

Ziemowit Socha

DWA OBRAZKI Z MUZYCZNYCH OKOLIC PANDEMII (Z ZIEMI WŁOSKIEJ DO POLSKI)

STRESZCZENIE

Pandemia COVID-19 poskutkowała wprowadzeniem obostrzeń co do przemieszczania się w wielu krajach. Z dnia na dzień zaciągnięto hamulec w rozpędzonym pociągu życia społecznego. Miało to przede wszystkim skutki gospodarcze, ale nowa sytuacja nie ominęła sfery kultury muzycznej. Pierwszym muzycznym symptomem były tu koncerty balkonowe we Włoszech. W Polsce skutki te przybrały formę – udział wielu zawodowych artystów, celebrytów i polityków w wyzwaniu hot16challenge. Dwa wybrane do analizy przypadki – jak spróbuję przekonać – obrazują dwa sposoby funkcjonowania muzyki w różnych społeczeństwach.

Słowa kluczowe: socjologia muzyki, interpretacja kultury, pandemia, COVID-19, #hot16challenge

WPROWADZENIE

Lockdown, „narodowa kwarantanna”, *social distancing* czy „zamrożenie gospodarki” to określenia, które mają oddawać to, co mogliśmy obserwować w Polsce (i nie tylko) na przełomie I i II kwartału 2020 roku. Stopniowo doszło do zaciągnięcia hamulca rozpędzonej gospodarki, a więc bezpośrednich interakcji i czegoś,

co podręczniki do socjologii zwykły nazywać stycnością społeczną. Co prawda sytuacja Polski zdawała się nie być zatrważającą na tle innych krajów, jednak z pewnością dało się u nas odczuć radykalną zmianę społeczną polegającą na dążeniach do przekształcenia niemalże całej pracy i edukacji w formę zdalną. Pewne sfery naszej działalności jak konferencje, szkolenia czy komunikacja, przeniosły się do Sieci łatwiej. Inne miały z tym problem, czego humorystyczny przykład stanowi mem z murarzem i betoniarką w przestrzeni domowej. Jednak z pewnością pracownicy sektora kultury silnie odczuli jakościową różnicę pomiędzy – by użyć rządowych narracji – dawną i nową normalnością. Nie znaczy to, że zainteresowanie konsumentów kulturą spadło. Przeciwnie, portale VoD na tyle zyskały na popularności, że nie umknęło to uwadze zapędów fiskalnych rządu [1]. W tym kontekście zastanawiająca jest tzw. społeczna sytuacja muzyki (choć nie posługuję się tym terminem w silnie adornowskim sensie [2]).

Muzyka, jako komunikat trafiający w potrzeby różnych grup społecznych, w dobie zagrożenia epidemiologicznego pokazała nam kilka ciekawych rzeczy. Chciałbym to ukazać na wybranych przykładach z Włoch i Polski. Dobór przykładów opieram na kryterium zauważalności cech charakterystycznych i nie uzurpuję sobie wyczerpania tematu ani przekrojowości.

Z ZIEMI WŁOSKIEJ...

Żeby mówić o Włochach, zacznę jednak od Niemców, bo to oni marcowego popołudnia 2020 roku w bawarskim Bambergu wyszli z mieszkań, wystawili krzesła na daszki klatek schodowych i pod „batutą” pianisty grającego na keyboardzie zaintonowali piosenkę *Bella Ciao*. Jest to repertuar nieprzypadkowy, a wręcz symboliczny, bo w czasach II wojny światowej funkcjonujący jako antyfaszystowski, czyli poniekąd skierowany przeciwko Państwu Osi (przypomnę: Włochy, Niemcy i Japonia). Kameralne osiedle, trzykondygnacyjne bloki ustawione do siebie frontalnie, w integrujący sposób. Niemcy śpiewają po włosku piosenkę, mając przed oczami wydrukowane teksty. W oknie kobieta z dzieckiem gra na tamburyńce, jakaś dziewczyna gra na cajonie (czyt. kahonie), pomiędzy blokami w rozsypce stoją dzieci, wisi podtrzymywana przez małą dziewczynką flaga włoska z napisem „Bamberg pozdrawia Vahrn” (niemieckojęzyczna miejscowość w północnych Włoszech, dokładniej – w Tyrolu Południowym). Pianista oświadcza po włosku,

że przez tę piosenkę „muzycy” chcą wyrazić solidarność z Włochami dotkniętymi kryzysem epidemiologicznym. Podkreśla, że tym koncertem wspierają Włochów, którzy obecnie również wykonują „koncerty balkonowe”. Filmik rozszedł się po sieci w sposób, nomen-omen, wirusowy.

MUZYCZNA REAKCJA NA KWARANTANNĘ

Zacznijmy od tego, że w mediach elektronicznych pojawiały się regularnie informacje o bogatym amatorskim życiu muzycznym Włoch w czasie pandemii SARS-CoV-2. Rząd włoski ogłosił narodową kwarantannę, która zakazywała spędzania czasu wolnego poza domem. Surowe relacje na ten temat można było znaleźć w mediach społecznościowych typu Twitter czy Instagram, albo w artykułach medialnych, gdzie były one dodatkowo komentowane. Tematem zajęły się media pierwszoligowe, jak „Time”[3] czy „The Guardian”[4] (w Polsce mniej pierwszoligowy NOIZZ [5]). Relacje mediów ogólnie przekazują, że uwięzieni w mieszkaniach Włosi dali upust swojej izolacji i samotności w taki sposób, że zaczęli organizować koncerty balkonowe. Uzupełnię, że patrząc klasyfikująco na te wydarzenia, to włoskie koncerty balkonowe przybierały trojakią formę:

1. Odtwarzania muzyki z głośników tak, aby sąsiedzi słyszeli;
2. Muzykowania, grania na instrumentach i śpiewania (solowo, zespołowo, instrumentalnie, wokalnie);
3. Tańczenia do słyszanej muzyki z dwóch powyższych źródeł (spontaniczno-chaotycznie i w stylach tanecznych).

Włosi, którzy (rzekomo) początkowo podchodzili do epidemii dość lekceważąco, nagle stanęli w obliczu wielkiej, ogólnokrajowej katastrofy zdrowotnej, a w reakcji ich rządu na to zagrożenie zostali uwięzieni w swoich mieszkaniach. Prawdopodobnie mogło być to dla nich dość nieznośne, bo (jak przekonywał w rozmowie z Onetem znany w Polsce z *Tańca z Gwiazdami* Włoch, Stefano Terrazzino [6]) Włosi spędzają wiele czasu ze znajomymi w kawiarniach. Z jednej strony to właśnie zgubiło ich w momencie rozprzestrzeniania wirusa, z drugiej – jak zapewnia celebryta – towarzyskość pomaga im teraz, gdy wspólnie muzykują.



SPOŁECZNE FUNKCJE BALKONOWEJ MUZYKI

W czasie narodowej kwarantanny we Włoszech jak na dłoni widać coś, co podręcznikowo można nazwać społecznymi funkcjami muzyki. Na pierwszym planie uwidocznia się oczywiście jej integracyjna funkcja. Wspólne słuchanie

W czasie narodowej kwarantanny we Włoszech jak na dłoni widać coś, co podręcznikowo można nazwać społecznymi funkcjami muzyki. Na pierwszym planie uwidocznia się oczywiście integracyjna funkcja muzyki. Wspólne słuchanie muzyki, wspólne muzykowanie oraz taniec jako forma odbioru muzyki, dają społecznościom sąsiedzkim tzw. poczucie „my”, przekonanie o byciu razem itd. W sytuacji zagrożenia to poczucie staje się zdecydowanie ważniejsze niż w bezpiecznej codzienności.

muzyki, wspólne muzykowanie oraz taniec jako forma odbioru muzyki, dają społecznościom sąsiedzkim tzw. poczucie „my”, przekonanie o byciu razem itd. W sytuacji zagrożenia to poczucie staje się zdecydowanie ważniejsze niż w bezpiecznej codzienności.

Zagrożenia – jak przekonywał Wojciech Sitek [7] w pracy *Wspólnota i zagrożenie* – silnie oddziałują na naszą wspólnotowość. Powołują ją, nadają jej znaczenie (np. obronne, prestiżowe) albo przekreślają jej byt przez dezintegrację albo likwidację.

Ratowanie Wrocławia przed skutkami powodzi w 1997 roku, zdaniem Sitka, wytworzyło w mieszkańcach poczucie wyjątkowości na tle całej Polski – dodało zbiorowej wiary, pewności siebie i optymizmu. Do pewnego stopnia była to realna zmiana, a w pewnym – ówczesna sytuacja zadziałała jako pozytywny mit założycielski. Wspólne muzykowanie na balkonach to oczywiście działanie innego kalibru, więc zapewne będzie miało odmienne konsekwencje dla tych wspólnot. Jednak będzie je z pewnością miało, gdy doświadczenie epidemii pozostanie w zbiorowej pamięci. Na tym tle wspólne muzykowanie ma również potencjał przetrwania w zbiorowej pamięci. Zwłaszcza, jeśli powstałby nowy repertuar, jak było to podczas II wojny światowej w przypadku tzw. zakazanych piosenek. Do pewnego stopnia ma to miejsce, co pokazują dane z wyszukiwania w serwisie YouTube. Co więcej, muzykowanie integrującej

się wspólnoty ma też funkcje terapeutyczne – wspiera radzenie sobie z trudną sytuacją na poziomie indywidualnym. Choć sprawa wymagałaby pewnie bardziej szczegółowych badań.

VIRALE, FLASH MOBY I WŁOSKA KULTURA MUZYCZNA

W minireportażu „New Yorkera” poświęcono sporo miejsca temu jak koncerty balkonowe są organizowane. Z relacji uczestników wynika, że wydarzenia te inicjowane są przez artystów, którzy stojąc na swoich balkonach skrzykują się, aby pograć i jednocześnie informują potencjalną publiczność o planowanym koncercie. Na jednym z nagrań młoda kobieta mówi: „Szanowni Państwo, organizujemy teraz muzyczny *flash mob*”. Właśnie – Włosi nazywają swoje koncerty balkonowe *flash mobem*. Swego czasu pojęcie to robiło w socjologii karierę, gdy omawiano indywidualizację i incydentalną wspólnotowość społeczeństw Zachodu. Później wróciło jako kategoria działań reklamowych globalnych marek. Ale czym miałby być ten muzyczny *flash mob*? W dosłownym tłumaczeniu z języka angielskiego pojęcie to oznacza „błyskawiczny/nagły/szybki tłum”, który powstaje właściwie jako rodzaj happeningu. Uczestnicy to anonimowi ludzie, którzy spotykają się we wcześniej umówionym miejscu (zaproszenie na spotkanie zostaje rozesłane poprzez e-maile i/lub smsy), wykonują zaplanowane, krótkie (i często abstrakcyjne) działania, po czym rozchodzą się. Definicję tę przywołuję za artykułem Magdaleny J. Cyrklaff [8]. We Włoszech odbywało się to jednak nieco inaczej, bo z uwagi na kwarantannę nikt nigdzie nie mógł się rozejść i z pewnością nie był anonimowy. Nie organizowano się przecież tylko za pomocą mediów elektronicznych, ale również nawoływaniem z okna i przez spontaniczne włączanie się do *flash mobu*. *Flash mob* robili tylko wtajemniczeni, by zwrócić uwagę niewtajemniczonych na coś ekstrawaganckiego. Tu intencje były odmienne. Koncerty balkonowe miały charakter inkluzywny, a wręcz zachęcający do tego, aby „dołączyć do wydarzenia”. Jeśli cokolwiek koncerty balkonowe z *flash mobem* łączy, to jest to tymczasowość.

Idea wspólnego, balkonowego muzykowania trafiła na podatny grunt kulturowy. Zresztą na tym kulturowym gruncie powstała, bo przecież Włochy to kraj muzyki. Muzyka we włoskim społeczeństwie ma szczególny status, zarówno w sensie kulturowym, jak i politycznym czy organizacyjnym. Norbert Elias w pracy o Mozarcie [9] zauważał, że na ziemiach włoskich i niemieckich muzyka miała świetne

warunki do rozwoju z uwagi na decentralizację. Każdy książę miał swoją orkiestrę, orkiestry też mieli biskupi i to w tym tłumie orkiestr na obszarach językowych zachodziła rywalizacja, co przekładało się na rozwój muzyki włoskiej i niemieckiej. Z Włoch (a dokładniej z szesnastowiecznej Toskanii) oczywiście wywodzi się opera jako gatunek muzyczny. Włochami byli wybitni twórcy opery, jak Giacomo Puccini, Giuseppe Verdi czy Gioacchino Rossini. Zresztą postać Verdiego znacznie wykracza poza świat muzyczny i silnie odcisnęła piętno na historii kraju, zwłaszcza w kontekście zjednoczenia Włoch. Włochy to też ojczyzna instrumentów muzycznych z najwyższe półki, jak skrzypce Stradivariusa, które wywodzą się z lombardzkiego miasteczka Cremona [10]. Włochem był Rudy Książd – kompozytor Antonio Vivaldi – czy wirtuoz Nicolo Paganini. We Włoszech zlokalizowane są najbardziej prestiżowe instytucje muzyczne jak mediolańska La Scala; odbywają się festiwale muzyczne w rodzaju *Festival della Canzone Italiana di Sanremo*. Ktoś musi to wszystko umieć obsługiwać, a więc też posiadać umiejętność gry na instrumentach. Jeszcze ktoś musi aspirować do tego, aby za kilka dekad zająć miejsce tych osób, a więc i edukować się muzycznie.

32 Można obrazowo porównać Włochy z Polską pod kątem wartości rynku muzycznego w 2018 roku. Włoski rynek muzyczny miał wartość 11 razy większą od polskiego [11]. Co przez to wszystko chcę powiedzieć? Otóż przekonany jestem, że fakt balkonowego muzykowania mógł mieć miejsce właśnie we Włoszech z uwagi na gęstość nasycenia kompetencjami muzycznymi w pewnych segmentach włoskiego społeczeństwa. Odnoszę wrażenie, że są to właśnie pozytywne skutki pewnego aspektu gentryfikacji jako nagromadzenia osób obsadzających specjalistyczne stanowiska pracy (tzw. klasa średnia) na danym terenie.

...DO POLSKI

Włoskie integracyjno-terapeutyczne funkcje muzyki okazały się wynikać z tego jacy są Włosi, a więc towarzyscy, spontaniczni, tworzący na tyle umuzykalnione społeczeństwo, że mogą aktywnie uczestniczyć w życiu muzycznym poprzez taniec, śpiew oraz grę na instrumentach. Myślę, że ta włoska perspektywa porównawcza pozwala nam dostrzec polską charakterystykę uprzednio przytoczonej „społecznej sytuacji muzyki”. Pandemia bowiem uruchomiła w Polsce nieco inne zachowania zbiorowe. Można je zbiorczo nazwać oddolną samopomocą czy też modelem

działania w stylu pospolitego ruszenia. Mianowicie, w obliczu zagrożenia epidemiologicznego pojawił się w Polsce szereg inicjatyw mających na celu zabezpieczenie się przez ewentualnymi skutkami pandemii. Zaczęto szyc maseczki, drukować plastikowe przyłbice, organizować dostarczanie zakupów dla seniorów czy też zbierać pieniądze. Ten ostatni wątek jest właśnie czymś muzycznym – muzyczną samopomocą dla „lekarzy i szpitali w walce z koronawirusem” [12]. Mowa tu o drugiej edycji akcji nazwanej #hot16challenge. Jej sukcesowi frekwencyjnie mu chciałbym się przyjrzeć, bo jak sądzę, pokazuje on, co i dlaczego muzycznie gra w polskiej duszy.

Włoska perspektywa porównawcza pozwala nam dostrzec polską charakterystykę uprzednio przytoczonej „społecznej sytuacji muzyki”. Pandemia bowiem uruchomiła w Polsce nieco inne zachowania zbiorowe. Można je zbiorczo nazwać oddolną samopomocą czy też modelem działania w stylu pospolitego ruszenia.

WSZYSCY JESTEŚMY RAPERAMI?

33

Wyzwanie gorącej szesnastki, czyli *hot16challenge2*, to ogólnopolska akcja muzyczna autorstwa polskiego rapera Solara (właśc. Karol Poziemski). Jest to rodzaj internetowego wyzwania między raperami, w którym nominowani do akcji mają nagrać w ciągu 72 godzin od otrzymania nominacji 16 wersów rapowanego tekstu. Na koniec dany artysta wyznacza kolejne osoby do wykonania tożsamego zadania [13]. Pierwsza edycja wyzwania miała miejsce w 2014 roku a jej hashtag (#hot16challenge) był jednym z najpopularniejszych tego roku w Polsce [14]. Tamta edycja nie miała żadnego odcienia charytatywnego. W 2020 roku było nieco inaczej, bo w trakcie nagrania na żywo wspomniany raper został zainspirowany przez Matę (właśc. Michał Matczak), aby w celach charytatywnych powtórzyć to wyzwanie.

Mata to raper znany z głośnego na przełomie 2019 i 2020 roku kawałka *Patointeligencja*, w którym opisywał styl życia licealnej młodzieży z tzw. dobrych domów. Raper zna ten styl życia z autopsji, bo sam jako syn prof. Marcina Matczaka (wziętego prawnika i profesora prawa na Uniwersytecie Warszawskim) do

takiej właśnie grupy się zalicza. Wymowa tego utworu w moim przekonaniu pokazuje, jak daleko odeszliśmy współcześnie od etosu dziewiętnastowiecznej, polskiej, pozytywistycznej inteligencji, którą miał przeciwzłamać taki bohater literacki, jak Witold Korczyński z *Nad Niemnem* – dwudziestokilkulatek biorący odpowiedzialność za tzw. pracę u podstaw, czyli wolontariackie edukowanie osób z nizin społecznych tak, aby poprzez wzrost ich kompetencji (czy może nawet kwalifikacji) mogły same poprawić swój materialny byt (co zresztą było prawdopodobnie tożsame z pozytywistyczną definicją patriotyzmu). Wymowa utworu Maty przeciwstawiała Korczyńskiemu niespełna dwudziestolatka, którego życie wypełniają używki, hazard, prestiżowe marki i liczne stosunki seksualne. Podmiot (za szkolnym przeproszeniem) liryczny utwór Maty wybiera rapowanie jako bunt przeciwko komfortowemu życiu z kochającymi, dobrze uposażonymi rodzicami, bo wolałby mieszkać w bloku i być gangsterem. Przedstawiona w tekście historia ukazuje szereg wyobrażeń osób lepiej uposażonych na temat osób gorzej uposażonych, ale zostawmy sprawy charakterystyki członków polskiej mafii i blokowisk. Nie chcę oczywiście przesadnie i niepotrzebnie heroizować postawy młodego rapera, ale do pewnego stopnia w zainicjowanej przez niego akcji pobrzmiwają delikatne echa oddolnej odpowiedzialności za dobro wspólne przeciw nieradzącemu sobie państwu. Wiadomo, że jest to raczej gest symboliczny, bo 3,5 mln PLN to kropla w morzu potrzeb publicznej służby zdrowia i jest w tym więcej (skądinąd słusznej) idei, aniżeli faktycznej pomocy. Jednak z punktu widzenia analiz społecznego funkcjonowania muzyki to bardzo dobrze, bo zamiast metodą eksperymentu myślowego można posługiwać się eksperymentem *ex post*.

34

Akcja jednak osiągnęła spory sukces, bo zebrano ponad 3,5 mln PLN, podczas gdy zakładano zebranie tylko miliona [15]. Trudno nawet na podstawie analizy deklaracji ocenić, jakie motywacje mieli dołączający do akcji raperzy, ale pewnie w okresie kulturalnej bessy wielu z nich wykorzystało akcję do tego, aby o sobie przypomnieć. Sam dzięki tej akcji przypominałem sobie o istnieniu 52 Dębiec (ten od piosenki *To my Polacy*) albo 18L (piosenka *Ile dałbym, by zapomnieć*). Muzyczne wyzwanie bez wątpienia zrobiło duże zasięgi. Po pierwsze, sprzyjały temu zasady nominowania kolejnych osób. Według danych z początku czerwca 2020 roku było to 3785 nominacji i 1329 nagranych utworów [16]. Wszystkie te nagrania na serwisie YouTube osiągnęły łącznie ponad 400 mln odsłon [17]. Po drugie, ale socjologicznie najważniejsze, *hot16challenge* jako odbiorcza akcja

na odległość świetnie wpisała się w preferencje dużej części współczesnych Polaków. Wystarczyło przecież posłuchać przez Internet muzyki, do czego nie potrzeba wysokich kompetencji ani technologicznych ani muzycznych. Nie trzeba większych umiejętności organizacyjnych, żeby spopularyzować akcję w mediach społecznościowych – wystarczy klikać. Wszystko to, jak sądzę, charakteryzuje polską kulturę muzyczną, o której pisaliśmy w raporcie *Muzykowanie w Polsce* [18], a co dobitnie podkreślał raport Głównego Urzędu Statystycznego z 2009 roku, że regularne amatorskie śpiewanie deklaruje ok. 3,95% badanych, zaś amatorskie granie na instrumentach to 2,20% badanych. Natomiast ponad 80% badanych deklarowało, że muzyki słucha [19]. Poza tym (i po trzecie) wszystko to nie byłoby możliwe, gdyby rapowe wyzwanie nie wymknęło się poza hip-hop. Rapowali przecież nie tylko muzycy (jak np. Dawid Podsiadło, Kamil Bednarek czy nawet Majka Jeżowska), ale też aktorzy, kabareciarze i politycy.

NOWE SZATY MARKETINGU POLITYCZNEGO

No właśnie – politycy, czyli grupa zawodowa, która mocno przyciąga uwagę Polaków (w ostatnich wyborach parlamentarnych mieliśmy jedną z wyższych po 1989 roku frekwencji). Pandemia COVID-19 nieco pokrzyżowała politykom plany na prowadzenie prezydenckiej kampanii wyborczej. Adaptacja internetowego wyzwania do celów kampanii była potencjalnie korzystna marketingowo. Impuls nominacji polityków wyszedł co prawda od raperów, bo Andrzeja Dudę nominował Zeus, a (niestartującego w wyborach) Zbigniewa Stonogę [20] Flexxy2115. Trudno oczywiście powiedzieć, na ile było to spontanicznie działanie, a na ile uzgodnioną ze sztabem strategią. Polityków w *hot16challenge* było więcej i wybranych z nich przedstawię w tabeli poniżej.

Tabela 1. Wybrani przedstawiciele świata polityki w Hot16challenge

Kto?	Kiedy nagrał?	Kiedy i od kogo nominacja?	Ile odsłon?
Zbigniew Stonoga	5 maja br.	5 maja br. Flexxy2115	1,3 mln
Marcin Matczak	7 maja br.	4 maja br. Borixon	6,6 mln
Adam Bodnar	9 maja br.	7 maja br. Matczak	0,4 mln
Janusz Korwin-Mikke	10 maja br.	5 maja br. Stonoga	7,9 mln
Andrzej Duda	10 maja br.	6 maja br. Zeus	10,4 mln
Jacek Sutryk	11 maja br.	11 maja br. L.U.C.	0,3 mln

Źródło: opracowanie własne; stan na 5 czerwca 2020

Andrzej Duda był właściwie jedynym politykiem z ogólnopolskiej parlamentarnej polityki. Jeśli mnie *research* nie myli, to pozostali uczestnicy albo należeli do najwęższej sejmowej partii (Konfederacji [21]) albo byli samorządowcami (Sutryk), albo nominowanymi przez polityków urzędnikami (Bodnar), komentatorami politycznymi (Matczak), dziećmi polityków (Gowin junior), czy *wannabe* politykami (Stonoga). Sporo to mówi o charakterystyce rodzimej debaty politycznej i jej splocie ze światem medialnym jako poszukujących wszelkiej możliwej uwagi. Chodzi tu o przykuwanie uwagi zgodne z naszymi bankami informacyjnymi.

mi niezależnie od tego, czy nienawidzimy (albo nie lubimy, albo tylko krytycznie opiniujemy) Kaczyńskiego, Ziobry itd., jak Zbigniew Stonoga, Janusz Korwin-Mikke czy prof. Marcin Matczak. Zdecydowana większość znajdzie coś dla siebie, a jeśli nawet jest w „opozycji do opozycji”, to pozostaje mu Andrzej Duda i jego „ostry cień mgły”.

PORÓWNANIE - PODSUMOWANIE

Z czym więc mamy do czynienia? Odnoszę wrażenie, że przede wszystkim z pomieszaniem pojęć. Po pierwsze, w słonecznej Italii mieliśmy do czynienia z czymś, co chce być *flash mobem*, a nim nie jest – jest raczej *simmelowską* towarzyskością wzbogaconą kompetencjami muzycznymi. W Polsce zaś z czymś, co robi więcej hałasu niż faktycznie pomaga. Ponadto *hot16challenge* nie wymaga ani kompetencji, ani zaangażowania. Można byłoby je krytykować za np. „ukryte koszty rapowania” [22], ale to właśnie pokazuje, jak bardzo arbitralnie interpretujemy nasze życie codzienne. Właściwie wszyscy – i nieważne, czy jesteśmy w Polsce czy we Włoszech – dopóki uczestniczymy w rozmaitych sytuacjach społecznych, posługujemy się arbitralnymi definicjami sytuacji. To właśnie jest socjologiczne sedno problemu – sposób uspołecznienia Polaków i Włochów. Czym jest uspołecznienie? To cały konglomerat procesów interakcyjnych za pomocą któ-

W słonecznej Italii mieliśmy do czynienia z czymś, co chce być *flash mobem*, a nim nie jest – jest raczej *simmelowską* towarzyskością wzbogaconą kompetencjami muzycznymi. W Polsce zaś z czymś, co robi więcej hałasu niż faktycznie pomaga. Ponadto *hot16challenge* nie wymaga ani kompetencji, ani zaangażowania. Można byłoby je krytykować za np. „ukryte koszty rapowania”, ale to właśnie pokazuje, jak bardzo arbitralnie interpretujemy nasze życie codzienne. Właściwie wszyscy – i nieważne, czy jesteśmy w Polsce czy we Włoszech – dopóki uczestniczymy w rozmaitych sytuacjach społecznych, posługujemy się arbitralnymi definicjami sytuacji. To właśnie jest socjologiczne sedno problemu – sposób uspołecznienia Polaków i Włochów.



rego tworzymy społeczeństwo. Czym się objawia? Choćby sposobem dzielenia ludzi na swoich i obcych, albo traktowania przestrzeni (w sensie proksemicznym). Włosi, jeśli wierzyć różnym przekazom, dążą do bliskości i interakcji bezpośrednich [23], Polacy zaś są bardziej zdystansowani i nie potrzebują dystansów osobistych [24], a ostatnio wręcz preferują kontakty zdalne. I dlatego we Włoszech sukcesem były koncerty balkonowe, a w Polsce akcja słuchania rapu poprzez klikanie w linki.

PRZYPISY KOŃCOWE:

- [1] <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Netflix-Player-pl-IPLA-cda-pl-sejm-uchwalil-nowy-podatek-od-dostawcow-VOD-7875222.html>.
- [2] Adorno Theodor. 1985. O społecznej sytuacji muzyki, tłum. Jerzy Łoziński, w: Jerzy Łoziński (red.), Szkoła frankfurcka, Warszawa: Kolegium Otryckie, s. 123-57.
- [3] <https://time.com/5802700/lockdown-song>.
- [4] <https://www.theguardian.com/world/video/2020/mar/21/germans-sing-from-rooftops-coronavirus-italy-video>.
- [5] <https://noizz.pl/spoleczenstwo/wlosi-na-kwarantannie-spiwaja-na-balkonach/j2tr4hz>.
- [6] <https://www.youtube.com/watch?v=PrrBf2TZKys>.
- [7] Sitek Wojciech. 1997. *Wspólnota i zagrożenie. Wrocławianie wobec wielkiej powodzi*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- [8] <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/5473/Flashmob%20jako%20narzedzie%20marketingowe%20M.J.%20Cyrklaff.pdf?sequence=1>.
- [9] Elias Norbert. 2006. Mozart. Portret geniusza, tłum. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- [10] Zob. Birthplace of rare Stradivarius violins preserving instruments' sounds, <https://www.youtube.com/watch?v=FKrWgDhvCqk>.
- [11] Dane ze Statista dla Włoch i Polski (zob. kolejno: <https://www.statista.com/topics/5787/music-industry-in-italy>, <https://www.statista.com/statistics/1049337/poland-music-market-revenue>).
- [12] Zob. <https://www.siepomaga.pl/hot16challenge>
- [13] <https://hot16challenge.network/pl>
- [14] <https://tvn24.pl/ciekawostki/podsumowanie-roku-2014-najpopularniejsze-hashtagi-ra496711-3418054>
- [15] Za: <https://www.siepomaga.pl/hot16challenge> (stan na 5 czerwca 2020 r.).
- [16] Zob. <https://hot16challenge.network/pl>.
- [17] Tamże.
- [18] Zob. *Muzykowanie w Polsce. Badanie podstawowych form muzycznej aktywności Polaków* (2014), Białkowski A. i Inn (red.), Warszawa: Fundacja Muzyka jest dla wszystkich, <http://www.muzykajest.pl/muzykowanie/wp-content/>

- uploads/2015/02/muzykowanie_2016-fina%C5%82owa-wersja.pdf.
- [19] Zob. https://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/kts_uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_w_2009.pdf.
- [20] Co prawda Zbigniew Stonoga nie żyje wprost z polityki, bo jest znany z tego, jak komentował swoją polityczną porażkę w 2015 roku, ale założymy, że obecny jest w bliskim otoczeniu polityków blisko 20 lat.
- [21] W przypadku tej formacji mówiono wręcz o nagraniu w celach polityczno-marketingowych całego albumu rapowego, zob. <https://www.wprost.pl/polityka/10329809/skutki-uboczne-hot-16-challenge-politycy-konfederacji-wydaja-plyte.html>.
- [22] <https://krytykapolityczna.pl/kraj/hot-16-challenge-marcin-napiorkowski/>
- [23] Brzozowski Maciej. 2014. *Włosi. Życie to teatr*, Warszawa: Muza.
- [34] Por. Hall Edward. 1996. *Ukryty wymiar*, Warszawa: Muza.

BIBLIOGRAFIA

- 40
- [1] Adorno Theodor. 1985. O społecznej sytuacji muzyki, tłum. Jerzy Łoziński, w: Jerzy Łoziński (red.), *Szkoła frankfurcka*, Warszawa: Kolegium Otryckie, s. 123-57.
- [2] Brzozowski Maciej. 2014. *Włosi. Życie to teatr*, Warszawa: Muza.
- [3] Cyrklaff Magdalena. 2014. *Flash mob jako narzędzie marketingowe. Wykorzystanie psychologii tłumy w promocji instytucji i produktów kultury*, „Roczniki Naukowe Wyższej Szkoły Bankowej w Toruniu”, Nr 13 (13), s. 53-70.
- [4.] Elias Norbert. 2006. *Mozart. Portret geniusza*, tłum. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- [5] Hall Edward. 1996. *Ukryty wymiar*, Warszawa: Muza.
- [6] *Muzykowanie w Polsce. Badanie podstawowych form muzycznej aktywności Polaków* (2014), Białkowski A. i Inn (red.), Warszawa: Fundacja Muzyka jest dla wszystkich, http://www.muzykajest.pl/muzykowanie/wp-content/uploads/2015/02/muzykowanie_2016-fina%C5%82owa-wersja.pdf
- [7] Napiórkowski Marcin. 2020. *Ukryte koszty rapowania*, dostępne na: <https://krytykapolityczna.pl/kraj/hot-16-challenge-marcin-napiorkowski/>
- [8] Sitek Wojciech. 1997. *Wspólnota i zagrożenie. Wrocławianie wobec wielkiej powodzi*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

[9] *Uczestnictwo ludności w kulturze 2009*. 2012. Łysoń Piotr (red.), Główny Urząd Statystyczny, Departament Badań Społecznych i Warunków Życia, Warszawa, dostępne: https://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/kts_uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_w_2009.pdf

TWO MUSICAL PICTURES IN PANDEMIA (TO POLAND FROM THE ITALIAN LAND)

ENGLISH SUMMARY

The COVID-19 pandemic has resulted in many countries in mobility restrictions. Handbrake was applied to the speeding train of social life. First of all, it had economic effects, but the situation did not miss world of music. The first musical symptom was the balcony concerts in Italy. In Poland, these effects took a slightly different form – the participation of many professional artists, celebrities and politicians in the hot16challenge. Selected cases for the analysis – as I tried to convince – illustrate ways of functioning of music in different societies.

Keywords: sociology of music, interpretation of culture, COVID-19 pandemic, #hot16challenge



Ziemowit Socha

Instytut Badań Edukacyjnych

nr ORCID 0000-0003-0383-6885

Adiunkt w Instytucie Badań Edukacyjnych, wykładowca Wyższej Szkoły Bankowej i pracownik branży badań rynku i opinii. Naukowo zainteresowany socjologią muzyki (ostatnio głównie funkcjonowaniem publicznych instytucji kultury muzycznej), metodami empirycznych badań i analiz oraz socjologią ekonomiczną. Z zanikającą regularnością prowadzi bloga *Muzyka/dźwięk, społeczeństwo/kultura* (www.socjologia-muzyki.blogspot.com).