

JAZZ  
W POLSCE  
WOLNOŚĆ  
IMPROWIZOWANA

Igor Pietraszewski

**JAZZ**  
**W POLSCE**

**JAZZ**  
**W POLSCE**  
**WOLNOŚĆ**  
**IMPROWIZOWANA**  
**Igor Pietraszewski**

NOMOS

© 2012 Copyright by Igor Pietraszewski & Zakład Wydawniczy »NOMOS«

Wszelkie prawa zastrzeżone. Książka ani żadna jej część nie może być przedrukowywana, ani w jakikolwiek inny sposób reprodukowana czy powielana mechanicznie, fotooptycznie, zapisywana elektronicznie lub magnetycznie, ani odczytywana w środkach publicznego przekazu bez pisemnej zgody wydawcy.

Recenzje: dr hab. Stanisław Kłopot, prof. UWr  
prof. dr hab. Jan Kubik

Publikacja dofinansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Instytut Socjologii, Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego

Redakcja wydawnicza: Marcin K. Zwierzdzyński  
Redakcja techniczna: Pracownia Edytorska MP  
II korekta: Magdalena Pawłowicz  
Projekt okładki: Michał Dziadkowiec

ISBN 978-83-7688-085-3

KRAKÓW 2012

Zakład Wydawniczy »NOMOS«  
31-208 Kraków, ul. Kluczborska 25/3u; tel./fax: (12) 626 19 21  
e-mail: [biuro@nomos.pl](mailto:biuro@nomos.pl); [www.nomos.pl](http://www.nomos.pl)

*Matce*



## Spis treści

<b>Wstęp</b> .....	9
<b>I. Świat jazzu w świetle teorii Pierre’a Bourdieu</b> .....	17
Habitus .....	24
Kapitał .....	28
Pole .....	31
<b>II. Kształtowanie się pola jazzu w Polsce</b> .....	39
Przed II wojną światową .....	43
Okupacja .....	53
1945–1948 .....	55
1948–1956 .....	60
1956–1970 .....	73
1970–1981 .....	86
1981–1989 .....	90
Po roku 1989 .....	94
<b>III. Habitus jazzmana</b> .....	97
<b>IV. Współczesna publiczność jazzowa</b> .....	137
Charakterystyka społeczno-demograficzna .....	138
Sposoby „wejścia w jazz” i preferencje publiczności .....	141
Typologia słuchaczy jazzu .....	153
Uczestnictwo w polu jazzu .....	160
Podsumowanie .....	167
<b>Zakończenie</b> .....	169
<b>Bibliografia</b> .....	171
<b>Spis tabel</b> .....	179
<b>Indeks nazwisk</b> .....	181
<b>Summary: Jazz in Poland. Improvised freedom</b> .....	185





## Wstęp

Przez lata obserwowałem świat jazzu z różnych perspektyw. Miałem przyjemność poznać osoby, które kształtowały jego wewnętrzny obraz, byłem świadkiem zmian, którym podlegało środowisko muzyków (a które niekoniecznie uświadamiali sobie jego członkowie) oraz uczestniczyłem w świecie publicznym, instytucjonalno-samorządowym, który znajdował się na styku dwóch rodzajów pól — ograniczonego mecenatu instytucji samorządowych (pola polityki, władzy) oraz pola sztuki, którego członkowie oczekiwali dotacji na działalność.

Świat jazzu jest wieloaspektową rzeczywistością zarówno dla badacza, jak i (a może przede wszystkim) dla aktorów uczestniczących w jego formowaniu, funkcjonowaniu i odtwarzaniu. Inaczej wygląda on z punktu widzenia muzyka, inaczej z perspektywy organizatora koncertów i festiwalu, funkcjonariusza Polskiego Stowarzyszenia Jazzowego czy członka Komisji Kultury Rady Miejskiej decydującej o przyznawaniu dotacji na organizację wydarzeń artystycznych. Osobiste doświadczenia z tak różnorodnych perspektyw dały mi możliwość przyjrzenia się wielowymiarowości problemów świata sztuki, zdobycia zarówno wielu cennych informacji dotyczących życia, postaw, poglądów, idei i codzienności badanego środowiska, jak i poznania problemów organizacyjnych i mechanizmów zdobywania środków finansowych niezbędnych dla jego funkcjonowania.

Trudności badania świata sztuki polegają na połączeniu zewnętrznej perspektywy badacza (który operacjonalizuje, kategoryzuje, wytwarza, kodyfikuje i systematyzuje dane, usiłując ująć trudno uchwytny świat sztuki w podlegające analizie zmienne) z wewnętrzną perspektywą podmiotów działających w badanym polu („współczynnik humanistyczny”) oraz uwzględnieniu specyficznej dla badanego świata perspektywy estetycznej.

Dla takiego całościowego ujęcia tematu, spośród wszelkich możliwych ujęć teoretycznych zdecydowałem się na wykorzystanie teorii Pierre'a Bourdieu, szczególnie tych jej fragmentów, które zostały już wypróbowane przez samego autora w analizie obszaru sztuki, i które zdają się bardzo istotne dla tematu niniejszej pracy. W tej „miękkiej”, specyficznej kategorii, jaką jest dziedzina muzyki (twórczość jazzowa), ta zniuansowana teoria najlepiej pozwalała mi zrozumieć i wyjaśnić badany obszar. Jest ona szczególnie przydatna w analizie procesów zachodzących w świecie sztuki w dłuższej perspektywie, kiedy można obserwować wymianę kilku pokoleń. Ma to związek z procesami reprodukcji społecznej, szczególnie akcentowanymi w pracach Bourdieu.

W wypadku analizy przemian środowiska działającego w polu jazzu w Polsce, określony czas w jego historii ukształtował pewną ideologię, do której stosunek określał tożsamość uczestników pola. Dlatego tak potrzebne było narzędzie teoretyczne, które pozwalało uchwycić pewien proces w dłuższym zakresie czasowym.

Dzięki zastosowaniu teorii Bourdieu można uchwycić istotne dla socjologii problemy: zmienny gust i ideologię (czyli to, co stanowi istotne elementy tożsamości indywidualnej jednostek i tożsamości zbiorowej kolejnych pokoleń funkcjonujących w polu jazzu) oraz funkcje sztuki w legitymizacji porządku społecznego.

W zastosowanej teorii kategorie analityczne mają podwójny status — są jednocześnie teoretyczne i empiryczne. Przynajmniej w części są „płynnozakresowe”; rzeczywistość jest płynna, więc i one powinny być płynne.

W badaniu długich perspektyw czasowych konieczne jest posługiwanie się literaturą źródłową i sekundarną oraz — o ile to możliwe — uchwycenie, pozyskanie informacji bezpośrednich od aktorów uczestniczących w polu, czyli od członków środowiska jazzowego. Wykorzystuję informacje zastane, historyczne (ujęcie socjologii historycznej), ale także wytwarzam i uzyskuję informacje (poprzez np. obserwację uczestniczącą, rozmowy, wywiady, badania ankietowe). Takie podejście wskazuje, że musiałem korzystać z wypracowanych na gruncie socjologii metod i technik badawczych.

Z praktyki badawczej Pierre'a Bourdieu wynikają konkretne wskazówki — jeśli nie dysponujemy danymi statystycznymi, które wskaźnikowo informowałyby o naturze zjawiska czy procesów, to w procesie badawczym lepiej posługiwać się „miękkimi” metodami

(zwłaszcza, kiedy chodzi o odkrycie ukrytych mechanizmów funkcjonowania środowiska i wydobyć czynniki, które kształtują tożsamość uczestników pola).

Podstawowe stosowane przez mnie metody badawcze to analiza historyczno-instytucjonalna, obserwacja uczestnicząca, pogłębione wywiady i badania kwestionariuszowe.

Kilkadziesiąt przeprowadzonych wywiadów swobodnych służyło wydobyć od graczy w polu informacji dotyczących ich doświadczeń i przekonań, jazzu, ich samych, innych aktorów, relacji w polu, relacji pola jazzu z polem władzy, służyło uchwyceniu pola świata instytucjonalnego.

Dla zdobycia danych dotyczących zjawisk bardziej mierzalnych posłużyłem się badaniem kwestionariuszowym, przeprowadzonym wśród publiczności, która występuje w polu jazzu specyficznie — jest niezbędna. Procesom zmian podlegają zarówno twórcy, jak i odbiorcy. Posłużyłem się badaniami ilościowymi, ankietą, której wyniki opisują aktualny stan polskiej publiczności jazzowej.

Przygotowując niniejszą pracę, przyjąłem kilka wstępnych założeń:

1. sztuka jest wytworem społecznym, rodzącym się w określonym kontekście przemian stosunków społecznych (politycznych, ekonomicznych, symbolicznych i technologicznych),

2. rozwój jazzu jest odbiciem przemian społecznych, zachodzących w wymienionych obszarach,

3. zmiany zachodzące w świecie jazzu przedstawiam w perspektywie analizy historyczno-instytucjonalnej świata jazzu w Polsce<sup>1</sup>,

4. proces instytucjonalizacji jest analizowany w relacji między polem jazzu a polami władzy, ekonomii, mediów i innych sztuk, uwzględnia zarówno rozwój technologiczny, jak i zmiany struktury społecznej i stylów życia (preferencji, sposobu spędzania czasu wolnego) w kontekście struktury społecznej i przemian obyczajowości.

---

<sup>1</sup> Podstawowe stosowane przeze mnie w pracy pojęcia (oprócz pojęć zaczerpniętych od Bourdieu, takich jak pole, habitus i kapitały) to m.in. środowisko jazzowe (czyli ludzie działający w polu jazzu), które można podzielić szczegółowo na środowisko muzyków jazzowych (stanowiące główny temat niniejszej pracy), środowisko dziennikarzy i publicystów jazzowych oraz środowisko organizatorów imprez jazzowych. Ich wzajemne, rozgrywające się w polu jazzu (pojęcie pola tłumaczę szczegółowo w rozdziale pierwszym) relacje i zachodzące w tym obszarze procesy nazywam światem jazzu.

Praca stanowi opis i analizę przemian, którym podlegał świat jazzu w Polsce w latach 1920–2010. Dokonywały się one zarówno w sferze symbolicznej, jak i ekonomicznej. Płynność aspektów składających się na te zmiany spowodowana jest faktem, iż:

1. zmieniał się system polityczny oraz relacje między polem sztuki a polem władzy,
2. zmieniał się instytucje i sposób funkcjonowania świata jazzu w Polsce,
3. zmieniała się sama muzyka jazzowa i wizerunek badanego środowiska.

Ogólnie rzecz ujmując, obserwowane zmiany były spowodowane zarówno zewnętrznymi względem pola sztuki społeczno-politycznymi transformacjami systemów władzy, jak i przemianami wewnętrznymi, zachodzącymi w badanym środowisku, w tym zmianami i przekształceniami w relacjach środowiskowych instytucji i władzy, w jego statusie i autowizerunku.

Niezależnie od sytuacji politycznej, jazz w Polsce trwał i rozwijał się w ukryciu lub jawnie, stanowiąc ważną część życia kulturalnego. Początki jego obecności (opisywane jako zjawisko nie tylko estetyczne) to z jednej strony próba przeniesienia na grunt polski muzyki powstałej i rozwijającej się w USA, a z drugiej pewnego rodzaju rzeczywistość, ruch muzyczny o wyrażnie społecznym charakterze.

W pracy odnoszę się do początku obecności jazzu w Polsce (od lat 20. XX wieku), ale podstawowym przedmiotem analizy uczyniłem zmieniający się rodzaj i charakter zależności pomiędzy polem sztuki a polem władzy po II wojnie światowej, a szczególnie od okresu stalinowskiego — począwszy od negacji, poprzez warunkową akceptację, aż do rzeczywistości wolnorynkowej, w której władza pozornie wyrzeka się wpływu na pole sztuki. Jazz w Polsce traktuję jako strukturalną całość, która, funkcjonując w warstwie symbolicznej (gdzie dominantą działalności jest twórczość artystyczna), nie może być ujęta, wyjaśniana czy analizowana bez uwzględnienia całokształtu kontekstu społecznego. Sądzę, że tego rodzaju konieczność poszerzonego, socjologicznego ujęcia jest szczególnie potrzebna dla opisu funkcjonowania badanego świata. Charakterystyczną cechą jazzu jest jego „podwójność”. Niektóre istniejące w obrębie gatunku stylistyki funkcjonują jako muzyka rozrywkowa, inne zaliczane są do kultury wyższej, obecnej w salach koncertowych na całym świecie. Jazz pełni obie role.

Problematyka pracy koncentruje się na kilku zasadniczych płaszczyznach: politycznej, symbolicznej, kulturowej i ekonomicznej. Pojęciami kluczowymi dla tych wymiarów życia społecznego są: „habitus” (czy, w węższym wymiarze, „tożsamość”), jako pojęcie kluczowe dla badania przemian zachodzących w warstwie symbolicznej, i „rynek” („quasi-rynek” w czasach realnego socjalizmu i „rynek” w znaczeniu gry wolnorynkowej i konkurencji po roku 1989) w kategorii ekonomicznej.

Istotą przedstawianej analizy są zmiany dotyczące samego jazzu, środowiska muzyków jazzowych i relacji pomiędzy polem jazzu a polem władzy. W tym obszarze umiejscowione są:

1. praktyki społeczne związane z twórczością artystyczną (kształtowanie tożsamości podmiotów racjonalnych, działających w badanym obszarze; zmiana znaczeń symbolicznych związanych z uprawianą działalnością; autoidentyfikacja i sposób odróżniania się od innych w zmieniającym się otoczeniu politycznym; walka o dominację w polu; habitus podmiotów racjonalnych w nim działających),

2. społeczne konsekwencje zmieniających się realiów ekonomicznych badanego obszaru, a szczególnie przemiana funkcjonującego w PRL-u „quasi-rynku” (w którym badani odkrywali mechanizmy rynkowe w zderzeniu z podmiotami zewnętrznymi, a hierarchia i walka o dominację w polu sztuki i obowiązujący w nim kapitał wyznaczany był do pewnego stopnia przez system polityczny) w rynek działający w warunkach demokracji,

3. funkcjonujący w różnych systemach politycznych rynek, traktowany w kategoriach reprodukcji społecznej (granie jazzu jako uprawianie zawodu; jego wpływ na spójność, wartości i normy badanego środowiska, system edukacji; rekonstrukcja zmieniającego się warsztatu pracy oraz określony sposób rekrutacji reprodukujący grupę społeczną).

W rozdziale pierwszym, dotyczącym użyteczności zastosowania teorii Bourdieu do badania środowiska muzyków jazzowych, wyjaśniam stosowane pojęcia, wskazując na ich walor zarówno analityczny, jak i empiryczny, przydatny do obserwacji procesów historycznych w dłuższej perspektywie czasu. Podstawowe stosowane kategorie to habitus, pole i kapitały. Wykorzystuję je do analizy procesów zachodzących w zmieniającej się w czasie tożsamości jazzmanów.

W rozdziale drugim, dotyczącym kształtowania się pola jazzu w Polsce i zachodzących w nim procesów instytucjonalizacji, przepro-

wadam analizę historyczno-instytucjonalną, wykorzystując pojęcia zaproponowane przez Bourdieu. Na podstawie literatury przedmiotu i własnych badań pokazuję, jak zmieniał się świat jazzu od okresu międzywojennego do dnia dzisiejszego, i w jaki sposób zmieniały się habitusy podmiotów działających w jego obszarze. Główną uwagę koncentruję na przemianach zachodzących w polu jazzu i zmieniających się relacjach między polem jazzu, polem władzy i polami innych dziedzin sztuki. Periodyzację opieram na istotnych zmianach historycznych, które po części wpisują się także w zmiany stosunku państwa do jazzu oraz stosowanych instrumentów polityki kulturalnej (mecenatu lub jego braku).

Rozdział trzeci dotyczy procesu zmian habitusu jazzmana i poświęcony jest wydobyciu jego ujawnionej części — tożsamości — oraz najbardziej istotnych treści, wokół których konstruuje się habitus. Zwracam w nim uwagę na dynamikę habitusów i ich zmienność w czasie, wpływ czynników makrostrukturalnych, zmiany kompetencji kulturowych muzyków i publiczności, zmiany relacji pomiędzy władzą a środowiskiem jazzowym oraz wpływ procesów instytucjonalizacji na habitusy podmiotów działających w polu sztuki.

W rozdziale czwartym zamieszczam swoisty dowód na elitarność publiczności jazzowej, która w Polsce zawsze składała się z ludzi należących do relatywnie wyżej usytuowanych grup społecznych, o wyższych kapitałach kulturowych, ekonomicznych i dość specyficznych sposobach nabywania nawyków słuchania jazzu. Pokazuję obraz współczesnej publiczności jazzowej, jej struktury, preferencji, sposobów uczestnictwa w jazzie itd. Dzięki typologii stworzonej na podstawie wyników badań przedstawiam charakterystykę publiczności jazzowej.

W pracy nie poruszam problemu rasy, który — choć centralny dla rozwoju jazzu na świecie — pozostawał poza obszarem zainteresowania respondentów, co wskazuje, że nie miał wpływu na przemiany świata jazzu w Polsce.

W historii rozwoju świata polskiego jazzu można zauważyć fascynujące zmiany relacji pomiędzy sztuką a wolnością:

1. „wolność w sztuce”, która dotyczy specyficznej wolności tworzenia dzieła sztuki, swobody artysty, który często decyduje, co i w jakiej formie chce przekazać odbiorcom,

2. „wolność poprzez sztukę”, która dotyczy zarówno ewentualnych przywilejów i znaczenia artysty w społeczeństwie, jak i wolności odbiorców sztuki, wyrażającej się w dokonywaniu wyborów spośród wielu różnorodnych propozycji artystycznych.

Zarówno wybory dotyczące rodzaju sztuki, których dokonują artyści, jak i wybory dokonywane przez odbiorców są wyrazem indywidualnych preferencji, ale bywają także manifestacją wolności od obowiązujących, odgórnie narzucanych wzorów kultury.

Celem pracy jest przekazanie i zrozumienie niezwyklej historii, w której muzyka stała się symbolem wolności. Jest to historia jazzu w Polsce.

\*\*\*

W czasie pisania niniejszej książki niezwykle cenne były dla mnie rozmowy prowadzone z profesorem Stanisławem Kłopotem z Uniwersytetu Wrocławskiego, z którym analizowałem zawiłości teorii Bourdieu, oraz z profesorem Janem Kubikiem z Rutgers University, który udzielił mi wielu uwag na temat socjopolitycznego kontekstu wydarzeń kulturowych. Dziękuję także przyjaciołom z Instytutu Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego — dr Ewie Banaszak, dr. Mateuszowi Błaszczakowi i dr. Jackowi Plucie, którzy w licznych rozmowach zwracali uwagę nie tylko na teoretyczne konteksty pracy, ale przede wszystkim na empiryczne problemy związane z problematyką docierania do informatorów i produkowaniem informacji.

Wszystkie te uwagi, rady i przemyślenia oraz poświęcony czas i okazywana życzliwość pomogły mi w pisaniu (funkcja jawna), a jednocześnie w przekształcaniu własnego habitusu (funkcja ukryta). Od pewnego czasu, kiedy słyszę „Weber”, na myśl przychodzi mi Max Weber, a nie Carl Maria von Weber.

Dziękuję redaktorowi Marcinowi Zwierżdżyńskiemu za wnikliwość i pytania pomocne w dopracowaniu tekstu. Dziękuję kolegom i przyjaciołom jazzmanom za fascynujące rozmowy — *keep swingin’*.

A wszystko to dzielnie znosiła moja żona Agnieszka, za co jej szczególnie dziękuję.