

Alicja Głębocka

Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie

WSPÓŁCZESNA RZECZYWISTOŚĆ SPOŁECZNO- -POLITYCZNA W TEKSTACH RODZIMEGO RAPU

KULTURA HIP-HOP I MUZYKA RAP

Hip-hop to pojęcie określające kulturę¹, w skład której wchodzi wiele elementów wyrazu artystycznego. Do najważniejszych, stanowiących trzon, zaliczyć można DJ-ing, graffiti, breakdance oraz rap. Ostatnia z wymienionych składowych hip-hopu to gatunek muzyczny charakteryzujący się rytmicznym wypowiedaniem słów przez rapera zwanego także MC (od angielskiego Master of Ceremony – mistrz ceremonii czy Mic Controller – kontrolujący mikrofon). Rapowanie najczęściej wykonywane jest do podkładu muzycznego – bitu, jednak można także rapować a capella. Pomimo że początkowo to DJ-eje byli pierwszoplanowymi postaciami na scenach podczas imprez hip-hopowych, obecnie właśnie raperzy są najbardziej rozpoznawalnymi artystami² tworzącymi w dziedzinach charakterystycznych dla kultury hip-hop³. W tekstach swoich utworów raperzy często podejmują takie tematy jak: praca na swój sukces, podniesienie standardu życia, ale także niechęć do policji czy prawa⁴. Chętnie nawiązują do sytuacji społeczno-politycznej, relacji międzyludzkich często wyrażają swe osobiste przemyślenia.

¹ Idąc za Miłozem Miszczyńskim i autorami tekstów zamieszczonych w książce *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, można mówić o kulturze, a nie subkulturze hip-hopu. Zob. M. Miszczyński, *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, Warszawa 2018.

² Raperów artystami nazywają zarówno Miłoz Miszczyński i autorzy tekstów w książce *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, jak i autorzy *Antologii polskiego hip-hopu* pod redakcją Tomasza Kukołowicza.

³ Więcej w: *Bity, rymy, życie*, red. R. Miszczak, Poznań 2005, s. 27.

⁴ Karol Kunicki wskazuje na utożsamianie się członków polskiego środowiska hip-hopowego z osobami mającymi problemy z prawem (chuliganami, gangsterami, dilerami narkotyków). Może to być jeden z czynników, które wpływają na kształtowanie się charakterystycznego dla rapu języka niestroniącego od wulgaryzmów. Więcej o twórcach polskiego hip-hopu zob. K. Kurnicki, „Dziś w moim mieście”. *Společna i polityczna przestrzeń codzien-
na w polskim hip-hopie* [w:] *Hip-hop w Polsce: od blokowisk...*, s. 149.

Amerykański hip-hop, będący pierwowzorem kultury, narodził się na nowojorskim Bronksie w latach 70. XX wieku. Tworzony był przez zamieszkujących dzielnicę Afroamerykanów i Latynosów, a swymi korzeniami czerpie z kultury afrykańskiej. Kiedy pierwsi polscy twórcy w latach 90. ubiegłego wieku, zainspirowani muzyką zza oceanu, zaczęli tworzyć swoje rapowe utwory, nie mogli nawet podejrzewać, jak ten gatunek muzyczny rozwinie się przez najbliższe dziesięciolecia. Wszystko rozpoczęło się od małej grupy, która na prawie dekadę przed pierwszymi nagranyymi w języku polskim utworami tworzyła w kraju społeczność hip-hopową. To dzięki nim zaistniała szansa na rozwój wszystkich elementów kultury hip-hopowej w Polsce – w tym także rapu.

Początkowo rap był domeną szarych, znudzonych codziennością blokowisk, nie wymagał wieloletniej edukacji muzycznej. Obecnie rodzimi artyści rapowi mogą pochwalić się rzeszą fanów wypełniającą największe obiekty koncertowe w kraju. W wielu środowiskach rap przez długi okres uważany był za bezwartościowy oraz niegodny uwagi czy refleksji. W stacjach radiowych i na antenie telewizji nie pojawiał się często, ale mimo to w niecałe 30 lat przeszedł do mainstreamu. Jego forma przez cały ten czas ewoluowała, artyści proponowali nowe rozwiązania i wprowadzali do swoich produkcji unikalny i charakterystyczny dla nich styl. Pokonując kolejne bariery i stereotypy, rap stał się muzyką dla szerokiego grona odbiorców.

O MUZYCE SŁÓW KILKA

Jak pisze Bogusław Schaeffer, „Faktem jest, że nie istnieją kultury bez muzyki; potwierdzają to badania etnograficzne. W dziejach kultury zawsze istniał śpiew i zawsze istniały instrumenty, kultury bez instrumentów należą dziś do zupełnych wyjątków”⁵.

Barbara Jabłońska wspomina, że muzyka jest przez człowieka tworzona i wykonywana, bez niego nie byłaby w stanie zaistnieć. Niezależnie, czy komponowana jest do publicznego wykonania, czy na prywatne potrzeby, swój byt zawdzięcza właśnie człowiekowi⁶. Wśród funkcji, jakie pełni muzyka w społeczeństwie, autorka wymienia kolejno: estetyczną, komunikacyjną, wychowawczą, integracyjną, tożsamościową, ekspresyjną,

⁵ B. Schaeffer, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983, s. 17.

⁶ B. Jabłońska, *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia społeczne”, t. XXXIV, Kraków 2018, s. 113–114.

rozrywkową (ludyczną), użytkową, terapeutyczną, mobilizacyjną, polityczną (ideologiczną), religijną oraz ekonomiczną. W kontekście przeprowadzonej analizy muzyki w rapie niezwykle ważna i przez to warta omówienia jest funkcja komunikacyjna. Można w niej wyróżnić trzy główne aspekty: komunikację między odbiorcą a nadawcą, między nadawcami oraz między odbiorcami. Fanów danego gatunku łączy możliwość wspólnego dyskusowania o muzyce, wymiana utworów, dzielenie wspólnego światopoglądu czy spojrzenia na świat, a więc „budowanie wspólnoty sensu i podzielenie wspólnej wizji świata manifestującej się poprzez dany gatunek muzyczny”⁷. To właśnie zapis wspomnianej wizji świata słuchaczy muzyki rapowej można odczytać przez utwory muzyczne i ich teksty, ale także teledyski, wydania płyt i inne wytwory wizualne.

Rozważania nad kulturą masową⁸ i jej znaczeniem w społeczeństwie podjęli już w latach 30. XX wieku przedstawiciele szkoły frankfurckiej⁹. Wokół kultury popularnej swoje zainteresowania zorientował między innymi Umberto Eco. W przeciwieństwie do dominujących ówczesnie poglądów filozof uważał, że należy traktować ją poważnie i poddawać naukowej analizie¹⁰. Zauważał, że kultura popularna jest ważna dla jej odbiorców. Przez łatwą dostępność i wszechobecność wpływa na kreowanie ich wizji świata¹¹.

Muzyka, jak każda inna dziedzina sztuki, ma wpływ na słuchaczy. Tworzona jest przez artystów, którzy inspirują się minionymi epokami czy klasykami danego gatunku, ale również aktualnymi wydarzeniami społecznymi i otaczającym ich światem. Rap, jeden z filarów hip-hopu, wywodzi się w Polsce z blokowisk. Pierwsze teksty tworzone były często przez muzycznych laików inspirujących się pochodzącymi z USA nagraniami na kasetach. Utwory te od początku podejmowały tematy odnoszące się wprost do życia i emocji twórcy. Opowiadały o sytuacji, w której znajdował się raper, o problemach, z jakimi się zmagał, i o świecie, jaki obser-

⁷ B. Jabłońska, *Socjologia muzyki*, Warszawa 2014, s. 34.

⁸ Właściwie „przemysłem kulturowym”, gdyż takiego pojęcia używała szkoła frankfurcka.

⁹ Theodor W. Adorno twierdzi, iż zjawiska kulturowe w rodzaju muzyki popularnej działają cementująco, dostosowując ludzi do życia, jakie wiodą. Adorno był zdania, że życie większości ludzi w społeczeństwach kapitalistycznych jest nieszczęśliwe, ograniczające i ubogie. Muzyka popularna i film jako wytwory kultury masowej nie są po to, by tłumić tę świadomość, ale działają w ten sposób, że godzą ludzi z własnym losem. Więcej: D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998, s. 63.

¹⁰ P. Bondanella, *Umberto Eco – semiotyka, literatura, kultura masowa*, Kraków 1997, s. 45.

¹¹ A. Burzyńska. M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 255–256.

wował. Dzięki ścisłemu powiązaniu muzyki z kulturą oraz tekstów utworów rapowych z codziennością raperów można odczytywać i porównywać ich obserwacje z okresu początku rozwoju tego gatunku muzyki z tymi tworzonymi aktualnie.

BADANY MATERIAŁ

W artykule analizie zostały poddane utwory pochodzące z dwóch płyt artystów tworzących w gatunku rap. Pierwszy z krążków to wydany przez Liroya¹² w 1995 r. *Alboom*, drugim jest *Jarmark* autorstwa Taco Hemingwaya¹³ wypuszczony na rynek w 2020 r. Wybór właśnie tych albumów nie był przypadkowy. Analiza obejmuje repertuar artystów, którzy z rapowego podziemia przedostali się do głównego nurtu, a ich utwory docierały do szerokiej publiczności. *Alboom* osiągnął bezsprzecznie najwyższą sprzedaż wśród płyt rapowych w Polsce, co dowodzi jego popularności w latach 90. Taco Hemingway według *Kompleksowego badania rynku muzycznego z 2019 roku* jest trzecim najpopularniejszym artystą w Polsce pod względem obecności na OLiS¹⁴. Wyprzedzają go muzycy klasyfikowani jako tworzący pop, co ustanawia go pierwszym raperem w tym zestawieniu¹⁵. Omawiana płyta – *Jarmark* – otrzymała status złotej oraz została nominowana do nagrody Fryderyki 2021 w kategorii „album roku hip-hop”. Choć sprzedaż *Jarmarku* w żaden sposób nie może konkurować z *Alboomem*, to należy pamiętać, że Taco umożliwia pobranie płyty za darmo ze swojej strony internetowej, można ją również znaleźć na muzycznych platformach streamingowych. Kolejnym kryterium wyboru była tematyka. Utwory z obu płyt podejmują podobne zagadnienia dotyczące otaczającego artystów świata, problemów krajowych, politycznych oraz społecznych. Wydanie *Alboomu* i *Jarmarku* dzieli 25 lat, różnica ta nie niwe-

¹² Liroy, a właściwie Piotr Liroy-Marzec, to kielecki raper uznawany za autora pierwszej polskiej płyty rapowej. Swoją działalność rozpoczął już w latach 80., kiedy środowisko hip-hopowe w Polsce dopiero zaczynało się kształtować.

¹³ Taco Hemingway, a właściwie Filip Szcześniak, to warszawski raper, który na polskiej scenie zadebiutował płytą *Trójkąt warszawski* wydaną w 2014 r.

¹⁴ OLiS – Oficjalna lista sprzedaży, zestawienie prowadzone przez polski Związek Producentów Audio-Video rejestrujące liczbę sprzedanych płyt muzycznych w danym okresie.

¹⁵ *Kompleksowe badanie polskiego rynku muzycznego*, s. 30, http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/kompleksowe_badanie_rynkmu_muzycznego.pdf [dostęp: 11.12.2021].

czy jednak możliwości porównań. W tym okresie w Polsce zaszło bowiem wiele zmian, które mogły zostać uchwycone w utworach.

Podjęta tu analiza wymagała zapoznania się z tekstami utworów dołączonymi do płyty *Jarmark* oraz transkrypcji utworów z płyty *Alboom*. Transkrypcja ta dokonana została na potrzeby badań, trzeba jednak pamiętać, że muzyka rap to – jak zauważa Arkadiusz S. Mastalski – integralne połączenie warstw muzycznej i tekstowej, które po oddzieleniu od siebie stają się niepełne. Sam zapis tekstu utworu rapowego pozbawia odbiorcę wrażeń, jakie chciał przekazać autor¹⁶. W utworze rapowym dużą rolę odgrywa *flow*¹⁷ artysty – intonacja i rytm.

STOSUNKI MIĘDZYLUDZKIE

Alboom, wydany w 1995 r., opisuje rzeczywistość młodego człowieka, który swoje 18. urodziny obchodził w 1989 r., a więc roku pierwszych częściowo wolnych wyborów parlamentarnych w Polsce¹⁸. Z dzieciństwa pamiętał rzeczywistość systemu komunistycznego, jego dorastaniu towarzyszyła transformacja systemowa, a latom młodości początki budowania ładu demokratycznego. Te wydarzenia miały wpływ na każdego obywatela, a tym bardziej wchodzącego w dorosłość młodego człowieka, jakim był mieszkaniec kieleckiego osiedla Sady – Liroy. W swoich tekstach raper przedstawia społeczeństwo jako zepsute, przesiąknięte konfliktami, owładnięte zazdrością, ale również bezradnością i bezsensem.

Problem mający swoje podłoże w sytuacji politycznej uwidaczniał się w podziale obywateli, którzy nie potrafią prowadzić ze sobą dialogu¹⁹:

To właśnie nasza Polska, nowa Rzeczpospolita
Coraz bardziej podzielona, coraz bardziej rozbita²⁰.

¹⁶ A.S. Mastalski, *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji [w:] Hip-hop w Polsce: od blokowisk...*, s. 108–111.

¹⁷ *Flow* – charakterystyczny dla danego rapera styl rapowania. Może dotyczyć sposobu wypowiedzania słów, ich akcentowania, zmiany tempa czy rytmu oraz innych modyfikacji wpływających na oryginalność artystycznego wyrazu.

¹⁸ Społeczeństwo, będąc jeszcze jedną nogą w systemie komunistycznym, który współpracował wyłącznie z innymi krajami bloku wschodniego, musiało na nowo nauczyć się budować państwo demokratyczne, korzystać z przywilejów wolnego rynku ale także z wolności i otwarcia na kraje Zachodu.

¹⁹ Pomimo wielu wulgarnych sformułowań w cytowanych tekstach, które mogą wzbudzać negatywne odczucia czytelnika, redakcja niniejszego tomu zdecydowała o przytoczeniu ich w oryginale, ze względu na oddanie poziomu emocji ich autorów.

²⁰ Liroy, *Śleboda (sen o wolności)*.

Pomimo użycia zaimka „nasza”, wskazującego na przynależność do wspólnoty, autor dostrzega rozłam i zróżnicowanie w podejściu do odzyskanego kraju. W utworze *Coraz dalej od rayoo* Liroy wyraża dezaprobatę dla szerzącej się przestępczości:

Dlaczego? Dlaczego? Powiedźcie mi
Dlaczego giną ludzie i dlaczego Ty
Stoisz z boku i pozwalasz by tak właśnie było?²¹

Raper przedstawia w tym utworze kilka sytuacji pozbawienia życia, na które nikt nie reaguje. Pierwszą jest zbrodnia, której sprawca, by zagłuszyć wyrzuty sumienia, spożywa duże ilości alkoholu; drugą – strzelanina w kantorze, mająca najprawdopodobniej podłoże rabunkowe; trzecia to porzucenie dziecka przez matkę w koszu na śmieci. Raper zauważa, że:

Przemoc dookoła panuje jak w Getcie
Strzelanina to już zwykła codzienność tego kraju²²,

Ludzie w pewien sposób przywykli do takiej codzienności. Przyzwyczaili się do wzajemnej wrogości i agresji wobec siebie. Nie starają się budować więzi oraz nowego porządku w wolnym kraju, a wręcz przeciwnie – targani obawami i strachem przed jutrem, a także problemami politycznymi, rodzinnymi czy wpływem używek (który zostanie omówiony w dalszej części tekstu) wybierają szybkie rozwiązania, niemające nic wspólnego z moralnością i zachowaniem ładu społecznego. Niestety, Liroy, ostrzegając przed prawami, jakie rządzą współczesną mu Polską, sam nawołuje do agresji:

Przypierdól chamowi zanim on przypierdoli Tobie prosto w mordę
lub sprzeda Ci kosę, bądź przezorny bracie bo inaczej już po tobie
To nasze polskie Getto, Polski nowa twarz
tu tylko jeden wybór bracie masz²³.

Getto, będące miejscem odizolowanym, charakteryzującym się trudnymi warunkami do życia, często zamieszkiwane jest przez mniejszość etniczną czy narodową. Słowa Liroya mogą nawiązywać do gett żydowskich tworzonych w czasie drugiej wojny światowej, ale także do charakterystycznych dla Stanów Zjednoczonych miejsc życia m.in. Afroamerykanów, nieodłącznie związanych z hip-hopem. Jak pisze Adamski, „obraz getta i stosunków społecznych w nim panujących na ogół pozostaje stereotypowy: to dominująca w tekstach klisza, zasadzająca się na schematycz-

²¹ Liroy, *Coraz dalej od rayoo*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

nym obrazowaniu rzeczywistości, czego zresztą można się spodziewać²⁴. Bez względu na odczytanie Polska według Liroya nie jest miejscem przyjaznym do życia i boryka się z wieloma problemami. Wrogi obraz, jaki zaprezentował autor *Alboomu*, pomimo wszystkich negatywnych aspektów nie odbiera mu całej nadziei. Utwór *Coraz dalej od rayoo* kończy się bowiem słowami:

Już najwyższy czas by się w Polsce coś zmieniło na lepsze²⁵

wyrażającymi wiarę i stanowiącymi zachętę do stworzenia przez rodaków nowego jutra i odmiany losów kraju.

Na *Jarmarku* dostrzec można wiele wersów mówiących o tym, że ludzie w dzisiejszej Polsce są wobec siebie nieżyczliwie, a nawet wrogo nastawieni. Trzy utwory znajdujące się na płycie: *Łańcuch I: Kiosk*, *Łańcuch II: Korek* oraz *Łańcuch III: Korpo* przedstawiają tytułowy łańcuch zdarzeń. W jego wyniku każdy kolejny człowiek, którego losy zostają splecione z pozostałymi, wpływa na inne osoby w swoim otoczeniu. Historia nie ma początku ani końca. Na wzór greckiego mitu jest cykliczna, wydarza się nieustannie. Poznany w pierwszej części *Łańcucha* kioskarz zachowuje się nieprzyjemnie wobec klienta – studenta, który właśnie jest w drodze do pracy w małym punkcie gastronomicznym. Tam młodego mężczyznę odwiedza kobieta – na pytanie o skład bułki otrzymuje opryskliwą uwagę na temat swojej wagi. Rozjuszona przelewa swoje zdenerwowanie na kierowcę Ubera, którym jest Ukrainiec. Imigrant drwiąco zwraca się do swojego kolejnego klienta, pracownika korporacji, który opuszcza samochód, trzaskając drzwiami. Ze względu na swoje zdenerwowanie poddaje się presji i na prośbę przełożonego robi coś, czego zawsze starał się unikać. Zwalnia jednego ze starszych pracowników. Bezrobotny znajduje pracę w kiosku przy dworcu. W ten sposób historia zatacza koło, bo od kioskarza rozpoczęła się cała opowieść. Według Taco Hemingwaya właśnie w taki sposób krążą panujące w kraju negatywne nastroje, które z dnia na dzień przyczyniają się do rujnowania życia kolejnych wpłątanych w łańcuch zdarzeń osób. Kolejne części *Łańcucha* to 1, 6 i 12 (ostatni) utwór na płycie, co oznacza, że bohaterowie towarzyszą odbiorcy przy odsłuchu całego albumu. Dzięki temu zabiegowi przypominające o swojej obecności postacie uświadamiają słuchaczowi, że przywołane w narracji sytuacje są ciągle obecne

²⁴ M. Jeziński, *Miejskie getto jako motyw w muzyce popularnej* [w:] *Nauki o mediach i komunikacji społecznej. Kryształizacja dyscypliny w Polsce. Tradycje, nurty, problemy, Rezultaty*, red. A. Adamski, S. Gawroński, M. Szewczyk, Warszawa 2017, s. 183.

²⁵ Liroy, *Coraz dalej od rayoo*.

w naszej codzienności oraz że każdy jest wplątany w jakiś łańcuch. Diagnozę społeczeństwa raper stawia już w pierwszych wersach *Łańcuch I: Kiosk*:

Oni są niemili, bo to...
 Ja jestem niemili, bo to...
 Ty jesteś niemila, bo to... łańcuch
 Potem społeczeństwo jest niemile, bo to... łańcuch²⁶.

Ogólna zgorzkniałość i apatia społeczna to zasługa wzajemnego negatywnego przekazu emocji i zachowań – wspomniany w utworze „efekt motyla w wartkim tańcu”²⁷.

Pomimo znacznego czasu dzielącego wydanie omawianych tu krążków opis kontaktów międzyludzkich przez obu raperów pozostaje bardzo krytyczny i pesymistyczny. Liroy zwraca o wiele większą uwagę na przestępczość i zbrodnie, które człowiek może wyrządzić drugiemu, a Taco Hemingway skupia się na negatywnych emocjach wciąż krążących w społeczeństwie. Obaj zauważają podziały społeczne i wzajemną wrogość wśród obywateli.

RODZINA

W utworze Liroya *Ciemna strona* przedstawione zostają trzy historie rodzin ukazujące problemy, z którymi boryka się społeczeństwo. Pierwsza z nich wydaje się częściowo nawiązywać do biografii rapera. Opisuje sytuację użycia przemocy ojca wobec syna. Niestety, matce nie udaje się na czas pomóc dziecku. Opisany obraz tragedii:

Pęknięta czaszka, na plecach ślady bicia
 To finał ojcowskiego pieprzonego nadużycia
 Matka płacze dziecko leży we krwi²⁸

w bezpośredni sposób przekazuje słuchaczowi okrucieństwo ojca, co potwierdzone zostaje w kolejnych wersach:

Po czym uderza w twarz tak silno jak może
 Dzieciak pada na podłogę, krew z nosa tryska
 Jak fontanna, on przygląda mu się z bliska
 Mówi, że to za żywota lub na wszelki wypadek
 Uderza jeszcze raz tym razem kolanem²⁹.

²⁶ Taco Hemingway, *Łańcuch I: Kiosk*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Liroy, *Ciemna strona*.

²⁹ *Ibidem*.

Agresja ze strony ojca jest nieuzasadniona, świadczy jedynie o problemach rodzica. Zauważyć można także bierność matki, która daje przyzwolenie na takie działania. Przemoc w rodzinie jest zjawiskiem, któremu w czasach PRL nie poświęcano wiele uwagi pomimo ogromnej skali problemu. Jak pisze Barbara Klich-Kluczevska: „Szczególnie charakterystyczny dla dyskursu przemocowego w ostatnich dwóch dekadach PRL jest wyłaniający się ze źródeł obraz świata podzielonego na «okrutnych mężów» i «bite żony» (i ich dzieci). Należy jednak pamiętać, że jednocześnie prasa (za pośrednictwem publikowanych autentycznych i preparowanych listów od czytelniczek oraz wypowiedzi edukatorów oraz psychologów), podobnie jak czynili to socjologowie, przekonywała swoje czytelniczki o oczywistej współodpowiedzialności za kryzys rodziny”³⁰.

Przywołane zostają tutaj dwie ostatnie dekady PRL, a więc dokładnie te lata, w których Liroy dorastał i obserwował otoczenie z perspektywy dziecka i nastolatka. Pomimo transformacji ustrojowej nie można mówić o szybkiej, realnej zmianie w zachowaniach ludzi³¹.

Kolejne dwie z przedstawionych w *Ciemnej stronie* historii opisują samobójstwa dzieci. Przyczyną jednego z nich jest przemoc ojca, a drugiego zaniedbanie ze strony rodziców. Refren utworu:

Taka często jest cena jaką płaci dziecko
Ukrywana przez świat ciemna strona rodzicielstwa³²

podkreśla bagatelizowanie problemu. Dziecko cierpi, a przemoc ze strony rodziców najprawdopodobniej nigdy nie wyjdzie na jaw. Choć wydawać by się mogło, że pomimo bierności i przyzwolenia na przemoc, to matki są lepiej oceniane przez rapera, po wsłuchaniu się w *Coraz dalej od rayoo*:

Dwie przecznice, w środku miasta w biały dzień
zwyrodniała matka porzuca swoje dziecko w koszu na śmieci,
tam zostawia je³³,

można zauważyć, że także pod ich adresem kierowane są zarzuty. Obraz rodziny przedstawiony przez kieleckiego rapera epatuje brutalnością,

³⁰ B. Klich-Kluczevska, *W tym domu panuje strach. Kultura przemocy i porządek płci w Polsce późnego komunizmu*, „Rocznik Antropologii Historii” [Kraków] 2014, nr 2, s. 179.

³¹ Procedura Niebieskiej Karty, mająca na celu ochronę osób pokrzywdzonych przez przemoc domową, wprowadzona została dopiero w 1998 r.

³² Liroy, *Ciemna strona*.

³³ Liroy, *Coraz dalej od rayoo*.

przemocą domową oraz zaniedbywaniem dzieci. Bliscy funkcjonują w niepoprawnych i niezdrowych relacjach. Przytoczone sytuacje kończą się dla dzieci w sposób tragiczny – to właśnie one zawsze są bezbronnymi ofiarami, które muszą zmierzyć się z bezlitosnym traktowaniem ze strony rodziców. Nie zostaje im zapewnione żadne wsparcie i nie otrzymują pomocy.

W utworze Taco Hemingwaya *1990s Utopia* słuchacz poznaje historię rodziny podzieloną na 3 akty na wzór dramatu. W akcie pierwszym bohaterowie – mąż i żona – przedstawiają swoje marzenia i plany, które jednak znacząco różnią się od siebie. On chce osiągnąć sukces finansowy oraz zawodowy, a ona marzy o pięknym ślubie, rodzinie i przyjęciu roli perfekcyjnej żony. W akcie drugim z marzeń pozostaje ledwie wspomnienie. Mąż mija się z żoną w realizacji życiowych planów, aż ostatecznie ona zostaje jego ofiarą. Pojawia się przemoc domowa:

Wraca o trzeciej czasem, pytam go: „gdzie tym razem?”
Czasem uderzy, ale tak mądrze, stara się nie po twarzy³⁴.

Ofiary przez brak realnych środków pomocy i powszechnie panujące w społeczeństwie tabu wstydy się widocznych siniaków czy ran zadanych przez oprawcę. Bohaterka jest zadowolona, że mąż, który ją bije, oszczędza twarz, a więc część ciała widoczną na co dzień, z której można odczytać problem. Akt trzeci, kończący utwór, przedstawia samobójstwo kobiety:

Podaję szkrabom płatki, jemu te jajka z klatki
Gdy wychodzi już do pracy, widzę go raz ostatni
Cmokam w czoło moje dzieci, wchodzę do wrzącej wanny
Żyletka Gillette sunie po żyłce, wypływa krew ich matki³⁵.

Samobójstwo w nawiązaniu do refrenu piosenki, w którym podkreślone zostaje wyśnione życie na wzór bezproblemowego scenariusza reklamy:

Chciałaś mieć żywot jak w reklamie
Pan lektor zawsze wiedział, jak żyć i dokąd iść³⁶,

dokonane zostaje żyłką znanej marki, często pojawiającej się w spotach telewizyjnych czy na billboardach. Chociaż historia opisywana przez Taco dotyczy lat 90., dokładnie tego samego okresu, o którym pisał Liroy, to jest niezwykle współczesna. Umieszczenie jej na płycie przez artystę nie tylko

³⁴ Taco Hemingway, *1990s Utopia*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

stanowi przypomnienie rzeczywistości sprzed kilkudziesięciu lat, ale ma zwrócić uwagę na wciąż istniejące w rodzinach dysfunkcje. W utworze *Polskie Tango* padają słowa:

Mówi się: „szare bloki”? Gdzie, kurwa, szare bloki?
Tutaj wszystko pstrokate – baby, typy i yorki
Purpurowe siniaki, pewnie, bo była naughty³⁷.

Kobieta najprawdopodobniej została pobita, a sytuacja rozegrała się na „szarym blokowisku”, o którym w tekstach często wspominają raperzy. Taco zauważa jednak, że w rzeczywistości wszystko jest pstrokate, niepasujące do siebie. Remontowane bloki, które pozostały po PRL-owskiej rozbudowie kraju, często są malowane na różne kolory, tak by urozmaicić wygląd osiedla. Wspomniane „purpurowe siniaki” zostają zestawione z kolorowymi elewacjami bloków. Polska nadal boryka się z problemem przemocy domowej, pomimo pozorowanej próby zmiany sytuacji. Według komunikatu CBOS: „co dziesiąty badany, który kiedykolwiek był w stałym związku, doświadczył agresji ze strony partnera – najczęściej były to pojedyncze zdarzenia. Zauważyć można, że od 17 lat, od kiedy pytamy o tę kwestię, odsetek deklarujących, że doświadczyli przemocy ze strony partnera, kształtuje się na względnie stabilnym poziomie”³⁸.

Pomimo wielu kampanii społecznych zwracających uwagę na przemoc rodzinną i podnoszenie świadomości Polaków nadal wiele osób dotkniętych jest agresją ze strony członków najbliższej rodziny. W *Ogólnopolskiej diagnozie zjawiska przemocy w rodzinie. Raporcie Kantar Polska dla Ministerstwa Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej* przedstawiono m.in. wyniki ankiety, w której aż 11% mężczyzn i 6% kobiet podziela pogląd, że gwałt w małżeństwie nie istnieje³⁹. Warto także zwrócić uwagę, że z opinią: „O przemocy można mówić tylko wtedy, gdy widoczne są ślady na ciele ofiary, np. siniaki, rany itp.” zgodziło się 10% mężczyzn i 6% kobiet⁴⁰. Przytoczone przykłady wyraźnie wskazują, jak niska jest świadomość w tej kwestii.

³⁷ Z ang. *naughty* – niegrzeczny, niesforny, nieprzyzwoity.

³⁸ *Przemoc i konflikty w domu*, Komunikat CBOS, nr 48/2019, s. 5, https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2019/K_048_19.PDF [dostęp: 20.12.2021].

³⁹ *Ogólnopolska diagnoza zjawiska przemocy w rodzinie. Raport Kantar Polska dla Ministerstwa Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej*, 2019, <https://static.im-g.pl/im/5/26198/m26198755,WYNIKI-BADANIA.pdf> [dostęp: 18.12.2021].

⁴⁰ *Ibidem*.

POLITYKA

Swoje negatywne spostrzeżenia na temat polskiej polityki⁴¹ Liroy wyraził między innymi w *Ślebobdzie*. W utworze tym zauważa negatywne nastroje wymierzone w prezydenta

Dzień za dniem, ciągle jedno i to samo
 Że prezydent jest do dupy, że pieniędzy mało⁴²,

oraz problemy w rządzie:

Rząd coraz bardziej pojebany
 Ciągłe wojny na górze, coraz biedniej na dole⁴³.

Według autora problemy władzy wykonawczej bezpośrednio negatywnie oddziałują na obywateli. Przez brak porozumienia pomiędzy rządzącymi krajem, utożsamianymi z „górami”, całe społeczeństwo „na dole” wie dzie coraz gorsze życie. Polacy nie doczekali się upragnionej poprawy, którą obiecywał upadek komunizmu. Autor ocenia sposób rządzenia państwem i wskazuje patologie systemu:

Korupcja osiąga punkt zenitalny [...]

A rząd wciąż wymyśla sobie nowe zabawy

Nowa konstytucja, nowe ustawy

A szary człowiek jak zawsze w dupę jest bity

Bez pieniędzy i pracy. Ciągłe wciska mu swe kity

Rząd demokratycznie przez naród wybrany

Nie robi zbyt wiele, za to ciągle snuje plany

Szpitale zamykają, zamykają przedszkola⁴⁴.

Stwierdzenia te dosadnie wyrażają niezadowolenie Liroya ze stanu polskiej polityki i relacji między ludźmi a władzą. We frazie „rząd demokratycznie przez naród wybrany” podkreślony został demokratyczny przebieg wyborów. Określenie to można odczytywać jako obwinianie społeczeństwa przez rapera. Ludzie źle i zbyt pochopnie wybrali władzę. Mo-

⁴¹ W 1995 r. Polacy zdołali zaledwie rozgościć się w nowym ustroju – demokracji. Od wyborów z 1989 r. stanowisko premiera zdążyło objąć aż pięć osób, a wielkimi krokami zbliżały się wybory prezydenckie, w których mocnym kandydatem na urząd piastowany od 1990 roku przez Lecha Wałęsę był Aleksander Kwaśniewski. W roku wydania *Alboomu* premierem był Waldemar Pawlak, a po nim Józef Oleksy. Ugrupowania wchodzące w skład rządu to Sojusz Lewicy Demokratycznej oraz Polskie Stronictwo Ludowe, kierujące się wartościami centro-lewicowymi.

⁴² Liroy, *Śleboboda*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

że być także oskarżeniem wobec władzy niedziałającej dla dobra narodu, który zaufał wybranym kandydatom. Refren:

To właśnie nasza Polska, nowa Rzeczpospolita
Coraz bardziej podzielona, coraz bardziej rozbita⁴⁵

mówi o istniejących w krajach podziałach. Zjednoczenie nie nastąpiło nawet w sytuacji, w której wreszcie Polakom udało się wprowadzić ustrój demokratyczny i mogli sami decydować o własnym kraju. Wypunktowane zostają także problemy ekonomiczne:

bezrobocie wciąż narasta, coraz trudniej jest przeżyć [...]
Podwyżki cen, podatki coraz wyższe
Emerytury i renty za to coraz niższe [...]
A szary człowiek jak zwykle w dupę jest bity bez pieniędzy i pracy⁴⁶.

Jak wynika z danych Głównego Urzędu Statystycznego, bezrobocie w latach 1990–1993 ciągle rosło i dopiero w 1994 r. zanotowano niewielką poprawę sytuacji na rynku pracy⁴⁷. Poruszone zostało także zagadnienie wolności. Raper stwierdził, że pomimo powszechnego zapewniania, iż Polska i Polacy są wolni, a także szczęśliwi, ciągle dotyczą ich wiele zakazów i nakazów wpływających na m.in. wolność słowa:

Nie wolno mówić głośno i dosadnie o seksie
Źle o kościele i wielu jeszcze⁴⁸.

Zarzuty kierowane są także w kierunku policji, która „jak zwykle niewinnych ludzi okłada”⁴⁹. Raper niejednokrotnie buntuje się przeciwko tym zakazom w tekstach swoich utworów. Przedstawiony przez Liroya obraz polityki kreuje wizję niestabilności i licznych uchybień. Rządzący nie są w stanie poradzić sobie z trudnościami w kraju i zaspokoić potrzeb obywateli. Społeczeństwo jest mocno spolaryzowane i rozzarowane własną sytuacją bytową.

Taco Hemingway wydał swój album w 2020 r. Współczesną sytuację kraju⁵⁰ ocenia w wersach:

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Liroy, *Śleboda*.

⁴⁷ *Lista bezrobotnych zarejestrowanych w latach 1990–2021*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/rynek-pracy/bezrobocie-rejestrowane/liczba-bezrobotnych-zarejestrowanych-w-latach-1990-2021,6,1.html> [dostęp: 12.12.2021].

⁴⁸ Liroy, *Śleboda*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ugrupowania wchodzące w skład rządu to Prawo i Sprawiedliwość, Porozumienie i Solidarna Polska reprezentujące prawicowe wartości. Pierwszy singiel, *Polskie tango*, promujący płytę *Jarmark* został wydany na dzień przed ciszą wyborczą przed

Mój kraj wyszedł z klatki, teraz się mota
 Moim krajem może rządzić byle miernota
 W moim kraju ta oświata to jest ciemnota
 Z jednej strony Jarmark, a z drugiej Europa⁵¹.

Klatka stanowi metaforę komunistycznej rzeczywistości, której opuszczenie nie poprawiło sytuacji obywateli. Ludzie nie zdołali wypracować wzorców postępowania wytyczających drogę do celu i zapewniających sukces. Poruszają się bez planu – „motają się”. Jednoznacznie – jako miernota – oceniona została także władza. Raper nie ukrywa swojej niechęci do rządzących, ale wskazuje także nikłe zaangażowanie społeczne Polaków, które sprzyja degeneracji władzy. W Polsce spotykają się dwie warstwy – Europa, czyli Zachód, oraz Jarmark reprezentujący pozostałości po czasach komunistycznych. Mieszają się one i współistnieją. Pomimo upływu lat Polacy nie pozbyli się przyzwyczajęń ze starego systemu. Ważny element *Polskiego tanga* stanowi sparafrazowany fragment *Katechizmu polskiego dziecka*⁵² Władysława Bełzy.

Kto ty jesteś? Polak mały (Polak mały, Polak mały)
 Jaki znak twój? Torba z białym (Torba z białym, torba z białym)
 Gdzie ty mieszkasz? Na strzeżonym (Na strzeżonym)
 W jakim kraju? Tym popierdolonym (Uh)
 Czym ta ziemia? To mój zamek z piachu (Zamek z piachu)
 Czym zdobyta? Propagandą strachu
 Czy ją kochasz? Bardzo, mówię szczerze (Mówię szczerze)
 A w co wierzysz?
 W nic nie wierzę⁵³.

Odpowiedzi na pytania opisują współczesnego młodego Polaka. Orzeł biały wpisany w herb Polski zastąpiony został „torbą z białym” a więc narkotykami. Bardzo prawdopodobne, że mowa tutaj o amfetaminie mającej postać białego proszku. Jak wynika z *Raportu o stanie narkomanii w Polsce* z 2020 r., narkotyków używa aż 10,4% osób w przedziale wiekowym 15–34 lat⁵⁴. Nie obowiązuje już pochodzące z oryginalnego wiersza za-

drugą turą wyborów prezydenckich, w których urzędujący od 5 lat Andrzej Duda walczył o reelekcję. Wspomniany utwór przedstawia fatalną w opinii rapera sytuację kraju. Problemy, z którymi obecnie boryka się naród, wynikają z kondycji kraju odziedziczonej po PRL. Gdy w latach 90. Polacy mieli wreszcie dostęp do zachodnich dóbr, wpadli w niepohamowany konsumpcjonizm.

⁵¹ Taco Hemingway, *Polskie tango*.

⁵² W. Bełza, *Katechizm polskiego dziecka*, Warszawa 1995.

⁵³ Taco Hemingway, *Polskie tango*.

⁵⁴ *Raport o stanie narkomani w Polsce 2020*, <https://www.cinn.gov.pl/portal?i=d=105923> [dostęp: 11.12.2021].

mieszkiwanie „między swymi” wyrażające poczucie wspólnotowości. Zastąpione zostało chęcią ochrony przed obcymi, podejrzewanymi o najgorsze rzeczy. Epitet użyty na opisanie kraju to wulgaryzm „popierdolony”. Jest negatywny i pokazuje, że Polska jawi się obywatelom jako kraj odbiegający od wszelkich cywilizowanych norm. Stałość ojczyźnej ziemi zastąpiona została nietrwałością wyrażoną przyrównaniem do zamku z piasku. Ciągłe napięcia w kraju stanowią zagrożenie dla mocno niepewnej już sytuacji w Polsce. W wierszu Bełzy kraj zostaje zdobyty „krwią i blizną”, a u Taco Hemingwaya „propagandą strachu”. Nawiązuje to do wzajemnego nastawiania przeciwko sobie obywateli przez polityków chcących dojść do władzy. Przekazując wartościujące opinie, politycy wzbudzają strach w ludziach, którzy często nie sprawdzają informacji i żyją rzeczywistością wykreowaną przez pseudoautorytety, którym ufają. Odpowiedź na ostatnie pytanie „A w co wierzysz?” – „W nic nie wierzę” jest echem wypowiedzi Adasia Miauczyńskiego z *Dnia świra*⁵⁵ Marka Koterskiego. Te asocjacje nie są przypadkowe. Film opowiada o mężczyźnie, który dostrzega absurdy w swoim otoczeniu, jednak nie jest w stanie nic z nimi zrobić. Ludzie wokół zachowują się tak, jakby wszystko było normalne, choć na takie nie wygląda. Skutkuje to nienawiścią do świata ze strony bohatera. Taco sugeruje tym samym, jak czuje się w Polsce oraz jak mogą czuć się osoby podzielające jego poglądy. Brak wiary w kraj wyrażony jest także w wersach refrenu:

Narodowe barwy mamy jak Santa Claus
I to ma sens, bo przestałem wierzyć w Polskę dawno⁵⁶.

Opowiadana dzieciom legenda o Świętym Mikołaju w białoczerwonym stroju dodaje życiu najmłodszych magii i umila okres przedświąteczny. Dopóki wiara w Mikołaja przynoszącego prezenty jest podtrzymywana, dopóty dziecko wierzy w fascynujący świat baśni i podań. Kiedy najmłodsze lata miną, dowiaduje się, jaka jest prawda. Dziecko, choć w dobrej wierze, to jednak było oszukiwane przez rodziców. Porównanie Polski do Świętego Mikołaja, noszącego strój w kolorach ojczyźnej flagi, wskazuje na oszustwa i rozgrywki polityków, którzy nie liczą się z dobrem ogółu. Kończące utwór:

Tak czy siak – Bóg z nami, chuj z wami
Trzy zdrowaśki i do przodu – jazda z kurwami⁵⁷

⁵⁵ *Dzień świra*, reż. M. Koterski, Polska 2002.

⁵⁶ Taco Hemingway, *Polskie tango*.

⁵⁷ *Ibidem*.

to podsumowanie myślenia osób ślepo podążających za przyjętymi ideałami. Mylnie utożsamiane są one z Bogiem i wiarą, których imiona biorą na sztandary. Zdaniem rapera nie zdają sobie sprawy, że krzywdzą innych. „Bóg z nami, chuj z wami” podkreśla podział polityczny i światopoglądowy polskiego społeczeństwa. Ludzie zawsze myślą, że to oni są po dobrej stronie i to z nimi jest Bóg, na którego zawsze mogą liczyć. Nie potrafią dostrzec, że mogą nie mieć racji. „Trzy zdrowaśki” nawiązuje do utworu *Antek* Bolesława Prusa, gdzie antidotum na chorobę Rozalki miało być wsadzenie dziewczynki do pieca na trzy zdrowaśki. Niestety, wiara w zabobony okazała się dla dziecka tragiczna. Mała Rozalka zmarła z powodu poparzenia, a trzy zdrowaśki stały się symbolem ogłupionego narodu. Kolejny fragment „Alleluja i do przodu” jest zawołaniem ojca Tadeusza Rydzyka, katolickiego duchownego i założyciela Radia Maryja⁵⁸, który dla wielu nie odzwierciedla chrześcijańskiej postawy, a wręcz często jej przeczy. Powszechnie kojarzony jest z wystawnym życiem i aktywnością medialną.

Choć raperzy tworzyli w innych latach, a współczesna im władza należała do przeciwnych obozów, to nie sposób nie zauważyć podobieństw w wyrażonych w utworach politycznych opiniach artystów. Obaj zwrócili uwagę na nieskuteczność rządu, który mami obywateli obietnicami bez pokrycia. Obaj zauważają też, że to właśnie obywatele wybrali sobie takich reprezentantów. Pomimo upływu lat negatywne nastawienie wobec władzy w Polsce jest ciągle postawą dominującą wśród twórców rapu. Nie boją się oni wskazywać błędów i oceniać działań z zakresu polityki. Zarówno Liroy, jak i Taco Hemingway dostrzegają polaryzację społeczeństwa i mocne podziały wynikające ze sprzeczności głównych nurtów światopoglądowych w danej rzeczywistości. Polacy lat 90. XX wieku, jak i Polacy lat 20. XXI wieku nie potrafią prowadzić między sobą dialogu. Charakteryzuje ich wiara we własną nieomylność oraz brak umiejętności postawienia się w sytuacji osoby mającej odmienne poglądy. Przyczyn nieporozumień i nieumiejętności zarządzania obaj dopatrują się w minionej, komunistycznej rzeczywistości. Ich zdaniem spuścizna po PRL dalej wywiera wpływ na życie Polaków.

UŻYWKI

Koniec lat 80. oraz lata 90. XX wieku przyniosły w Polsce wysyp narkotykowych grup przestępczych. Mimo że nasz kraj w biznesie narkotykowym występował wcześniej jedynie jako tranzytowy, to w trakcie

⁵⁸ P. Głuchowski, J. Hołub, *Ojciec Tadeusz Rydzyk. Imperator*, Warszawa 2013.

przemian ustrojowych stał się chłonnym rynkiem wielu substancji odurzających⁵⁹. Spożycie alkoholu w 1995 r. pozostawało na średnim poziomie 6,46 litra 100% alkoholu na osobę rocznie⁶⁰. Wspomnienia o używkach na *Alboomie* pojawiają się kilkakrotnie, mają one zarówno pozytywny, jak i negatywny wydźwięk. Do pierwszej grupy można zaliczyć głównie te, w których raper jest konsumentem substancji, np. słowa „Joł dż, dajmy se w szyje”⁶¹ są niewyszukaną propozycją odurzenia się w celu zabawy. Utwór *Projekcje astralne*, na który składają się powtarzane wielokrotnie wersy:

Mam projekcje astralne
Omamy wizualne
Mam projekcje astralne
Mam projekcje astralne
wizje seksualne
mam projekcje astralne⁶²

sugeruje otwarcie umysłu po spożyciu narkotyków, zapewniające nieziemskie doznania i zmianę sposobu postrzegania rzeczywistości.

Negatywne doznania skupiają się natomiast głównie wokół agresji po spożyciu substancji odurzających: „Ojciec pije, jak pił, dziecko batem chce wychować”⁶³. Występujący gościnnie w utworze *Scyzoryk* Zajka podkreśla, że alkoholizm jest chorobą, z którą boryka się wiele osób. Mówi, że alkohol przyczynia się do zdegradowania człowieka i pozbawia go zdrowia i godności⁶⁴. Teksty rapowe zwracają także uwagę na obecny w społeczeństwie trend „zapijania problemów”, odurzania się, by zapomnieć o kłopotach. Liroy mówi o sytuacji, w której alkohol ułatwia popełnienie przestępstwa – zabicie drugiego człowieka:

Jeden dobry strzał, potem jedna, druga,
trzecia butelka wódki wypita razem z kumplami
Już nie pamięta, że strzelał, już nie pamięta, że zabił
Alkohol to alkohol, pozwala mu zapomnieć, że strzelał do człowieka⁶⁵.

⁵⁹ B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród polskiej młodzieży na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*, „Przegląd Pedagogiczny” 2012, nr 2, s. 1.

⁶⁰ Średnie roczne spożycie napojów alkoholowych na 1 mieszkańca w litrach w przeliczeniu na 100% alkohol, <https://www.parpa.pl/index.php/badania-i-informacje-statystyczne/statystyki> [dostęp: 12.12.2021].

⁶¹ Liroy, *Korrba*.

⁶² Liroy, *Projekcje astralne*.

⁶³ Liroy, *Ciemna strona*.

⁶⁴ Liroy, *Scyzoryk*.

⁶⁵ Liroy, *Coraz dalej od rayoo*.

Autor sugeruje, że bez sięgnięcia po alkohol trudniej byłoby dopuścić się takich zbrodni ze względu na wyrzuty sumienia, które za pomocą używek człowiek jest w stanie zagłuszyć.

Swoją perspektywą na temat narkotyków i alkoholu Taco Hemingway dzieli się w kilku tekstach z omawianej tu płyty. Wspomniany już wers „Jaki znak Twój? Torba z białym”⁶⁶ przypomina o wysokiej statystyce używania narkotyków w Polsce. W utworze *Szczękościsk* poruszona zostaje skala problemu korzystania z narkotyków. Już sama nazwa nawiązuje do efektów spożycia ekstazy, po której często występuje mocne zaciśnięcie szczęki, z czego osoba będąca pod wpływem substancji nie zdaje sobie sprawy. Pracujący w korporacji Grzegorz, będąc w restauracji, denerwuje się na kelnera. W pewnym momencie orientuje się, że:

Na takich jak on wpada w piątki w tych lokalach i to serio przedziwne
Ludzi zrówna tylko trumna i kolejka przed kibelem⁶⁷.

„Te lokale” można odczytać jako miejsca imprez z dostępem do narkotyków, w których bawią się osoby niezależnie od stanu majątkowego. Często te same narkotyki spożywają ludzie zajmujący skrajnie odmienne pozycje społeczne. Odurzanie się jest tylko ucieczką od trudnej sytuacji materialnej, ale także pozornym relaksem po pracy czy dobrą zabawą.

Obserwacje dotyczące obecnej sytuacji zostały ujęte w ostatniej zwrotce:

Dziś ziomy się dzielą w kliki według tej specyfiki
Kto lubi wachać, kto lubi spalić, kto lubi więcej wypić
Trzeźwi siedzą na kwadracie, są niekompatybilni
Znam ex-ćpunów, którzy się z nudów bawią w bodybuilding
Byłem w pierwszej, drugiej, trzeciej grupie, ale nie w czwartej
(nigdy w czwartej)

Nie chcesz białej grudy? Jesteś na liście czarnej (liście czarnej)
Chciałbyś wejść do klubu? Nie ma Cię na liście żadnej
A jeżeli nie chcesz wypić wódki, zobacz, nie ma Cię jeszcze bardziej⁶⁸.

Fragment ilustruje, jak ważną rolę w społeczeństwie odgrywają substancje odurzające. Ludzie dzięki nim tworzą grupy przyjaciół, a całkowita abstynencja skutkuje wykluczeniem. Na piedestale nie znajdują się już takie wartości, jak wspólne pasje, zainteresowania czy uczucia. Osoby używające narkotyków, m.in. kokainy czy amfetaminy poprzez wdycha-

⁶⁶ Taco Hemingway, *Polskie tango*.

⁶⁷ Taco Hemingway, *Szczękościsk*.

⁶⁸ Taco Hemingway, *POL Smoke*.

nie, marihuany poprzez palenie, czy pijące alkohol nie budują relacji z zachowującymi trzeźwość.

Jak raper zauważa w *Łańcuch I: Kiosk*, bohaterce „trochę [...] wstyd, że popija czystą”⁶⁹. Nie jest więc dla niej problemem samo spożywanie alkoholu a fakt, że nie jest w stanie wypić wódki bez dodatkowego napoju. Warto nadmienić, że spożycie alkoholu w Polsce ciągle rośnie, w 2020 r. wyniosło 9,6 litra 100% alkoholu na osobę rocznie⁷⁰.

Taco Hemingway eksponuje tylko negatywne aspekty korzystania z używek i w pewien sposób ostrzega o skutkach przyjmowania tych substancji. W tekstach Liroya także widać wiele negatywów, jednak skupione są one głównie wokół alkoholu, zapewne ze względu na dopiero organizującą się sieć sprzedaży narkotyków. W utworach Liroya istnieją też sygnały skłonności samego rapera do korzystania z alkoholu czy innych używek, wtedy swoje poczynania ocenia już bardziej pozytywnie i daje na nie przyzwolenie.

ZAKOŃCZENIE

Przeszło ćwierć wieku temu płyta Liroya osiągnęła sukces na skalę krajową, a artysta zdobył dzięki niej rzeszę fanów. Choć nie brakowało również krytyków jego osoby, to zainteresowanie twórczością stanowiło zapowiedź rozwoju w Polsce importowanego z Zachodu gatunku muzycznego, który budził w słuchaczach całą gamę emocji. Przez kolejne lata rap rozwijał się, dzielił na kolejne podgatunki oraz style prezentowane przez konkretnych, próbujących swoich sił artystów, zyskiwał też kolejnych słuchaczy. Pomimo ćwierćwiecza dzielącego wydanie dwóch omawianych w pracy albumów wiele z poruszanych w nich kwestii jest niezwykle podobnych, a artyści, choć posługują się innymi środkami wyrazu, ostatecznie pragną przekazać odbiorcy podobne opinie i przedstawić swoją wizję rzeczywistości panującej w Polsce.

Obaj muzycy dostrzegają negatywne nastroje panujące w społeczeństwie. Z ich tekstów wyłania się obraz wrogo nastawionych wobec siebie Polaków. W utworach Liroya można zauważyć większy nacisk na brutalność i przemoc fizyczną – napaści, kradzieże czy zabójstwa. Kraj przed-

⁶⁹ Taco Hemingway, *Łańcuch I: Kiosk*.

⁷⁰ Średnie roczne spożycie napojów alkoholowych na 1 mieszkańca w litrach w przeliczeniu na 100% alkohol, <https://www.parpa.pl/index.php/badania-i-informacje-statystyczne/statystyki> [dostęp: 12.12.2021].

stawiony przez Taco Hemingwaya charakteryzuje się głównie agresją słowną czy złośliwością i zgryźliwością. Ludzie często nie są w stanie wykazać się empatią i życzliwością wobec reszty społeczeństwa, dbając jedynie o własne dobro.

Problemy dotyczą także rodzinę, która powinna zapewniać bezpieczeństwo i stanowić miejsce rozwoju, a zamiast tego boryka się z dramataми, takimi jak m.in. przemoc domowa. Patologia ta, ukrywana i posiadająca przyzwolenie społeczne, obecna jest w społeczeństwie do dziś. Pomimo powstawania kolejnych organizacji i przeprowadzania akcji podnoszących świadomość Polacy borykają się z problemem przemocy, który według wielu osób nadal jest tuszowany i bezpośrednio wpływa na codzienną tragedię ofiar. Zarówno Taco, jak i Liroy podkreślają destrukcyjny charakter przemocy i nie szczędzą krytyki sprawcom.

Niezwykle ciekawe są obserwacje dotyczące sfery polityki. Na *Alboomie*, jak i na *Jarmarku* jest ona krytykowana. Błędy polityków są bezlitośnie wytykane, a zarzuty stawiane bezpośrednio. Warto jednak zauważyć, że artyści kwestionują postępowanie opcji politycznych, z którymi się nie identyfikują. Będąca wyrazem buntu muzyka rap głośno i bez pardonowo podkreśla niezadowolenie z obecnej rzeczywistości politycznej. Według Taco Hemingwaya powielane zostają błędy, które dostrzegł 25 lat wcześniej Liroy. Polska władza nie zdołała wyzbyć się wpojonych w czasach PRL złych nawyków, a obywatele nie są politycznie świadomi.

Choć używki skrytykowane zostały przez obu artystów, to u Liroya dostały swego rodzaju taryfę ulgową. Raper nie krytykuje siebie za stosowanie substancji odurzających, stanowią one dla niego element zabawy i rozrywki. Artyści zauważają szkodliwy i niebezpieczny wpływ używek na społeczeństwo, które boryka się z problemem narkotyków (*Jarmark*) i alkoholu (*Alboom*).

Twórczość obu raperów można analizować z perspektywy wielu funkcji, jakie pełni w życiu człowieka muzyka, jednak najważniejsza dla podejmowanego zagadnienia jest funkcja komunikacyjna. To dzięki tekstom wybrzmiewającym na hip-hopowych bitach raperzy mogą zaprezentować odbiorcom swoje postrzeganie otaczającego ich świata. Rap, który gromadzi wielką rzeszę fanów, śmiało można uznać za wytwór kultury popularnej. O jej przemożnym wpływie pisał już wiele lat temu Umberto Eco. Włoski semiotykarz zaznaczał, że kultura popularna jest dla odbiorców ważna, a przez łatwą i powszechną dostępność wszechobecna. To właśnie dlatego próby jej interpretowania, odkrywania sensu, jaki stara się przekazać, są niezwykle istotne. Liroy, spoglądając z perspektywy człowieka dorastającego w systemie komu-

nistycznym i pierwszych lat transformacji ustrojowej, dostrzega w Polsce lat 90. XX wieku wiele negatywnych zjawisk. Taco wspomina również o dziedzictwie PRL, lokując w tamtym okresie przyczyny wielu problemów, jednak koncentruje się przede wszystkim na ich wpływie na dzisiejszą Polskę. Z porównania tekstów tych dwóch muzyków wynika, że mimo upływu czasu w spadku po PRL pozostało wiele takich nierozwiązanych kwestii.

Osobnym problemem jest stosowanie licznych wulgaryzmów w cytowanych tekstach. Przyczyn należy upatrywać w środowisku blokowisk, z którego wywodzą się lub do którego wstąpili i które współtworzą ich autorzy. Zdarza się, że członkowie tego środowiska popadają w konflikt z prawem. Powszechnym zwyczajem jest związane z tym komunikowanie się za pomocą wulgarnej języka, który przenika do tekstów z gatunku rap, dla których charakterystyczna jest leksyka wyrażająca negatywne emocje. W przytaczanych tekstach dominuje zatem słownictwo potoczne, wulgarne czy nawet obelżywe, a także zapożyczenia z języka angielskiego.

BIBLIOGRAFIA

- Antologia polskiego hip-hopu*, red. Tomasz Kukołowicz, Warszawa 2014.
- Bełza Władysław, *Katechizm polskiego dziecka*, Warszawa 1995.
- Bity, rymy, życie*, red. Radosław Miszczak, Poznań 2005.
- Bondanella Peter, *Umberto Eco – semiotyka, literatura, kultura masowa*, Kraków 1997.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał P., *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006.
- Głuchowski Piotr, Hołub Jacek, *Ojciec Tadeusz Rydzyski. Imperator*, Warszawa 2013.
- Jabłońska Barbara, *O społecznym charakterze muzyki. Szkic socjologiczny*, „Pogranicze. Studia społeczne” t. XXXIV, Kraków 2018.
- Jabłońska Barbara, *Socjologia muzyki*, Warszawa 2014.
- Jeziński Marek, *Miejskie getto jako motyw w muzyce popularnej* [w:] *Nauki o mediach i komunikacji społecznej. Krystalizacja dyscypliny w Polsce. Tradycje, nurty, problemy, Rezultaty*, red. Andrzej Adamski, Sławomir Gawroński, Marcin Szewczyk, Warszawa 2017.
- Klich-Kluczeńska Barbara, *W tym domu panuje strach. Kultura przemocy i porządek płci w Polsce późnego komunizmu*, „Rocznik Antropologii Historii” [Kraków] 2014, nr 2.
- Kurnicki K., *„Dziś w moim mieście”. Społeczna i polityczna przestrzeń codzienna w polskim hip-hopie* [w:] *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, red. Miłosz Miszczyński, Warszawa 2014.
- Mastalski Arkadiusz S., *Rap jako rodzaj współczesnej melorecytacji* [w:] *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, red. Miłosz Miszczyński, Warszawa 2014.
- Międzybrodzki Bartłomiej, *Narkomania wśród polskiej młodzieży na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*, „Przegląd Pedagogiczny” [Bydgoszcz] 2012, nr 2.
- Miszczyński Miłosz, *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*, Warszawa 2018.
- Schaeffer Bogusław, *Dzieje muzyki*, Warszawa 1983.
- Strinati Dominic, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, Poznań 1998.

Strony internetowe

- Kompleksowe badanie polskiego rynku muzycznego*, s. 30, http://sektorykreatywne.mkidn.gov.pl/media/kompleksowe_badanie_rynk_u_muzycznego.pdf [dostęp: 11.12.2021].
- Ogólnopolska diagnoza zjawiska przemocy w rodzinie. Raport Kantar Polska dla Ministerstwa Rodziny, Pracy i Polityki Społecznej*, 2019, <https://static.im-g.pl/im/5/26198/m26198755,WYNIKI-BADANIA.pdf> [dostęp: 18.04.2021].
- Przemoc i konflikty w domu*, Komunikat CBOS, nr 48/2019, s. 5, https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2019/K_048_19.PDF [dostęp: 20.03.2021].
- Raport o stanie narkomani w Polsce 2020*, <https://www.cinn.gov.pl/portal?id=105923> [dostęp: 11.12.2021].
- Średnie roczne spożycie napojów alkoholowych na 1 mieszkańca w litrach w przeliczeniu na 100% alkohol*, <https://www.parpa.pl/index.php/badania-i-informacje-statystyczne/statystyki> [dostęp: 12.12.2021].

Dyskografia i filmografia

- Liroy, *Alboom* (album), 1995.
- Taco Hemingway, *Jarmark* (album), 2020.
- Dzień świra*, reżyseria i scenariusz: Marek Koterski, Polska 2002.

Contemporary Socio-Political Reality in the Texts of Polish Rap

Abstract

The article concerns the image of Poland in the texts of contemporary rap. This music genre came from the West in the 1980s and was adapted gaining fans and entering the Polish music mainstream. The text refers to the analysis of the albums "Alboom" by Liroy and "Jarmark" by Taco Hemingway. The main aim of the work was to analyze and compare the works of both artists working 25 years apart. For the purposes of the work, the socio-political reality presented by the artists was divided into the following categories: society, family, politics, and drugs against which the works were compared. Despite the passage of time and the use of other means of expression by artists, many of the issues they present are remarkably similar. Liroy, looking from the perspective of the 1990s, talks about problems that Taco Hemingway also sees after a quarter of a century. The author sees their cause in the persistence of the cultural moral norms of Poles (as well as in the heirloom after the Polish People's Republic).

Keywords: Polish rap, Polish society, popular music, popular culture