
Eliminacja lamerstwa. O społecznym użytkowaniu muzyki

Z Adamem Czechem rozmawia Anna Zawadzka

Abstrakt: Wywiad z dr. Adamem Czechem dotyczy różnych form dystynkcji dokonywanych za pomocą muzyki zarówno w środowisku jej twórców/twórczyń, jak i odbiorców/odbiorczyń. Przedmiotem rozmowy jest m.in. obecny status muzyki poważnej, muzyki ludowej i muzyki popularnej w Polsce, jak również status poszczególnych sposobów muzycznej konsumpcji, czyli słuchania. Rozmowa dotyczy także dominujących w sztuce kategorii oceniania muzyki, takich jak oryginalność i abstrakcyjność, oraz sposobów uprawomocnienia i delegitymizacji poszczególnych gatunków muzycznych.

Wyrażenia kluczowe: muzyka; dystynkcja; konsumpcja kulturalna; edukacja muzyczna; nostalgia.

Poznań 2016

Anna Zawadzka: Po co ludzie w Polsce słuchają dzisiaj muzyki?

Adam Czech: Zaczniemy od tego, że dla około 20% ludzi w Polsce muzyka mogłaby nie istnieć (*Uczestnictwo ludności w kulturze w 2014 r.*, 2016). Dla reszty muzyka pełni przede wszystkim funkcję użytkową: jest tłem.

W porównaniu z innymi krajami – wschodnimi i zachodnimi – polskie społeczeństwo jest mało muzykalne. Jesteśmy społeczeństwem postchłopskim, ale udajemy, że nie pochodzimy ze wsi. W związku z tym wyparliśmy się muzyki wiejskiej. Muzyka popularna Ameryki Północnej wywodzi się z dwóch odłamów muzyki ludowej: bluesa i country. Na zachodzie Europy jest francuska chanson o ludowych korzeniach. Bałkany to z kolei turbo folk z jego nacjonalistycznymi wątkami. Czesi także nie wstydzą się swojego folku. Jaromír Nohavica to ich Młynarski. Ten człowiek wychodzi z harmonią i gra [to], co go ojciec nauczył, a jego płyty sprzedają się w setkach tysięcy egzemplarzy. Rzemiosło i wytwórstwo instrumentów jest w Czechach na tak wysokim poziomie, że ludzie ze Stanów przyjeżdżają tam kupować instrumenty. W przeciwieństwie do Polaków Czesi nie mają problemu z chłopskimi korzeniami. Oni aspirowali do kultury mieszczańskiej, mieszczaństwo było ich punktem odniesienia. W Polsce mieszczanami byli Niemcy i Żydzi, więc Polacy się od niego odcięli. I do dziś budują sobie dworki z kolumnami, uważając się za potomków szlachty.

W miejsce muzyki ludowej mamy wstawione rozmaite protezy. Jedną z nich jest disco polo. Niektórzy dziennikarze lansują tezę, że disco polo to współczesna forma muzyki ludowej. Tymczasem ani w warstwie melodycznej, ani harmoniczej nie ma w nim

nawiązań do muzyki z Mazowsza, Radomskiego czy Kieleckiego. Są za to nawiązania bałkańskie, cygańskie, rosyjskie, ukraińskie, a także do gatunków italo disco i eurodance. Najpopularniejszą pieśnią na weselach i imprezach jest dziś *Hej, Sokoły*. Melodia ta polska bynajmniej nie jest. Przy całym deklarowanym patriotyzmie Polacy nie mają swojej muzyki.

Wskaźniki oglądalności pokazują, że Polo TV – stację dedykowaną disco polo – ogląda 600 tysięcy osób, dlatego elity postanowiły „pochylić się” nad zjawiskiem. Wydawca „Gazety Wyborczej” współprodukował film *Disco polo*. TVP Kultura poświęciła disco polo jeden odcinek programu „Hala odlotów”. Zaproszono do niego m.in. wokalistę zespołu Bayer Full Sławomira Świerzyńskiego, piosenkarkę z Tercetu Egzotycznego Izabelę Skrybant-Dziewiątkowską, pisarza Ziemowita Szczerka, reżysera filmu *Disco polo* Macieja Bochniaka, jako ekspert wypowiedział się także Krzesimir Dębski. Tylko Szczerek zaprotestował, gdy wokalista Bayer Full powiedział, że wykonawcy disco polo są współczesnymi Markami Grechutami.

A. Z.: Istnieje muzyka ludowa na antypodach disco polo.

A. Cz.: Faktyczną polską muzyką ludową interesuje się obecnie wielkowiejska inteligencja, najczęściej o prawicowej proweniencji, oraz skrajnie konserwatywna Polonia amerykańska. Oni chcą, by było narodowo, przaśnie, tradycyjnie, katolicko. Ludzi na wsi ta muzyka nie obchodzi. Moim zdaniem, nie ma od tego procesu odwrotu.

A. Z.: Muzyka ludowa i disco polo nie wyczerpuje spektrum.

A. Cz.: Polski mainstream muzyczny to dumna imitacja muzyki zachodniej. Imitacja dość nieudolna. Na przykład w Polsce ciągle sensacją jest, jeśli zespół popowy lub rockowy ma na scenie więcej niż jedną osobę śpiewającą. Jesteśmy w Poznaniu, więc powinienem wspomnieć o chórach chłopięcych. Poza śpiewem kibicowskim, kościelnym i w szantach – również nieudolnym – nie ma w Polsce sytuacji zbiorowego śpiewania.

Niska muzykalność dotyczy też instrumentów. Większość z nich nie jest w Polsce rozpoznawana. To efekt nie tylko braku mieszczaństwa, ale także faktu, że w Polsce kultura mieszczańska nigdy nie była przedmiotem aspiracji. Była nią natomiast kultura szlachecka, która z definicji gardzi rzemiosłem. W związku z tym wiedza o robieniu instrumentów – a więc i o tym, że one muszą kosztować – do dziś nie została w Polsce przyswojona. Większość ludzi dziwi się, gdy mówię im, że dobra gitara kosztuje minimum kilka tysięcy złotych. Ci sami ludzie kupują sobie iPhone’y za 2 tysiące złotych i zmieniają je co roku, choć nie są to nawet ich narzędzia pracy.

A. Z.: Mówisz o muzyce z perspektywy jej tworzenia, a nie odbioru. Jeśli chodzi o odbiór, to obecnie istnieje mnóstwo kanałów dostępu do muzyki. Obniżyły się jego koszty. Słuchanie przeżywa chyba renesans?

A. Cz.: Dzięki programom takim, jak YouTube czy Spotify, faktycznie mamy darmowy dostęp do twórczości milionów artystów z całego świata. Do tego dochodzi rozwój

muzycznego marketingu oraz muzyka jako element flagowy stylów życia. Ale wszyskiemu temu towarzyszy potężny kryzys twórczy samych muzyków i tekściarzy. Dlatego muzyka straciła autonomię i wtapia się w inne projekty. Podobnie jak wiele innych dziedzin kultury, muzyka się skończyła.

A. Z.: Kryzys twórczy na tle oryginalności?

A. Cz.: Gatunki wyewoluowały i zjadają swój ogon. W popie, rocku, jazzie, rapie niewiele więcej można powiedzieć. Jeśli komuś się to uda, zaraz słyszy zarzut, że wyszedł poza gatunek. Dlatego muzycy podczepiają się pod innego typu wydarzenia. To widać po polskich artystach. Albo odgrzewają kotlety – robią reedycje płyt, jeżdżą w trasy z materiałem z lat siedemdziesiątych, korzystają z nostalgii – albo występują przy okazji imprez typu: otwarcie Muzeum Powstania Warszawskiego. Czasem wychodzą z tego rzeczy porażające, jak na przykład płyta rockandrollowo-twistowa *Placówka 44* zespołu Voo Voo i gości, nagrana do poezji z powstania warszawskiego. W twistowych rytmach chodźmy na barykady: bawmy się, ginąc; ginimy, się bawiąc.

A. Z.: Myślę, że typ wydarzeń, o których mówisz, nie jest przypadkowy. Powstanie warszawskie, a także istnienie nacjonalistycznej partyzantki, uznane zostały przez najbardziej oficjalne rejestry kultury dominującej za najważniejsze powody do dumy osób identyfikujących się jako Polacy. Tworzenie kolejnych upamiętnień i gadżetów tych wydarzeń to znakomity biznes symboliczny. Lao Che wydało płytę *Powstanie Warszawskie*, a De Press – *Myśmy rebelianci*, płytę z piosenkami żołnierzy wyklętych.

A. Cz.: Dodaj do tego *Panny Wyklęte* – płytę z udziałem mainstreamowych wokalistek: Natalii Przybysz, Pauliny Przybysz, Kasi Kowalskiej, Mariki, Haliny Mlynkovej. Patriotyzm działa tu na zasadzie szantażu, bo przecież nie może nie podobać się Chopin, a tym bardziej powstanie warszawskie. Inicjatywy tego typu są kanoniczne, jeszcze zanim zostaną zrealizowane. Na tej zasadzie rozliczają się twórcy, którzy biorą w nich udział: pieczęć narodowa legitymizuje jakość tego, co robią.

A. Z.: Wróćmy do końca muzyki. Dlaczego oryginalność ma być markerem jej trwania, a koniec oryginalności – jej końca? Może należałoby powiedzieć o demokracji? Niektórzy złośliwie żartują, że teraz każdy gra w jakimś zespole. Może to rozkwit, nie koniec? A że te zespoły są bardziej odtwórcze niż twórcze – dlaczego to ma być kryterium ich wartości czy w ogóle zaistnienia w polu?

A. Cz.: Są zespoły grające covery i od nich nikt nie spodziewa się oryginalności. Ale w przypadku twórców takich, jak Maciej Maleńczuk, jest oczekiwanie nowych utworów i nowych płyt. Tymczasem Maleńczuk gra Wysockiego albo nagrywa płyty pod szyldem Psychodancing, na których cytuje sam siebie.

A. Z.: Trzymajmy się kategorii oryginalności. Wielokrotnie słyszałam, że polski rap – a zatem i jego słuchanie – jest obciachem, bo rap prawdziwy to rap amerykański. Tak przemawiały wyrocznie gustu muzycznego w dziedzinie hip-hopu. Zgodnie z tym poglądem rap polski jest „tylko” naśladowczy. Oryginał oznaczał produkt zachodni.

A. Cz.: Efektem takich przekonań było między innymi [to], że radiostacje puszczały wyłącznie muzykę zachodnią. W Polsce problemem nie jest zrobić kawałek, lecz wcisnąć go do radia. To zresztą owocuje korupcją, bo o tym, co leci w radiu, decydują didżeje. Jeśli więc jakiegoś didżeja radiowego znasz, to masz szansę, że twój utwór zaistnieje. By niejako „odgórnie” wypromować polską muzykę, wprowadzono parytety. Minimum 33% muzyki emitowanej przez publiczne stacje musi być polskiej produkcji. Liroy domagał się w Sejmie, by ten parytet podnieść do 50%. Jako pierwsi zrobili to Francuzi. Ale kłopot z oryginalnością polega też na tym, że istnieje coś takiego, jak seryjna produkcja hitów, które kupuje się w bankach muzycznych. Podział na centrum i peryferie obowiązuje też w muzyce. Czego nie sprzedaje się na rynku zachodnim, wpuszcza się na rynki wschodnie. Osoby, które wygrywają programy typu „zostań gwiazdą”, najczęściej całe życie śpiewały wyłącznie covery. Jak muszą nagrać coś swojego, producenci kupują dla nich utwór z takiego banku. O tym mówił poprzedni menadżer Dody, gdy przechwalał się, że za 100 tysięcy złotych on jest w stanie z każdego zrobić gwiazdę.

A. Z.: Jaki jest współczesny status muzyki poważnej?

A. Cz.: Jeśli zapytasz ludzi, co jest wyznacznikiem dobrego gustu muzycznego, to każdy wskaże muzykę klasyczną, poważną, akademicką. Wiemy mniej więcej, jaka muzyka jest dobrze widziana na salonach, ale mało kto jej słucha. Z badań GUS-u wynika, że ponad 90% ludzi nie chodzi ani do filharmonii, ani do opery. Publiczność tych instytucji jest minimalna. Nawet jeśli finał Konkursu Chopinowskiego ogląda 600 tysięcy osób, to dlatego, że telewizja go transmituje. Ludzie emocjonują się tym koncertem jak zawodami: jest Polak w finale, więc oglądamy. Ojciec mi opowiadał, że kiedyś przy nim taksówkarze robili zakłady, kto wygra Konkurs Chopinowski. Tymczasem za pieniądze z Unii Europejskiej wybudowano w ostatnich latach kilka obiektów klasy europejskiej: Filharmonię Łódzką im. Artura Rubinsteina, Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu.

Muzyki poważnej używa się jako uszlachetnicząca, co dowodzi jej wysokiego statusu. W jednym z teledysków Piotr Rubik wykorzystał wiolonczelę. Co prawda nie słycać jej, ale widać. W reklamie Ferrero Rocher na przyjęciu u ambasadora słycać muzykę klasyczną. Ale jeśli chodzi o repertuar, to zatrzymaliśmy się w XIX wieku. By się o tym przekonać, wystarczy posłuchać radiowej „Dwójki”. Nie przypadkiem złośliwi mówią, że w filharmonii ciągle grają covery. W polskim filmie *Sala samobójców* przedstawiciele klasy średniej idą do filharmonii na koncert Schuberta. W malarstwie postęp jest szybszy: Picasso i kubiści zostali przełknięci na poziomie masowym. Tymczasem *Święto wiosny* Strawińskiego ciągle uchodzi w Polsce za awangardę, choć od jego powstania minęło ponad 100 lat. Idiom klasyczny cały czas stanowi punkt odniesienia i dla słuchaczy, i dla muzyków, kanon jest więc na pozycji eksponowanej, ale pozostaje konserwatywny oraz percepcyjnie łatwy.

Poza tym niesłuchanie muzyki poważnej nigdy nie było w Polsce powodem ostracyzmu wśród elit. Przed wojną prezydent Mościcki przez 13 lat urzędowania był dwa razy w filharmonii, z czego raz na koncercie Kiepury. Nie chodził, a zatem nie uważał, by to

było uwłaczające. A przecież przed wojną elitaryzm był wyśrubowany dużo bardziej niż w PRL-u. Śledzę, czego słucha polska elita finansowa. Jest tam miks wszystkiego. Kiedy otwierano Sky Tower we Wrocławiu, Leszek Czarnecki zaprosił Ennio Morricone. Kiedy otwierano ostatni odcinek autostrady A2, Jan Kulczyk zaprosił co prawda śpiewaczkę operową Aleksandrę Kurzak, ale w jednym z wywiadów powiedział, że najbardziej lubi piosenkę *You raise me up*. Kiedy poproszono Kulczyka, by sponsorował Lecha Poznań, odmówił, uzasadniając: „Piłka nożna to nie jest mój świat. Mój świat to kultura, sztuka, opera, obrazy”. Zsponsorował harfę do filharmonii. Z kolei prezes banku WBK w Poznaniu był swego czasu konsulem honorowym Irlandii. W efekcie bank sponsorował koncerty muzyki irlandzkiej w Polsce. Prywatnie prezes takiej muzyki nie lubił. Lubił natomiast bluesa. Kupił więc 750 harmonijek na 750-lecie lokacji Poznania. Niegdysiejszy prezes Orleń przyznawał się bez skrępowania, że lubi disco polo. Nic mu się z tego powodu nie stało.

A. Z.: Chcesz mi powiedzieć, że nie ma dziś w Polsce środowisk, w których do dobrego tonu należy delektowanie się muzyką klasyczną?

A. Cz.: Są, ale one istnieją autotelicznie. Najczęściej należą do nich ludzie zawodowo związani z muzyką. Posiadacze biletów abonamentowych do filharmonii. Resztę sali zapycha się na siłę: bonusowymi biletami dla firm i zakładów pracy. W filharmonii poznańskiej jest 600 miejsc, w Poznaniu mieszka 600 tysięcy ludzi. Nikt się jakoś o te bilety nie zabija. Tymczasem słuchacze współczesnej muzyki poważnej żyją iluzją jej powszechnej dostępności. To jest tak samo jak z inteligentami zafascynowanymi muzyką ludową: jak zrobią festiwal, na który przyjdzie 2000 ludzi, to uważają, że sprawa rozkwita. Nie kwestionuję istotności takich festiwali, ale ich powszechność i dostępność już tak.

A. Z.: Jaką rolę odgrywają dziś szkoły muzyczne?

A. Cz.: Edukacja muzyczna jest w Polsce cały czas przedmiotem kultu i uprawomocnieniem statusu muzyka. Być muzykiem oznacza tutaj albo grać w znanym zespole typu Perfect, albo grać na weselach, albo być po szkole muzycznej. Tylko ci ostatni cieszą się szacunkiem i poważnym traktowaniem. Możesz zrobić zespół z muzyków bez dyplomów i sprzedać to z powodzeniem. Ale w dyplomie zakłute jest docenienie jednostki, uznanie jej za lepszą niż inni.

A. Z.: Kto idzie do szkoły muzycznej?

A. Cz.: Po pierwsze kasta dziedziczna: jeśli ojciec gra na trąbce, to syn też będzie. Takim dzieciom jest łatwiej. Są z muzyką obyte, mają ją na co dzień. Po drugie ofiary etosu mieszczańskiego, bo mało co jest tak dystynktywne jak gra na instrumencie szlacheckim: fortepianie lub skrzypcach. Skrzypce są co prawda nieco podejrzane, bo kojarzą się z wiejskimi skrzypkami. Niemniej zgodnie z mieszczańskim wychowaniem wypada, by dziecko na nich grało. A już najbardziej wypada, by grało na fortepianie. Znam wiele osób, które skończyły muzyczną szkołę podstawową i muzyczne liceum – często równoległe z edukacją pozamuzyczną – a na etapie studiów porzuciły granie. Nie potrzebują tego do szczęścia.

A. Z.: Ukończenie szkół muzycznych podniosło ich prestiż społeczny?

A. Cz.: W rozumieniu ich rodziców – tak. To jest trochę jak znajomość francuskiego: należy do dobrego tonu. Ale sprawę komplikuje płeć. Kulturowo zawodowe uprawianie muzyki, podobnie jak komponowanie, to raczej rzecz męska. Ale granie amatorskie – „bo trzeba umieć” – częściej przypada w udziale kobietom.

Szkoły muzyczne sprawiają, że idiom muzyki klasycznej nie słabnie. Na przykład punktem odniesienia gitarzystów, którzy grają muzykę rockową, jest ciągle gitara klasyczna. Musi być po bożemu: jestem muzykiem, jeśli znam nuty i umiem grać transkrypcje Paganiniego na gitarę. Wielu muzyków ma kompleks nieskończonej szkoły muzycznej. A one nakierowane są na kształcenie w kierunku klasycznym. W Poznaniu na Akademii Muzycznej dopiero od paru lat jest wydział jazzu.

A. Z.: Jazz też ma wysoki status.

A. Cz.: Ma, ale jako snobizm.

A. Z.: No właśnie. Snobizm jest strażnikiem elitarności.

A. Cz.: Proponowałbym tu wprowadzić kategorię muzyki bezpiecznej. To znaczy muzyki prawomocnej. Takiej, której wypada słuchać. Znajdzie się w niej i muzyka poważna, i jazz, i koncert Stinga, i płyta Katie Melua. Swoją drogą na przykładzie Stinga dobrze widać przepływy prawomocności. Wczesny Sting z zespołem Police był niezwykle popularny, ale do słuchania go nie przyznawaliby się pięćdziesięciolatekowie. Dzisiaj Sting to kanon. Zresztą on często postępuje się fuzjami. Na otwarcie poznańskiego stadionu zagrał z Królewską Orkiestrą Symfoniczną z Londynu.

A. Z.: Mówisz o muzyce bezpiecznej. A co z muzyką, której jakość gwarantować ma fakt, że jest ona trudna w odbiorze, nie przynosi przyjemności w sposób oczywisty i trzeba posiadać kompetencje, by umieć czerpać z niej satysfakcję? W Warszawie bywają koncerty, na które przychodzi w porywach do 15 osób i na tym polega ich atrakcyjność. Na wtajemniczeniu. By móc się cieszyć takim koncertem, musisz na przykład trafnie odczytywać cytaty. Celebujesz wówczas swoją własną orientację w temacie.

A. Cz.: Są różne poziomy elitaryzmu. Pierre Bourdieu pisze, że drobnomieszczaństwo bierze za ortodoksję to, co jest heterodoksją. Czyli na przykład chodzi do operetki zamiast do opery. Zresztą status i całych gatunków, i poszczególnych dzieł sztuki, zmieniał się podczas badań Bourdieu nad dystynkcjami. Tak było na przykład z Vivaldim, bo mniej więcej w połowie XX wieku odkryto go niejako na nowo. Od dzieł niezwykle rzadko wykonywanych i znanych tylko wtajemniczonym utwory Vivaldiego przeszły drogę do sonosfery ogólnoswiatowej i totalnego zbanalizowania. Dzisiaj *Cztery pory roku* można usłyszeć jako podkład do piłkarskich gier komputerowych produkowanych w Korei Południowej. Ale – kontynuując wątek badań Bourdieu – w Warszawie jest inaczej niż w Paryżu. Nie mamy elit burżuazyjnych, które od pokoleń mieszkają w centralnych dzielnicach miasta. W związku z tym, jeśli się aspiruje, to raczej do opery. A opera ma

w sobie element potlaczu: musi kosztować. Kapać złotem. Musi być marnotrawstwem. Opera z definicji jest deficytowa. Jej odpowiednikiem jest wynajem kapeli na wesele. Obecnie większym lansem jest zatrudnić pięcioosobowy zespół niż didżeja. Dzięki temu goście wiedzą, że cię stać. Czas wesel z muzyką puszczaną z komputera już minął. Ma być drogo, ma być z gestem.

Ale oczywiście będą i tacy, którzy wzgardzą klasycznym wykonaniem Beethovena. Zamiast tego zrobią festiwal, na którym Beethovena ktoś zagra na pile, a ktoś inny podłączy kontrabas do przystawki elektrycznej i okraśli to dronami puszczoneymi z laptopa. Tego typu elitaryzm promują dziennikarze.

A. Z.: To chyba zależy, z jakich mediów. Nawet jeśli „Super Express” wybierze płytę roku, nie będzie to prawomocny wybór dla elit.

A. Cz.: Jeśli w „Super Expressie” pisze się o muzyce, to tylko w kontekście gwiazd i wykonawców. W świecie mediów popularnych muzyka jest tylko pretekstem do plotek. Najbardziej opiniotwórcze gazety w dziedzinie konsumpcji kulturalnej to „Gazeta Wyborcza” i „Polityka”. Dobrym przykładem jest recepcja projektu Stara Rzeka. Sądziście artykuły opublikowały o nim i „Polityka”, i „Wyborcza”. Gazety wykreowały Starą Rzekę na gwiazdę awangardy. Dzięki temu ludzie, którzy Starej Rzeki słuchają, mogą być dumni ze swojego gustu.

A. Z.: Jakie są medialne kryteria wyboru tego, co godne polecenia?

A. Cz.: Oryginalność. Abstrakcyjność dla przeciętnego słuchacza. Mało muzyki w muzyce. Dyskurs tych mediów jest pseudoeksperski, choć o muzyce dziennikarze mają często pojęcie blade. Szef działu kultury „Polityki”, Bartek Chaciński, ubolewał na swoim blogu, że piłkarze polskiej reprezentacji słuchają w szatni discopolowej piosenki *Przez twe oczy zielone* zespołu Akcent, a mogliby przecież słuchać Starej Rzeki, bo dłaczego zawsze musi być przaśnie i durowo. Tymczasem utwór Akcentu jest akurat w tonacji molowej, jak zresztą większość utworów disco polo. Dziennikarze, którzy w Polsce kreują opinie na temat muzyki, nawet nie potrafią odróżnić dur od mol.

A. Z.: Wymieniłeś czasopisma. A radio?

A. Cz.: Osobny status ma Program Trzeci Polskiego Radia. Specyficzny, bo „Trójka” jest niesamowicie zachowawcza. Wystarczy wspomnieć, że listę przebojów „Trójki” co roku wygrywa Dire Straits. Kiedyś opiniotwórczą rozgłośnią była Radiostacja.

A. Z.: Radiostacja opierała się na pogardzie dla muzyki popularnej, dlatego była kultowa dla młodzieży z dobrych szkół i uniwersytetów. Tam słuchanie muzyki popularnej oznaczało obciach, a słuchanie Radiostacji – wręcz przeciwnie. Muzyka, której słuchałaś, była twoją wizytówką: plasowała cię w hierarchii grupy rówieśniczej, decydowała o towarzyskim powodzeniu. Nadal tak jest?

A. Cz.: Obniżył się wiek, w którym ma to znaczenie. Dzisiaj konsumpcja muzyczna wyznacza grupę rówieśniczą w gimnazjum, a nawet wcześniej. Na pewno nie jest to już tak

ważne jak było w latach dziewięćdziesiątych. Wówczas na kanwie jednego zespołu tworzone całe subkultury. Dziś zewnętrzne emblematy manifestujące rodzaj muzyki, której słuchasz, straciły na znaczeniu. Poza tym to, co było kontrkulturowe 20 lat temu, już takie nie jest. W poznańskiej knajpie, której szefem jest zdeklarowany nacjonalista, za barem pracuje chłopak z dreadami. Poglądami nie odstaje od szefa. Dziś takie rzeczy jak dredy już nic nie znaczą. Są jak kolor koszulki. Stanowią wyłącznie estetyczne wybory.

A. Z.: Ale nadal istnieje kategoria obciachu.

A. Cz.: Jeśli masz 12 lat, to prawdopodobnie w twojej klasie wszyscy słuchają Justina Biebera. Za rok ten sam Justin Bieber stanie się w tej samej klasie symbolem żenady. Ale dzisiaj możesz słuchać jednocześnie death metalu i polskiego rapu. Pole jest zdekomponowane. Rap cieszy się niesamowitą popularnością w mediach społecznościowych, ale na ulicach nie widać już młodzieży, którą łatwo można zakwalifikować jako „hiphopowców”. Mamy do czynienia raczej z postmodernistycznym miszmaszem inspiracji muzycznych, z których każdy wyszukuje czegoś dla siebie.

A. Z.: Istnieje też alternatywa „fest”, czyli muzyka, którą usłyszysz na squatach: punk rock, hard core i wiele ich pochodnych. Muzyka niesamowicie trudna w odbiorze. Po pierwsze wymaga ona umiejętności zniuansowanego rozróżniania podgatunków, pomiędzy którymi niewprawne ucho nie usłyszy żadnej różnicy. Po drugie opiera się ona na hałasie, nieprzyjemności, krzyku. Brak w niej łatwego do wyłapania rytmu. Jest łamliwa, zmienna, niemelodyjna. To swoisty muzyczny turpizm. W warstwie deklaratywnej ruchy kontrkulturowe, które produkują tę muzykę, są antyelitarne, ale ich wybory estetyczne temu przeczą.

A. Cz.: To kwestia ekskluzywności grup. Nie musi ona koniecznie dotyczyć muzyki. Jeśli wejdziesz na internetowe forum branżowe w dowolnym temacie, zostaniesz zabita ilością danych. Toczy się na nich nieustająca wojna: „my” kontra „lamerzy”. To chodzi o wyróżnienie w danym polu. Mamy mało możliwości awansu, więc będziemy mnożyć dystynkcje, gdzie tylko się da. Ale to prawda, że w aspekcie muzycznym sekciarstwo jest wyjątkowo silne. Grywam zarobkowo irlandzką muzykę folkową, szanty, a także amerykańskie szlagiery country. Przed jednym z koncertów powiedziano mi, że jeśli gram country, to muszę założyć kapelusz. Czyli: albo podzielasz nasz styl życia, albo nie przynależysz. Na swój sposób to jest faszystowskie. Pomiędzy Orbis Interior i Orbis Exterior byli wiejscy muzycy, o których pisałem w *Sprzedawcach wiatru* (Czech, 2008): potrzebowano ich na wesela, ale nie uznawano za „naszych”, bo nie pracowali na roli, nie uprawiali ziemi.

A. Z.: To właśnie w środowisku owej alternatywy spotykałam się najczęściej z poglądem, że na muzyce nie wolno zarabiać. Stoi za nim niesłychanie elitarna teza o bezinteresowności jako warunku koniecznym i powstawania, i odbioru sztuki.

A. Cz.: Wbrew pozorom to dość powszechny przesąd. Ludzie często reagują szokiem, gdy mówię, że za koncert chcemy pieniądze. Są przekonani, że jeśli lubisz coś robić, to znaczy, że jest to twoje hobby, a nie zawód. Wniosek z tego taki, że większość ludzi robi zarobkowo nie to, co lubi. Normą jest, że to, co lubisz, robisz w tym kraju po godzinach. Więcej:

nie masz prawa na tym zarabiać, skoro bez zarobku i tak byś grał na gitarze. Z powodu tych samych przekonań wiejscy muzykanci nigdy nie byli traktowani serio. Nie uważano ich zajęcia za pracę, bo ludzie kojarzyli granie z rozrywką. O tym jest piosenka Dire Straits *Money for nothing*. Robotnik patrzy na muzyków i mówi: przecież to nie jest praca. I konstatuje, że trzeba było grać na gitarze, bo wtedy miałyby „money for nothin’ and chicks for free”.

A. Z.: Zatrzymajmy się na chwilę przy drugim krańcu politycznego spektrum w muzyce: country. Rzeczywiście jest ono tak konserwatywne, za jakie uchodzi?

A. Cz.: W filmie *Zabawy z bronią* Michaela Moore’a jest trzyminutowa wstawka o historii Stanów Zjednoczonych. Kiedy mowa o Ku-Klux-Klanie, w tle słychać banjo i bluegrass. Stereotypowo tak. W praktyce różnie. Dixie Chicks publicznie krytkowały George’a Busha, podobnie zresztą jak Kris Kristofferson. W Polsce trudną do usunięcia, prawicową gębę przypiął country Wojciech Cejrowski, który promował tę muzykę w programie „WC Kwadrans”. Ale faktycznie mnóstwo ludzi ze środowiska country ma poglądy konserwatywne. Tak samo jest w szantach.

A. Z.: Może dlatego, że entuzjaści szant i country reprezentują średnią krajową?

A. Cz.: Do pewnego stopnia jest to wypadkowa tego kraju. Trzeba jednak pamiętać, że konserwatywność jest niejako „wbudowana” w te gatunki, bo z racji przywiązania do tradycji ich wykonawcy niechętnie przyjmują jakiegokolwiek odstępstwa od kanonicznego grania. Szanty, country i folk sięgają do tradycji, a stąd już tylko krok do afirmacji „tradycyjnych wartości”.

A. Z.: Czy projekt R.U.T.A. też zaliczyłbyś do folku?

A. Cz.: Fenomen tego projektu opierał się na warstwie ideologicznej i tekstowej, a nie muzycznej. Muzycznie ta płyta jest głównie punkowa, tyle że z akustycznymi instrumentami. Siłą projektu R.U.T.A. było przywrócenie pytania o pańszczyznę jako niewolnictwo. Na fali, jaką R.U.T.A. wzniesiła, odbyła się dyskusja na łamach „Gazety Wyborczej”¹, Monika Strzępka zrobiła spektakl *W imię Jakuba S.* o Jakubie Szeli, Jan Sowa wydał książkę *Fantomowe ciało króla*. W efekcie dziś w mediach liberalnych nikogo nie bulwersuje już pogląd, że pańszczyzna była niewolnictwem.

A. Z.: Dodajmy do tego projekt *Pochwalone*, czyli feministycznie sprofilowaną kompilację pieśni ludowych i poezji współczesnej, zespół Same Suki, który wydał album *Niewierne*, książkę Andrzeja Ledera *Prześlona rewolucja*, która m.in. przypomina o przeoraniu struktury klasowej przez powojenną reformę rolną, oraz film *Niepamięć* w reżyserii Piotra Brożka. Wraz z pytaniem o pańszczyznę powrócił wątek chłopskiego pochodzenia większości mieszkańców Polski, a także próba rewindykcji dumy chłopskiej. Dlaczego wielkomiejskie środowiska tak zachłysnęły się projektem R.U.T.A., Jakubem Szelą, suką biłgorajską? To ma być *Django made in Poland*?

¹ Zob. kolejno: Pawłowski i Szajkowski, 2012; Sroczyński, 2012; Czech, 2012; Łubieński, 2012; Czech, 2014a, 2014b.

A. Cz.: Borys Lankosz powiedział, że chciałby zrobić polskie *Django*.

A. Z.: A może na plecach Jakuba Szeli i przy dźwiękach bojowych pieśni chłopskich sprzed 200 lat, zachowując tożsamość nonkonformistów i rewolucjonistów, uciekamy w bezpieczną, bo odległą przeszłość, żeby nie rozmawiać o aktualnych podziałach klasowych, to znaczy o współczesnym kapitalizmie i jego dramatycznych skutkach?

A. Cz.: Do pewnego stopnia te artystyczne i intelektualne projekty to reakcja na dyskurs pravicowo-szlachecki. Nadal wiele osób w Polsce wierzy, że ma szlacheckie pochodzenie. Podczas słynnej już dyskusji o gender, w której pravicowy polityk Roman Czepe powołał się na „panią Judytę”², ten sam polityk powiedział, że połowa Polaków wywodzi się ze szlachty. Ludzie wieszają sobie w domach szable i ryngrafy, żeby zaznaczyć, do której połowy należą. Trzeba było ten dyskurs zrównoważyć, choćby dla higieny.

Arkadiusz Pacholski napisał, że we współczesnych zachowaniach Polaków na drodze widać chłopów udających szlachcica w powozie: „wszyscy mają mi ustąpić” (Pacholski, 2014). Tezę Pacholskiego skrytykowano jako pełną wyniosłości wobec chłopstwa. A ja sądzę, że nie ma sensu budować społeczeństwa na feudalnych fantazmatach bez względu na to, po której stronie feudalnej struktury się znajdziemy. Dlatego jestem wstrzeźliwy wobec wielkowiejskiej fascynacji Jakubem Szelą. Można ją jednak rozumieć jako próbę rehabilitacji marksizmu, która w warunkach polskich wymaga odwagi. Wystarczy wspomnieć, jakim skandalem było [to], że Adrian Zandberg pokazał się w koszulce z podobizną Karola Marksa. Odebrano to tak, jakby co najmniej miał na tej koszulce Pol Pot. Dziś można już powołać się na Marksa, nawet w artykule w „Gazecie Wyborczej”. Na początku lat dwutysięcznych to byłoby niemożliwe. Przywrócono niektóre tematy, które wcześniej wyrugowano jako „komunistyczne”. Pańszczyzna była jednym z nich.

A. Z.: Tylko że w efekcie wrócił obraz romantyczny: chłopów jako buntowników, którzy w emocjonalnych zrywach walczą i zrzucają pęta.

A. Cz.: Obraz Janosika. Tymczasem chłopstwo, do którego odwołują się współczesne romantyzacje, nie było tak jednoznacznie „słuszne”, choćby z jego konserwatywnym podziałem ról płciowych.

A. Z.: Zatrzymam się na chwilę przy radnym z PiS-u i jego tezie, jakoby połowa Polaków pochodziła ze szlachty. Sprawa nie jest prosta, bo jednocześnie PiS kreuje się jako partia antyelitarna, która reprezentuje mieszkańców małych miasteczek i wsi. Czyli z jednej strony człobitność wobec dworaków i szabla dziadka na ścianie, a z drugiej nienawiść do elit?

A. Cz.: Sojusz monarchistów z faszystami istniał już w Niemczech hitlerowskich. Chwilowy czy nie, ale był wspólny mianownik: antykomunizm i antysemityzm. W Polsce mieliśmy sojusz konserwatywnego chłopstwa z arystokracją, czyli ruchu ludowego spod znaku

² Mowa o programie „Tak jest” w TVN24 z dnia 31 stycznia 2014 roku, z udziałem radnego Łap Romana Czepe (PiS) i publicystki Kazimierzy Szczuki. „Panią Judytą” radny Prawa i Sprawiedliwości nazwał filozofkę Judith Butler.

Wincentego Witosa i endecji. Oczekiwanie konsekwencji od prawicy jest z góry skazane na porażkę. To jak z banjo – instrumentem Afroamerykanów, który stał się klasyką muzyki rasistów.

A. Z.: Wracam do dystynkcji w muzyce. Oprócz muzyki poważnej, alternatywnej i turystycznej, a także wykształcenia w szkole muzycznej, jest jeszcze elitaryzm związany z wiedzą. Pamiętam rozmowy kolegów, które polegały na dyskretnym przechwalaniu się, który wie więcej. W niby luźnej konwersacji ukryte były szalone popisy. „Pamiętasz kawałek Iksińskiego?” „Stary, ja na żywo słyszałem poprawioną wersję, którą on potem nagrał z Igrekowskim”. „Ta wersja wyszła na płycie Nowaka, tej wydanej przez studio Kowalskiego”. To się ciągnęło godzinami.

A. Cz.: Chodziłem do elitarnego poznańskiego liceum, ale funkcjonowałem tam jako pół-idiota, bo nie miałem kostki z naszywką Nirvany. Żeby wyeliminować lamerstwo, starsi odpytywali na korytarzu młodszych ze składów zespołów. A ja grałem w koszykówkę z kolegami z osiedla. Słuchałem innej muzyki. Pamiętam, jak kolega powiedział mi, że on słucha grunge’u i Soundgarden. „To jest skomplikowana muzyka, ty byś jej nie zrozumiał” – skwitował. Niekoniecznie chodzi tu o muzykę, lecz o każdą dziedzinę, na bazie której da się zbudować kod wykluczający. Niewątpliwie jednak muzyka do tworzenia elitarniej wiedzy nadaje się szczególnie, bo jest niepotrzebna do niczego innego.

A. Z.: Jest bardzo potrzebna, skoro dzięki niej jesteś kimś wśród ludzi, na opinii których ci zależy.

A. Cz.: Ale potrzebna do przeżycia jest wyłącznie dziennikarzom muzycznym. A i to niekoniecznie, bo informacje, o jakich mówisz, można sprawdzić w leksykonach. Sama muzyka zresztą, kiedyś związana z pracą, dziś też nikomu do życia nie jest niezbędna.

Kolejną okółomuzyczną przestrzenią dystynktywną jest technologia i sprzęt. Istnieje coś takiego jak Rock in Rio. Rock in Rio funkcjonuje na zasadzie franszyzy: jak zapłacisz, to możesz sobie zrobić Rock in Rio w Poznaniu. Poznańscy radni chcieli na to wydać potężne pieniądze. Lokalna telewizja zorganizowała na ten temat debatę, podczas której jeden z radnych powiedział, że on lubi „posłuchać sobie dobrej muzyki na dobrym sprzęcie w domu”. Kiedy zdawałem na studia doktoranckie na UAM z tematem o społecznym znaczeniu instrumentów muzycznych, jednym z moich egzaminatorów był profesor, który w swoje biogramy zawsze wpisuje, że jest audiofilem. Podczas egzaminu nie potrafił nawet wymówić nazwiska popularnego skrzypka Stéphane’a Grappelli. Wraz ze wzrostem statusu mężczyźni czują potrzebę wejścia w świat sprzętu. To działa jak kolejna sfera męskiego gadżeciarstwa. Sprzęt audio należy do zabawek, nad którymi mężczyzna panuje pilotem i wiedzą. Potem pochwali się tym na piwie kolegom. „Kupiłem sobie nowe kolumny” – powie. To mocna statusowa gra.

Z perspektywy muzycznej sprzęt audio, tak jak okładki płyt czy znajomość składów zespołów, to didaskalia. Przypisy. Tymczasem audiofile potrafią kupić sprzęt za kilkaset tysięcy złotych. Ostatnio na Audio Video Show w Warszawie prezentowano domowy sprzęt

audio za kilka milionów złotych. Jestem pewien, że on znajdzie nabywcę, choć 99,99% ludzi w Polsce nie słyszy różnicy w muzyce puszczonej na sprzęcie za 5 tysięcy i za 50 tysięcy złotych. Ta różnica jest dostępna garstce ludzi. Materialny aspekt muzyki jest związany z jej jakością w dużo mniejszym stopniu, niż się potocznie sądzi. Nawet to, czy muzyka z winylu ma lepszą jakość niż z płyty kompaktowej, może być przedmiotem dyskusji, bo przez kilkanaście lat dominacji kompaktów wmawiano ludziom, że jest odwrotnie.

Winył to kolejny przykład okółomuzycznej dystynkcji. Dystynkcji veblenowskiej, bo słuchanie płyt winylowych jest manifestacją posiadania czasu: mam go, by delektować się muzyką z winyli, zamiast słuchać w biegu na iPhone'ie z playlisty Spotify w tramwaju. Za sprawą winyli Spotify stał się bieda-sposobem słuchania. To jest trochę jak z zegarkiem: wszyscy mają go w telefonie, więc jak ktoś chce się wyróżnić, to kupi sobie zegarek za dwadzieścia tysięcy. Podobnie działa kupowanie pism typu „Glissando” lub „Audio” w Empiku. Chodzi o czynność na pokaz.

Nie przeczę, że są ludzie, którzy odczuwają przyjemność ze słuchania muzyki na dobrym sprzęcie. Chodzi mi o to, że w Polsce nie przystaje do siebie niskie umuzykalnienie z wysoką częstotliwością dystynkcji sprzętowej. Ludzie, którzy nie odróżniają klarnetu od fagotu, będą się chwalić sprzętem do słuchania za grube tysiące.

A. Z.: Czy powrót winyli – biorąc pod uwagę także zamiętanie do winylowych szumów i trzasków – można porównać do fetyszu oryginalnego wykonania w sztukach plastycznych? Do tego, że trzeba zobaczyć oryginał *Głowy Meduzy* Caravaggia, mimo że ten sam obraz zobaczysz w domu, wygodnie, w szczegółach i za darmo, korzystając na przykład z Internetu?

A. Cz.: Winył to raczej siła kulturowej nostalgii. Im szybszy postęp technologiczny, tym częściej usiłujemy tworzyć enklawy tradycji. Weźmy wzmacniacze. Znowu modne są lampowe, które jakiś czas temu zdążyły już przejść do lamusa. Co więcej, ich designerzy wzorują się na wzmacniaczach z lat pięćdziesiątych, na przykład obijając je tweedem. W sferze estetycznej udajemy, że postęp nie miał miejsca, a rewolucji przemysłowej nie było. Chcemy powrotu do przednowoczesności.

A. Z.: Jaki jest tego walor?

A. Cz.: Obcowanie z tym, co znane, oswojone, ciepłe. Design z lat pięćdziesiątych nawet w dotyku jest cieplejszy niż współczesny srebrzysty metal, podobnie jak drewniany gramofon i drewniane kolumny wyglądają sympatyczniej niż zrobione z metalu. Brzmi śmiesznie, ale to działa. Obecnie swoje pięć minut przeżywa na nowo rockabilly. W wielkich miastach działają grupy taneczne nawiązujące do tradycji lat pięćdziesiątych. To subkultury narastające wokół nostalgii.

A. Z.: Może nostalgia jest za okresem, w którym nie było masowego dostępu do muzyki, więc można było czuć się wyjątkowym, ten dostęp mając?

A. Cz.: Chodzi raczej o kłopoty z nowoczesnością, która sprawiła, że mamy janusowe oblicze. Jedną twarzą zwróceni jesteśmy w przyszłość, drugą w przeszłość. To wi-

dać na przykładzie nacjonalizmów: z jednej strony mamy zeświecczone społeczeństwa masowe, z drugiej – żywe odwołania do plemiennych więzów krwi. Polska jest technologicznie nowoczesna, ale na poziomie wspólnotowości pozostaje prymitywna i wulgarna. W muzyce nostalgię reprezentują wehikuły czasu, takie jak akordeon, mandolina, banjo. Do dzisiaj produkowana jest mandolina zaprojektowana w 1919 roku, z retro designem. Przykładem spoza muzyki niech będzie powrót mody na brody, a wraz z nią – na salony fryzjerskie specjalizujące się w pielęgnacji zarostu. To są swoiste rekonstrukcje historyczne. Balsamy, których zadaniem jest niwelować bóle nowoczesności. Ocieplać ją.

A. Z.: Czy PRL zmienił wzory konsumpcji muzycznej?

A. Cz.: W dużej mierze. Przed funduszami unijnymi to PRL inwestował w muzykę poważną i jej upowszechnienie. Stworzono płaszczyznę do jej poznawania. PRL-owskim założeniem było, by w każdym mieście wojewódzkim wybudować filharmonię. Tymczasem przed wojną poza stolicą filharmonia była tylko w Krakowie. Filharmonię w Bydgoszczy otwarto już w 1953 roku. Do niedawna była ona najlepszą akustycznie filharmonią w kraju.

A. Z.: Czy to był adornowski projekt upowszechniania kultury wysokiej zamiast sprzyjania kulturze popularnej?

A. Cz.: Przede wszystkim był to projekt nowoczesny. Zorganizowana na wzór fabryki orkiestra symfoniczna w filharmonii to dziecko rewolucji przemysłowej: z jej hierarchią, dyrygentem, podzespołami i sekcjami, z których każda ma swojego koncertmistrza. Orkiestra nowego typu powstała na wzór nowoczesnej instytucji. Nie tylko muzyką, ale także swoją strukturą transmituje ona wzór kultury, z której się wywodzi.

Zasługi PRL-u nie kończą się jednak na filharmoniach. PRL stworzył szkolnictwo muzyczne, a także – co bardzo istotne – telewizyjne i radiowe programy dla dzieci i młodzieży popularyzujące muzykę. W PRL-u upowszechnianie kultury muzycznej było dobrze przemyślane. Dzisiaj muzyka poważna w telewizji pojawia się niemal wyłącznie przy okazji Konkursu Chopinowskiego oraz noworocznego koncertu Filharmoników Wiedeńskich, a także w programach o charakterze humorystycznym, takich jak Grupa MoCarta czy Filharmonia Dowcipu Waldemara Malickiego. Nawet RMF Classic, która kiedyś grała hity muzyki klasycznej, przemianowała się na rozgłośnię „najpiękniejszej muzyki filmowej”, co oznacza, że straciła rację bytu w poprzedniej formule.

Wnioskując z badań GUS-u, wielkiej rewolucji w dziedzinie muzycznej PRL jednak nie dokonał.

Bibliografia

- Czech, A.** (2008). *Sprzedawcy wiatru: Muzykanci i ich muzyka między wsią a miastem*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Czech, A.** (2012, sierpień 29). Chłop potęgą jest, nie miasta. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://wyborcza.pl/magazyn/1,128592,12387387,Chlop_potega_jest_nie_miasta.html
- Czech, A.** (2014a, kwiecień 25). Chłop chłopu wilkiem. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://wyborcza.pl/magazyn/1,137926,15854674,Chlop_chlopu_wilkiem.html
- Czech, A.** (2014b, kwiecień 25). Szlachcic na zagrodzie o gustach nie dyskutuje. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://wyborcza.pl/magazyn/1,137926,15854682,Szlachcic_na_zagrodzie_o_gustach_nie_dyskutuje.html
- Łubieński, T.** (2012, październik 2). Głos panicza, co panem nie został. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://wyborcza.pl/magazyn/1,128599,12597222,Glos_panicza_co_panem_nie_zostal.html
- Pacholski, A.** (2014, marzec 7). Samochodoza polonika. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://wyborcza.pl/magazyn/1,136821,15583349,Samochodoza_polonika.html
- Pawłowski, R., & Szajkowski, M.** (2012, sierpień 11). Jak cham z chamem. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://m.wyborcza.pl/wyborcza/1,105226,12291009,Jak_cham_z_chamem.html?as=2
- Sroczyński, G.** (2012, sierpień 11). Lemingi orzą w korporacjach, sarmaci stoją z bronią przy nodze. *Gazeta Wyborcza*. Pobrano 22 czerwca 2016, z http://wyborcza.pl/magazyn/1,126715,12291253,Lemingi_orza_w_korporacjach_sarmaci_stoja_z_bronia.html
- Uczestnictwo ludności w kulturze w 2014 r.* (2016). Pobrano 22 czerwca 2016, z <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/uczestnictwo-ludnosci-w-kulturze-w-2014-r-6,2.html>

Eliminating cheesiness. The social use of music: Adam Czech interviewed by Anna Zawadzka

Abstract: The interview with Doctor Adam Czech deals with various forms of distinctions made with the use of music, in the circles of both its authors and recipients. The conversation addresses, among other things, the current status of contemporary classical, folk, and popular music in Poland, and the status of different manners of music consumption. Another issue under discussion concerns the prevailing artistic categories of music evaluations, such as being original and abstract, and the ways of validating and delegitimizing different musical genres.

Keywords: music; distinction; cultural consumption; music education; nostalgia.



Article No. 1382

DOI: 10.11649/slh.1382

Citation: Zawadzka, A. (2017). Eliminacja lamerstwa. O społecznym użytkowaniu muzyki: Z Adamem Czechem rozmawia Anna Zawadzka. *Studia Litteraria et Historica*, 2017(6). <https://doi.org/10.11649/slh.1382>.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl

© The Author(s) 2017

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

Author: Anna Zawadzka, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

Correspondence: annazawadzka@poczta.fm

The work has been prepared at author's own expense.

Competing interests: The author has declared she has no competing interests.