

Remigiusz Milczarek*

Etyka w pracy dziennikarza muzycznego

„Pisanie o muzyce jest jak tańczenie o architekturze”. Oto piękne zdanie, które wypowiedział Jarek Szubrycht, który jest muzykiem i krytykiem muzycznym. Oddał przy tym taką oto ideę: ktoś, kto zajmuje się krytyką muzyczną, powinien aspirować do miana twórcy; jeśli już pisać o muzyce, to dobrze jest, by tekst miał również walory artystyczne. Oczywiście, nie należy tego traktować przesadnie. Sądzę, że pisząc o muzyce, niekoniecznie sami musimy być artystami. Niemniej jednak ta sugestia jest ciekawa, ponieważ naprowadza nas na dodatkowy trop: dobrze jest, jeśli krytyk muzyczny (szerzej: osoba zajmująca się jakkolwiek działalnością opisującą muzykę) ma trochę wrażliwości. Jeżeli lubimy muzykę, słuchamy różnych płyt, różnych gatunków i stylów, chodzimy na koncerty, „otwieramy” głowę i „wpuszczamy” do niej dużo bodźców, wzbogacając tym dodatkowo swój багаż doświadczeń i muzyczną wrażliwość – wówczas, jak się wydaje, jesteśmy lepiej przygotowani do pisania o muzyce.

Oczywiście, aspekt artystyczny pisania jest atrakcyjny i ciekawy; nie zwalnia wszakże od pewnych obowiązków. Obowiązki te głównie wiążą się z przestrzeganiem reguł związanych z szeroko rozumianą krytyką artystyczną i reguł *stricte* dziennikarskich, w szczególności prasowych (etyka dziennikarska i prawo prasowe).

W ramach rozważań o etyce dziennikarskiej z pewnością warto poruszyć problem odpowiedzialności. Dzisiejszy świat (rzeczywistość ostatnich dwudziestu lat) jest taki, że otaczająca nas muzyka jest w dużej części wynikiem działalności biznesowej. Jeśli pójdziemy do teatru muzycznego, napiszemy negatywną recenzję na temat spektaklu i ją opublikujemy; jeśli jeszcze kilku dziennikarzy, którym spektakl się nie podobał, opisze go negatywnie – to teatr nie zostanie oczywiście zamknięty. Zasadniczo nie ma uzasadnienia zamykania teatrów, które funkcjonują w oparciu o subsydia państwowe (mogą to być pieniądze z urzędu miasta, urzędu marszałkowskiego itp.) – teatry takie uzupełniają jedynie swój budżet o wpływy z biletów. Jeśli więc będą krytyczne recenzje ze spektaklu muzycznego, które jego premierę przekreślą, to teatr sam z siebie nie przestanie istnieć, ponieważ funkcjonuje w systemie, który pozwala mu przetrwać. Niemniej jednak są wokół nas artyści, dla których działalność twórcza i estradowa jest jedynym sposobem na życie. Są to nieduże zespoły (w tym kameralne). Tomasz Gołębiowski, koncertmistrz w Filharmonii Łódzkiej, prowadzi własny impresariat artystyczny i kwartet smyczkowy. Gdyby tym koncertmistrzem nie był, poradziłby sobie. I odwrotnie, gdyby jego pry-

* Telewizja Toya.

watna działalność artystyczna nie zagwarantowała dochodów, ratowałby się etatem w Filharmonii. Ale jeśli weźmiemy pod uwagę, że muzyka jest czymś wyłącznym sposobem na życie, przetrwanie i zarabianie pieniędzy, to słowa, które napiszemy na temat usłyszonej płyty lub koncertu, mogą mieć ogromny wpływ na los tych ludzi.

Dlatego to, co piszemy, jest swoistym pomostem między „dziejącą się” muzyką, a odbiorcą. Na przykład zespoły rockowe dzielą się na dwa typy:

a) takie, które utrzymują się ze swojej działalności (np. zespół „Wilki” Roberta Gawlińskiego) – takie zespoły są sprawnie funkcjonującymi przedsiębiorstwami, nagrywają najlepiej przyjmowane płyty, są popularne i mają ugruntowaną pozycję w kraju, nie muszą się więc martwić o przetrwanie, zbierając recenzje na swój temat (mają swój tzw. fanbase – grupę wiernych fanów, łączących się w fan-cluby, które zabezpieczają muzykom byt poprzez stałą frekwencję na koncertach);

b) zespoły pretendujące do określonego poziomu, rozpoczynające karierę – ich członkowie traktują granie muzyki jako hobby, wykonując przy tym inną pracę zawodową, dokładając z własnych funduszy do działalności zespołu, bowiem ich pozycja na rynku muzycznym na ogół nie gwarantuje im zarobków.

Pozycja zespołu lub muzyka nie zwalnia dziennikarzy od odpowiedzialności za słowo i rzetelność przekazu. Ponadto każdy zespół muzyczny chciałby osiągnąć status zespołu żyjącego z grania. Bardzo wielu muzyków-hobbystów marzy o tym, by móc porzucić swoje dotychczasowe zajęcie, np. pracę urzędnika, by zarabiać na życie, choćby graniem na gitarze (tj. zajęciem atrakcyjnym, nawet romantycznym). Krytycy mogą często przysłużyć się takiemu zespołowi, zdecydować o jego losach. Warto zobrazować to przykładem. Chirurg, wycinając człowiekowi nieodpowiedni organ, może go zabić – jest to ogromna odpowiedzialność. Podobnie prawnik, skazując przez pomyłkę niewinnego, może wsadzić go do więzienia. Dziennikarze muzyczni mogą napisać niezbyt dobrą recenzję i, z pozoru, nikomu krzywda się nie stanie. Niemniej jednak odpowiedzialność nadal jest duża: możemy wziąć niechcący na siebie kierowanie losami poszczególnych muzyków. Dzieje się to zwłaszcza wtedy, kiedy mamy możliwość publikowania w mediach masowych, a te mają dużą siłę oddziaływania. Są media, które cechują się różnym natężeniem owej siły oddziaływania – niemniej, jeśli nasza recenzja pójdzie w świat, a okaże się nieuzasadniona, może kogoś bardzo zboleć lub naprawdę zniszczyć.

Z pewnością nie trzeba być muzykiem, by pisać o muzyce – choć bardzo wielu krytyków piszących o muzyce, jednocześnie ją komponuje lub wykonuje. Nie wszyscy wiedzą, że bardzo świadomym recenzentem jest np. Adam Darski¹. Jego kariera jest interesująca. Gdy zaczął swoją działalność w 1992 r., wspinał się po szczeblach popularności ze swoim Behemothem – choć teraz wokół niego wiele się dzieje. Gdy wydawał kolejne płyty z Behemothem, przysyłał je do recenzowania w miesięczniku „Metal Hammer”. Czasem były to nieszczęśliwe płyty (chyba od piątej płyty zespół zaczął grać światowo, ale

¹ Adam Darski, ps. „Nergal” – wokalista i lider blackmetalowego zespołu Behemoth.

wcześniej była to kapela znana jedynie w Polsce). Recenzje wskazywały więc, nad czym trzeba jeszcze popracować .

Jeśli piszemy o kimś źle, musimy przy tym wiedzieć, **dłaczego coś zostało źle wykonane lub zagrane, dlaczego mamy niedosyt w kontakcie z dziełem**. Niezależnie od tego, jaki zespół nagrał muzykę, traktujemy ją jako dzieło, bo ma swojego odbiorcę, pretenduje do miana sztuki – bez względu na to, jaką teorię muzyczną do niego dopasujemy. Jeśli mamy punkt odniesienia, tj. wiemy, jak grają najlepsi w danej dziedzinie, jesteśmy osłuchani i świadomi, gdzie jest elitarna warstwa przynależna danemu gatunkowi, to potrafimy lepiej i w sposób wiarygodny ugruntować swoje opinie. Jeśli zapomnimy uzasadnić naszą opinię, wtedy zaczynają się problemy; ktoś nam może udowodnić, że jesteśmy niekompetentni. W połączeniu z kryterium odpowiedzialności, łatwo można kogoś skrzywdzić. Wyobraźmy sobie, że mamy do oceny płytę debiutanta. Płyta bardzo się nie podoba i trzeba o tym napisać. Nie chcemy zachęcić ludzi do zakupu płyty, uważając, że jest tego niewarta. Pamiętajmy jednak, by w sposób odpowiedzialny napisać, **dłaczego** ocena jest negatywna.

Streszczenie

Etyka w pracy dziennikarza muzycznego

Autor skoncentrował swoje wystąpienie na problemach etycznych w codziennej pracy dziennikarza muzycznego. Jego zawartość była ściśle związana z recenzją muzyczną w prasie (opartą na przykładach z magazynu muzycznego „Metal Hammer”).

Summary

Ethics in music journalism

The Author focuses on the ethical problems faced by a music journalist, with special attention paid to the press review (based on examples taken from “Metal Hammer”, a magazine on music).