

Walka na rymy

Teksty hip-hopowe są jakby nową literaturą tendencyjną – zakres tematów jest ograniczony, mocno podkreśla się tezę (najczęściej sprowadzoną do konstatacji: „jest źle”).

■ JUSTYNA I MARCIN TELICCY

W Berkeley w Kalifornii, gdzie spędziłem rok w momentach szczytowej fali tzw. rewolucji studenckiej (żadnej rewolucji naprawdę nie było), studenci, ci najmniej umiający, rozwścieczeni, skłonni do barbarzyńskich wybryków, mawiali czasem, że należałoby wyróżnić wszystkich, co mają ponad 30 lat, bo ci nie dawali posłuchu ich bzdurom. Z drugiej strony, nie byłoby dobrze, gdyby świat składał się z ludzi powyżej 30, a tym bardziej 40 lat, wtedy bowiem groziłaby nam stagnacja, niezdolność do ryzyka, brak ochoty do poświęcania się w imię niepewnych zamiarów. Głupota młodzieży bywa zaczynem dobrych przemian¹.

Spotkanie nauczyciela z młodzieżowym buntem jest zjawiskiem niepokojącym, ale także inspirującym. Bunt XX wieku najczęściej łączyły się z muzyką, modą i stylem bycia. Piosenki rockandrollowe, rockowe czy raegge rzadko gościły jednak na lekcjach języka polskiego (np. jako punkt odniesienia dla pewnych zjawisk kulturowych, literackich czy językowych). Połowa lat 90. przyniosła nową „rewolucję” – zataczającą coraz szersze kręgi kulturę hip-hopu, wywiedzioną z amerykańskiej „muzyki ulicy” (rap). W dobie telefonów komórkowych, Internetu i różnego rodzaju mediów ten typ komunikacji (słowno-muzycznej) również nie powinien pozostać zignorowany przez nauczycieli (którzy w tej materii są krok za, a nie przed swoimi uczniami).

Przekaz hip-hopu nie opiera się wyłącznie na muzyce – ważną rolę odgrywa w nim styl ubioru (luźne bluzy z kapturem, spodnie z ob-

niżonym krokiem), styl bycia (*graffiti*, deskorolki – stąd z ang. nazwa *skate*), ale i słowo, któremu poświęcimy najwięcej uwagi. „Artyści” wpisujący się w ten nurt z dumą podkreślają, że ich przesłanie jest spójne, a teksty składają się na swego rodzaju ideologię. W tematyce utworów wyraźnie dominuje nastawienie społeczne. Należy jednak zaznaczyć, że zakres tematów jest ograniczony, mocno podkreśla się tezę (najczęściej sprowadzoną do konstatacji: „jest źle”). Ideologia hip-hopu angażuje się w walkę – jej główną cechą stanowi wielopłaszczyznowy anarchizm. Twórcy postulują odrzucenie rządów i, niczym młodzi romantycy (tyle że bez zaplecza intelektualnego) lub (bliżsi im ideowo) hippisi, chcą przejąć świat we własne ręce:

Wyrównywanie szans, sprawiedliwość społeczna, teoria z praktyką jest zupełnie sprzeczna.

Tak naprawdę nie mamy przecież równego startu, w świecie kontrastów, kilkunastu finansowych gigantów.

(Mezo, *Dialog*)

Mezokracja! Ja tu tworzę ustrój, cały świat mam u stóp.

Mezokracja! Siłę mózgu przeciwstawiam siłę mięskul.

(Mezo, *Mezokracja*)

Przeciw komercji?

Częścią ideologii jest nie tylko sprzeciw wobec rządzących, ale także niezgoda na prawo w ogóle. Dlatego płyty hip-hopowe rozprowa-

¹ L. Kołakowski, *O młodości*, w: *Mini-wykłady o maxi-sprawach*. Seria druga, Kraków 2002, s. 63.

dzane są jako tzw. „nielegalne” (płyty nielegalne, bez hologramów wytwórni fonograficznych, w „podziemiu” – z ang. *underground*), co z kolei łączy się z postulatem sprzeciwu wobec komercji. Postulatem nie do końca zrealizowanym, bowiem ci, którzy stali się popularni, wydają swoje płyty w obiegu legalnym i trafiają na listy przebojów (funkcjonują więc w przemyśle muzycznym tak jak artyści komercyjni – przeciwność, którymi występowali!). Kwestionowanie prawa ma również bardziej niebezpieczne oblicze – popularny wśród słuchaczy hip-hopu jest skrót CH. W. D. P. (lub H. W. D. P.) – rozszyfrowywany jako wulgarny zwrot „Ch.. w d... policji”². Stróże prawa są traktowani jak wrogowie, a wymierzanie sprawiedliwości nazywa się aktem nieuzasadnionej agresji.

Inną ciemną stroną tej subkultury jest częsty kontakt z narkotykami, szczególnie z marihuaną – jej symbol, pięciopalczasty zielony liść, widnieje na ogromnej liczbie koszulek i czapek; w tekstach zaś „palenie trawki” pojawia się jako doświadczenie codzienne³:

*Wiesz ziomek posiadanie już karane
Ziolo było jest i będzie jarane
Owoce zakazane ich smak obala fikcje
Wciąż jebać policję wciąż jaramie i jaramie
Niemożliwe jest skuna przedawkowanie
5G ich esencja smaku i zapachu
Zjedź skręta bez strachu*

(Molesta, *Wszystko, co najlepsze*)

Znamiennym dla hip-hopu tematem jest również zakorzenienie w „małej ojczyźnie”, którą jest podwórko, dzielnica, miasto. Najbardziej powszechny jest obraz blokowiska⁴, młodzieży siedzącej na murkach, agresywnej z braku lepszego zajęcia:

*Strefa Poznań, miasto złą sławą owiane
(Peja, *I moje miasto złą sławą owiane*)*

Hip-hop ma swoje źródło w muzyce tworzonej przez niewolników murzyńskich, biedotę i warstwy społeczne postrzegane jako margines.

A na rogu mojej ulicy

Wyżelowani tacy cali stoją

I się nudzą

A najgorsza jest nuda

(Fisz, *Nienawiść*)

Drugą grupę utworów można by zakwalifikować jako teksty autotematyczne. Ich autorem wydaje się bowiem, że są rzemieślnikami słowa, a poziom tworzonych tekstów odpowiada standardom poezji lirycznej. Twórcy „wierszy” określają siebie mianem „werbalnego przestępcy” (Peja), „lirycznego terrorysty” (Tede), a swoje utwory „oddziałami rymów”, „lirycznym rodeo”, „walką rymem” (Mezo) lub – najczęściej – rymowaniem.

Aktualne, modne, kulturowe...

Grafomania – jest najodpowiedniejszą etykietą dla poczynań twórców z nurtu hip-hopu. Ich samych taka ocena zdaje się nie zrażać – wszak liczy się wolny styl (*freestyle*, czyli improwizowane rymowanie) i ideologia, będąca czynnikiem nadrzędnym. Dlatego też odwołują się najczęściej do tego, co aktualne (zobaczone w telewizji, kinie, Internecie) i modne (np. po sukcesie *Władcy Pierścieni: śmiały jak Frodo, wchodzę w ciemny Mordor* – Mezo). Zaskakująco duża jest także liczba odwołań do literatury i tradycji kultury – najczęściej pojawiają się jednak pojęcia i obrazy zbanalizowane przez szkołę lub funkcjonujące jako mądrości obiegowe. Zestawienie elementów nierzadko może przyprawić o zawrót głowy –

² Por. S. Mizerski, *Bluzg z ciemnej strony*. H. W. D. P., „Polityka”, 11.10.2003, s. 26-30.

³ Podobne tendencje można zauważyć w tzw. młodej polskiej prozie, w której narkotyki zastępują alkohol i papierosy. Do utworów tego typu należą m. in.: *Wojna polsko-ruska...* D. Masłowskiej, *Heroina* T. Piątka, *Osiem cztery* M. Nahacza, *Zakazane po legalu* D. Szczepańskiej itp. Por. M. Olszewski, *Cpaja, grzybia, lulki palą*, „Gazeta Wyborcza”, 23.02.2004, s. 14.

⁴ Ciekawą ilustrację pokolenia hip-hopu dał Sylwester Latkowski w filmie *Blokersi*. Blokowisko jako obszar tworzenia się specyficznej kultury pierwszy uwiecznił w swej poezji (nazywając je Chamowem) Miron Białoszewski.

stanowi bowiem postmodernistyczny kolaż czy *patchwork* (z tą różnicą, że ci, którzy je zestawili, nie mieli chyba świadomości ich pochodzenia i kontekstu kulturowego). Jeden z zespołów – Kaliber 44 (liczba znacząca) – śpiewa, że *hip-hop jest jak lawa*, natomiast w innym tekście opisuje życie w słowach:

Oto ma wycieczka

Gdzie wypełnia się karteczka

Jestem za, w dniu narodzin człowieczka

Według Johna Locke'a, znów pryska powłoka

A na miejscu wesołego miasteczka

Stoją otworem podwoje

Gdzie pytajników roje.

Inni wykrzykują, że *życie jest snem wariata śnionym nieprzytomnie* (52 Dębiec), że *wszystko płynie* (Mezo), *nic dwa razy się nie zdarza* (Ski Skład), a także wieszczą rychły koniec świata *Sodoma: Gomora zbliżająca się zagłada* (Ski Skład), stwierdzając przy tym ironicznie, że dla bogatych Polska to *kraj mlekiem i miodem płynący* (Peja). O swoich utworach mówią w kategoriach metafizycznych: *Bo ta muzyka to ulamek tarcia! Między naszym, ziemskim wymiarem! A czymś więcej, a czymś dalej!*, podsumowując wartość przekazu mianem „rapowego katharsis” (Kaliber 44).

Hip-hop na polskim

Polonista będzie zmuszony zmierzyć się z zaburzoną składnią, błędami logicznymi i stylistycznymi, ale przede wszystkim stanie przed dylematem, jak potraktować liczne przekleństwa i wulgaryzmy⁵. Nie wolno przeoczyć także regionalizmów i wyrażeń gwarowych – stosowanych mniej lub bardziej świadomie.

Najważniejsze pytanie nauczyciela po zapoznaniu się z subkulturą stworzoną wokół muzyki hip-hop brzmi: jak wykorzystać tę wiedzę w szkole? Możliwości jest wiele. Pewne treści da się wpisać w plan wychowawczy na zasadzie punktu odniesienia – negatywnego (narkotyki, alkohol, przemoc) lub pozytywnego



go (recytowane do muzyki słowa są często „prostsza” i bardziej zrozumiała dla ucznia wersją wartościowych przemyśleń czy opinii). Jeszcze szersza gama pomysłów rozciąga się przed polonistą. Piosenkę – ważny składnik współczesnej kultury popularnej – może on potraktować jako pretekst do dyskusji, zarówno ze względu na poruszony temat, jak i na formę przekazu. Utwór może stać się również ilustracją dobraną do bardziej wyrafinowanego tekstu literackiego.

Tyle przepisów, ilu nauczycieli...

Jedni zestawiają hip-hop i Białoszewskiego, inni to samo uczynią z Hłaską, niektórzy sięgną po Stasiuka lub Świetlickiego (a może odświeżą pamięć o Stachurze i Wojaczku?). Można także pójść w stronę rymów (jakby rodem z poezji księdza Baki) albo skupić się na wulgaryzmach i nie pomijać ich, lecz omówić jak pozostałe składniki języka. Warto zastanowić się też nad przekładaniem tekstów klasycznych na język bliski młodzieży (tak jak uczynił to swego czasu pewien łódzki pedagog, przekładając z uczniami na język hip-hopu... *Bogurodzicę*⁶). Bez względu na to, który pomysł wyda się nam odpowiedni, musimy pamiętać, by piosenka była ustawiona na właściwym miejscu i stanowiła punkt wyjścia, a nie punkt dojścia. ■

⁵ Por. H. Wiśniewska, *Co począć z wulgaryzmacją?*, „Polonistyka” 1994, nr 2, s. 82-86.

⁶ L. Ostałowska, *Dariusz Chętkowski i jego uczniowie, Usłysz głosu, „Duży Format”* (dodatek do „Gazety Wyborczej”), 2 I 2003, s. 11-15.

JUSTYNA I MARCIN TELICCY

Justyna Telicka – nauczycielka języka polskiego w Gimnazjum nr 2 w Murowanej Goślinie.

Marcin Telicki – doktorant na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.