

To trzeba czuć w żyłach...

Tomasz KUKOŁOWICZ: *Raperzy kontra filomaci*. Warszawa: Wydawnictwo Narodowe Centrum Kultury, 2014, s. 442.

Nie rozumiem zachwytu nad publikacją Tomasza Kukołowicza, porównującego współczesny rodzimy rap z twórczością wileńskich filomatów. Choć studium to nowatorskie i oryginalne, podobnie jak inne prace poświęcone polskiemu rapowi, proponowane „opracowanie” pozostawia jednak wiele do życzenia. Kukołowicz „ślizga się” po powierzchni subkultury, często dając się jej zwodzić, a tym samym błędnie interpretując wybrany przez siebie (!) materiał badawczy. Brak głębszego związku z subkulturą hiphopową bez wątpienia pozwala autorowi utrzymać odpowiedni dystans do przedmiotu badań. Niestety, taki dystans ogranicza w dużym stopniu możliwość weryfikacji cytowanych opracowań, a także, w tym przypadku, często staje się przyczyną błędnego formułowania tez. Wątpliwości z kolei nie budzą (pod)rozdziały poświęcone filomatom i ich twórczości. Tutaj bowiem autor powołuje się na mniej lub bardziej znane dokumenty, opiera się przy tym na reprezentatywnym materiale badawczym. Biorąc pod uwagę fakt, iż Kukołowicz (żartobliwie, ale jednak) nazywa siebie „pierwszym hiphopologiem”, i jednocześnie dostrzegając pewne nieścisłości oraz błędne tropy w jego wywodzie, koncentruję się na tej części książki, która budzi największe wątpliwości.

Porównywanie samo w sobie nie jest złe. Pozwala ustalić miejsca wspólne, a inne wykluczyć. W końcu porównywać można wszystko, jednak nie zawsze jest to konieczne, nawet gdy faktycznie wyłaniają się z tego działania pewne elementy wspólne (podobny wiek debiutu, sieć stosunków przyjacielskich itd.). Takie porównanie, z jednej strony możliwe, ale z drugiej niekonieczne, „rządzi” książką *Raperzy kontra filomaci*. Autor nie wyjaśnia przy tym do końca, po co właściwie to zestawienie tworzyć, poza stwierdzeniem, iż: „punktem wyjścia dla rozważań zawartych w niniejszej książce jest więc przekonanie, że rapu – i bardziej ogólnie hip-hopu – nie da się satysfakcjonująco opisać w języku dwudziestowiecznych teorii subkultur młodzieżowych” (s. 14). Zatem dla Tomasza Kukołowicza punktem wyjścia staje się niejako „brak możliwości”... Trzeba przyznać, że to podejście dość niesztampowe.

Rozpoczęcie książki od „wyjaśnienia”, w którym czytamy między innymi: „rap jest muzyką tylko dlatego, że nikt dobrze się nad tym nie zastanowił (a przecież przypomina poezję)” (s. 9), budzi moje obawy, sugeruje bowiem możliwość postawienia znaku równości pomiędzy tymi dwiema różnymi formami ekspresji. Mając to sformułowanie w pamięci aż do rozdziału zatytułowanego *Rap, poezja, muzyka*, zauważam kolejną nieściśłość. Tu autor tworzy, jak sam zapewnia, „teorię, której nie ma”, a zarazem taką, która jest zaprzeczeniem początkowej jego tezy. Intrygujący jest zbiór (pochodzących z różnych opracowań) argumentów „za” traktowaniem rapu jako muzyki, bądź też poezji, oraz „przeciw” takiemu jego traktowaniu. Niestety, argumenty te dają się dość łatwo zakwestionować, na co częściowo uwagę zwraca sam autor. Warto jednak zauważyć, że w przypadku „argumentów muzycznych” Kukołowicz odnosi się głównie do podkładu muzycznego, który stanowi (mniej więcej) jedną trzecią tego, co ogólnie możemy nazwać rapem. Podobnie dzieje się w przypadku „argumentów poetyckich” – tam z kolei prym wiedzie warstwa tekstowa. Gdzie w tym układzie miejsce na *flow*, a więc sposób melodeklamacji, tak istotny w rapie? Przytoczoną argumentacją autor stara się nas przekonać, że jedynym „przeciw” w uznaniu rapu za poezję jest problem z transkrypcją tekstów. Próbą jego rozwiązania Tomasz Kukołowicz zajmował się w 2012 roku, słusznie zauważył wtedy, że tekst podlega rytmowi podkładu instrumentalnego¹.

Nie jestem pewna jednak, na ile słuszne jest ponowne przywoływanie w 2014 roku problemu dotyczącego transkrypcji tekstów rapowych (głównie wytykanie braku ich publikacji przez samych autorów). W tym czasie istniał już ogólnosiwiatowy portal (*genius.com*), który zbiera dość pokaźną liczbę tekstów (opatrzonych komentarzami twórców i słuchaczy) z rodzimej rap-sceny (katalog przynoszący rejestr nie tylko najnowszych utworów), w dodatku nierzadko moderowanych przez samych artystów. Dodajmy na marginesie, iż coraz częściej do płyt dołączane są wkładki („książeczki”) z tekstami. Z kolei stawiając tezę o niemożności „różnicowania rymów w taki sposób, jak robi się to w teorii wiersza (na rymy końcowe, wewnętrzne, „częsteczkowe” i aliteracje końcowe)” (s. 189), autor zapomina o czymś – albo i nie jest świadomy istnienia tego – co nazwałabym „rapem technicznym”, który skupia się na tworzeniu rymów podwójnych, potrójnych itd., w którym istotną rolę odgrywają rymy wewnętrzne, nierzadko przyjmujące charakter znany z teorii wiersza. Z niemałym zdziwieniem czytam z kolei inne wyjaśnienie, a mianowicie: „wszystkim zaś obiecuję, że jak tylko raperzy

1 T. KUKOŁOWICZ: *Transkrypcja tekstów hip-hopowych (rapu) w świetle teorii wiersza*. „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 229–245.

przestaną przeklinać, to napiszę o rapie coś bardziej przystępnego” (s. 10). Dowodzi ono „nieodrobionej lekcji” z tego, co w rapie nazywa się „stylem”, czy też, jak sugerują niektórzy, „podgatunkiem”, mającym wpływ na sposób tworzenia treści. Czym innym (o innym natężeniu wulgaryzmów służącym podkreśleniu „brutalności”) będzie rap uliczny, czym innym zaś ten w stylu *bragga*. Wyrażnie odmienny (nie tylko w warstwie dźwiękowej) jest rap alternatywny, a także ten zwany przez polskie media „inteligentkim”. Odpowiedzi na pytanie, dlaczego raperzy przeklinają, autor szuka w nawiązaniu do myśli Pierre’a Bourdieu. I słusznie Piotr Zańko w swojej recenzji zauważa, iż teza ta jest „przeintelektualizowana i postawiona na wyrost”².

We „wstępie” z kolei przeczytamy o: „muzyce hiphopowej” (s. 14) i o kategoriach „dla rapu trzeciorzędnych – przykładowo [problemie – I.Ch.] buntu”. Konsekwentne mylenie obu terminów (rap, hip-hop), pomimo późniejszego wyjaśnienia: „gdy piszę o zespole hiphopowym, utworze hiphopowym lub tekście hiphopowym, mam na myśli muzykę, a więc rap” (s. 15), wprowadza jednak zamieszanie. Autor początkowo sugeruje istnienie „muzyki hiphopowej”, a dopiero później wyjaśnia, że tak naprawdę chodzi mu o „rap”. W podrozdziale poświęconym subkulturze (s. 116–125) odnotowuje różnice w znaczeniu obu terminów, pokazując tym samym, że rap bywa hip-hopem, ale hip-hop nie jest już równoznaczny z rapem. Jednak i ten podrozdział budzi wątpliwości, gdyż poza tym, iż zdefiniowano tu subkulturę, Kukołowicz w żaden sposób nie określa, czym jest kultura dominująca. Co dalej we „wstępie”? Autor odnosi się do tezy Adama Krimsa o próbie stworzenia podziału na: „autentyczny hip-hop i komercyjny rap” (s. 14). W świadomości polskich słuchaczy podział ten jednak wyglądał inaczej i przez długi czas odnosił się do miejsca powstawania muzyki. „Rapem” nazywano muzykę zza oceanu, z kolei „hip-hopem” jej polską odmianę, czego dowody bez trudu znajdziemy aż do dnia dzisiejszego na dawnych forach internetowych związanych z omawianą problematyką. Kukołowicz jednak tego nie dostrzega i stawia tezę, że podział ten (jakkolwiek różnicujący rap i hip-hop) jest niezrozumiały dla samych twórców rapowych. W celu jej udowodnienia przytacza wypowiedź składu Molesta Ewenement z 2001 roku, którego członkowie jakoby nie zrozumieli istoty pytania: „jaką jesteście bardziej kapelą: hip-hopową czy rapową” (s. 15). Cytowana przez Kukołowicza odpowiedź zespołu dowodzi wprost, że autor „ślizga się” po powierzchni problemu. I choć za swoimi poprzednikami opisał elementy składowe subkultury (rap, graffiti, DJ-ing..), to jednak jego interpretacja wykazuje jej stereotypowe postrzeżenie.

² P. ZAŃKO: Recenzja książek „Raperzy kontra filomaci” i „Antologia Polskiego Rapu”. „Kultura Współczesna. Teorie. Interpretacje. Praktyka” 2015, nr 2, s. 174–179.

Niezbyt trafne okazuje się tu również porównanie jambów filomackich z bitwami (!) freestyle'owymi. Autor nie dostrzega różnicy pomiędzy freestyle'em rozumianym jako „luźna pogadanka” (na przykład pomiędzy utworami granymi na koncercie) a bitwą freestyleową mającą szereg zasad (na przykład losowanie „słów kluczowych”, wokół których układa się „wypowiedź” bądź których trzeba użyć w swojej „wypowiedzi”, jednocześnie „miażdżąc” i najdosadniej obrażając swojego przeciwnika, przy zachowaniu pełnego szacunku do kobiet – matek, żon, partnerek, córek itd.). Zatem charakter tych bitew to nie „mistrzostwa w rymowaniu” (s. 17) w sensie takim, jaki przypisujemy filomackim pojedynkom. Tym ciekawsze wydaje się przywołanie przez Kukołowicza w dalszym podrozdziale fragmentów tekstów Adama Mickiewicza czy Tomasza Zana i jednoczesna rezygnacja z próby zestawienia ich z tekstami artystów biorących udział choćby w Wielkiej Bitwie Warszawskiej (WBW), odbywającej się nieprzerwanie od 2003 roku (materiał dostępny w sieci). Natomiast przytaczany w książce fragment obserwacji Alberta Jawłowskiego, pochodzący z artykułu opublikowanego w 2001 roku, dwa lata później stracił na swej aktualności. Zwraca uwagę również fakt, że niewielu uczestników bitew freestyle'owych decyduje się na rozpoczęcie kariery muzycznej. Inaczej mówiąc – nie wszyscy freestyle'owcy są raperami w znaczeniu, jakie przypisujemy twórcom muzyki rapowej.

Dziesięciostronicowy wstęp wraz z jednostronnym poprzedzającym go „wyjaśnieniem” daje wystarczająco dużo dowodów na to, że *Raperzy...* to w gruncie rzeczy rapowa „wydmuszka” z imponującą i onieśmielającą bazą bibliograficzną. A im dalej, tym ciekawiej. Dla autora publikacji nie istnieje na przykład „żadna organizacja zrzeszająca raperów” (s. 144). Warto zapytać w takim przypadku o rolę labelów skupiających raperów wokół danej (często sprofilowanej) wytwórni albo przywołać takie organizacje, jak choćby Silesia Crime. Absurdalne jest również przedstawianie sytuacji ekonomicznej słuchaczy rapu w 2009 roku (zdaniem Kukołowicza, gatunek ten „cieszył się wśród zamożnych mniejszą popularnością niż muzyka klasyczna lub jazz” – s. 149) i na tej podstawie wysnuwanie tezy, że: „nie daje to podstaw do twierdzenia, że rap jest muzyką ludzi biednych” (s. 149). I dalej: „w tym kontekście wątpliwe wydają się deklaracje części raperów. Ryszard »Peja« Andrzejewski twierdził, że »reprezentuje biedę«” (s. 150). Cytat ten dostarcza kolejnego dowodu na to, że Kukołowicz zupełnie nie zna środowiska, które bada, oraz nie rozumie tekstów rapowych, ponieważ interpretuje je w oderwaniu od ich twórców, czego w przypadku rapu robić nie można. Kontekst biograficzny twórczości Ryszarda Andrzejewskiego byłby tu wystarczający (i jest znany fanom tej muzyki): artysta swoją twórczością reprezentuje klasę społeczną, z której się

wywodzi, nie zaś tę, która – według statystyk – go słucha, ani tę, do której przez lata aspirował.

Przedmiotem głównym swojej analizy Tomasz Kukołowicz czyni porównania tekstów rapowych i filomackich. Argumentuje swój wybór następująco: „po pierwsze, [porównanie – I. Ch.] jest to jeden z ulubionych środków stylistycznych raperów, który był wykorzystywany także przez filomatów. Potwierdzają to moje własne ustalenia. Po drugie, porównania oparte są na analogiach, które »są sprawdzonym i ważnym narzędziem twórczego myślenia«” (s. 227). Własne ustalenia autora, których fragment znajdujemy w przypisie, mówią o analizie różnych gatunków muzycznych pod kątem obecności tego środka stylistycznego oraz zdradzają skalę przedsięwzięcia: „w 440 tekstach utworów rockowych i punkowych średnia liczba porównań w 1800 znakach tekstu była trzy razy mniejsza od średniej obliczonej dla 1000 tekstów hiphopowych” (s. 227, podkr. – I.Ch.). I nawet jeśli liczba tysiąca tekstów jest omyłkowa i w gruncie rzeczy chodziło o sto, to badanie nadal budzi moje wątpliwości, chociażby ze względu na średnią długość porównywanych utworów. Utwór Pezet/Noon *Nie jestem dawno*, którego fragment został przywołany w książce, składa się z trzech zwrotek (każda standardowo dla rapu po szesnaście wersów) i trzech cutów pięciowersowych w miejscu refrenu, co daje już ponad dwa tysiące znaków bez spacji. Kukołowicz niejako tłumaczy się z tego później i w efekcie porównuje szesnaście i pół tysiąca linii tekstu filomackich z sześćdziesięcioma tysiącami linii tekstów rapowych, zestawia przy tym twórczość czterech osób (Jan Czebot, Adam Mickiewicz, Tomasz Zan, Onufry Pietraszkiewicz) z tekstami stu czterech wykonawców (w tym składów) rapowych.

To tylko nieliczne potknięcia autora publikacji *Raperzy kontra filomaci*, choć niewątpliwie stanowi ona ważny głos, chociażby przez sam fakt podjęcia tematu. Z powodu wspomnianych wątpliwości, które wzbudza, lektura ta jest wszelako moim zdaniem tylko popisem, a także, sądząc po jej recenzjach dostępnych w Internecie³, udaną próbą wzbudzenia kontrowersji w środowisku akademickim lub gremiach powiązanych z kulturą wysoką. Niemniej jednak (a może i na szczęście) książkę Kukołowicza wypada uznać za raczej mało żywotną, krótko dyskutowaną, choć pokazującą rów-

³ Cytowana wcześniej recenzja dostępna jest również na stronie internetowej kwartalnika. Oto adresy pozostałych związanych z tematem i wartych uwagi tekstów [15.01.2017]: P. ZAKRZEWSKI: *Tomasz Kukołowicz – „Raperzy kontra filomaci”*. <http://culture.pl/pl/dzielo/tomasz-kukolowicz-raperzy-kontra-filomaci>; B. DEJNAROWICZ: *Oficjalnie przy mikrofonie*. <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5763-oficjalnie-przy-mikrofonie.html>; *Krótką piłką #264: Poczytaj, jeśli słuchasz*. <https://axunarts.wordpress.com/2015/03/25/krotka-pilka-264-poczytaj-jesli-sluchasz/>

niez inną odślonę „muzyki miasta”. Na uznanie zasługuje kilkudziesięciostronicowy wywód o narodzinach idei wyobraźni oraz przeprowadzone badania nad porównaniami (w tym przytoczenie różnych teorii dotyczących tego środka stylistycznego, począwszy od *Poetyki* Arystotelesa po badania dwudziestowiecznych teoretyków, a także sięgnięcie do prac z zakresu psychologii i filozofii w obszarze omówienia „podobieństw”). Choć wynik owych badań nie jest zaskoczeniem, to jednak rzuca nowe światło na porównywane utwory. Doprowadza tym samym do postawienia nobilitującej tezy, iż twórcza wyobraźnia współczesnych raperów (wywodzących się z różnych warstw społecznych) jest zdolna do tego samego, co wyobraźnia, którą byli obdarzeni filomaci studiujący na Uniwersytecie Wileńskim w początku XIX wieku. Pytanie: czy taka nobilitacja jest komuś dziś jeszcze potrzebna?

Polski rap wciąż nie doczekał się wnikliwego opracowania, ani autorstwa naukowców (*Raperzy...*), ani autorstwa współtwórców tej subkultury (*Antologia polskiego rapu*). Jedni starają się być kontrowersyjni, drudzy – na wyrost ostrożni. Wszyscy zaś uparcie próbują interpretować rap jako formę poezji, jakby tylko takie działanie dawało prawo do pochylania się nad tą formą wypowiedzi. Każdy z podejmujących się analizy fenomenu używa innego języka, zostawiając tym samym pole do dyskusji na temat sposobu opisu tego wciąż niejasnego zjawiska. Tymczasem niektórzy artyści nie mają wątpliwości i mówią wprost: „Tak brzmi nasza muzyka. / Nigdy nie znajdziemy wspólnego języka” (Małpa: *Podprogowy*). Czy słusznie? Czas pokaże. Pozostaje czekać na kolejne „twórcze” próby i liczyć na to, że badający rap naukowcy wyjdą ze swoich bibliotek, a uczestnicy subkultury pochylą się nad dotychczasowymi opracowaniami.

Ilona Chylińska

It Must Be Felt in Veins

[re: T. Kukołowicz: *Raperzy kontra filomaci*]

Summary: The article is a critical discussion of Tomasz Kukołowicz's book *Raperzy kontra filomaci*, which is an important voice in the discussion on rap. The publication was devoted to the connections between the creative imagination of contemporary Polish rappers and the artistic activity of Vilnius philomaths. The author in her review focuses mainly on the part devoted to the subculture, the elaboration of which raises the greatest doubts.

Key words: subculture, rap, hip-hop, philomaths, imagination

Ilona Chylińska

Il faut le sentir dans les veines

[réf. : T. Kukołowicz: *Raperzy kontra filomaci*]

Résumé : Le texte en question est une présentation critique du livre de Tomasz Kukołowicz *Raperzy kontra filomaci* étant une opinion importante dans la discussion sur le rap. La publication est consacrée aux relations entre l'imagination créative des rappeurs polonais et l'activité artistique des philomates de Vilnius. Dans sa critique, l'auteure se concentre surtout sur la partie consacrée à la sous-culture dont la présentation peut être mise en doute.

Mots clés : sous-culture, rap, hip-hop, philomates, imagination