

Agata Chodań¹
Uniwersytet Warszawski
ORCID ID: 0000-0003-2421-169X
e-mail: agata.chodan@gmail.com

Warszawa jako bohater tekstów piosenek hip-hopowych. Obraz miasta kształtowany przez pryzmat światopoglądu

My – ukryty w mieście krzyk.
Pezet

ABSTRAKT

Twórcy kultury hip-hopu wielokrotnie uwzględniali przestrzeń miejską, nie tylko jako tło wydarzeń, ale także czyniąc miasto głównym tematem swoich utworów i bezpośrednio się nim inspirując. Ilość tego typu tekstów i dominująca w nich rola miasta skłoniły mnie do podjęcia próby zarysowania jego tożsamości, widzianej przez pryzmat omawianego gatunku. Kultura, która za najwyższą wartość przyjmuje autentyczność tworzonych treści, jednocześnie cechuje się określonym światopoglądem, wywodzącym się z jej korzeni, co może mieć wpływ na sposób postrzegania i obrazowania miasta. Pozwoliło to na postawienie tezy, zakładającej, że postawy wobec miasta oraz jego tożsamość wynikają z wartości stylu muzyki. Badanie zrealizowane zostało na przykładzie Warszawy. Materiał badawczy obejmował teksty piosenek hip-hopowych, odnoszących się do Warszawy, a ich analiza oparta była na kategoriach stworzonych na potrzeby artykułu. Sposób analizy pozwolił nie tylko na zweryfikowanie hipotezy, ale także na stworzenie obrazu miasta, nieco specyficznego, bo widzianego okiem określonej grupy społecznej. Zobrazowane zostały więc zależności, relacje, charakterystyczne elementy miejskości, czy przekrój społeczeństwa.

SŁOWA KLUCZOWE: Warszawa, miasto, przestrzeń, hip-hop, subkultura, tożsamość

Wprowadzenie, czyli: „Hip-hop wyrasta od miasta do miasta”²

Podjęcie omawianego przeze mnie tematu było próbą odpowiedzi na *Ukryty w mieście krzyk*³, o którym rapował Pezet z warszawskiego Ursynowa. Krzyk może

¹ Data złożenia tekstu do Redakcji „MiS”: 01.08.2019 r.; data zatwierdzenia tekstu do druku: 29.11.2019 r.

² Kaliber 44 – *Masz albo myślisz o nich*, album: 3:44, Katowice, 2000.

³ Pezet – *Ukryty w mieście krzyk*, album Muzyka Klasyczna, Warszawa, 2002.

niedosłyszany, a nawet jeśli, to nie do końca zrozumiany lub doceniony, przynajmniej na gruncie możliwości badawczych. Hip-hop, ze względu na cechującą go konwencję, tworzy pewną powłokę wulgarności i kontestacji, przystaniającą bogactwo tego bardzo złożonego gatunku, który można doskonale wykorzystać na polu badań antropologicznych czy kulturoznawczych. W związku z tym szczególnie cieszą pojawiające się w tym temacie publikacje, takie jak chociażby *Warszawski hip-hop w kontekście środowiska rodzinnego*⁴ Bartosza Łukaszewskiego czy monografia *Hip-hop w Polsce: od blokowisk do kultury popularnej*⁵, które były dla mnie ogromną inspiracją w trakcie realizowania omawianego tematu. Rap zainteresował mnie głównie ze względu na kronikarski charakter konstruowanych treści. Jednak moją szczególną uwagę przykuła znacząca ilość piosenek o przestrzeni i miejskości, powstająca w obrębie gatunku, a przede wszystkim znaczna ich ilość poświęcona konkretnie tematyce Warszawy. Obecność tak znaczącej ilości tekstów o tym mieście w pewnym sensie zdradza, jak wielki wpływ i oddziaływanie ma Warszawa na jej mieszkańców, pokazuje potrzebę wyrażenia identyfikacji z miastem dużym grupom odbiorców, w końcu opowiedzenia o nim przez pryzmat własnych doświadczeń czy emocji. Konsekwencją tej obserwacji była chęć wyabstrahowania ze wspomnianych tekstów obrazu Warszawy widzianej oczami raperów, a więc użycia pryzmatu narzuconego przez konwencję danej subkultury. Podejmowanie perspektywy wybranych grup społecznych opowiadających o mieście pozwala nam zobaczyć, że jest ono przestrzenią wielowymiarową, widzianą z poziomu różnego rodzaju obserwatorów mozaiką nie tylko ściśle określonych miejsc, ale też emocjonalnie nadawanych im znaczeń. Jak twierdzi MacIntyre: „nie da się zrozumieć jakiegokolwiek społeczeństwa [...] inaczej, jak tylko poprzez zrozumienie zbioru opowieści, które ukształtowały jego pierwotny potencjał dramatyczny”⁶. Podejmowana przeze mnie analiza wydała mi się tym bardziej istotna, że może stanowić jeden z punktów wyjścia dla próby zrozumienia współczesnego człowieka.

Warto powiedzieć kilka słów wstępu o samej kulturze, której dotyczy omawiane badanie. Rap to muzyka zrodzona w mieście, przez istniejące w nim napięcia społeczne, problemy, nierówności oraz jego specyficzną dynamikę. Kształtująca się u schyłku XX wieku, była odpowiedzią czarnoskórej społeczności na sytuację społeczno-polityczną w Stanach Zjednoczonych. Muzyka ta stała się jedyną dostępną formą wyrażenia swojego zdania w świecie dyskryminacji. Rozwijała się

⁴ B. Łukaszewski, *Warszawski hip-hop w kontekście środowiska rodzinnego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015.

⁵ M. Miszczyński, (red.), *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.

⁶ M. Matysek, *Opowiadać znaczy żyć, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji*, s. 45, za: A. MacIntyre, *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*, PWN, Warszawa 1996, s. 386, http://www.academia.edu/36048439/_Opowiada%C4%87_znaczy_%C5%BCy%C4%87_czyli_o_pewnym_sposobie_rozumienia_narracji_TO_NARRATE_IS_TO_LIVE._ON_VARIOUS_WAYS_OF_UNDERSTANDING_NARRATION, (09.07.2019).

na ulicach, będąc świadkiem naturalistycznego obrazu: ubóstwa, kontrastów społecznych, niesprawiedliwości, i wynikających z tego napięć, konfliktów czy agresji. Główną wartością raperów, istotną dla odbiorców ich tekstów, stała się kwestia autentyczności. Bartosz Łukaszewski wyróżnił także kilka haseł, wokół których skupiają się teksty piosenek rap. Są to: „miasto-dżungla, poszukiwanie godności, budowanie świadomości, sprzeciw i bunt, slangowy język i niecenzuralne słownictwo”⁷. Motywy te rozwijane są oczywiście w szerszych kontekstach, opisywane na podstawie własnych doświadczeń i przeżywanych emocji.

Warto też pamiętać, że „przynależność do subkultury często daje jednostce silne oparcie emocjonalne; poza tym zaspokaja potrzebę miłości, wyrażania uczuć, zachowania tożsamości oraz własnej wartości”⁸. Hip-hop stał się więc ostoją dla nierozumianych, czy buntujących się wobec zastanej rzeczywistości.

Drugim interesującym mnie aspektem, w kontekście tego badania, był także charakterystyczny dla końca XX wieku zwrot w kierunku miejskości. W obliczu globalizacji lokalność stała się ostoją. Człowiek żyjący we współczesnym świecie potrzebuje punktu odniesienia, którego będzie szukał między innymi w przynależności do miejsca i w przynależności do ludzi. Miasto, z którym może się utożsamiać, pozwala mu odnaleźć się w świecie na poziomie geograficznym, natomiast obecność wśród ludzi, z którymi dzieli wspólne wartości, pozwala mu poczuć się częścią grupy, przynależać. Kultura hip-hopu może być dla wielu odpowiedzią na obie te potrzeby, a biorąc pod uwagę czas i okoliczności jej powstania, można założyć, że jest wręcz z tych potrzeb zrodzona, a więc tym bardziej warta uwagi w odniesieniu do przemian społecznych związanych z globalizacją, które dominują w obecnych badaniach o człowieku. Szczególnie ważne były dla mnie w rozważaniach kwestie dotyczące tożsamości zbiorowej. Miasto bowiem to nie tylko przestrzeń, ale także ludzie, którzy ją zamieszkują.

„Jednostka pozostaje miarą przestrzeni, ponieważ konstruuje ją społecznie oraz modyfikuje według własnych wyobrażeń i potrzeb. Przestrzeń trwa, a jej miarą może być człowiek”⁹.

Wobec tego można stwierdzić, że badanie tożsamości miasta jest badaniem tożsamości zbioru jednostek, a więc tożsamości społecznej. Mówiąc więc o obrazie miasta, rozumiem je właśnie jako jego tożsamość.

Miasto warto rozważać na wielu poziomach, nie tylko jako miejsce określone na mapie, ale również jako wielowarstwowy konstrukt. Po pierwsze przestrzeń to nie tylko architektura, zarys granic, czy podział na dzielnice. Według Yi Fu Tuana „to, co

⁷ B. Łukaszewski, *Warszawski hip-hop...*, op. cit., s. 74.

⁸ W. Tankielun, *Subkultury młodzieżowe – ujęcie kategorialne, definicyjne i faktograficzne*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy”, Olsztyn 2012, str. 13, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-89bca609-8878-456a-8595-6a4615b3cf42> (09.07.2019).

⁹ J. Kaczmarek, *Przedmowa*, [w:] M. Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 11.

na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości¹⁰. Przestrzenie zyskują więc na znaczeniu ze względu na obecność i działalność ludzi w nich przebywających, ich relacje, doświadczenia i wydarzenia, których są inicjatorami. Miejsca są więc definiowane poprzez jednostki, natomiast jednostki czerpią z miasta, konstruują za jego pomocą swoje 'ja', podtrzymując pamięć o konkretnej historii, której czują się kontynuatorami, stykając się w różnych relacjach z ludźmi, których są w stanie określać innymi lub podobnymi sobie. Warto też dodać, że chociaż jako członkowie tożsamości zbiorowej mieszkańcy miasta wyodrębniają konkretne elementy przestrzeni jako istotne, ważne, znaczące, spotkamy się też z różnicami w postrzeganiu miasta. Doskonale wskazuje to Bogdan Jałowiecki:

„Inaczej użytkują i przyswajają przestrzeń dzieci, czy osoby dorastające, inaczej osoby w wieku aktywności zawodowej, a jeszcze inaczej ludzie starzy albo bogaci i biedni. (...) Nie wszyscy mieszkańcy traktują zatem miasto jako przestrzeń akceptowaną i przyswajalną. Niemożność jej przyswojenia wiąże się ze społecznym nieprzystosowaniem, marginalizacją i wykluczeniem. Niektórzy, głównie młodzi mieszkańcy, odczuwają dwoistość wytworzonej przestrzeni. Jej na ogół centralna część jest obca dlatego, że stanowi obszar niedostępnej dla nich konsumpcji: luksusowych sklepów, teatrów, galerii sztuki. Przestrzeń zamieszkania tych ludzi jest natomiast obca dlatego, że stwarza poczucie zamknięcia i beznadziejności bez możliwości zmiany tej sytuacji¹¹.

Widzimy więc, że w obrębie jednego miasta możemy spotkać się z różnymi konstruktami tożsamościowymi, a więc także z różnymi obrazami. Jedność miasta nie oznacza bowiem jednej tożsamości wszystkich jego mieszkańców. Nawet te same wydarzenia historyczne w obrębie tego samego miejsca mogą wywoływać zupełnie inne skojarzenia. „Tożsamość zawsze dotyczy pewnych określonych grup społecznych. Nigdy nie dotyczy wszystkich¹². Zatem podziały, doprowadzające do istnienia relacji 'my' i 'oni', mogą zaistnieć nawet na poziomie jednego miasta.

Biorąc pod uwagę charakterystykę gatunku, okoliczności jego powstania i konwencję stylu, która jest jego nieodłączną cechą, a jednocześnie pamiętając o silnym przywiązaniu do miasta, wzajemnym wpływie i oddziaływaniu człowieka i przestrzeni, szczególnie w dobie naszych czasów, interesujące wydało mi się pytanie o to, jak będzie rysował się obraz Warszawy w kulturze hip-hopu. Czy konwencja gatunku będzie tak dominująca, że ukształtuje obraz widziany przez twórców piosenek rap i zdominuje ich sposób opowiadania o przestrzeni, czy raczej to miasto, silnie oddziałując na jego mieszkańców, wpłynie na kształt prezentowanych utworów? Według Kurnickiego:

¹⁰ Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 16.

¹¹ B. Jałowiecki, *Miejsce, przestrzeń, obszar*, „Przegląd Socjologiczny”, 2011, nr 60 (2-3), s. 24-25, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-1f86f0a0-c77e-4cec-a249-480c459fd646> (09.07.2019).

¹² M. Madurowicz, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, s. 38.

„Muzyka hip-hop charakteryzuje się tym, iż w dużej części skupia się na opisie sytuacji i przestrzeni życia codziennego. Jest ona jednak nie tylko specyficzną etnografią miejskiego życia, lecz również artystyczną kreacją, związaną dodatkowo z artystyczną tradycją, która narzuca pewien sposób widzenia świata, podejmowane tematy, formę ich przedstawiania itp. Raper jest w tym wszystkim osobą, która spełnia funkcję obserwatora, komentatora czy interpretatora, a jednocześnie twórcy nadającego znaczenia opisywanej rzeczywistości”¹³.

Wynikiem powyższych rozważań było postawienie hipotezy, według której: postawy wobec Warszawy i warszawska tożsamość w piosenkach hip-hopowych wynikają z wartości stylu muzyki. Założyłam bowiem, że sposób postrzegania świata, który się z nich wyłania (nawet jeśli dotyczy realnych miejsc i rzeczywistych wydarzeń), jest wyraźnie naznaczony dominującą konwencją.

Definicja tożsamości jako punkt wyjścia w poszukiwaniu obrazu miasta

Wyabstrahowanie pewnej definicji tożsamości było punktem wyjścia do stworzenia omawianego badania i fundamentem, na którym opierało się konstruowanie kategorii niezbędnych do analizy tekstów. Wskazanie jednej definicji nie było łatwe, bowiem „tożsamość to fenomen rozwijający się, zjawisko złożone i zmienne, konstrukt wielowymiarowy”¹⁴. Postanowiłam posłużyć się więc syntezą różnego rodzaju ujęć tego zjawiska i w ten sposób stworzyć bazę, która była dla mnie punktem odniesienia w pracy nad tematem. Według Rodrigueza i Bariauda tożsamość „to zespół wyobrażeń, uczuć, sądów, wspomnień i projektów podmiotu, które odnosi on wobec siebie”¹⁵, co dobrze uzupełnia J. H. Turner, określając ją jako „sumę wszystkich identyfikacji, z których korzysta podmiot przy opisywaniu siebie (identyfikacja etniczna, historyczna, religijna, terytorialna)”¹⁶. Widzimy więc, że tożsamość nie oznacza identyfikacji z jedną, konkretną wartością i ścisłego, bezwarunkowego określania się za jej pomocą. Jest raczej składową wielu wartości przez nas wyznawanych, a dopiero ich wielość i różnorodność tworzy kompilację elementów, która pozwala mówić o tożsamości – obrazie unikalnym, odróżniającym nas od innych, albo pozwalającym się z innymi identyfikować. Bowiem w przypadku dyskusji na temat tożsamości chęć bycia unikatowym czy odróżniającym się nie kłóci się z chęcią przynależności.

¹³ K. Kurnicki, „Dziś w moim mieście”. Społeczna i polityczna przestrzeń codzienna w polskim hip-hopie, [w:] *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, M. Miszczyński, (red.), Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 145.

¹⁴ K. Waszczyńska, *Wokół problematyki tożsamości*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, nr 6, 2014, s. 54, http://mazowsze.hist.pl/43/Rocznik_Towarzystwa_Naukowego_Plockiego/1021/2014/36952, (09.07.2019).

¹⁵ Z. Bokszański, *Tożsamość, interakcja, grupa: tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989, s. 12.

¹⁶ J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 1995, s. 67, cyt. za: Turner J. H., *Struktura teorii socjologicznej*, Warszawa, 1985.

„Tożsamość osobista zakotwiczona jest w potrzebie unikalności, natomiast tożsamość społeczna zasadza się na potrzebach przynależności i podobieństwa do innych”¹⁷. Dlatego moim zdaniem niemożliwe jest traktowanie tożsamości osobowej i społecznej jako dwóch oddzielnych racji bytu. Jeśli tożsamość osobowa odpowiada na pytanie: kim jestem?, tożsamość społeczna odnosi się do poszerzonej jego wersji: „kim jestem w stosunku do innych ludzi, kim jest moja grupa w stosunku do innych grup?”¹⁸. Jak pisze Antonina Kłoskowska, „tożsamość grupowa definiowana jest jako suma tożsamości jednostek, wchodzących w skład danej grupy”¹⁹, a według Jerzego Nikitorowicza „świadczy o ciągłości danej kultury i wywodzi się z wypadkowej zachowań członków danego społeczeństwa”²⁰. Dobrze podsumowuje to Katarzyna Waszczyńska, pisząc, że

„jednostki, kształtując tożsamość grupową, odwołują się do następujących pojęć: poczucia związku z daną grupą, które wspomagane jest przez podzielaną wiedzę na temat ich pochodzenia, historycznej ciągłości grupy oraz świadomości pewnej odrębności od innych”²¹.

Przytoczone rozważania teoretyczne wspomnianych badaczy pozwoliły mi więc spojrzeć na miasto przez pryzmat różnorodnych relacji, ciągłości kultury, stosunku do przestrzeni, czy określonych wartości i zachowań. Szczegółowe kategorie badawcze, które udało mi się na tej podstawie stworzyć, przedstawiam w części metodologicznej.

Metodologia: wybór materiału badawczego, metody badawcze, kategorie badawcze

Materiałem badawczym, którym posługiwałam się w analizie, są teksty piosenek hip-hopowych. Bartosz Łukaszewski w swojej publikacji²² zamieścił aneks z mapą Warszawy, na której oznacza aktywność warszawskiej subkultury hip-hopowej z podziałem na dzielnice. Dzięki temu tworzy zestawienie wykonawców solowych lub składów działających na warszawskiej scenie hip-hopowej. Określona w załączniku Łukaszewskiego pula wykonawców stanowić będzie dla mnie punkt

¹⁷ J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 1995, s. 68, cyt. za: P. Boski, *O byciu Polakiem w ojczyźnie i o zmianach tożsamości kulturowo-narodowej na obczyźnie*, [w:] P. Boski., M. Jarymowicz, H. Malewska-Peyre, *Tożsamość a odmiennność kulturowa*, Warszawa 1992, s. 82.

¹⁸ K. Waszczyńska, *Wokół problematyki tożsamości*, Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego, 2014, nr 6, s. 55, cyt. za: Z. Mach, *Procesy rekonstrukcji tożsamości społecznej w krajach Europy Środkowo-Wschodniej*, „Nomos”, 1994, nr 7/8.

¹⁹ K. Waszczyńska, *Wokół problematyki tożsamości*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego”, 2014, nr 6, s. 54, cyt. za: A. Kłoskowska, *Tożsamość i identyfikacja narodowa w perspektywie historycznej i psychologicznej*, „Kultura i Społeczeństwo”, nr 1, s. 131-141.

²⁰ J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja...*, *op. cit.* s. 71.

²¹ K. Waszczyńska, *Wokół problematyki tożsamości...*, *op. cit.*, s. 55.

²² *Warszawski hip-hop...*, *op. cit.*, s. 263.

wyjścia podczas wyboru materiału badawczego. Owym punktem wyjścia staje się więc wykaz 347 twórców kultury hip-hopowej z Warszawy. Należy jednak pamiętać, że niektórzy z nich zajmowali się jedynie *DJ-ingiem* – często nie tworzyli własnych tekstów, a tylko współpracowali przy konstruowaniu utworów. Ponadto wielu spośród wymienionych artystów pozostaje twórcami tzw. podziemia – tworzą teksty, które nigdy nie doczekały się współpracy z wydawnictwem, oficjalnej płyty lub singla, pozostając dziełami nieoficjalnymi w przemyśle muzycznym. W tym przypadku trudno o dostęp do tekstów takich artystów, gdyż prawdopodobieństwo, że ich dzieła są aktywne tylko w określonych grupach zainteresowanych, jest ogromne. W związku z tym wybór ostatecznego materiału badawczego, ze względu na ogromną ilość utworów powstałych w warszawskiej kulturze hip-hopowej, ich szeroki zakres tematyczny oraz wybraną metodą badawczą, musiał zostać oparty na określonych przeze mnie kryteriach, mogących wyodrębnić najbardziej merytoryczną dla tematu artykułu część utworów. Na oficjalną listę tekstów piosenek przeznaczonych do analizy trafiły więc utwory:

- które zostały stworzone przez wykonawców wymienionych w książce Bartosza Łukaszewskiego: *Warszawski hip-hop w kontekście środowiska rodzinnego*,
- do których istnieje powszechny dostęp, niewymagający bezpośredniego kontaktu z twórcą, w celu pozyskania tekstu,
- które zawierają przynajmniej jedno określenie (charakterystyczną nazwę ulicy, miejsca etc. możliwego do zlokalizowania), niepozostawiające wątpliwości, że utwór opowiada o Warszawie,
- które poza nazwą pozwalającą scharakteryzować miasto, dotyczą go przynajmniej w połowie zawartej treści, z wyjątkiem (który wynika ze specyfiki hip-hopu), kiedy utwór jest wielowątkowy, a wątek warszawski przewija się, co najmniej w jednej zwrotce – wtedy analizie zostaje poddany tylko określony fragment tekstu.

Ostatecznie materiałem badawczym zostało 98 tekstów piosenek. Główną metodą badawczą była metoda jakościowa, polegająca na pogłębionej analizie wybranej puli tekstów piosenek. Skonstruowane na potrzeby analizy kategorie badania tekstu, dzięki teorii ugruntowanej, nie będą służyły jedynie potwierdzeniu lub zaprzeczeniu hipotezy badawczej, ale dodatkowo rozwiną obszar badań o szersze konteksty, które będą się konstruowały w toku przeprowadzanego badania, a istnienia których trudno byłoby się domyślić na etapie teoretyzowania. Dzięki temu otrzymany wynik badania będzie pogłębiony. Niezbędne w przypadku analizy tekstów piosenek, wywodzących się z kultury hip-hopu, było posłużenie się semiotyczną analizą tekstu. Specyficzny sposób użycia języka, dobór słów, wielość metafor sprawiają, że bez tego typu analizy odbieranie tekstu na jego poziomie dosłownym często nie przyniosłoby wymiernych wyników i mogłoby zniekształcić analizę jakościową. Analiza tekstów została przeprowadzona na podstawie

jedenastu kategorii skonstruowanych na potrzeby badania, wynikających z ujętej w poprzednim rozdziale definicji tożsamości. Wspomniane kategorie to: narrator, stosunek do grupy własnej, stosunek do grupy innych z Warszawy, stosunek do grupy innych spoza Warszawy, relacje z miastem, cechy miasta, stosunek do historii, charakterystyczne wydarzenia, charakterystyczne miejsca, charakterystyczne elementy przestrzeni, aktywności.

Uzyskany obraz miasta, czyli: „tylko mój hip-hop umie pojąć to wszystko”²³

Uzyskane z wymienionych kategorii wyniki analizy pozwoliły na wyodrębnienie trzech głównych obszarów obrazu Warszawy:

— Relacje z ludźmi

Przede wszystkim wyraźnie widoczna jest tzw. grupa własna, która paradoksalnie nie jest ściśle określona. Zdarza się, że odbiorcą treści są konkretne jednostki – słuchacze tego rodzaju muzyki, koledzy z podwórka czy osoby dzielące wspólną pasję. W większości jednak grupa własna nie oznacza ogółu mieszkańców Warszawy, bo zarówno narrator, jak i jego grupa czują się przez innych mieszkańców nierozumiani, krytykowani, sprowadzani na margines społeczeństwa. Grupa własna często czuje się gorsza od ogółu mieszkańców stolicy na poziomie finansowym, ale lepsza na poziomie postaw i wartości. Jednym z najczęstszych powodów tworzenia się grupy jest pochodzenie z tego samego osiedla albo tej samej dzielnicy. Taka relacja opiera się głównie na przeżywaniu podobnych doświadczeń życiowych, wzajemnym zrozumieniu problemów (kłopotów w domu, problemów z prawem), czy wywodzeniu się z danego środowiska. Ważną kwestią jest na pewno także poczucie przynależności. Bycie grupą ma wiele zalet: chroni przed samotnością, daje większe poczucie sprawczości, podnosi na duchu, szczególnie gdy zastana rzeczywistość nie spełnia oczekiwań. Wielokrotnie takie niezadowolenie łączy też grupę potrzebą zmiany, chęcią walki z obecnym stanem rzeczy – pojawia się wspólny cel. Grupę charakteryzuje przestrzeganie zasad: lojalności, wierności, wsparcia pozostałych jej członków, co jest szczególnie ważne w kontekście konfliktów z prawem. Warszawa wydaje się więc miejscem pogłębiającym uczucie samotności i niezrozumienia, światem, w którym przetrwanie jest trudne do tego stopnia, że rodzi konieczność stworzenia większej grupy, niezbędnej do przeżycia.

Stosunek do reszty mieszkańców Warszawy można natomiast określić ogólnie jako negatywny. Najczęściej stawianym ogółowi zarzutem jest pogoń za pieniędzmi.

²³ Pezet – *Ukryty w mieście krzyk*, album: Muzyka Klasyczna, Warszawa 2002.

Warszawa jawi się jako ośrodek bogacenia się, sprzyjający powstawaniu zjawiska określanego jako 'wyciąg szczurów'. Winni są jednak jej mieszkańcy, motywowani w życiu jedynie pożądaniem luksusu. Krytykowana jest praca w korporacji, oceniana jako podejmowana nie w celu zawodowego spełnienia, ale z pobudek materialnych. Z twarzy ludzi da się wyczytać głównie zmęczenie i smutek. Zaślepieni, nie czują żadnego związku z miastem, nie mają czasu mu się przyjrzeć i tylko bezrefleksyjnie poruszają się między określonymi punktami. Chęć posiadania wywołuje w ludziach najgorsze odruchy: są nieczuli, żyją w niezgodzie z sumieniem i tracą zdolność dostrzegania drugiego człowieka i jego problemów. Konsekwencją dominacji konsumpcjonizmu jest odseparowanie się od rzeczywistości i realnych problemów. Warszawiacy zadowolają się rolą życiowych statystów, którzy wtapiają się w tłum i płyną z prądem. Zamierają relacje w gronie sąsiedzkim, między innymi przez tworzenie prywatnych stref i zamkniętych osiedli oraz zaniedbywanie obszarów wspólnych kosztem stref prywatnych. Wielokrotnie podejmowany zostaje także wątek nieporadności mieszkańców Warszawy, która może wynikać z oddziaływania tego miasta na żyjących w nim ludzi. Nie wszyscy są odporni na jego specyfikę czy tempo życia i nie wszyscy potrafią się w nim odnaleźć, pozostając sobą. Wielu daje się wciągnąć w świat pokus, traci majątek, osobowość, wartości, czego dowodem jest zauważalna obecność bezdomnych i alkoholików. Najczęściej wymienianą grupą społeczną, a jednocześnie najbardziej poddawaną krytyce, jest policja oraz organy stanowiące władzę, przedstawiane jako grupa szkodząca społeczeństwu, nadużywająca władzy i skorumpowana.

Ważnym elementem miejskich relacji są sąsiedzi, a trudność w kontaktach z nimi wynika najczęściej z różnicy pokoleń. Zarzuca się im szarość życia, brak obowiązków i uwielbienie sensacji, czego konsekwencją jest doprowadzanie do sytuacji konfliktowych, w celu wywołania spięcia. Z kolei dzieci szybko uczą się panujących zasad, doświadczają rzeczywistości na własnej skórze, będąc świadkami lub uczestnikami pewnych wydarzeń. Charakterystyczne jest wczesne sięganie po alkohol i narkotyki, których młodzież, nieodporna na presję rówieśników, nie jest w stanie odmówić. Powszechnymi zjawiskami wśród nastolatków są między innymi: łatwy dostęp do używek w mieście oraz czerpanie wzorców ze starszych od siebie osób z osiedla. Rzadko pojawiają się w tekstach kobiety. W większości przypadków są oceniane jako płytkie, bezwartościowe osoby, którym zależy tylko na pieniądzu lub które są przyczyną problemów. Są skłonne do zdrady albo nie mają większego znaczenia w męskim świecie – stanowią jedynie dodatek. Najczęściej wspominane w kontekście prostytutki, albo jako nastoletnie matki, samotnie wychowujące dzieci.

Głównie krytyka odnoszona jest jednak do osób napływających do stolicy i osiedlających się tutaj, szczególnie w celach zarobkowych. Są to osoby, które przede wszystkim nie czują żadnego związku z miastem, nie chcą stworzyć z nim relacji, traktują je jedynie przedmiotowo, jako miejsce poprawy swojej sytuacji

finansowej i rozwoju kariery. Nastawieni jedynie na zysk, nie przyglądają się miejskiemu życiu, nie doceniają jego walorów. W każdej wolnej chwili wracają do miejsc, z których pochodzą, a ich relacja z Warszawą jest powierzchowna i nietrwała.

— Cechy miasta i relacje z miastem

Obraz miasta pod względem aspektów wizualnych jawi się przede wszystkim jako miejsce szare, brudne, nieestetyczne i zanieczyszczone. Architektura oceniana jest jako mało zróżnicowana, zabudowa jako gęsta, ciasna, postkomunistyczna, a każda próba przełamania tego stanu wydaje się niewiele zmieniać. Bardzo często wspomniany jest smog, spaliny, zanieczyszczenia, wynikające z dużej ilości pojazdów na terenie miasta, które doprowadzają do tzw. korkowania się ulic. Warszawa określana jako miasto piękne, atrakcyjne wizualnie, z ciekawym widokiem – to zdecydowana rzadkość.

W kontekście wpływu na jakość życia najczęściej opisywana jest jako miejsce stresujące i męczące. Charakterystyczny jest pęd życia, niesłabnący ruch, ciągłe przemieszczanie się i dominująca obecność środków transportu, czego wynikiem są hałas i zgiełk. Miasto często opisywane jest z perspektywy poruszania się po nim samochodem lub autobusem, co wydaje się spójne z jego dynamiką. Bywa również uważane za niebezpieczne, tajemnicze. Chociaż potrafi zaferować wiele rozrywek, bywa też miejscem nudnym i monotonnym, w którym nie dzieje się nic ciekawego. Życie w Warszawie jest drogie, a na ulicach można zobaczyć wiele luksusowych barów, restauracji i sklepów. Najczęściej przywoływaną cechą jest jednak kontrastowość tego miasta. Jest miejscem zderzenia piękna i brzydoty, biedy i bogactwa, miejscem spotkania różnych grup społecznych, od biznesmenów po bezdomnych. Obecność sklepów z wyższej półki, centrów handlowych i eleganckich apartamentów zderza się z obecnością ciemnych zaułków i odrapanych kamienic. Natomiast bez względu na różnorodność tętni życiem i jest nieprzewidywalne. Pozytywnymi cechami są natomiast kultura, klimat miasta, bogactwo historyczne i odbudowanie ze zniszczeń wojennych w bardzo szybkim tempie.

Najczęściej zauważanymi zjawiskami są różnego rodzaju patologie, takie jak dysfunkcyjne rodziny, uzależnienia od alkoholu i narkotyków, prostytucja. Występuje wysoki poziom przestępczości: na porządku dziennym są kradzieże, handel narkotykami, rozboje. Miasto jest ośrodkiem przemysłu medialnego, handlu, biznesu, ale też chorób cywilizacyjnych, ośrodkiem konsumpcjonizmu i komercji.

Co ciekawe, wybrzmiewający z tego podsumowania negatywny obraz miasta nie pojawia się, gdy mowa o Warszawie sprzed lat. W kontekście historycznym najczęściej wymieniane są Powstanie Warszawskie oraz II Wojna Światowa, jako te wydarzenia, które miały największy wpływ na obecny wygląd i charakter miasta.

Miasto tragiczne, naznaczone krwią, zranione, ale w końcu też powstałe z gruzów, zasługuje na szacunek, a razem z nim jego ówczesni mieszkańcy, własnym życiem broniący wolności i honoru. Wspomniane wydarzenia, chociaż odległe, wywierają niekiedy zaskakująco silny wpływ na osoby reprezentujące omawianą kulturę, doprowadzając je do wzruszenia i głębokich przemyśleń. Historia, chociaż całkiem odległa, wydaje się w mentalności tych osób wciąż żywa – używają oni niekiedy odniesień do symboli, np. grodu lub syrenki oraz czerpią z charakterystycznej gwary warszawskiej.

Dużo bardziej złożona jest relacja z samym miastem, zdominowana kwestią pochodzenia. Posiadanie korzeni w Warszawie lub wychowanie się w tym mieście skutkuje silnym zespoleniem narratora z otaczającą go przestrzenią, co rzutuje na całokształt jego stosunku wobec miasta. Zbudowana na tym relacja staje się na tyle stabilna, że potrafi przetrwać późniejsze, bardziej negatywne doświadczenia i obserwacje. Samo pochodzenie sprawia, że mimo wielu problemów, wynikających z mieszkania w stolicy, trudno jest ludziom odejść, wyprowadzić się, przestać się z miastem utożsamiać. Pochodzenie sprawia, że narrator potrafi lepiej zrozumieć nawet negatywne przyczyny i procesy, a przynajmniej spróbować je zaakceptować. Sam często niezadowolony z zastanej rzeczywistości, koniec końców przyznaje, że Warszawa jest jego domem, sensem życia i miejscem, które go ukształtowało. Często przychyłność wobec miasta nawet w kontekście zauważania jego negatywów wynika z sentymentalnego, pełnego emocji spojrzenia przez pryzmat wspomnień z okresu dzieciństwa i dojrzewania, które potrafią złagodzić ostateczną ocenę. Zdarza się, że określenie relacji z Warszawą sprowadza się do wyrażen takich jak: 'oddycha', 'słyszy', 'widzi', 'obserwuje', które nadają miastu cechy ludzkie. Jest ono traktowane jak żywy organizm – kompan, powiernik, który wysłucha, czy przyjaciel, który zrozumie, a w jednym z tekstów ujęte metaforycznie nawet jako kobieta, która szepcze do ucha. Da się zauważyć bliskość, która choć zwykle odnosi się do drugiego człowieka, tutaj bywa odnoszona do przestrzeni. Czasem miasto przyjmuje rolę wychowawcy, który kształtuje jednostki. Wiedza z ulicy, czyli od grupy własnej, z wielu doświadczeń i obserwacji, staje się więc wiedzą najcenniejszą, a ciekawym przykładem określenia Warszawy w tym kontekście jest np. 'uniwersytet ulic'.

Mimo silnego przywiązania pojawiają się jednak również określenia negatywne, będące kontrą wobec uczuć wynikających z pochodzenia. Warszawa to między innymi piekło, bagno, labirynt, front, getto, trucizna, dżungla. Często widziane również jako pułapka bez wyjścia, miejsce, które szkodzi i zagraża, a jednocześnie nie pozwala odejść, uratować się, a w konsekwencji staje się źródłem beznadziei. Pojawia się kontrast, rozdarcie, wskutek czego trudno jednoznacznie nakreślić obraz opisywanej relacji.

— Przestrzeń

Trzecim obszarem składającym się na obraz miasta jest przestrzeń. Wyróżnia ją głównie obecność blokowisk, ulic i betonu. Są to zdecydowanie najczęściej wyróżniane elementy krajobrazu, który wydaje się być przede wszystkim siatką ulic. Zarówno ulica, jak i blok, są na tyle dominujące, że ich znaczenie zaczęło wykraczać poza dosłowny sens, stając się bardziej zjawiskiem, metaforą konkretnego stylu życia. W dosłownym znaczeniu ulice są bliskie, bo towarzyszą niekończącym się przeprawom przez miasto, ale też oznaczają przynależność do konkretnej dzielnicy czy osiedla, czego wynikiem jest formowanie się mikrospołeczeństw w obrębie wspomnianych obszarów. Silnie zaznaczana jest także obecność wieżowców i biurowców, głównie w celu podkreślenia wszechobecnego konsumpcjonizmu, dominującego w stolicy. Zdecydowanie rzadziej, ale wciąż pojawiają się parki i boiska, których obiektywnie w Warszawie jest jednak bardzo wiele. Dużo ciekawsze wydaje się jednak to, co w tekstach się nie pojawia. Znikomą częścią obrazu miasta są wille, domy jednorodzinne czy obiekty sakralne oraz miejsca związane z rozrywką i kulturą: galerie sztuki, teatry, opery, a nawet kina. Jedynymi miejscami rozrywki zdają się być kluby i knajpy, jednak zdecydowana większość aktywności podejmowana jest w zaciszu domów, na klatkach schodowych lub w plenerze, np. na osiedlowych ławkach. Kultura hip-hopu wydaje się żyć w znanym, dostępnym sobie wycinku miasta. Jeżeli wychyla się poza ten wycinek, to tylko po to, żeby zaznaczyć istnienie kultowych miejsc: Pałacu Kultury, Łazienek Królewskich czy Placu Zbawiciela. Wtedy operuje konkretnymi nazwami, wskazuje punkty znaczące w sensie obiektywnym, reporterskim, jakby z kronikarskiego obowiązku, a nie z realnej potrzeby opowiadania o nich. Gdy miejsca wskazywane są przez pryzmat emocji, najczęściej nawiązują do nazwy ulicy, osiedla, dzielnicy, a nawet głębiej: miejsc znanych tylko w miejskim slangu lub bardzo specyficznych, jak np. sklep „Miss the Paris” na Ursynowie, będący punktem charakterystycznym dla mieszkańców tej dzielnicy w latach 90. Warszawę określają więc podziały: z jednej strony są to bramy i mury, prywatne osiedla, czyli wszystko to, co zamyka przestrzeń i tworzy niedostępność, z drugiej stolica rozłamana jest emocjonalnym podejściem do konkretnych obszarów, które nabierają szczególnego znaczenia na poziomie przeżyć. Dużo większą wartość zdają się więc mieć miejsca znane z własnych doświadczeń niż wspomniane wcześniej ikony, z których powszechnie znane jest miasto. Te miejsca dla Warszawy kultowe lub najbardziej popularne, opisywane są najczęściej z perspektywy obserwatora, podczas gdy wejście w głąb występuje dopiero w tej oddzielonej emocjami i sentymentem części miasta, często niedostrzeganej przez innych w tak samo szczególny sposób.

Wnioski, czyli: „Ha, to miasto, ono ma mnie na własność”²⁴

Opowiadanie o Warszawie przez pryzmat własnych doświadczeń, emocji, przeżywanego życia, sprawia, że musimy traktować kulturę hip-hopu jako lustro, w odbiciu którego otrzymujemy obraz miasta. Głównym problemem tego obrazu jest kwestia uwikłania osób o nim mówiących w styl i pochodzenie. Obserwujemy tutaj zderzenie kontestacyjnego podejścia, wynikającego ze specyfiki subkultury z poczuciem przywiązania, wynikającym z pochodzenia i zakorzenienia. Doprowadza to do ambiwalentnej relacji: miłość-nienawiść, z której rodzi się Warszawa chimeryczna: niejednorodna, o zmiennych nastrojach, złożona i nie do końca zrozumiała. Jednocześnie w tym wszystkim jest małą ojczyzną, ośrodkiem lokalnego patriotyzmu. Jednak ta mała ojczyzna zawiera w sobie pomniejsze: dzielnice czy osiedla, które potrafią wywołać przywiązanie równe lub nawet większe niż przywiązanie do samego miasta. Kolejny raz mamy więc niespójność, w której miasto rozbija się na kawałki, w zależności od doświadczeń czy sentymentów osoby mówiącej. Warszawa jest jakby miastem w mieście, posiada warstwę ogólną z jej miejscami – ikonami, słynnymi ulicami, pędem życia i wachlarzem możliwości. Pod nią kryje się warstwa tego, co jest dostępne dla określonej grupy osób, miejsce ograniczające możliwości, z jednolitą betonową przestrzenią, zdominowaną ulicami, w której brak miejsc związanych z kulturą. To, co znajduje się w tej drugiej warstwie, zależy już tylko od patrzącego. Nie da się ukryć, że w tym obrazie miasta, który daje nam kultura hip-hopu, dominującym elementem jest człowiek. Chociaż pretenduje on do roli reportera i kronikarza, podejmującego opowieść o mieście, czyli miejscu dla niego i jego kultury niezwykle istotnym, finalnie dostarcza nam obraz bardziej samego siebie. Ta obserwacja zmotywowała mnie do kontynuowania badań nad tematem, w kontekście problemu, jakim jest wykorzystanie opowiadania o świecie, do faktycznego opowiedzenia o sobie samym. W związku z tym zdecydowałam się kolejne rozważania skupić na analizie problematyki narracji konstruowanej w omawianych tekstach. Pozwoli to na obrócenie wspomnianego ‘lustra’ w kierunku grupy raperów i wykorzystywanych przez nich schematów narracyjnych oraz warstwy językowej, która wydaje się niezwykle ciekawa i istotna. Mimo że podjęte badanie zdaje się potwierdzać silny wpływ konwencji stylu na kształtujący się w obrębie kultury hip-hopu obraz Warszawy, sprawiedliwym będzie przyznanie, że specyfika miasta również potrafi odcisnąć swój ślad na twórcach stylu, co widać głównie w towarzyszącym im rozdarciu.

²⁴ Pan Duże Pe – 603, album Sinus, Warszawa 2004.

Bibliografia

- Boksański Z., *Tożsamość, interakcja, grupa: tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1989.
- Łukaszewski B., *Warszawski hip-hop w kontekście środowiska rodzinnego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2015.
- Madurowicz M., *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007.
- Miszczyński M., (red.), *Hip-hop w Polsce. Od blokowisk do kultury popularnej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Nikitorowicz J., *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 1995.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Źródła internetowe

- Jałowiecki B., *Miejsce, przestrzeń, obszar, Przegląd Socjologiczny*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe Stowarzyszenie, 2011, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-1f86f0a0-c77e-4cec-a249-480c459fd646> (09.07.2019).
- Matysek M., *Opowiadać znaczy żyć, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji*, http://www.academia.edu/36048439/_Opowiada%C4%87_znaczy_%C5%BCy%C4%87_czyli_o_pewnym_sposobie_rozumienia_narracji_TO_NARRATE_IS_TO_LIVE._ON_VARIOUS_WAYS_OF_UNDERSTANDING_NARRATION (09.07.2019).
- Tankielun W., *Subkultury młodzieżowe – ujęcie kategorialne, definicyjne i faktograficzne*, Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy, Wyższa Szkoła Informatyki i Ekonomii TWP, Olsztyn 2012, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-89bca609-8878-456a-8595-6a4615b3cf42> (09.07.2019).
- Waszyczyńska K., *Wokół problematyki tożsamości, Rocznik Towarzystwa Naukowego Płockiego*, nr 6, http://mazowsze.hist.pl/43/Rocznik_Towarzystwa_Naukowego_Plockiego/1021/2014/36952 (09.07.2019).

Dyskografia

- Kaliber 44 – *Masz albo myślisz o nich*, 3:44, Katowice 2000.
- Pan Duże Pe – *603*, Sinus, Warszawa 2004.
- Pezet – *Ukryty w mieście krzyk*, Muzyka Klasyczna, Warszawa 2002.

Warsaw as a Hero of Hip-Hop Songs. The Image of the City Shaped by the Prism of a Worldview

Summary

Creators of the hip-hop music repeatedly use urban space not only as the background of events but also as a source of their inspiration. The number of such texts and the dominating role the city has in them inspired this paper's attempt to reconstruct Warsaw's identity as it is presented in the hip hop music. Culture, which for the highest value is the authenticity of created content, has, at the same time, a specific worldview originating from its roots; which may have an impact on the way the city is perceived and pictured. This gives grounds on which to put forward the thesis that the attitudes towards the city and identity of this city result from the value of the style of music. This study is carried out on the example of Warsaw. The research material includes hip-hop song lyrics referring to Warsaw. And their analysis is based on the categories created for the needs of the work. The analysis

allows not only to verify the hypothesis, but also to create a picture of the city, somewhat specific, as seen by the eye of the specific social group. Hence, dependencies, relations, characteristic elements of urbanity, and the cross-section of a society, are illustrated.

Keywords: Warsaw, city, space, hip-hop, subculture, identity