

Michał Żmuda
Uniwersytet Rzeszowski

Pasaże tekstowe w polskim hip-hopie. Analiza opisów przestrzeni miejskiej w wybranych tekstach rapowych

Abstract: The goal of this article was to analyze the issue of how discourse of polish hip-hop describes cities. Mostly polish artist's lyrics were discussed, they were investigated in the context of the whole hip-hop culture. Article was divided into three main analytic parts. The first one presents, how rappers "read" the city. Analyzed works treat the city space as structure, which expresses deeply hidden substance. The next chapter discusses the ways of representing city, they are considered to be "textual passages" – poetics of such texts is based on discontinuity, it tries to represent dynamics of ever changing space. The last part of article examines the topic of "district", which in hip-hop is understood as the central space, building foundations of hip-hop's ontology. This research shows unique coherence of many different texts, that were created in one subculture. Also, this research can be a point of departure for further examination of the presented topics.

Keywords: hip-hop, music lyrics, city, subculture, text passages.

Streszczenie: Celem artykułu jest analiza problematyki związanej z opisami miasta w dyskursie polskiego hip-hopu. Omówione zostały w szczególności teksty utworów polskich artystów, zbadano je w kontekście całej subkultury hip-hopu. Praca została podzielona na trzy główne części analityczne. Pierwsza z nich przedstawia, jak raperzy „czytają” miasto. Analizowane utwory traktują bowiem tkankę miejską jako strukturę, która wyraża głęboko ukrytą treść. W kolejnym rozdziale omówione zostają sposoby prezentacji miasta, które okazują się tzw. pasażami tekstowymi – tekstami, których poetyka jest nieciągła i stara się uchwycić dynamikę zmieniającej się przestrzeni. W ostatniej części poruszony zostaje temat „osiedla” rozumianego jako przestrzeń centralna, wyznaczając podwaliny ontologiczne hip-hopu. Praca wskazuje na wyjątkową spójność różnorodnych tekstów, które powstały w obrębie jednej subkultury; jednocześnie może stanowić punkt wyjścia do dalszych badań nad prezentowaną problematyką.

Słowa kluczowe: hip-hop, teksty muzyczne, miasto, subkultura, pasaż tekstowy.

Przedmiot i cel badań

„Hip-hop wyrasta od miasta do miasta”¹, śpiewa polski raper Abradab. Eksplikuje tym samym jeden z głównych tematów, który zdominował subkulturę hip-hopu. To, że subkultura ta realizuje się głównie w przestrzeni miejskiej i jest z nią nierozłącznie powiązana zdaje się oczywistością. Współczesny użytkownik popkultury kojarzy wizerunek Afroamerykanina spacerującego

¹ Kaliber 44, *Masz albo myślisz o nich aż* [w:] tegoż, 3:44, S.P. Records 2000.

po mieście z przenośnym magnetofonem, z którego płynie głośna muzyka rapowa; być może natknął się na grupki młodych ludzi odtwarzających hip-hop w telefonach komórkowych lub różnego rodzaju napisy ścienne, które rozprzestrzeniły się w polskich aglomeracjach, a które często nawiązują do kultury hip-hopu, odsyłając do konkretnych tekstów i twórców.

Związki hip-hopu z kulturą miejską można odnaleźć w historycznych początkach tego zjawiska. „Rap” wywodzi się z ulicznej muzyki czarnego getta. Samo słowo jest skrótem wyrażenia „Radical Anarchistic Poetry”². Był to młodzieżowy ruch, jaki się pojawił na ulicach Nowego Jorku w drugiej połowie XX wieku. Polegał on na monotonnej recytacji rymowanych tekstów przy głośnym akompaniamencie rytmicznie wygrywanej na bębnach muzyki³. Za pierwszy hip-hopowy utwór przyjęło się uważać *The Massage* wydany w 1982 roku, autorstwa Grandmaster Flash and the Furious Five. Większość członków tej grupy związana była z nowojorską dzielnicą Bronxu. To ona właśnie była kolebką sztuki hip-hopu⁴. Dopiero pod koniec roku 1983 rap, u swego początku skupiony głównie w murzyńskich gettach, zaistniał w szerszej świadomości. Pierwsze hip-hopowe teledyski pojawiły się wówczas w MTV. Podobną genezę posiadają polskie zespoły i artyści, jak Kaliber 44, Liroy, Nagły Atak Spawacza; polską scenę kształtowali młodzi ludzie dorastający w wielkich miastach. Dwoma najważniejszymi ośrodkami były Kielce i Warszawa⁵. Kultura hip-hopu w naturalny sposób stała się więc sztuką miejską, która – jak ujął to polski raper Abradab – „reprezentuje miasta”⁶.

Niniejszy artykuł spróbuje odpowiedzieć na pytanie: jak polscy raperzy kreują przestrzeń miejską w swoich tekstach. A także, czy wizerunki miasta w tekstach hip-hopu są pewną stałą? Co mogą nam te teksty powiedzieć o całej subkulturze? Jaki światopogląd wyrażają? Na materiał badawczy wybrałem teksty piosenek polskich grup hip-hopowych. Chcąc zachować spójność wywodu, dokonałem jednak pewnego istotnego pominięcia. Są to utwory muzyczne, ich struktura znaczeniowa kształtuje się nie tylko na płaszczyźnie literackiej, ale także muzycznej i aktorskiej. Uważam jednak, że ogranicze-

² „Radykalna Poezja Anarchistyczna”.

³ Słowo „Rap” w tamtych czasach odnosiło się też do słownych zaczepki, za pomocą których młodzi mężczyźni starali się przekonać kobiety do odbycia z nimi stosunku seksualnego.

⁴ Zob. J. Wójcik, *Historia rapu*, www.hip-hop.pl, dostęp: 25.11.2013.

⁵ Celem niniejszej pracy nie jest opracowanie historycznego kontekstu kultury hip-hop, wszystkim zainteresowanym polecam książkę: A. Buda, *Hip hop. Historia kultury w Polsce 1977–2002*, Głogów 2001.

⁶ „Reprezentuję państwa oraz te miasta”, Abradab, *Raz Dwa Raz Dwa* [w:] tegoż, *Ostatni poziom kontroli*, My Music 2008.

nie analizy do zagadnień czysto językowych i literackich pozwoli na klarowną wypowiedź, jednocześnie może stać się interesującym punktem wyjścia dla badaczy innych dziedzin.

Czym jest hip-hop?

Badania nad kulturą hip-hopu w Polsce wciąż znajdują się w fazie rozwoju. Brakuje podstawowych prac, które mogłyby rozjaśnić zawłość tego zjawiska. Trudność budowania naukowego dyskursu o hip-hopie wynika z pułapek i wyzwań, jakie stawia przed odbiorcą ta kultura. Jest ona tworem postmodernistycznym, gwałtem dokonany na normalności. Tekst hip-hopowy lubuje się w słownych grach i występkach. Jak stwierdza Robert Shusterman,

rap (...) jest (...) sztuką popularną, która stanowi wyzwanie dla naszych najgłębiej zakorzenionych konwencji estetycznych, powszechnych nie tylko w modernizmie jako stylu artystycznym i ideologii; (...) stanowi on także wyzwanie dla doktryny filozoficznej modernizmu i związanych z nią ostrych rozróżnień pomiędzy różnymi strefami kulturowymi⁷.

Tym samym jest on estetyką, która programowo wyraża bunt przeciwko kategorycznemu rozróżnieniu na sztukę wysoką i niską. Sprzeciwia się także jakimkolwiek kryteriom estetycznym, czemu daje wyraz w intertekstualnym mieszaniu tekstów; odległych od siebie nie tylko pod względem czasu powstania, ale przede wszystkim poetyki.

Kolejnym powodem, który czyni pracę nad tym zagadnieniem problematyczną, jest brak dystansu, na jaki nie mogą sobie pozwolić dzisiejsi badacze. Hip-hop jest kulturą wciąż młodą, rozwijającą się, nieprzewidywalną. W opracowaniu poświęconemu problematyce czasoprzestrzeni tego zjawiska Leszek Pułka zauważa, iż jest to kultura ulegająca nieustannym przekształceniom: „(...) każda z form aktywności uczestników tej akurat kultury definiuje na nowo status autora, skończoność dzieła czy czasoprzestrzeń w dziele (...)”⁸. W nawiązaniu do tego artykułu należałoby powiedzieć, iż jest to kultura awanturnicza, wciąż poszukująca nowych form ekspresji.

Próba ścisłego ograniczenia terminu „hip-hop” wiąże się więc z wieloma problemami. Bywa on różnie rozumiany nawet przez członków samej subkultury, w czym nie ma nic zaskakującego, jeśli weźmie się pod uwagę,

⁷ Cyt. za: L. Pułka, *Awanturnicza czasoprzestrzeń sceny hip-hopowych muzykantów* [w:] tegoż, *Kultura mediów i jej spektakle*, Wrocław 2004, s. 106.

⁸ Tamże.

jak bardzo zróżnicowana jest to kultura. Zróżnicowana nie tylko pod względem jej elementów, ale także wartości i poglądów, które ją budują. Jednym z głównych założeń hip-hopu jest awangardowa otwartość na nowe idee. Kultura ta promuje indywidualność, zdolność samodzielnego myślenia, niezależność. Każdy jej nowy element jest przewartościowaniem pozostałych, „małą rewolucją”, która nie niszczy, ale otwiera nowe możliwości. Różny jest też sposób, w jaki angażują się w jej współtworzenie poszczególni członkowie; od biernych odbiorców, po wpływowych artystów scenicznych.

W jednym z wywiadów amerykański raper Afrika Bambaataa zapytany o źródło używanego przez niego terminu wyjaśnia:

Hip Hop means the whole culture of the movement... when you talk about rap... Rap is part of the hip hop culture... The emceeing... The djaying is part of the hip hop culture. The dressing the languages are all part of the hip hop culture. The break dancing the b-boys, b-girls... how you act, walk, look, talk are all part of hip hop culture... and the music is colorless... Hip Hop music is made from Black, brown, yellow, red, white... whatever music that gives you the grunt... that funk... that groove or that beat. It's all part of hip hop⁹.

Przyjmuje się zatem, że na szeroko rozumianą kulturę hip-hopu składa się ogół zjawisk kulturowych, jakie wyodrębniły się w czarnych gettach amerykańskich lat siedemdziesiątych XX wieku. Wraz z upływem czasu stały się one coraz bardziej ekspansywne, rozpowszechniły się poza czarną społeczność; dotarły do Europy i Polski. Termin „hip-hop” stosuje się także jako utworzoną na zasadzie synekdochy nazwę konkretnego gatunku muzycznego. Głównymi wyznacznikami kultury hip-hopu są: rap (lub też MCing), DJing, breakdance i graffiti.

Proponuję powrócić raz jeszcze do punktu wyjścia. Tym razem nieco inny cytat z utworu *Miasto jest nasze* Abradaba: „Czy ciemno czy jasno yo, płynie muza przez miasto/ Bo to miasto jest nasze”¹⁰. Ten krótki fragment tekstu wyraziście pokazuje, że kultura hip-hopu utożsamia się z miastem. Problematyka urbanistyczna jest jednym z najczęściej podejmowanych przez nią tematów. Julia Krysztofiak po analizach języka subkultury dochodzi do wniosku, że „cały obraz świata kultury hip-hop to obraz świata miasta”¹¹. Przestrzeń,

⁹ Cyt. za: *Afrika Bambaataa's Definition of Hip Hop*, <http://www.daveyd.com/whatisbam.html>, dostęp: 15.01.2013.

¹⁰ Abradab, *Miasto jest nasze* [w:] tegoż, *Emisja spalin*, S.P. Records 2005.

¹¹ J. Krysztofiak, *Próba rekonstrukcji kulturowego obrazu świata determinowanego przez język subkultury hip-hop*, <http://usfiles.us.szc.pl/getfile.php?pid=638>, dostęp: 25.11.2013.

w jakiej rozgrywają się piosenki hip-hopu, jest ograniczona, dotyczy tylko pewnego aspektu współczesności. Krzysztofiak pisze,

granice miasta wyznaczają granice całego świata, doświadczenia epistemiczne nie dotyczą już innych przestrzeni. Dlatego to, co na pierwszy rzut oka wydaje się być lokalnym patriotyzmem staje się patriotyzmem globalnym, gdyż miasto i świat zostają utożsamione¹².

Można więc stwierdzić, że hip-hopowiec, pisząc o mieście, opisuje cały swój świat.

Czytanie miasta

Na jednym z rzeszowskich osiedli znajduje się graffiti¹³: „Te bloki i ulice chowają własne tajemnice”¹⁴ – twierdzi nieznaną autor. Miasto jest dla niego zagadką, którą należy rozwikłać. Posiada miejsca nieokreślone. Podobnie w piosence *Ulice przekłete* Eldo rapuje: „Wiele miejsc ukrywa straszny sekret/ Za zwykłą nazwą ulice przekłete/ Świadectwa bólu, słowa z ustnych przekazów/ By nikt nie zapomniał świadków tamtych czasów”¹⁵. W tekście zostaje podkreślony fakt, iż miejska tkanka to coś więcej niż „zwykłe nazwy ulic”. Zbudowana jest nie tylko ze szkła i betonu, ale także z historii. Miasto nosi w sobie świadectwa dawnych czasów, skrywa mroczne, ludzkie sekrety. Co ważne, te „świadectwa bólu” są materią żywą, stwarzaną na drodze ustnych przekazów. Raper pragnie je odczytać, dlatego w dalszej części utworu kontynuuje: „Może gdzieś spotkasz sierpniowym wieczorem/ kogoś, kto historię tych ulic ci opowie/ I pokochasz je mocno, potem sam je poznasz/ na

¹² Tamże.

¹³ Uliczna sztuka malowania, graffiti, ma swój początek w latach sześćdziesiątych XX wieku. Wewoluowała ona z tzw. tagów, czyli graficznych reprezentacji poszczególnych członków subkultury. Tagi miały pokazywać przynależność danej osoby do konkretnego miejsca, były śladem ludzkiej obecności w miejskim labiryncie. Zostawiano je często w miejscach trudno dostępnych, niebezpiecznych; co wzbudzało respekt i podziw grupy. Tagi były też stosowane przez uliczne gangi do zaznaczania władzy nad terytoriami miasta. Wymusiło to na młodych twórcach ciągle doskonalenie techniki. Z prostych, niezauważalnych symboli tagi przekształciły się w skomplikowane obrazy. Dziś często pozbawione są swojej pierwotnej funkcji, stanowią bardziej popisy artystyczne; są tworzone przy użyciu bogatej palety barw, na wielką skalę, starają się być jak najbardziej oryginalne. Sztuka uliczna staje się coraz bardziej popularna, kiedyś postrzegana była jako wandalizm, dziś prace najbardziej znanych graffiarzy wzbudzają podziw i szacunek środowisk artystycznych.

¹⁴ Rzeczony napis został przeze mnie zauważony w okolicy Parku Zdrowia w Rzeszowie, jednak obecnie jest on zakryty farbą i kolejnymi malowidłami.

¹⁵ Eldo, *Ulice przekłete* [w:] tegoż, *Nie pytaj o nią*, My Music 2008.

nocnych spacerach, tych do wschodu słońca”¹⁶. Utwór przywołuje więc metaforę spaceru oznaczającą w tym konkretnym przypadku czytanie miasta.

Kultura hip-hopu dokonuje bowiem rozpoznania, iż przestrzeń miejska jest tekstem, posiada strukturę i ukrytą pod jej powierzchnią treść. W jednej ze swoich piosenek raper Tede zapisuje to, „co mówiły mury”¹⁷. W innym nagraniu, członkowie zespołu Grammatik deklamują: „Odgłosy rzadkie w koronach drzew/ Za rogiem beton szepcze ukradkiem”¹⁸. Poprzez personifikację miasta uwypuklają jego zdolność „mowy”, czyli budowania znaczeń. Z kolei DonGURALesko porównuje miasto do teatralnego spektaklu; przedstawienia, które raper nie tylko obserwuje, ale w którym także uczestniczy:

Tylko ja i arena świata
 Ja i lunapark
 Miasta scena, nocny amfiteatr
 Ja i zdarzeń opera
 Tu i teraz spektakl się zaczyna
 W nocy w górę kurtyna
 Ja i arena świata
 Ja i lunapark
 Miasta scena, nocny amfiteatr
 Ja i zdarzeń opera
 Tu i teraz spektakl się zaczyna
 W nocy w górę kurtyna¹⁹.

W tekście DonGURALeski krajobraz miasta jest przedstawiony jako obiekt kulturowy. Tak jak scena podczas spektaklu staje się miejscem kreacji sensów, tak miasto opowiada historię ludzi go zamieszkujących. Raperzy zainteresowani są głównie społecznym wymiarem życia miejskiego. W hip-hopowych utworach miasto rozumiane jako twór architektoniczny pojawia się rzadko, zwykle w roli tła opisywanych wydarzeń. Częściej natomiast spotkamy opisy miejskich indywidualności, czego przykładem będzie tekst Molesty: „Przejdźmy się po ulicach dzielnicy Ursynów/ Spotkasz tu wielu rapowych indywidualistów/ Fajne sztuki dilerów i w mundurach skurwy-

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tede, *Ja, mój walkman, mój notes* [w:] tegoż, *Notes*, Wielkie Joł 2004.

¹⁸ Grammatik, *Wiatru czas* [w:] tegoż, *Światła miasta*, T1-Teraz 2000.

¹⁹ DonGURALesko, *Ja i arena świata* [w:] tegoż, *Opowieści z betonowego lasu*, Blend Records 2002. Podobne porównanie stosuje również Eldo, który tak oto opisuje nocne życie miasta: „Życie, bary, koncerty, kluby, toast/ Cygański los, nocy rzucam się w ramiona”. Eldo, *Opowiadam historie* [w:] tegoż, *Nie pytaj o nią*, dz. cyt.

synów²⁰. Jednym z takich „antropologicznych” tekstów jest także *Miasta wdziek* zespołu Junior Stress:

Brim, brim, brim, brim dzwoni budzik u sąsiada
Szósta rano wstaje, słyszę go jak z żoną gada
Zbychu, żona krzyczy co? Zbychu odpowiada
Jeb, jeb trzaska drzwiami chyba im się nie układa
Tup, tup, tup pędem na parking tam stoi jego Łada
Brrrrr nie odpala, bo ma silnik firmy wada
Brrrrr jeszcze raz, wr, wr nie ma bata
Huk silnika zagłusza teraz tym, co zamiata
Ksz, ksz, to nowy dzień, a ja chcę zasnąć za minutę
Mama, synek sąsiadki złapał wczute
Mama chodź tu, drze się cholerny truteń
Siódma rano, bring, mama włącza mu komputer
Bum, bang, bum, ratata
Synek napierdala w gierki od siódmej ratuje świat
Ma karabin M-16, nim wprowadza nowy ład
Chciałbym kimnąć na godzinkę, a małolat mieszka nad
I nie ma szans żebyś dłużej mógł spać²¹.

W piosence zespołu Junior Stress podmiot umiejscowiony jest „we-wnątrz” opisywanych wydarzeń. Nie widzi ich jednak, znajduje się bowiem we własnym mieszkaniu, jest od sąsiadów odgradzony ścianą. Dlatego też w opisie dominują wrażenia słuchowe wyrażone onomatopiejami. Punkt widzenia zostaje w tekście zdecentralizowany. Podmiot jest subiektywny, jego opis nie dotyczy całej rzeczywistości, a jedynie jej wycinka. Opisywane zdarzenia dzieją się tu i teraz, podkreśla się ich ścisły związek z upływającym czasem.

Język hip-hopowego tekstu zostaje skonstruowany w taki sposób, aby mógł wyrazić bogactwo percepcyjnego doświadczenia miasta. Już nie tylko wzrok jest narzędziem poznania, ale także słuch i pozostałe zmysły. „Tempo

²⁰ Molesta, *Osiedlowe akcje* [w:] tegoż, *Skandal*, V.O.L.T. 1998.

²¹ Junior Stress, *Miasta wdziek* [w:] tegoż, *L.S.M.*, Karrot Kommando 2009. Innym przykładem takiego opisu życia miejskiego może być fragment piosenki *Na tym osiedlu*: „Znów chodzę po osiedlu i słucham rapu (...) / mój ziom znowu wita się tu w windzie z gandzia / mijam erke sąsiad chyba padł na serce / na tym osiedlu gdzie bm'ka jest prawie jak bentley / psy patrolują teren jak opętani / psy są robotami (...) / wpadam do ziomka udzieli towar z kuchni / patrzę za okno typek jara zioło z butli (...) / gdy ten typ na drugim piętrze ma nawet fajne córki / ziom spod trójki mówi, że właśnie wrócił z Anglii / i ożenił się, za parę lat na bank się wkurwi jak Albanii / śmigamy furą (...) / stąd wracasz do warsztatu lub na policyjny parking / u gościa w maluchu słyhać Kalwi i Remi”. Pezet, *Na tym osiedlu* [w:] tegoż, *Muzyka rozrywkowa*, Konkret Promo 2007.

miasta i szum w moich uszach piszczy²², rapuje autor nagrania *Szum miasta*. Tede natomiast rymuje: „Każde miasto inaczej pachnie/ I świeci innym światłem zanim zaśnie²³. Celem hip-hopowego tekstu jest więc próba odwzorowania tych wrażeń.

Pisanie miasta

Ja, mój walkman, mój notes, obchodzę W.W.A. na piechotę,
 Tutaj na ulicach szukam zwrotek
 Mój rap to nie sztuka, mój rap to sto procent,
 Znajduję je, kiedy chodzę
 Jestem wariat, zwrotki zgarniam po drodze
 Tekst za tekstem, to przychodzi samo
 Tak mnie zaprogramowano (...).
 Iść ciągle iść w stronę końca
 Przez życie kreślone na paradoksach (...).
 To miejska muzyka, miejski rytm
 Odpalasz śmigiełka, ja śmigam
 Miasto, inspiruję się nim, wiesz
 Wszędzie jest jak nie gdzie indziej, Ej!
 Eksploduję, kiedy eksploruję
 Wtedy do notesu to eksportuję, czujesz?
 Każde miasto inaczej pachnie
 I świeci innym światłem zanim zaśnie (...).
 Ta, w te noce otwieram notes
 W którym zapisałem, co mówiły mury²⁴.

W piosence Tedego przechadzka po mieście zostaje przyrównana do aktu twórczego. Iść to tyle, co pisać. Miasto jest źródłem inspiracji, ale też źródłem autentyczności tekstu – „Mój rap to nie sztuka, mój rap to sto procent,/ Znajduję je, kiedy chodzę”. Podmiot, wychodząc poza zamkniętą przestrzeń domu, zostaje wciągnięty w wir życia. Spacer jest doświadczeniem świata zewnętrznego, doświadczeniem, które polega na dialogu, a nie zimnej obserwacji. Raper tworzy tekst, który z jednej strony wyrasta wprost z urbanistycznego świata, z drugiej ten świat poddaje interpretacji. Nie przypadkiem utwór Elda, *Opowiadam historie*, rozpoczynają słowa: „Przemierzam miasto na gumowych podeszwach²⁵. Hip-hopowa narracja jest odbiciem miejskiego

²² Dj Deszczu Strugi, *Szum miasta* [w:] tegoż, *Mixtape Prosto*, Prosto 2008.

²³ Tede, *Ja, mój walkman, mój notes*, dz. cyt.

²⁴ Tamże.

²⁵ Eldo, *Opowiadam historie*, dz. cyt.

życia. Poetyka hip-hopu rezygnuje jednak z metod opisu imitujących obiektywność. Brak tutaj ujęć panoramicznych; chłodnych, zdystansowanych, w których podmiot znajdowałby się „na zewnątrz” opisywanej rzeczywistości. W piosence hip-hopowej miasto zostaje ukazane w ruchu, nigdy jako raz uchwycona klisza. Hip-hopowiec jest częścią miejskiego świata, jego życie jest z nim ściśle powiązane²⁶. Obserwuje on więc rzeczy z dużego zbliżenia. Stosowana w przytoczonych powyżej tekstach metafora spaceru idealnie oddaje istotę związku podmiotu hip-hopowej piosenki z materią opisywanej przez niego rzeczywistości.

Stefan Symiotuk tak oto ujmuje naturę miejskiej przechadzki:

Spacer zakłada *zmianę* – przede wszystkim zmianę „wyglądów” rzeczy i o tyle jest aktywnością „rozcieńczoną” wobec „przekształcania świata”. Ale dystansuje się również od kontemplacji i medytacji. Chodzi w nim o to, aby coś widzieć z daleka i z bliska, od frontu i od tyłu²⁷.

Miasto jest tworem niejednostajnym, jego przymiotami są ruch i niepokój²⁸. Hip-hopowiec, aby w pełni doświadczyć urbanistycznego pędu, musi w miasto „wejść” i przeżyć je „od wewnątrz”. Większość utworów nawiązuje więc do poetyki spaceru, szukając w niej autentycznych środków wyrazu: „Znów chodzę po osiedlu i słucham rapu”²⁹; „Przemierzam trasę Grunwald – Piątkowo/ działam hardkorowo, z dzielnicy do dzielnicy/ Pilnując przy tym, gdzie lokują się strażnicy”³⁰; „Korki na ulicach, po prostu ciasno, ale/ Znowu trzeba dzisiaj ruszyć w miasto!!”³¹; „W miasto, porą, gdy już światła dnia zgasną/ i pora zasnąć, my w podróż, miasto jak ogród”³². Opis miasta często też dokonuje się zza szyb pędzącego samochodu. „Wsiadliśmy w auto, słuchając rapu/ Słuchając rapu, pędziliśmy przez miasto”³³, rapuje Eldo. Identyczny motyw przywołują członkowie Warszawskiego Deszczu:

²⁶ W swoim najbardziej znanym singlu Liroy rapuje: „Uroki miasta, których jest mnóstwo/ Wiem jaki jestem, bo patrzę w lustro/ I wiem jakie jest miasto, bo w nim żyję”. Liroy, *Scyzoryk* [w:] tegoż, *Alboom*, BMG Ariola Poland 1995.

²⁷ S. Symiotuk, *Filozofia i „genius loci”*, Warszawa 1997, s. 108.

²⁸ George Simmel stwierdza, iż miasto charakteryzują „natężenie podnieć nerwowych, wynikające z szybkich, nieustannych zmian zewnętrznych i doznań natury wewnętrznej. (...) natłok szybko zmieniających się obrazów, nieciągłości, i zróżnicowanie doznań jednocześnie bombardujących świadomość”. Cyt. za: E. Rybicka, *Modernizowanie miasta*, Kraków 2003, s. 130.

²⁹ Pezet, *Na tym osiedlu*, dz. cyt.

³⁰ DonGURALesko, *No i co* [w:] tegoż, *Opowieści z betonowego lasu*, dz. cyt.

³¹ PWRD, *W miasto* [w:] tegoż, *PozostaWić tRwały ślad*, Rekord Records 2002.

³² Grammatik, *Wiatru czas*, dz. cyt.

³³ Eldo, *Noc, rap, samochód* [w:] tegoż, 27, My Music 2007.

Szyby w dół, wzmacniacz – dwa razy pół
 Człowieku jedziesz, jedziesz tak, jedziesz tak,
 Wszystko mija razem z czasem i z miejscami
 Wszystko się rozplywa, wszystko jest poza nami
 Teraz, to kiedyś zamazanymi obrazami³⁴.

Utwór nosi tytuł *Jedźmy gdzieś*. Bohaterowie piosenki rozplywają się w czasie i przestrzeni. Podmiot nie opisuje miejsc, nie konkretyzuje ich, jedynie wymienia je jako kolejne punkty na trasie. „Teraz dawaj Marszałkowską, jedźmy gdzieś/ Dobra, dawaj Świętokrzyską, jedźmy gdzieś” – to tylko dwa z wielu celów podróży, które pojawiają się w utworze. Miasto zostaje tu pokazane jako seria zmieniających się obrazów. Tekst piosenki nawiązuje do montażu, który jest szybki i nieskładny, wręcz chaotyczny. Zarówno sam podmiot, jak i to, co on widzi, znajduje się w ciągłym ruchu. Podróż ma tu wymiar bliski metafizyce, raper kojarzy ją z nieskończonością – „Podróż bez oporu, często gdzieś w nieznanie” śpiewa. Przemierzanie sieci niekończących się ulic może też sugerować motyw wejścia w przestrzeń labiryntu³⁵.

Poetyka ruchu wyraźnie wpływa na strategię pisania miasta w hip-hopie. W próbie zdefiniowania takiej poetyki pomocne są badania Elżbieta Rybickiej. W swojej książce *Modernizowanie miasta* wszelkie teksty poświęcone problematyce urbanistycznej, które ukazują miasto z perspektywy poruszającego się widza, nazywa „pasażami tekstowymi”. Utwory tego typu „utrwalają sytuację w ruchu, we wzajemnym oddziaływaniu spacerującego i przestrzeni”³⁶. Francuskie słowo *passage* to „przejście” lub „przechodzenie”. Wyrazu tego używano do określania dziewiętnastowiecznych galerii handlowych, a także jako synonimu słów: wycinek, urywek, fragment, cytat³⁷.

Pasaże tekstowe są buntem przeciwko dziewiętnastowiecznej tendencji panoramicznego opisu miasta. Ich stylistyka zakłada, że nie da się mówić o mieście jako o całości. Pasaże tekstowe są więc fragmentaryczne, nieuporządkowane. Rezygnują ze „składni” i dokładnego opisu na rzecz „inventarza” miejskich rekwizytów. Najwyraźniej realizację tej poetyki można zaobserwować na przykładzie piosenki *Wokół mnie*. Raper opisuje w niej wszystko to, co znajduje się „dookoła”, a są to: „dachy, bloki, klatki/ ławki, murki,

³⁴ Warszawski Deszcz, *Jedźmy gdzieś* [w:] tegoż, *Nastukafszy*, R.R.X. 1999.

³⁵ O związkach przestrzeni miejskiej z konstrukcją labiryntu pisze Heinz Paetzold. Zob. H. Paetzold, *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko* [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999. Do tego motywu nawiązuje piosenka zespołu Grammatik, „Zgubiłem siebie znowu na tych rozstajach/ I tylko wiatr znaleźć drogę mi pozwala”. Grammatik, dz. cyt.

³⁶ E. Rybicka, dz. cyt., s. 118.

³⁷ Zob. tamże, s. 166.

parki/ włamy, burdy, bójki/ szychy, koksy, szczurki/ buchy, kreski, gramy/ mamy dziwki, damy/ grupy, szajki, gangi/ pięści, kosy, klamki/ wyroki, sądy, kraty/ swoi, obcy, szmaty (...) / boiska i podwórka/ dwie wieże, wizytówka/ monitoring i patrole³⁸. Miasto jest w tej piosence tworem nieuporządkowanym. Opis wybiórczo przechodzi od przejawów architektоники miasta aż po zjawiska społeczne, miejskie patologie. Prosta wyliczanka staje się środkiem poetyckim, który kreuje urbanistyczny chaos. Ale poprzez kontrasty i rozróżnienia zamęt ten zostaje przed podmiot poddany wyrazistemu wartościowaniu. Kilka takich zestawień to: prostytutki – damy; szychy – szczurki; swoi – obcy; boiska i podwórka – monitoring i patrole. Tym samym mamy do czynienia z pewną sprzecznością. Z jednej strony miasto jest wyobrażane jako tekst niejednorodny, dynamiczny, ulegający przekształceniom i otwarty, z drugiej natomiast w próbie zapanowania nad tym chaosem raper chce ten tekst uporządkować i zinterpretować, może nawet wpisać w świat określonych wartości.

Osiedle jako centrum

Idea ruchu jawi się więc jako przewijający się przez hip-hopowe teksty element opisu świata. Jednak ruch musi zakładać swój początek, punkt wyjścia. Jak pisze Mirce Eliade, „aby żyć w świecie, trzeba go ustanowić, założyć, a żaden świat nie może się narodzić w chaosie jednorodności i względności przestrzeni świeckiej³⁹. Ustanowienie świata polega na wyznaczeniu centrum – punktu, na którym zostanie on oparty. Nasuwa się pytanie, gdzie odnajdziemy taki punkt w subkulturze hip-hopu?

Większość miejskich narracji rapowych rozpoczyna się w jednym miejscu. Jest nim osiedle. „Nie ma jak pod nogami własny grunt/ moje osiedle tu dźwięk obija się o beton⁴⁰ – recytuje DJ Deszczu Strugi w piosence *Szum miasta*. Osiedle jest dla hip-hopowca przestrzenią lokalną i oswojoną. W tekstach zawsze pojawia się jako „moje”, czyli własne. „To jest wokół mnie/ To osiedle moje/ Znam to dobrze już/ tego się nie boję⁴¹. Osiedle jest kolebką, to tu zaczyna się życie hip-hopowca. I to tutaj się ono toczy.

Pisałem, że hip-hop postrzega przestrzeń miasta jako taką, która nie posiada ukierunkowania i wytycznych pozwalających się w niej poruszać. Jednak osiedle jest tym punktem na mapie miasta, który wyłamuje się z tego doświadczenia. Przestrzeń osiedla jest przestrzenią uporządkowaną, bo swo-

³⁸ Paluch, *Wokół mnie* [w:] tegoż, *Biuro ochrony rapu*, Strefa Records 2007.

³⁹ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatariewicz, Warszawa 1974, s. 50.

⁴⁰ Dj Deszczu Strugi, dz. cyt.

⁴¹ Paluch, *Wokół mnie*, dz. cyt.

ją, a więc udomowioną. To właśnie perspektywa osiedla wyznacza punkt widzenia rapera, stanowi pewnego rodzaju symbol. Buduje ontologię subkultury, a co za tym idzie – jest podwaliną całego świata hip-hopowców, jego centrum. Dlatego członek zespołu Siedem zarapuje:

Osiedlowy styl życia
 Osiedlowy styl w bitach
 Osiedlowy kodeks życia (...)
 Osiedle na zawsze ono we mnie
 Choć nie zawsze ja w nim⁴².

Osiedle jest w hip-hopie nie tylko konkretną przestrzenią, ale także wartością. Rap to muzyka osiedlowa, a więc sztuka, która wywodzi się z konkretnego kontekstu społecznego. Hip-hopowcy podkreślają własne pochodzenie, gdyż to w nim dopatrują się źródła swojej tożsamości. „Tu się urodziłem, wychowałem, tutaj jest mój blok,/ Przyjaciele i znajomi, zaufany krąg/ To moje osiedle, Jelonki to jest to”⁴³. Osiedle jest metaforą samej subkultury hip-hopu i ludzi, którzy ją współtworzą. Eliade nazwałby je „okolicą uprzywilejowaną”⁴⁴, świętym miejscem prywatnego świata. Zwróćmy uwagę na fakt, iż życie osiedlowe w subkulturze hip-hopu zostaje ściśle powiązane z pojęciem prawdy. W tekście *W bloku ukryty*⁴⁵ raper tym właśnie tłumaczy autentyczność swojego utworu: „opisuję życie z ławki, nie z gazety”. Konstruuje tym samym znaczącą dla hip-hopu dychotomię pomiędzy kulturą oficjalną, ale zakłamaną, którą reprezentuje prasa, a kulturą hip-hopu, tą autentyczną, wyobrażoną poprzez sielankowy wręcz obraz osiedlowej ławki – miejsca spotkań, młodzieńczych przyjaźni, autentycznej wymiany zdań. „Ukryty w bloku” raper kategorycznie odcina się od tego, co wykracza poza granice jego kultury. Skoro hip-hopowiec postrzega własne osiedle jako przestrzeń świętą, to w naturalny sposób odrzuca wszystko to, co pochodzi spoza niej. To, co do tej przestrzeni nie pasuje i doprowadza do wyłomu w jej strukturze. Najwyraźniej widzimy to w sposobie, w jaki zostaje potraktowana policja, która wkracza na teren osiedla. Paluch rapuje, „Bliżej psy krążące wokół bloków dla hecy/ Narzucają stresy, myślą, że się ją groź”⁴⁶. Policja reprezentuje zniewolenie, zakłóca więc wyidealizowaną przestrzeń. Podobnie jest w tekście zespołu 3RS, gdzie policja zostaje przedstawio-

⁴² Siedem, *Osiedlowy styl bycia*, rozpowszechniony w postaci mp3.

⁴³ Fenomen, *Znajdziesz mnie tu* [w:] tegoż, *Outsider*, My Music 2007.

⁴⁴ Zob. M. Eliade, dz. cyt., s. 52.

⁴⁵ WBU, *W bloku ukryty*, Nielegal 2003.

⁴⁶ Paluch, *Nadszedł czas* [w:] tegoż, *Biuro ochrony rapu*, dz. cyt.

na jako nieodłączny element osiedlowego życia. Jednak jest ona tam obca i niepożądana – „Są tu bloki, ludzie, to osiedle/ Są też psy, które z całej pary pierdolimy/ Są to nasze rejony, więc plagę wyplewimy”⁴⁷. Jeżeli osiedle jest miniaturą subkultury hip-hopu, to należy o nie walczyć. Przestrzeń miejska staje się tym samym polem bitwy toczonej o wolność:

Betonowe więzienie wkurwionych mieszkańców
Nadszedł czas zrzucenia kagańców z pyska
Zerwij łańcuch, w betonie wyryta twarz
Prosto w oczy patrz chłopaka z blokowiska⁴⁸.

Rap – sztuka miejska

Problem władzy w dyskursie hip-hopu jest zagadnieniem szerokim i wielowymiarowym, przez co wykracza on poza ramy tego artykułu. W kontekście tematyki miasta warto nadmienić, że poetyka ruchu może być interpretowana jako sprzeciw wobec stagnacji życia.

Reasumując, reprezentacje miast w kulturze hip-hopu tworzą wizerunek bytów niespójnych, nielogicznych, które swoją strukturą przywołują konstrukcje labiryntu. Hip-hopowiec paradoksalnie gubi się w mieście po to, by się w nim odnaleźć. Miasto jest jedynym światem, jaki zna. Więcej, jego życie zaczyna się i kończy w przestrzeni miejskiej, nigdy poza nią nie wychodzi. Zapewne dlatego tak ważna dla hip-hopowca staje się próba doświadczenia tego miasta i zrozumienia zasad, które nim rządzą. Odbywa się to zawsze poprzez ruch. Poetyka opisu miasta w piosenkach hip-hopu nawiązuje do tzw. pasażów tekstowych; jest nieciągła i stara się uchwycić dynamikę zmieniającej się przestrzeni. Miasto pokazane zostaje z perspektywy przemierzającego się po nim ciała, a ruch staje się wartością nadrzędną.

Jednak ruch, rozumiany nie jako aktywność, ale rodzaj „gry” materiały poetycką utworu, ewidentnie wpływa na aksjologiczną interpretację miejskiej przestrzeni. Widać to przy porównaniu opisów miasta – dynamicznej całości – z „portretami” osiedla. Warto podkreślić: „osiedla”, nie „osiedli”, gdyż w hip-hopie pojęcie to oznacza konkretną wartość, a nie konkretne miejsca w przestrzeni. Chociaż oczywiście dane teksty mogą przywoływać i nazywać rzeczywiste osiedla, to jednak poetyka ich opisu w obrębie różnych utworów pozostaje identyczna. Kultura hip-hopu doświadcza więc rozdarcia pomiędzy fascynacją żywym organizmem miasta a opoką wartości wyobrazoną poprzez znak „osiedle”. Tym samym dotykamy bardzo istotnej dla sub-

⁴⁷ 3RS, *Sq* [w:] *Promomix*, Nielegal 2008.

⁴⁸ Paluch, *Nadszedł czas*, dz. cyt.

kultury hip-hopu dychotomii: dynamiczne–stałe, nowe–stare. Jest to jednak problem, który domaga się oddzielnych badań.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

- 3RS, *Sq* [w:] *Promomix*, Nielegal 2008.
- Abradab, *Miasto jest nasze* [w:] tegoż, *Emisja spalin*, S.P. Records 2005.
- Abradab, *Raz Dwa Raz Dwa* [w:] tegoż, *Ostatni poziom kontroli*, My Music 2008.
- Dj Deszczu Strugi, *Szum miasta* [w:] tegoż, *Mixtape Prosto*, Prosto 2008.
- DonGURALesko, *Ja i arena świata* [w:] tegoż, *Opowieści z betonowego lasu*, Blend Records 2002.
- DonGURALesko, *No i co* [w:] tegoż, *Opowieści z betonowego lasu*, Blend Records 2002.
- Eldo, *Noc, rap, samochód* [w:] tegoż, *27*, My Music 2007.
- Eldo, *Opowiadam historie* [w:] tegoż, *27*, My Music 2007.
- Eldo, *Ulice przeklęte* [w:] tegoż, *Nie pytaj o nią*, My Music 2008.
- Fenomen, *Znajdziesz mnie tu* [w:] tegoż, *Outsider*, My Music 2007.
- Grammatik, *Wiatru czas* [w:] tegoż, *Światła miasta*, T1-Teraz 2000.
- Junior Stress, *Miasta wdzięk* [w:] tegoż, *L.S.M.*, Karrot Kommando 2009.
- Kaliber 44, *Masz albo myślisz o nich aż* [w:] tegoż, *3:44*, S.P. Records 2000.
- Liróy, *Scyzoryk* [w:] tegoż, *Alboom*, BMG Ariola Poland 1995.
- Molesta, *Osiedlowe akcje* [w:] tegoż, *Skandal*, V.O.L.T. 1998.
- Paluch, *Nadszedł czas* [w:] tegoż, *Biuro ochrony rapu*, Strefa Records 2007.
- Paluch, *Wokół mnie* [w:] tegoż, *Biuro ochrony rapu*, Strefa Records 2007.
- Pezet, *Na tym osiedlu* [w:] tegoż, *Muzyka rozrywkowa*, Konkret Promo 2007.
- PWRD, *W miasto* [w:] tegoż, *PozostaWić tRwały ślad*, Rekord Records 2002.
- Siedem, *Osiedlowy styl bycia*, rozpowszechniony w postaci mp3.
- Tede, *Ja, mój walkman, mój notes* [w:] tegoż, *Notes*, Wielkie Jol 2004.
- Warszafski Deszcz, *Jedźmy gdzieś* [w:] tegoż, *Nastukafszty*, R.R.X. 1999.
- WBU, *W bloku ukryty* [w:] tegoż, *W bloku ukryty*, Nielegal 2003.

Literatura przedmiotu:

- Afrika Bambaataa's Definition Of Hip Hop*, <http://www.daveyd.com/whatisbam.html>, dostęp: 15.01.2013.
- Buda A., *Hip hop. Historia kultury w Polsce 1977–2002*, Głogów 2001.
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974.
- Krysztofiak J., *Próba rekonstrukcji kulturowego obrazu świata determinowanego przez język subkultury hip-hop*, <http://usfiles.us.szc.pl/getfile.php?pid=638>, dostęp: 25.11.2013.
- Paetzold H., *Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko* [w:] *Przestrzeń, filozofia i architektura*, red. E. Rewers, Poznań 1999.
- Pułka L., *Awanturnicza czasoprzestrzeń sceny hip-hopowych muzykantów* [w:] tegoż, *Kultura mediów i jej spektakle*, Wrocław 2004.
- Rybicka E., *Modernizowanie miasta*, Kraków 2003.
- Symiotuk S., *Filozofia i „genius loci”*, Warszawa 1997.
- Wójcik J., *Historia rapu*, www.hip-hop.pl, dostęp: 25.10.2010.