniczna, techno, muzyka klubowa [zob. TNS OBOP 2008, GUS 2012].

W badaniu ilościowym przedstawicieli zawodów muzycznych również zapytano o poziom poważania wybranych profesji muzycznych. Zaproponowana na tym etapie lista zawodów różniła się od tej z badania CBOS tym, że zamiast muzyka ludowego pojawił się dyrygent. W tabeli 3 przedstawiono ranking wybranych profesji muzycznych uporządkowany według wskazań uczestników próby muzycznej³. Na pierwszej pozycji znalazł się dyrygent. Aż 71,8% ogółu respondentów umieściło go na jednej z pierwszych trzech pozycji.

³ Ranking z tabeli 3 powstał w analogiczny sposób co ranking z tabeli 1.

Tabela 3. Prestiż wybranych zawodów muzycznych w opinii osób wykonujących profesje muzyczne (N=539)

Ranga zawodu	Zawód	Uzyskane punkty
1	Dyrygent	2 839
2	Kompozytor	2 758
3	Muzyk orkiestrowy	2 191
4	Muzyk rozrywkowy	2 157
5	Nauczyciel muzyki	1 772
6	DJ	1 689
7	Organista kościelny	1 686

Osoby, dla których dyrygent to główny zawód, najczęściej umieszczały swoją profesję na drugim miejscu (47,4% wszystkich wskazań), ale nigdy na trzech ostatnich pozycjach (5-7). Warto odnotować, że wśród części przedstawicieli zawodów, które w ramach swojej pracy mają największą styczność z dyrygentami (muzyk orkiestrowy, kompozytor, solista klasyczny, śpiewak klasyczny, chórzysta) pojawiła się tendencja do przyznawania dyrygentom skrajnych not, z pominięciem pozycji środkowych. Chociaż najwyższe oceny zdecydowanie dominują, to pojawienie się wskazań na najniższych pozycjach wydaje się ciekawe, jeśli wziąć pod uwagę wątek niskiego prestiżu osobistego dyrygentów, który pojawiał się w wywiadach pogłębionych. W tym kontekście część respondentów zwraca uwagę na rozbuchane ego niektórych dyrygentów, którego przejawami są wywyższanie się i nieprofesjonalne traktowanie muzyków, z którymi współpracują (np. notoryczne spóźnianie się na próby, uszczypliwe komentarze pod adresem współpracowników):

Oczywiście dyrygenci noszą się jak pawie. To jest coś charakterystycznego dla nich. Jest taki strasznie niefajny dyrygent X, który nosił głowę bardzo, bardzo wysoko. To było coś, po prostu pokazywało, że on można powiedzieć każdemu wszystko, co najgorsze powiedzieć. Może oni są tak uczeni w swojej edukacji, że po prostu mają być nie wiadomo kim [EM_M_2].

Interesująca jest także wzajemna relacja prestiżu muzyka orkiestrowego i rozrywkowego. W badaniu na próbie ogółu Polaków na skali dużego poważania muzyk rozrywkowy nieznacznie wyprzedził orkiestrowego, ale na poziomie średniego poważania różnica urosła o 10,8% na korzyść tego pierwszego. Co więcej, niemal co piąty badany wskazał mały stopień

poszanowania muzyka orkiestrowego (zob. tabela 2). Natomiast w badaniu zawodów muzycznych muzyk orkiestrowy w rankingu wyprzedza rozrywkowego, ale tylko o 34 punkty (zob. tabela 3). Muzyk orkiestrowy najwięcej najniższych not uzyskał od respondentów w wieku 30-45 lat, a osoby zawodowo związane przede wszystkim z muzyką rozrywkową i jazzem najczęściej umieszczały go na pozycjach od trzeciej do piątej. Część uczestników wywiadów pogłębionych docenia umiejętności i warsztat muzyków orkiestrowych, ale jednocześnie jest też zdania, że jest to zawód przeceniany, odtwórczy i monotony [por. Lehmann 2007], a jego szacunek w oczach „przeciętnego Kowalskiego” (sformułowanie wielokrotnie używane przez respondentów) jest pochodną prestiżu instytucji, w której pracuje, na przykład filharmonii, która przez ludzi jest postrzegana jako prestiżowe i elitarne miejsce. Jak podkreśla KW_M_2: „Nasze filharmonie (...) mają w sobie jakiś tam snobizm”. Zachodzi tu zatem zjawisko „pożyczania prestiżu” od instytucji, z którą muzyk jest zawodowo związany – sytuacja, w której to fakt zatrudnienia w konkretnej instytucji jest bardziej istotny niż rola, którą się w niej pełni [Mills 1951: 243-244]. Niższy prestiż środowiskowy muzyków orkiestrowych może być także, paradoksalnie, związany z faktem dużej stabilności tego zawodu. Z jednej strony, granie w orkiestrze może być z tego powodu bardzo atrakcyjne (jak pokazuje badanie, dla wielu muzyków fakt niestabilności zatrudnienia jest jedną z największych bolączek), z drugiej, stosunkowo mała rotacja w zawodzie prowadzi do sytuacji, w której praca muzyków orkiestrowych jest w niewielkim zakresie weryfikowana przez reguły rynku, a co za tym idzie, w mniejszym stopniu motywuje do rozwoju zawodowego, ćwiczeń, podtrzymywania i podwyższania kwalifikacji zawodowych.

W temacie poważania muzyków rozrywkowych wśród respondentów najwięcej kontrowersji wzbudziły osoby zawodowo związane z muzyką disco polo. Badani zdają sobie sprawę, że wykonawcy tworzący disco polo są rozpoznawalni i obecni w mainstreamowych mediach, a ich popularność wzrasta [zob. np. TNS OBOP 2008; Białkowski, Migut, Socha, Wyrzykowska 2014: 54-55; Bachórz et al. 2016: 52]. Niemniej, w wypowiedziach respondentów zauważalny jest niski poziom szacunku środowiskowego dla muzyków disco polo. Zarzuca im się przede wszystkim niski poziom artystyczny ich twórczości oraz brak umiejętności (nie umieją grać, nie szanują instrumentów, grają pod publikę, grają z playbacku): „To jest przerażające. To jest niby dla jaj, widziałem juwenalia, że niby dla jaj, ale to nie jest dla jaj. To jest normalny upadek, totalny upadek” [ZS_M_10]. Jednak, mimo obserwowanej u znacznej części respondentów niechęci do muzyków

disco polo, w wielu wypowiedziach dało się wyczuć, że rozmówcy trochę zazdroszczą im wysokich zarobków i luksusowego życia (co nie jest częstym zjawiskiem w obszarze zawodów muzycznych, gdyż większość badanych muzyków zarabia na poziomie średniej krajowej, przy jednoczesnej niskiej stabilności zatrudnienia – na umowę zlecenie lub o dzieło [zob. Walczak, Wyrzykowska, Socha 2016: 66-69]).

Ciekawy jest też przypadek zawodu nauczyciela muzyki, który zarówno w badaniu CBOS (zob. tabela 2), jak i badaniu zawodów muzycznych (zob. tabela 3), zajął piąte miejsce w rankingu. Ta pozycja nauczyciela muzyki może z początku dziwić, skoro w zestawieniu ogólnego prestiżu zawodów w Polsce (zob. tabela 1) respondenci z próby „muzycznej” umieścili nauczyciela na piątej pozycji, o trzy pozycje wyżej niż muzyka. Uzasadnień niższej pozycji nauczyciela muzyki dostarczają wywiady pogłębione. Respondenci często zwracali uwagę na niski status nauczania muzyki w polskim systemie edukacji powszechnej – uważają, że brakuje zrozumienia dla znaczenia edukacji muzycznej dla kształtowania świadomego uczestnika kultury oraz że znaczenie muzyki dla rozwoju kompetencji jednostkowych i społecznych uczniów jest bagatelizowane. W konsekwencji z pobłażaniem traktuje się osoby uczące tego przedmiotu, w nauczycielskiej hierarchii stawia się ich poniżej nauczycieli „ważnych przedmiotów”, takich jak matematyka czy język polski. Badani są zdania, że pracę nauczyciela muzyki traktuje się na równi z pracą katechety czy nauczyciela wychowania fizycznego: „Myślisz, że nauczyciela muzyki ktoś szanuje w szkole?” – retorycznie pyta EG_M_6 – „Matematyka szanują, chemika. Myślisz, że nauczycielkę muzyki ktoś szanuje? Nauczyciela tam od plastyki czy od muzyki, to na szarym końcu i nikt tam tego nie słucha, co kto mówi”. W tym miejscu należy też wspomnieć o nauczycielach muzyki, którzy pracują również poza systemem szkolnym i udzielają prywatnych lekcji. W ich przypadku prestiż indywidualny może być pochodną pozycji społecznej klientów, zgodnie z domyślną zasadą, że nauczyciele o wyższych kwalifikacjach pracują za wyższe stawki u osób, które na to stać [zob. Mills 1951]. To zjawisko dobrze obrazuje przypadek KZ_M_13 (39 lat, Warszawa), który opisując swoją sytuację zawodową podkreśla, że udziela prywatnych lekcji gry na pianinie w zamożnych warszawskich rodzinach, dzieciom przedsiębiorców i dyrektorów. Punktem odniesienia dla formowania się jego autoprestiżu nie jest więc status grupy zawodowej, do której należy, ale to kim są i z jakiego środowiska wywodzą się jego klienci.

Warto przyrzeć się też dokładniej prestiżowi organisty kościelnego, który w badaniu CBOS zajął czwarte miejsce w rankingu (zob. tabela 2),

podczas gdy respondenci reprezentujący zawody muzycznej umieścili go na ostatniej, siódmej pozycji (zob. tabela 3). Respondenci podkreślają ich wysoką pozycję społeczną we wspólnotach lokalnych (“Organista kościelny niejednokrotnie – po księdzu – to najważniejsza persona na wsi”), ale krytycznie oceniają umiejętności muzyczne organistów (których „zwykli ludzie” nie są w stanie ocenić), co przekłada się na ich niski prestiż środowiskowy. Wydaje się, że w przypadku omawianej profesji mamy również do czynienia ze zjawiskiem pożyczania prestiżu [zob. Mills 1951] – organista kościelny zyskuje dzięki prestiżowi i społecznemu znaczeniu instytucji, z którą jest związany. Wzmocnienia tezy o wysokim prestiżu organisty w społecznościach lokalnych (zwłaszcza wiejskich) i przeniesieniu na niego prestiżu instytucji Kościoła dostarczają szczegółowe wyniki badania prestiżu zawodów CBOS. Poziom dużego poważania dla organisty jest najwyższy wśród mieszkańców wsi (35%), a najniższy wśród mieszkańców dużych miast (12%). Ponadto, duży poziom poważania przyznało organiście 39% respondentów deklarujących udział w praktykach religijnych kilka razy w tygodniu, a badanych, którzy w ogólnie nie uczestniczą w praktykach religijnych – 18%.

Podsumowanie

Przedstawione powyżej analizy ukazały prestiż zawodów muzycznych nacechowany skrajnościami. Z jednej strony reprezentanci profesji muzycznych mają poczucie wyjątkowości swojej pracy – jest to coś więcej niż „zwykły zawód”, praca pełna pasji i poświęceń. Z drugiej, spotykają się z oznakami braku szacunku, lekceważenia i niezrozumienia wykonywanej przez nich pracy. Mają też świadomość istnienia licznych rozbieżności między postrzeganiem tego, co jest wartościowe i prestiżowe w muzyce przez nich samych i resztę społeczeństwa (jako jeden z przejawów tego zjawiska można wspomnieć o przywoływanych powyżej kontrowersjach dotyczących wykonawców związanych z disco polo).

Wewnątrz zawodowa hierarchia prestiżu jest raczej zmiennym konstruktem niż sztywną strukturą. Niewątpliwie głównymi kryteriami branymi pod uwagę przez respondentów w ocenie danej profesji są umiejętności i wrażliwość artystyczna. Nie bez znaczenia są też czynniki osobowościowe, co w niektórych przypadkach (np. u dyrygentów) może rzutować na przeniesienie prestiżu osobistego na stopień poważania całej grupy zawodowej. Co więcej, w uwarunkowaniach poziomu poszanowania niektórych z profesji

widoczny jest wpływ polityki kulturalnej państwa i zaniedbań w obszarze edukacji muzycznej po 1989 roku. Przejawem tego stanu rzeczy (zarówno w badaniu CBOS, jak i w próbie „muzycznej”) jest relatywnie niski prestiż zawodu nauczyciela muzyki (jako konsekwencja bagatelizowania nauczania muzyki w polskich szkołach) i wysoki muzyka orkiestrowego (jako efekt propagowania w ramach powszechnej edukacji muzycznej przekazów o nadrzędności tak zwanej kultury wysokiej, powiązanej z muzyką poważną i instytucjami ją propagującymi).

Z uwagi na rzadkie poruszanie problematyki prestiżu zawodów artystycznych w ramach badań społecznych w Polsce, niniejszy artykuł ma charakter eksploracyjny. Jego celem było zobrazowanie różnych wymiarów prestiżu zawodów muzycznych, ale także zarysowanie potencjalnie ciekawych obszarów do dalszych badań. Wydaje się, że w przyszłości warto przeanalizować w badaniach ogólnopolskich (np. w ramach projektów realizowanych przez CBOS), jak zawody muzyczne lokują się w hierarchii prestiżu na tle innych, niemuzycznych profesji. Ponadto, ciekawe byłoby także przesledzenie wewnętrznego zróżnicowania, wzajemnej relacji i uwarunkowań prestiżu poszczególnych zawodów artystycznych.

Bibliografia

- Abreu M., Faggian A., Comunian R., McCann P. (2012), *“Life is short, art is long”: the persistent wage gap between Bohemian and non-Bohemian graduates*, “Annals of Regional Science”, nr 2.
- Bachórz A., Stachura K. (2015), *Trajektorie sukcesu artystycznego. Strategie adaptacji artystów w polu kultury*, Gdańsk.
- Bachórz A. i in. (2016), *Kulturalna hierarchia. Nowe dystynkcje i powinności w kulturze a stratyfikacja społeczna*, Gdańsk.
- Białkowski A., Migut M., Socha Z., Wyrzykowska K.M. (2014), *Muzykowanie w Polsce. Badanie podstawowych form aktywności muzycznej Polaków*, Warszawa.
- Bourdieu P. (2005), *Dystynkcja: społeczna krytyka władzy sądzienia*, Warszawa.
- Brooks D. (2000), *Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There*, Nowy York.
- CBOS (1993), *Prestiż zawodów*, Warszawa.
- CBOS (1995), *Prestiż zawodów*, Warszawa.
- CBOS (1996), *Prestiż zawodów*, Warszawa
- CBOS (1999), *Prestiż zawodów*, Warszawa
- CBOS (2009), *Prestiż zawodów*, Warszawa

- CBOS (2013), *Prestiż zawodów*, Warszawa.
- CBOS (2016), *Wyniki badania omnibusowego na temat częstości słuchania muzyki poważnej i ludowej*, Warszawa.
- Domański H. (1999), *Prestiż*, Wrocław.
- Domański H. (2007), *Struktura społeczna*, Warszawa.
- Dudzik T.M., Ilczuk D. (2013), *SOSART. Badanie rynku artystów i twórców w Polsce*, „Zarządzanie Kulturą”, nr 3.
- Eikhof D.R., Haunschild A. (2006), *Lifestyle meets market: Bohemian Entrepreneurs in Creative Industries*, „Creativity and Innovation Management”, nr 3.
- Elias N. (2006), *Mozart. Portret geniusza*, Warszawa
- Fauquet J.M., Hennion A. (2000), *La grandeur de Bach: l'amour de la musique en France au XIXe siècle*, Paryż
- Golka M. (2012a), *Socjologia artysty nowożytnego*, Poznań.
- Golka M. (2012b), *Kultura artystyczna – przemiany i wyzwania*, [w:] K. Frysztacki, P. Sztompka (red.), *Polska początki XXI wieku: przemiany kulturowe i cywilizacyjne*, Warszawa
- GUS (2012), *Uczestnictwo ludności w kulturze w 2009 r.*, http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/kts_uczestnictwo_ludnosc_w_kulturze_w_2009.pdf, [28.06.2014].
- Hauser A. (2005), *The Social History of Art*, t. 1, Londyn, NowyYork.
- Heinich N. (2010), *Socjologia sztuki*, Warszawa.
- Ilczuk D. (2013), *Rynek pracy artystów i twórców w Polsce*, Bydgoszcz, Warszawa.
- Jemielniak D. (2005), *Kultura: zawody i profesje*, „Prace i Materiały ISM SGH”, nr 32.
- Kozłowski M., Sowa J., Szreder J. (2014), *Fabryki sztuki. Podział pracy oraz dystrybucja kapitałów społecznych w polu sztuk wizualnych we współczesnej Polsce*, Warszawa.
- Landau-Czajka A. (2008), *Wartości i aspiracje inteligencji czasów stabilizacji. Czasy Gomułki i Gierka*, [w:] H. Domanski (red.), *Inteligencja w Polsce: Specjaliści, twórcy, klerkowie, klasa średnia?*, Warszawa.
- Lehmann B. (2007), *L'orchestre dans tous ses éclats. Ethnographie des formations symphoniques*, Paryż.
- Mills C.W. (1951), *White Collar: The American Middle Classes*, Oxford
- Nora T. de (1995) *Beethoven and the Construction of Genius: Musical Politics in Vienna 1792-1803*, Londyn
- Reszke I. (2000), *Prestiż społeczny w badaniach empirycznych*, [w:] W. Kwaśniewicz (red.), *Encyklopedia Socjologii*, t. 3, Warszawa.
- Smith T.W., Son J. (2012), *Measuring Occupational Prestige on the 2012 General Social Survey*, „GSS Methodological Report”, nr 122.
- TNS OBOP (2008), *Muzyczny portret Polaków*, http://www.tns-global.pl/uploads/6066/TNS_OBOP_Muzyczny_portret_Polakow.doc, [15.05.2008].
- Walczak W., Wyrzykowska K.M., Socha Z. (2016), *Dynamiki karier muzyków w obszarze całego środowiska muzycznego*, Warszawa.
- Wagner I. (2015), *Producing Excellence: The Making of Virtuosos*, New Brunswick

- Wesołowski W., Domański H. (2000). *Prestiż – formy historyczne*, [w:] W. Kwaśniewicz (red.), *Encyklopedia Socjologii*, t. 3, Warszawa.
- Veblen T. (1971), *Teoria klasy próżniaczej*, Warszawa.
- Young M., Willmott P. (1958), *The Rise of Meritocracy*, Londyn.

SUMMARY

The Chosen, or Losers? A Few Comments on the Occupational Prestige of Musical Professions in Poland

The main aim of this article is an attempt to trace the social meaning and ways of perceiving the representatives of the musical profession in Poland by using the category of occupational prestige. The analysis is based on the results of a research on the dynamics of musical professional careers in Poland conducted in the years 2015-2016 (a research grant awarded by the Ministry of Culture and National Heritage). The article consists of five parts. The first part provides an analysis of the various ways of defining and researching prestige in social sciences. The methodological framework of the research is presented in the second section. Parts three and four cover the results of the research on the occupational prestige of musical professions in Poland. The last section – summary contains the main conclusions derived from the research, as well as proposals for potential topics of further inquiry.

KEYWORDS: musical professions, occupational prestige, sociology of music