

Filip Szatasek Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu

Kiedy rozmawiamy o muzyce, nie mamy na myśli instrumentów czy fal akustycznych. Chcemy raczej wyrazić odczucia, jakie wywołuje w nas słuchanie. Problem polega na tym, że ani dźwięków, ani emocji nie da się spisywać na bieżąco. Następstwo wrażeń wyprzedza najszybsze pióro, a zatem teksty o muzyce są w istocie opowieściami o pamięci i jej zachowywaniu na tyle długo, by znalazły się słowa zdolne przekazać wspomnienia. Muzyka jest dzisiaj wszechobecna, „każda sztuka dąży do jej formy”, ale co z pisaniem, mówieniem, czytaniem na jej temat? Co z aktywnościami, które pozwalają przyswoić dźwięk jako doświadczenie? Krytyka muzyczna – sztuka przekładu tego, co usłyszane, na tekst – znika z mediów. To alarmujące, ale może dobrze się dzieje... Dyscyplina ulegająca zapomnieniu staje się znów tajemnicą, która kompromituje wszelkie próby nauczania w ramach specjalizacji akademickich czy poradników i kursów dobrego pisania. Edukacja krytyczna może polegać tylko na bezpośrednim obcowaniu z krytyką, na uświadamianiu jej natury jako pewnej formacji „ja”, na pokazywaniu, w jaki sposób pisanie odciska się na tożsamości autora, przygotowując go na kolejne wyzwania i zmieniając jego postrzeganie siebie i świata. Ale jak obcować z czymś, co znika? Trzeba to wymyślić na nowo.



Filip Szatasek

Jak pisać o muzyce

O wolnym słuchaniu



wydawnictwo
w podwórku

Autor

Filip Szałasek (ur. 1986), literaturoznawca, krytyk muzyczny. Publikował między innymi w „Masce”, „Glissando”, „Studiach Kulturoznawczych”, „Blizie”, „Fragile”. Współpracuje z kwartalnikiem muzycznym „M/I” oraz czasopismem naukowym „Schulz/Forum”. Jest autorem ponad pięciuset recenzji płytowych. Od 2007 roku prowadzi bloga Fight!Suzan, gdzie pisze o nagraniach eksperymentalnych i popowych, książkach i publicystyce muzycznej. Obecnie pracuje nad doktoratem poświęconym mizantropii.



Parametry techniczne

objętość: 288 stron, format 145×220 mm
oprawa broszurowa ze skrzydełkami
ISBN 978-83-64134-07-4
cena 38 zł

Opis książki

Wydawnictwo w Podwórku przedstawia książkę Filipa Szałaska *Jak pisać o muzyce. O wolnym słuchaniu*.

Niepomyślny przesąd, według którego pisanie o muzyce jest „tańczeniem o architekturze”, a więc działaniem nonsensownym, skutecznie usunął refleksję nad krytyką muzyczną z pola zainteresowań współczesnej humanistyki – książka Filipa Szałaska pragnie przywrócić należne jej miejsce.

W burzliwym momencie historii mediów, którego jesteśmy świadkami i zarazem uczestnikami, pisanie o muzyce stało się ziemią niczyją. Cele i metody uprawiania krytyki muzycznej uległy jeśli nie zapomnieniu, to drastycznemu spłyceciu, a autorzy niczym nie różnią się od swojej publiczności – oderwani od tradycji, poruszają się w kręgu stereotypowych ujęć własnej profesji. Zamiarem książki jest powrót do źródeł doświadczenia dźwięku i podążanie tym tropem dalej – ku temu, co przydarza się człowiekowi, kiedy chce już nie tylko słuchać, ale też pisać o tym, co usłyszał. Tożsamość krytyczną można by umieścić na tle dokonań filozofii czy psychologii muzyki, ale trafniej byłoby mówić o psychologii krytyki muzycznej, bo w centrum zainteresowania znajduje się poświęcony muzyce tekst oraz jego autor, który musi dookreślić swoją podmiotowość z precyzją pozwalającą na przełamanie odium niewyraźnego.

Dopiero poruszając się w kręgu takich pojęć, jak tożsamość, post-pamięć, oneirografia, i wykorzystując narzędzia psychologii głębi, psychoanalizy, antropologii i literaturoznawstwa, można przedstawić przebieg formowania piszącego o muzyce autora nie tylko jako twórczej jednostki, ale też instytucji kluczowej dla promocji kultury słuchania. Aby uniknąć doktrynerskiego tonu, właściwego większości przejawów muzycznego dyskursu, autor skonfrontował swoje obserwacje z ekspertami w dziedzinie krytyki współczesnej muzyki rozrywkowej (Marek J. Sawicki) i estetyki (Anna Chęćka-

-Gotkowicz). Tak prowadzony wywód umożliwił naszkicowanie w ostatnim rozdziale projektu uprawiania krytyki jako dziedziny namysłu w pełni kompatybilnej z wymogami szeroko i nowocześnie pojmowanej humanistyki.

Książkę można zatem traktować jako zbiór autorskich esejów (między innymi o związkach krytyki z interpretacją marzeń sennych, o krytyce jako performatywie, śledztwie, tauromachii..., o narażeniu postawy krytycznej oraz właściwej jej melancholiczności), ale i podręcznik, który kompiluje szeroki zakres materiałów źródłowych i rozmaitych, często przeciwstawnych, spojrzeń na etos krytyka muzycznego, by – w zakończeniu – wysunąć model pisania o muzyce zwróconego ku czytelnikowi.

Spis treści

Wprowadzenie

1. *W niewoli monosylaby* 2. *Tańczenie o architekturze* 3. *Czym jest ta książka*

Rozdział 1. Śnić, słuchać, pamiętać

1–4. *Muzyka obca wszystkim* 5–7. *Języki dzienny i nocny* 8. *Pępek snu*
9. *Czas faktyczny i odczuwany* 10–12. *Piosenka jako sposób pamięci*
13. *Obraz Eurydyki*

Rozdział 2. Tożsamość krytyczna

1. *Dwie instancje „ja”* 2. *Przeciwko prawdzie życia* 3. *Zmierzch aury*
4. *Śledztwo recepcyjne* 5. *Melancholia krytyczna i słow criticism*

Rozdział 3. Krytyka „po prostu”

Rozmowa z Markiem J. Sawickim

Rozdział 4. Studium i punctum w krytyce

1–2. *Rewers maski i inne czasowości* 3. *Instytucja krytyki*
4. *Przedmiot hauntologiczny* 5. *Krytyka performatywna*
6. *Studium i punctum w krytyce*

Rozdział 5. Przeżycie pamięci

Rozmowa z Anną Chęcką-Gotkiewicz

Rozdział 6. Krytyka muzyczna w polu humanistyki

1. *Od A do B i bez powrotu* 2. *Przeciw zwyczajnej rzeczywistości*
3. *Poważnie o muzyce rozrywkowej* 4. *Trzeci dyskurs albo poetyka muzyki*

Przypisy

Bibliografia

Indeks osób i zespołów muzycznych

Fragment tekstu

Rozdział 3. Krytyka „po prostu”

Rozmowa z Markiem J. Sawickim* (fragment)

Filip Szatasek: Nie na wiele się dziś zdaje *Co to jest muzyka?*. Rozważania Carla Dahlhausa i Hansa Eggebrechta o muzycznej treści lub historiozofii muzyki nie korespondują z najnowszymi trendami w badaniach nad dźwiękiem i jego recepcją, a słuchaczowi – zwłaszcza jeśli skupia się na współczesnej muzyce rozrywkowej – muszą się wydać nazbyt akademickie. Niemieccy badacze stawiają jednak pytanie, które okazuje się przydatne, zwłaszcza dzięki możliwości łatwego nim manipulowania, a mianowicie: „Czy istnieje muzyka »po prostu«?”. „Dzięki Bogu istnieje. Co do tego możemy się od razu zgodzić – odpowiada Eggebrecht. – Ale w tytule jest jeszcze dodane małe słówko [...] i w dodatku wzięte ono jest w cudzysłów. [...] Można go [...] zrozumieć zbyt dosłownie: między wieloma innymi istnieje »ta właściwa« muzyka. Przesłanką takiego sformułowania jest fakt, że w rzeczywistości istnieje wiele różnorodnych zjawisk, które nazywamy muzyką, i jedno z nich zostało uznane za kwintesencję wszystkich”.

My, zamiast zastanawiać się, czy istnieje muzyka „po prostu”, spróbujmy rozważyć istnienie w taki sposób krytyki. Parafrazując Eggebrechta: krytyka istnieje – czy „dzięki Bogu”, to już kwestia osobistych zapatrywań – ale rozumiemy przez nią zbyt wiele rozmaitych zjawisk, aby któreś z nich uznać za kwintesencję wszystkich. Nie zamierzam za sprawą tej rozmowy wyruszać na poszu-

* Marek J. Sawicki – publikuje w „Popup”, był współpracownikiem „Hiro”; od 2005 roku prowadzi bloga „Tableau!”, poświęconego muzyce niszowej.

kiwanie szkoły pisania czy nawet pojedynczego tekstu odosobnionych w swojej perfekcji, zależy mi raczej na określeniu, jaką krytykę muzyczną lubimy czytać (a także pisać), po prostu.

Marek J. Sawicki: Żyjemy w niezwykle ciekawych czasach. Nigdy wcześniej muzyka nie miała tylu możliwości zaistnienia „po prostu”. Wraz z upowszechnieniem się Internetu ogólnoswiatowa dystrybucja stała się oczywistością. Większe wytwórnie wciąż starają się forsować nośniki fizyczne, ale przepelnione skrzynki z przecenionymi płytami CD w każdym supermarkecie pokazują, że szacowanie nakładów w wykonaniu molochów bywa nadzwyczaj optymistyczne. Wciąż wzrasta sprzedaż plików, jednak duże korporacje podchodzą do tego tematu niezwykle opornie. Na początku tysiąclecia posypały się pozwy pod adresem Napstera i Audio-galaxy, dopiero później zaczęto zwracać uwagę na potencjał rynku plików z muzyką. Lukę szybko dostrzegła firma Apple i w efekcie zbiła fortunę na iTunes.

W rezultacie muzyka odkleja się od formatu, na którym została wydana. Tłoczenie CD lub winyla, nagranie kasety czy wypalenie płyty CD-R to dziś kolejny wybór artystyczny, a nie rozwiązanie podyktowane potrzebą czy skutkiem decyzji wydawcy. Coraz łatwiej zresztą pominąć pośredników i swoje nagrania opublikować samodzielnie. Słuchacze pobierający muzykę z serwisu Bandcamp mogą płacić bezpośrednio artyście, nie wydawcy. Marzenie mniej znanych muzyków o zdobyciu wielkiej popularności w dużej mierze nie jest już aktualne – ogromna część kultury undergroundowej działa w zupełnym odłączeniu od oficjalnych kanałów. Artystom trudniejszym, bardziej niszowym łatwiej teraz trafić do wymagającego słuchacza, który poszukuje mniej popularnej estetyki.

To, czego nie dostrzegały z początku wielkie korporacje, okazało się wybawieniem dla muzyków z drugiego i trzeciego obiegu. Powszechne kanały dystrybucji nie były wcześniej dostępne dla artystów spoza list przebojów i szpalt poczytnych czasopism. Scena alternatywna (a właściwie wszystkie sceny alternatywne) bardzo

szybko odnalazła w Internecie najlepszy sposób trafienia do słuchaczy. Przez „najlepszy” rozumiem taki, w którym selekcja słuchaczy odbywa się już na wstępie, do muzyki docierają pasjonaci, którzy wcześniej nie mieli szans na usłyszenie takich nagrań.

Widać to doskonale w panującej od kilku lat modzie na muzyczną archeologię. Przywracane są pozycje, zdawałoby się, zupełnie zapomniane. Pojawiają się wznowienia płyt artystów mniej znanych. Pominięte wcześniej sceny i trendy odkurza się i wydobywa na powierzchnię. Historie opowiedane wcześniej w wąskim kręgu zapaleńców trafiają na wielki ekran (np. *Sugar Man*). Dokonuje się przyspieszona rewizja starszych nagrań, dopisywane są nowe konteksty. Słuchacze mają dostęp do znacznie większej ilości informacji, znacznie łatwiej jest wyrobić sobie szersze spojrzenie na rozwój muzyki popularnej. Płyty Velvet Underground są artefaktem równie poszukiwanym jak nagrania Beatlesów. Jeszcze kilka dekad temu taka sytuacja byłaby nie do pomyślenia.

Z jakiegoś powodu prasa muzyczna wydaje się za tym wszystkim nie nadążać. Czasopisma starzeją się wraz ze swoimi czytelnikami, co przekłada się na wciąż spadające nakłady. Działy kultury w największych redakcjach prasowych to obecnie zaledwie kilka osób, zwykle freelancerzy wynajmowani do napisania paru akapitów z okazji większych wydarzeń artystycznych. Postępujące umasowienie kultury przedstawianej w prasie skutkuje jeszcze większym oderwaniem od najnowszych i najbardziej interesujących trendów, które pojawiają się w drugim obiegu. Radio i telewizja cały czas starają się podtrzymać iluzję prezentowania kultury na bieżąco, jednak czy można uznać muzyków grających na festiwalu w Opolu za kulturotwórczych?

Nawet blog muzyczny, platforma, którą obaj wybraliśmy, wydaje się już przeżytkiem. Część autorów piszących o muzyce na własnych łamach przeniosła się na serwis RateYourMusic, gdzie można każde nagranie ocenić z uzasadnieniem lub bez. Muzyczne serwisy internetowe założone na początku XXI wieku przeżywają obecnie stagnację (zwłaszcza w Polsce). Nowej fali piszących nie widać.

Niedawno rozmawiałem o tym z Mariuszem Herwą – recenzenci i blogerzy dobrze się znają, formują bardzo nieliczne i hermetyczne grono. Z drugiej strony trudno znaleźć nowe serwisy i blogi prowadzone przez młodych ludzi. Większość ciekawszych inicjatyw ginie po kilku miesiącach, reszta poprzestaje na bezmyślnym kopiowaniu informacji z press kitów.

W związku z powyższym należałoby spytać – na czym oprzeć tę rozmowę? Jakiej krytyki „po prostu” szukamy? Co uznajemy za krytykę? Czy krytykiem jest Marek Sierocki polecający muzykę w „Teleexpressie”?

FS: Nie jestem do końca pewien, jakie odczucia budzi we mnie fakt, że zarówno my, pisząc w Internecie o tak zwanej muzyce rozrywkowej, jak i muzykolodzy, publikujący w czasopismach akademickich i tomach pokonferencyjnych, zastanawiamy się nad tą samą kwestią: legitymizacji krytyki muzycznej. Tak skrajnie różne od siebie środowiska, obrawszy odmienne punkty wyjścia i ścieżki rozwoju, nie podołały podstawowemu zadaniu, jakim dla każdej dziedziny powinno być określenie metod i celów, czyli autodefinicja. Dla przykładu: kartkuję tom *Krytyka muzyczna – krytyka czy krytyki?* wydany w roku 2012 i jestem rozczarowany, bo autorzy wystąpień zebranych w tej książce – zarówno młodzi, jak i uznani akademicy – reprezentują tę samą szkołę. Rozumieją się bez słów i właściwie nie muszą się zastanawiać, co mają na myśli, mówiąc o krytyce muzycznej, bo mówią o sobie nawzajem. Tytuł zbioru zapowiada różnorodność, ale niestety na zapowiedzi się kończy. To i tak sporo w porównaniu z sytuacją krytyki w Internecie, gdzie samo nazwanie się krytykiem muzycznym budzi automatycznie wątpliwości i sprzeciw, nie tylko wśród czytelników, ale i kolegów po piórze.

Wygląda to tak, jak gdyby publiczność – a krytycy czytający innych krytyków również do niej należą – miała w pamięci jakiś obraz prawdziwej krytyki i że to wspomnienie sprowadza do absurdu wszelkie porównanie z autorami, którzy piszą dzisiaj, tu

i teraz. To zastanawiające, bo zgodzimy się chyba, że w powszechnym mniemaniu krytyka właściwie nie istnieje, nie wiadomo, jakie są jej narzędzia i do czego miałyby służyć, a skoro tak, to niedorzeczne jest podejrzenie, że czytelników pasjonuje historia krytyki i tęsknią za pisarstwem muzycznym międzywojnia czy jeszcze wcześniejszym. Przypadek krytyka znacznie różni się więc od sytuacji prozaików czy poetów. Kryzys rynku czytelniczego uznaje się dziś za oczywistość, z tym że chociaż ludzie nie czytają książek, to przynajmniej wiedzą, czym są książki, mają jakieś pojęcie o sensie pisarstwa. Nie można tego powiedzieć o krytyce. A zatem – wracając do widma „prawdziwego” krytyka – publiczność wydaje się mieć jakiś jego obraz i irytuje się, nie potrafiąc go sobie dość wyraźnie „przypomnieć”. Stawia wymagania, nie dysponując wzorcem ich spełnienia, ostatecznie jest więc zmuszona do bezrefleksyjnego negowania pisania o muzyce jako czynności nonsensownej.

Jednocześnie wszakże wszyscy słuchacze – bez różnicy, czy wybierają muzykę klasyczną czy rozrywkową – powiedzieliby chyba, że Marek Sierocki i Robert Leszczyński, którzy bez chwili zastanowienia określają się mianem krytyków, wcale nimi nie są. Obu dyskwalifikują zbyt lakoniczne i płytkie opinie oraz styl ich wygłaszania, który budzi zakłopotanie, poczucie śmieszności i ciasnoty intelektualnej. Ale ten, kto wypowiada się na łamach prasy drukowanej lub w telewizji, może popełnić nieskończenie wiele błędów merytorycznych, bo stoi za nim przynależność do profesjonalnej redakcji. Ktoś przecież zdecydował o udostępnieniu mu czasu antenowego lub łamów i zapewne oparł ten wybór na jakiejś podstawie, a pierwsze, co przychodzi do głowy – o naiwności! – to myśl, że kluczową kompetencją była w tym wypadku specjalistyczna wiedza.

Fetysz medium okazuje się na tyle silny, że liczne głosy sprzeciwu wobec opiniotwórczej aktywności wyżej wymienionych przechodzą bez echa i na zmianę warty nie ma co liczyć. Zakładając, że w ogóle miałyby do niej dojść, bo równie dobrze może się

okazać, że krytyka muzyczna zostanie całkowicie zepchnięta do Internetu. Przyznam, że nie bardzo mnie to smuci, ponieważ Sieć daje możliwości nieosiągalne dla innych mediów. Z drugiej jednak strony w Internecie niechętnie publikuje się poważne teksty. Nad Siecią ciąży wizerunek medium bałaganiarskiego, a niekiedy nawet przemijalnej nowinki technologicznej, zabawki dla dzieciaków. Stąd też ci, którzy mogliby publikować w Sieci świetne teksty, wzbraniają się przed tym, bo wydaje im się to marnotrawieniem pióra. Skoro zdobyli wykształcenie, są czytani i potrafią dobrze pisać, zasługują na medium, które będzie nobilitowało te walory swoją namacalnością i aurą powagi. Ten rodzaj autorów rzadko kiedy rozumie esencję Internetu i ów brak dyskwalifikuje ich bez względu na umiejętności pisarskie.

Z kolei ci, którzy doskonale pojmują zasadę działania Sieci i nie mają wobec niej uprzedzeń, spędzają w niej tyle czasu, że nie starcza im go na obycie się z kulturą lektury i pisania, których chyba niepodobna wykształcić inaczej, niż po prostu czytając książki. Nie wiem, czy nie posunąłem się za daleko, bo stawiam krytyka muzycznego na rozdrożu, wymagając od niego, aby swoją osobą łączył dwa światy. Może te rzeczywistości wcale nie różnią się od siebie tak bardzo, jak to właśnie przedstawiłem w dość konserwatywny sposób.

MJS: Zdecydowanie widać podział na strefy papierową i Internetową i faktycznie jest to kwestia różnic pokoleniowych. Te dwie przestrzenie nie przenikają się nawzajem i to nie z powodu niekompatybilności, ale mentalności starszych literatów, uznających Internet za domenę niedogotowanych myśli i siedlisko błędów ortograficznych. Mają w pewnej mierze rację, ale taka postawa pokazuje jednocześnie zagubienie w oceanie informacji. Internet wymaga od swoich użytkowników umiejętności wyboru, to jest najistotniejszy aspekt poruszania się w nim. Można tę metaforę pociągnąć dalej i przenieść ją na domenę muzyki: w sytuacji tak zwanego zalewu brzmieniami, często opisywanego na różnorakich

serwisach, zaryzykowałbym stwierdzenie, że najcenniejszy krytyk to taki, który potrafi wyselekcjonować ciekawsze (niekoniecznie nawet wartościowsze) elementy kultury.

Internet daje ogromną wolność, ale duża część jego użytkowników jest przyzwyczajona do szerszej narracji. Niech będzie to moda na seriale, memy z kotami czy popularny gatunek muzyki – lubimy (wciągamy nas w to zestawienie) myśleć o aktualnościach i trendach jako łatwym do odczytania ciągu zdarzeń. Czujemy się pewniej, jeśli potrafimy rozpoznać przyczyny i skutki choćby części z nich. Internetowa krytyka muzyczna zdaje się więc wciąż poszukiwać mitycznej prawdy o naszych czasach. „Czy [nazwa zespołu] będzie nowym The Beatles?“, „nową Nirvaną?“, „nowym Radiohead“? Wspomniane zmiany w dystrybucji i sposobie odsłuchu muzyki jasno wskazują, że nie.

Czasy dominacji jednego zespołu czy estetyki dawno minęły, a jednak często daje się słyszeć tego typu pytania. To w pewnym sensie wyraz tęsknoty za prostszym światem, gdzie państwa wypowiadały sobie nawzajem wojny, zamiast angażować się w nieoficjalne konflikty zbrojne. Podobnie z kulturą – była łatwiejsza, obowiązywał pierwszy obieg. Artyści z drugiego obiegu spychani byli na ulicę – grajkowie, nieszczęśliwi pisarze (Kafka, Norwid), malarze zajmujący się uwiecznianiem rzadziej eksplorowanych sfer życia (Toulouse-Lautrec). Jeśli któryś z nich został doceniony, jego odkrycia musiał dokonać krytyk. Ktoś, kto zauważył nowatorstwo, jakość ich dzieł, po dłuższym czasie znajdując zapiski w szufladzie, odsłuchując szelakową płytę, znaną w komisie lub dostrzegając obraz wiszący na ścianie.

Internet pozwala nam na tego typu weryfikację znacznie wcześniej, ale kryje w sobie pułapkę zachłystywania się coraz szybciej zmieniającym się duchem czasu. Niemal wszyscy najbardziej uznani obecnie internetowi krytycy muzyczni na początku swojej działalności (czyli na początku obecnego stulecia) zajmowali się alternatywą. Powód jest oczywisty: opierali swoje sądy na prostej binarności „my” kontra „oni”. My, czyli prasa alternatywna, i oni –

skamieniały mainstream, forsujący Pearl Jam, CD single i wielkie koncerty na stadionach.

Alternatywa kusiła czymś nowym, niedostępnym dla zwyczajnych konsumentów kultury (ang. *squares*). Internet nie był jeszcze dobrem ogólnodostępnym, nie był również tak mocno zakorzeniony w kulturze i powszechnej świadomości. Dominowały w nim małe grupy – z początku informatyków, później entuzjastów technologii; dopiero w ostatnich latach, wraz z ułatwiającą użytkowanie filozofią Web 2.0, stał się dobrem powszechnym. Kiedy mainstream został wchłonięty przez Internet, wspomniana binarność zniknęła. Zmienił się rys demograficzny użytkowników Sieci, a wraz z nim – przekrój krytyków muzycznych. Etos podziemia szybko porzucono, ponieważ zestarzał się wraz ze wspomnianą alternatywą początku stulecia. Oczywiście, w tym miejscu używam szerokiej generalizacji, ale staram się pokazać, jak internetowa krytyka kulturalna, zamiast faktycznie uchwycić ducha czasu, starzała się w tempie ekspresywnym i kamieniała w to, z czym początkowo chciała walczyć.

To zabawne, ale na dalszą metę łatwiej zdefiniować złego krytyka niż dobrego. W biografii Boya-Żeleńskiego znajduje się epizod, w którym brat Boya, Edziula, dla żartu przesyła Wilhelmowi Feldmanowi mniej znany utwór Słowackiego *Do Laury*, podpisany pseudonimem, z prośbą o ocenę i publikację. Krytyk, spojrzawszy na nieznane nazwisko, szybko sporządził recenzję, w której nadesłany utwór uznał za przykład grafomanii. Oczywiście po publikacji opisywany utwór rychło rozpoznano i recenzent okrył się niesławą. To też dobrze ilustruje problem erudycji – można wyobrazić sobie podobną sytuację w wypadku muzyki klasycznej (krytyk operowy niepotrafiący zidentyfikować Czajkowskiego), ale trudno o analogiczne zdarzenie w wypadku muzyki popularnej. Większość recenzentów wrzuciłaby ramionami, odpowiadając, że tego typu brzmienia ich nie interesują. Innymi słowy, istnieje pewna niepisana zgoda, konsensus na temat umowności mitycznego kanonu. Takowego jednak w muzyce popularnej nie ma i nigdy nie będzie.

Nie jest to problemem dla blogerów, nasza domena otwarcie akceptuje chaotyczność sporządzanych notatek. Jednak rozproszenie gustów to coś, z czym nie potrafią sobie poradzić większe serwisy. Najstarsze z nich – Porcys i Screenagers – w obecnych czasach rozpaczliwie starają się znaleźć własną linię, która jednocześnie gwarantowałaby maksymalną liczbę czytelników. Niekoniecznie nawet z powodów finansowych. Ich redaktorzy wciąż starają się umocnić coraz bardziej chwiejną zgodę dotyczącą muzyki popularnej. Towarzyszy temu sporządzanie corocznych list, które polegają na sumowaniu punktów z list indywidualnych. Tak jakby statystyka mogła pomóc wyłonić muzykę najlepszą.

Być może, ta sytuacja wiąże się właśnie ze specyfiką naszego medium. Internet jest najbardziej demokratyczny, ale i litościwy dla twórczości ludzi bez jakiegokolwiek przygotowania, czy to formalnego czy (nazwijmy to) talentu. Spójrzmy na teraźniejszość cynicznie: wydawałoby się, że wraz z upowszechnieniem się globalnej Sieci dzieci szkolne będą automatycznie pozyskiwały wiedzę w szybszym tempie, dzięki czemu szybciej osiągną wyższe poziomy edukacji i przejdą do rzeczy bardziej skomplikowanych. Jednak sytuacja jest odwrotna – poziom powszechnej edukacji wciąż spada, nie tyle z winy dydaktyków, ile rzeczywistości, w której przyszło nam żyć. Dzieci „wychowane na Internecie” mają dostęp do nieskończonej ilości darmowych informacji, ale nie mają jednocześnie umiejętności ich systematyzowania (a przecież taki w końcu jest sens nauki), ponieważ nie są świadome potencjału innych mediów. O ile często da się u internautów zauważyć cytaty z telewizji czy kinematografii, o tyle nawiązania do mediów tekstowych są nadzwyczaj sporadyczne. Przez niewiele ponad dekadę Internet zmienił nasz sposób porozumiewania się – forsuje zdania proste, informatywne i zwięzłe. Już sam skrót „tl;dr”, używany na forach dyskusyjnych, wskazuje na to, jak bardzo dłuższy tekst nie pasuje do łamów internetowych. Nawet dowcipy zostały odarte z obligatoryjnej historyjki poprzedzającej pointę i sprowadzone do „wirusowego” (według Dawkinsa) memu – hasła powtarzanego w nieskończoność.

Podobnie rzecz wygląda z krytyką. Lektura tekstów młodych (często nastoletnich) autorów każe sądzić, że szukają oni narzędzi krytyki po omacku. Często widać, że nie czytali recenzji ani szerszych (i głębszych) opracowań literatury, nie zwracali uwagi na dokładniejsze analizy filmu. Można się sprzeczać, czy muzyka jest trudniejsza w opisie, ale aparatura wydaje się bardzo podobna i da się wiele wynieść z lektury tekstów krytycznych poświęconych innym dziedzinom sztuki. Pamiętam zdanie Łukasza Halickiego, który przyznał swego czasu, że jego inspiracją były notki recenzenckie Konrada J. Zarębskiego w „Gazecie Telewizyjnej”. Zarębski dostawał tam dosłownie kilka linijek na opis filmów granych w telewizji w danym tygodniu i starał się przemyścić w nich jak najwięcej informacji. Sam też zawsze chętnie zaglądałem do jego opisów, nawet jeśli nie zgadzałem się z ocenami. Później podobny styl odnalazłem w rubrykach z krótkimi recenzjami w różnorodnych zinach; w USA nazywa się to *school of rock blurt*, bardzo lakoniczne recenzje płyt, o których trudno napisać szerzej bez daleko posuniętej interpretacji.

Widać jasno, że choć istnieją rozmaite linie krytyczne, można (i należy) je wartościować. To jeszcze jeden element, który trzeba poddać surowej selekcji. Nie sądzę jednak, by stało się to precedensem, po prostu wcześniej krytyk związany był z liczną redakcją i selekcji dokonywano na poziomie całego czasopisma lub gazety. Można to zauważyć w wypadku starszych pism: „Rolling Stone”, „NME”, „Metal Hammer”. Wszystkie powyższe tytuły kojarzy się z liniami stylistycznymi, które od dłuższego czasu są zupełnie nieaktualne, ale wydawcy próbują jak najstaranniej to maskować, pisząc wciąż o tych samych zespołach i tych samych stylach. Nawet jeśli polecają nowsze wydawnictwa, są to rzeczy zupełnie epigońskie. „Nowe” trendy opisują dopiero po ich przyjęciu przez szerszą publiczność.

To jest właśnie „widmo prawdziwego krytyka”, o którym wspominałeś, wciąż nawiedzające powszechną świadomość czytelników i autorów. Ideał, który w gruncie rzeczy nigdy nie istniał. Ponownie zrzuciłbym to na karb walki o spójną narrację. Redaktorzy trzech

wymienionych tytułów są świadomi, że ich pisma nie mają wielkich szans na pozyskanie wielu nowych czytelników i poprzestają na opóźnianiu (lub kamuflowaniu) starzenia się wraz ze swoją najwierniejszą publicznością.

Z tej sytuacji można wyciągnąć wnioszek, że dobry krytyk to taki, który wciąż rozwija swój gust, swoją domenę. Należałoby jednak zaznaczyć wspomnianą wcześniej, obsesyjną wręcz potrzebę chwytania mitycznego *t e r a z*, której ulega ogromna liczba krytyków starających się opisać najdelikatniejsze choćby przebłycki nowatorstwa w nadziei, że będzie to kolejna istotna fala zmieniająca kierunek kultury (populamej) i że to właśnie oni nadadzą jej nazwę (*vide* David Keenan i „hynpagoc pop”).

FS: Z aktualnej – czy raczej: wciąż się aktualizującej – sytuacji krytyki muzycznej wynika, że istotnym problemem jest uwikłanie w koterie, które dzielą muzykę między siebie, na fragmenty, może łatwiejsze do ogarnięcia, ale fałszujące ogólny obraz słuchania jako źródła doznań estetycznych. Choć nikt nie mówi o tym głośno – przeciwnie: obowiązuje ton uprzejmej tolerancji – to jednak mamy do czynienia z zawłaszczaniem muzyki, rozdzielaniem jej między siebie niczym spadku lub szabru. Krytycy muzyki rozrywkowej postępują tak, jak gdyby wciąż jeszcze uzgadniali między sobą, o czym właściwie mają pisać (jak gdyby nie było oczywiste, że o muzyce, po prostu), i z rzadka tylko poruszają kwestię metod pisania.

Toteż wracam myślą do przekonania, które żywiłem, od chwili gdy sam zacząłem planować pisanie o muzyce, mianowicie, że krytyk powinien być w pewnym sensie samotny, a to właśnie Internet wykazuje największy potencjał propagowania krytyki wolnej od wszelkich przeszkód: ekonomicznych, interpersonalnych, światopoglądowych, i skupionej na samym relacjonowaniu przeżywania muzyki. Wierzę w to wbrew i dzięki stereotypowi, który ciąży nad Siecią. We wciąż jeszcze powszechnym mniemaniu Internet zubaża relacje międzyludzkie i oddala nas od siebie, ale z punktu widzenia krytyki to bardzo dobrze, bo nic tak skutecznie nie zapewnia

koncentracji jak odosobnienie, a mówiąc o koncentracji, mam na myśli zarówno skupienie na własnych doznaniach, jak i na warsztacie pisarskim. Zresztą „zrzeszenie” jest dla krytyki stanem nie-naturalnym, bo niweluje odporność na wpływy. Kto włącza się w koterie, budzi uzasadnione podejrzenia, a redakcje – choć dają zaplecze profesjonalizmu, nieważne nawet: złudne czy potwierdzone faktami – są rodzajem koterii. Uchylić się przed zamknięciem w linii programowej, wymknąć się spod kurateli redaktora naczelnego – takie powinny być dążenia krytyka, sukces jego działalności bowiem warunkowany jest niezależnością wydawania sądów i swobodą, która – widziana okiem pracownika etatowego – graniczy z dezynwolturą.

Kiedy tak rozmawiamy o problemach krytyki w Internecie, nie mogę przestać myśleć o tym, jak pisał o muzyce Proust w *Poszukiwaniu straconego czasu*. Fragmenty poświęcone sonacie Vinteuila i przeżyciom, które budziła, to moje ulubione akapity o muzyce i jej doświadczaniu. Uwagę zwraca niezwykła uczuciowość opisu – bliska czasem egzaltacji – oraz włączenie wrażeń muzycznych w tok szerszej narracji. Nie mówię tu o siedmiu tomach powieści, lecz o ustępach poświęconych życiu kompozytora, o recepcji jego twórczości, tu i teraz, w uszach konkretnych bohaterów-słuchaczy, o inspiracjach, które doprowadziły do napisania sonaty. Proust rozciączył w swojej powieści najdoskonalszą recenzję, jaką mogę sobie wyobrazić. Przypominam też sobie rozważania Kierkegaarda o Mozarcie. Wydawać by się mogło, że refleksja dziewiętnastowiecznego filozofa nic nam nie powie na temat sposobu uprawiania krytyki, zwłaszcza muzyki rozrywkowej, i to w Internecie, a jednak... Wystarczy parę zdań ze *Stadiów erotyki bezpośredniej*:

„Wiem, że nawet ja w tym przedmiocie mógłbym co nieco dorzucić; a że dla znawców muzyki łatwym zadaniem będzie rzecz tę całkiem wyklarować, o tym jestem przekonany. Ponieważ jednak, o ile mi wiadomo, nikt dotychczas nie próbował poruszyć tego problemu, ani palcem w tym kierunku nie poruszył [...]”; i kawałek dalej: „Postawiłem sobie za cel prześledzenie muzykalności w idei,

sytuacji itd., i jeśli uda mi się tak wzmóc wrażliwość muzyczną czytelnika, że uwierzy on, że słyszy muzykę, chociaż muzyki nie będzie, tom zrobił swoje; zamilknę wtedy i czytelnikowi, jak i sobie samemu, powiem: cyt, słuchaj!”.

Kierkegaard kokieteryjnie wyklucza się spośród znawców muzyki, po to tylko, ażeby wytknąć im opieszałość w stawianiu niewygodnych pytań i kwestionowaniu ustalonych norm odbioru. Ma na uwadze sugestywność stylu, chciałby za pomocą odpowiednio ukształtowanego tekstu „wzmóc wrażliwość czytelnika”, a przy okazji eksperymentować z doświadczeniem słuchania: łączyć muzykę z ideami i sytuacjami. Mógłbym się pod tym podpisać, jednak jeszcze mocniej przemawia do mnie ten fragment: „Mam odwagę wątpić, zdaje się, o wszystkim; mam odwagę walczyć, zdaje się, ze wszystkim; ale nie mam odwagi, aby mieć, aby posiadać cośkolwiek. [...] żałuję, że w życiu nie jest tak jak w powieści, gdzie ma się okrutnych ojców, ma się karły i olbrzymy do zwalczania i zaczarowane królowny do uwolnienia. Cóż znaczą wszyscy tacy wrogowie w porównaniu z bladymi, bezkrwistymi, wątłymi, nocnymi widziadłami, z którymi ja walczę, a którym sam daję życie i istnienie”.

Krytyce muzycznej przydałoby się trochę mniej zajmowania się muzyką, a odrobinę więcej sobą, człowiekiem, który wchodzi w strefę wpływów muzyki, po prostu jej słuchając i próbując o niej pisać. Bez wątpienia muzyka przypomina powieść, jak ją rozumiał Kierkegaard, a próby jej systematyzowania lub ujmowania w ryzy nomenklatury to życie – proza codziennej egzystencji, ścieranie się z „bladymi, bezkrwistymi i wątłymi” problemami, które sami wytwarzamy, na przykład wtedy, gdy obawiamy się, że muzyki jest już lub będzie kiedyś za dużo. A skoro muzyka jest jak powieść, to dlaczego poświęcona jej krytyka miałaby przedstawiać się inaczej? Wspomniałeś o ekscesach Żeleńskiego i ja również natknąłem się na parę wzmianek o „prawdziwej” krytyce, praktykowanej znacznie bardziej „po prostu”, bezpośrednio, bez przesłonek, w skupieniu i efektywności, niewykluczających poczucia humoru, a dzięki

temu podszytej romantyzmem, choć może lepiej byłoby powiedzieć: junactwem, fantazją.

Wydaje mi się, że czekamy – krytycy muzyki popularnej na równi z muzykologami – na reformę, która polegałaby na włączeniu pisania o muzyce w zakres nauk humanistycznych, tak żeby relacje z przeżyć zapewnianych przez słuchane płyty czy piosenki zaczęły w końcu należeć do domeny eseistyki, narracji w pierwszej osobie, bez udawania, że do tematu, który poruszamy, kategoryzacje historyczne, socjologiczne czy gatunkowe pasują bardziej niż doświadczenie życia, emocje, pamięć przeszłości i lęk przed tym, co jeszcze nastąpi. Jeśli można tak pisać o literaturze i filmie, można też o muzyce...

[...]

Zrealizowano ze środków Miasta Gdańska
w ramach Stypendium Kulturalnego Miasta Gdańska.



Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Gdański,
Wydział Filologiczny, nr zad. bad. 538-F000-B631-13.



Zrealizowano w ramach stypendium
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



© by Wydawnictwo w Podwórk

© by Filip Szalasek

Wydanie pierwsze, Gdańsk 2015

ISBN 978-83-64134-07-4

Wydawnictwo w Podwórk sp.j.

adres do korespondencji:

ul. Ludwika Waryńskiego 44 A/16, 80-242 Gdańsk

tel. 731 952 067, faks (58) 743 63 96

e-mail: wydawnictwo@wpodworku.pl

www.wpodworku.pl

promocja:

Dorota Szmit (d.szmit@wpodworku.pl)

Stanisław Danecki (s.danecki@wpodworku.pl)

Filip Szatasek
literaturoznawca,
krytyk muzyczny

Publikował między innymi w „Masce”, „Glissando”, „Studiach Kulturoznawczych”, „Blizie”, „Fragile”. Współpracuje z kwartalnikiem muzycznym „M/I” i czasopiśmem naukowym „Schulz/Forum”. Jest autorem ponad pięćset recenzji płytowych. Od 2007 roku prowadzi bloga Fight!Suzan, gdzie pisze o nagraniach eksperymentalnych i popowych, książkach i publicystyce muzycznej. Obecnie pracuje nad doktoratem poświęconym mizantropii.

ISBN 978-83-64134-07-4



9 788364 134074 >

38zł