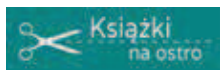


Audi zaprzeżone w głodne amstafy



DR PAULINA MAŁOCHLEB

Krytyczka i historyczka literatury, sekretarz Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Autorka książki *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej*. Laureatka Nagrody Prezesa Rady Ministrów za rozprawę doktorską w 2014 r. Na Uniwersytecie Jagiellońskim prowadzi zajęcia z literatury i współczesnego życia literackiego. Píše dla „Fa-artu”, „Nowej Dekady Krakowskiej”, „Nowych Książek”, „Odry”, „Polityki”, „Twórczości”, „Znaku” i Xiegarnia.pl. Prowadzi blog krytykanaostro.blogspot.com. Laureatka Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska”.



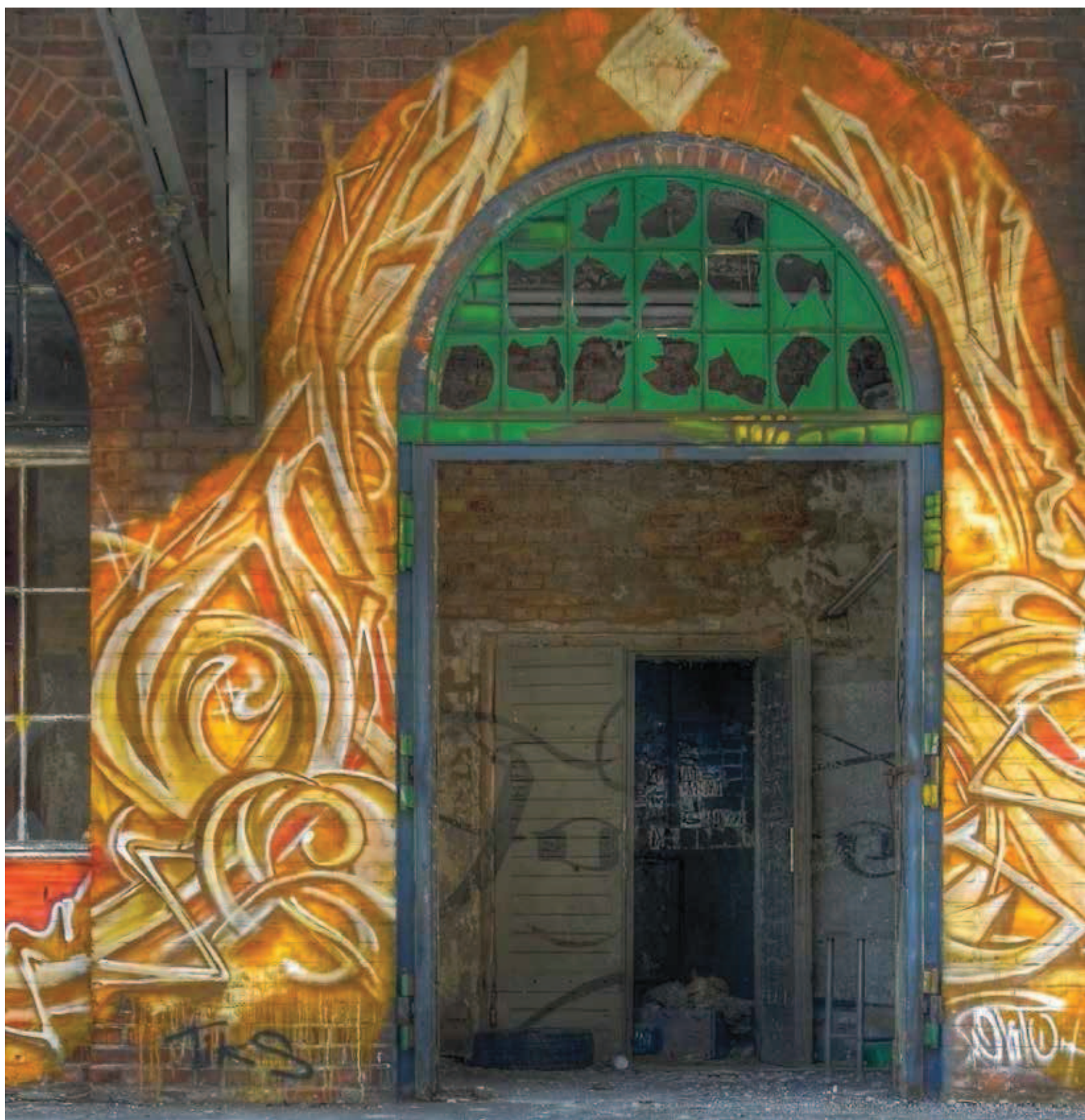
W szkole odpowiedź na pytanie „Czego słuchasz?” pozwala od razu na określenie tożsamości. Tak samo jest w literaturze: za jej pomocą opowiada się często o życiu duchowym bohaterów, ale też o przemianie epok, zmierzchu paradygmatu filozoficznego, nowych czasach.

O tym pisał przecież Tomasz Mann w *Doktorze Faustusie*. Obecność muzyki w literaturze nie musi wcale wiązać się ze sztuką wysoką, trudną, wymagającą erudycji, szerokich kompetencji. Tym razem wolę pokazać Państwu inne zjawisko, takie połączenie muzyki i literatury, które z braku lepszego określenia można nazwać przeciwnym do Mannowskiego doktora Faustusa. Nawiązania literackie nie muszą zaś wcale opierać się na relacji afirmatywnej, literatura jest też przecież przestrzenią konfliktu i różnicy. Taką właśnie relację – opartą na zderzeniu perspektywy kobiecej i męskiej – znalazłam w sposobie, w jaki literatura łączy się dzisiaj z hip-hopem.

Świat bez kobiet

Hip-hop w dalszym ciągu pozostaje światem zdecydowanie zmaskulinizowanym, rządzącym się jasno określonym podziałem ról – ona na scenie, ona za kulisami, na backstage’u, może tam na niego poczekać po koncercie. Jeśli ona też występuje na scenie, to raczej w charakterze tła, dekoracji, anonimowej, superkobiecej figury. W powieści *Inni ludzie* Doroty Maślowskiej i reportażu Lidii Ostałowskiej *Teraz go zarymuję* zderza się zatem kobiecość autorek z męczyzmem ich bohaterów. W świecie nizin społecznych, braku wykształcenia, biedy i bezrobocia kobieta przychodzi z zewnątrz, by o nim opowiedzieć, ale dzięki innej płci oraz





odmiennemu pochodzeniu i doświadczeniu widzi więcej, a jej perspektywa okazuje się ciekawsza dla odbiorców z innych środowisk, spoza hip-hopowego undergroundu.

Hip-hopowe wyjście z getta – Ostałowska

Reportaż Lidii Ostałowskiej o Paktofonice, jednym z pierwszych i najważniejszych zespołów hip-hopowych w Polsce, o Magiku – raperze-legendzie, ukazał się w „Gazecie Wyborczej” w 2001 roku, a następnie wszedł do książki zatytułowanej *Bolało jeszcze bardziej* 2012 roku. Ostałowska nadała reportażowi tytuł *Teraz go*

zarymuję i w chwili jego powstania słowo „zarymować” kojarzono raczej z czynnością, jakiej dokonywali romantyczni poeci, nie zaś artyści hip-hopowi. Czas ich popularności w głównym nurcie dopiero się rozpoczynał. Tryb dokonany czasownika z tytułu nie występował wtedy w języku polskim, ale też nikt nie pisał, że Mickiewicz coś „zarymował”. Dopiero Kaliber 44, wcześniejsza formacja Magika, wprost sięgnęła po dorobek wieszczki i poprzez drugi człon nazwy – 44 – umieściła rymowanie hip-hopowe w kontekście poezji i w ogóle twórczości literackiej.

Zbierając historię Paktofoniki i Magika, Ostałowska łączy dwa wątki: narodzin artysty i konstituowania się nowej sztuki oraz

Tak jak historie o przełomie lat 60. i 70. roku zahaczają o narodziny rocka, opowiadają zawsze o wpływie festiwalu w Woodstock i Beatlesów na polskich hippisów, tak Ostałowska opowiada o doświadczeniu transformacji przez pryzmat Paktofoniki.

społeczne obserwacje na temat końca lat 90. Takie zderzenie sztuki i socjologii nie jest w żaden sposób zaskakujące, tutaj jednak ma olbrzymie znaczenie, pokazuje bowiem, jak w zupełnie nieartystycznym otoczeniu bloków z wielkiej płyty wybija się na niepodległość i dochodzi do głosu nowa formacja, jak stawia na scenie pierwsze kroki i przemawia w imieniu młodego pokolenia. Tak jak historie o przełomie lat 60. i 70. roku zahaczają o narodziny rocka, opowiadają zawsze o wpływie festiwalu w Woodstock i Beatlesów na polskich hippisów, tak Ostałowska opowiada o doświadczeniu transformacji przez pryzmat Paktofoniki. Ale mechanizm literacki działa tutaj i w drugą stronę – ten zespół staje się kultowy w dużym stopniu dzięki Ostałowskiej. A autorka, wchodząc z zewnątrz do tego świata, utożsamia początki hip-hopu w Polsce z występami Fokusa, Magika i Rahima. To Fokus, jeden z członków zespołu, wypowiada słowa kluczowe dla całej tej historii: taki rap można robić po polsku. Ostałowska pokazuje też, jak żyje polska prowincja, jak radzą sobie młodzi ludzie z nieuprzywilejowanych warstw społecznych, chłopcy z rodzin, w których nikt nie ma wyższego wykształcenia, a im samym nieustannie grozi bezrobocie. To znaczące, że przed *Teraz go zarymuję* w jej książce reporterskiej pojawia się reportaż *Na Bałutach jeszcze Polska*. Teksty te zestawione razem pokazują Polskę B, prowincjonalną, ale nie z marginesu. *Bolalo jeszcze bardziej* próbuje zdiagnozować to, o czym dzisiaj rzadko pamiętamy: że między klasą średnią a szeroko pojętą patologią rozciąga się pas ziemi niczyjej, szara strefa ludzi pracujących, ale niezamożnych. O nich właśnie, a właściwie o ich dzieciach wchodzących w życie pisze Ostałowska w obu reportażach: *Na Bałutach jeszcze Polska* poświęcony jest Łodzi, *Teraz go zarymuję* – Śląskowi i chłopcom, którzy po ukończeniu szkoły nie idą na studia, tylko szukają własnej drogi. Pierwszy reportaż opisuje spotkanie kumpli przy rozpalonym pod szkołą ognisku, podczas którego piją piwo i palą trawkę. Nie mają pieniędzy, żeby iść do klubu czy kawiarni, drażni ich pogarda, jaką widzą w spojrzeniach młodzieży z centrum miasta. Ten sam brak perspektyw charakteryzuje młodych ludzi ze śląskich miast, z Mikołowa, Katowic, Wałbrzycha. Ostałowska zbiera te historie jako przedstawicielka zupełnie innego świata, z dystansem, rzeczowo i na chłodno opowiada o tym, co się dzieje z prostymi chłopakami w chwili, gdy zaznają odrobiny stawy. Zupełnie na nią nieprzygotowani, upajają się popularnością, muszą określić granicę między sztuką a komercją, ustalić, na ile mogą się sprzedać, a na ile zachowają niezależność. Wpadają we wszystkie pułapki: alkohol, zabawę, depresję. Reagują wrogością na przyjaciół, podejmują gry ambiciozalne, uwielbienie tłumy najpierw ich zawstydza, potem oszałamia: „Jakbym siedział zamknięty i nagle wszedł w wielki las. To niebezpieczne, bo łatwo można się zmienić. Muzyka nie daje immunitetu. To bilet wstępu w chaos i rozgoryczenie”. Ostałowska – kobieta dwa

razy starsza od swoich bohaterów, przechodzi z innego świata i buduje ich mit, umacnia tę legendę, która ujawni się z pełną mocą w filmie Leszka Dawida z 2012 roku pt. „Jesteś bogiem”.

Hip-hopowy język demokratyczny

Dzisiaj hip-hop w żaden sposób nie jest już kulturą getta, bo od dwudziestu lat wciąga go zarówno główny nurt rynku

muzycznego, jak i życie medialne. Szerokie spodnie i wygolone głowy, które w latach 90. stanowiły znak rozpoznawczy chłopaków rymujących swoje pierwsze teksty, bardzo szybko stały się modą całego pokolenia. O takim przywłaszczeniu muzyki, rymu, o wypraniu hip-hopu ze znaczeń, pisała w *Pawiu królowej* Dorota Maślowska już w 2005 roku, trzy lata po debiutanckiej *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną*. W 2018 roku ukazała się jej druga książka odwołująca się do tego samego nurtu muzycznego *Inni ludzie*. Powieść nazwana przez krytyków „wielkomięską rap-operą” albo też „musicałem z hip-hopowym librettem” różni się od *Pawia królowej* właśnie funkcją, jaką autorka przypisuje muzyce. W *Pawiu królowej* jednym z najważniejszych tematów był mechanizm miażdżenia języków i kultur lokalnych, środowiskowych i regionalnych na papkę języka medialnego. Maślowska pokazywała, jak kultura głównego nurtu, kultura medialna wchłania i absorbuje języki różnych warstw społecznych, grup środowiskowych, ale jednocześnie wyjąłwia je ze znaczeń, trywializuje i banalizuje. Język mediów to rodzaj pasożyta, huby narastającej na innych formach wypowiedzi. Pasożyt o tyle groźny, że niszczy języki bazowe, ośmieszający je. Mechanizm dotyczący języka w powieści znajdował odzwierciedlenie także w relacjach między postaciami: każdy z bohaterów, który wchodzi do środowiska artystyczno-medialnego, zamienia się we własną karykaturę, rodzaj celebryty-potworka. Oba te procesy opisywała Maślowska za pomocą języka wzorowanego na dykcji rapowo-hip-hopowej, pokazując, jak ten język niedawnego getta, język wykluczonych artystów zamienia się w bełkot z Sopotu i Opola.

Dzisiaj hip-hop w żaden sposób nie jest już kulturą getta, bo od dwudziestu lat wciąga go zarówno główny nurt rynku muzycznego, jak i życie medialne.

Tymczasem w *Innych ludziach* hip-hop pojawia się jako mowa powszechna, a nie język środowisk medialno-artystycznych. Hip-hop wszedł do głównego nurtu, i marzenie bohatera Kamila o tym, by nagrać płytę w 2018 roku, znaczy zupełnie co innego, niż takie same pragnienia bohaterów z *Pawia królowej*, czyli z roku 2005. Gdy Kamil – chłopak bez wykształcenia, ambicji, bezrobotny utrzymujący się z drobnych napraw i handlu narkotykami – opowiada o nagraniu płyty, chce właśnie pokazać, że ma plany, perspektywę i ambicje. Chce być kimś, a nie tylko dorosłym pamiętającym, że w dzieciństwie matka zabrała mu zestaw Lego, żeby sprzedać importowaną zabawkę koleżance z pracy. Maślowska portretuje w tej powieści dwie rodziny: bezrobotnego Kamila, jego nastoletnią siostrę Sandrę, która przy włączonym telewizorze odrabia lekcje, i matkę, czasem

zalegającą po pijaku na klatce schodowej. Druga rodzina należy do zupełnie innej klasy społecznej: męża Maćka gonią w pracy deadline'y, syn Leonek wymaga przywiezienia i odwiezienia na lekcje i zajęcia dodatkowe, żona i matka, Iwona, pojawia się w pierwszej scenie, gdy kupuje prezerwatywy. Nie chce porzucić męża, bo ich kosztowne mieszkanie oraz wspólne życie to jej projekt, inwestycja, z której nie sposób się uwolnić. Dlatego łyka xanax i nawiązuje romans z Kamilem. Jego numer wpisuje do telefonu pod hasłem „służeczka”, w obawie przed kontrolą Maćka, co przy okazji pokazuje czytelnikowi, jak traktuje ona relację z mężem. Kamil przyjeżdża na wezwanie, ale po seksie „pożycza” od Iwony pieniądze.

To prawda, Masłowska znów używa postaci z polskiego marginesu, ludzi bez właściwości, takich jak Kamil, który marzy o nagraniu płyty i kupieniu nowych firmowych butów sportowych, bo te od matki kompletnie już się rozsypują. Ale jednocześnie, i mam

wrażenie, że także ostrzej, bardziej na zimno, rysuje karykatury tej wyższej warstwy społecznej, która nie może usprawiedliwiać swojej obojętności, głupoty, nietolerancji, braku empatii, intelektualnej pustoty brakiem wykształcenia czy perspektyw zawodowych. Matce Kamila, postaci wyśmiewanej, bo widzianej z butelką ciociosanu i przygodnym partnerem, w układzie bohaterów odpowiada Maciej, mąż Iwony – ten kupuje dobry samochód, ale ukrywa go przed byłą żoną, nagrywa rozmowę z córką, by mieć dowody w sądzie, bezdomnym oddaje posiłek ze swojej diety pudełkowej, sypia z podwładną, bo dziewczyna lubi jego żarty, i nie ma o nic pretensji jak żona.

„Hip-hop to dla mnie w tej chwili jedyna forma takiej literatury naturalnej; demokratyczny, dostępny dla każdego sposób organizowania wspomnień i przekonań w narrację. Na początku taki zrytmizowany tekst bez muzyki robi wrażenie chromego, jak piosenki, których teksty były zawsze z tyłu magazynu «Bravo»: zdania



Dopiero Kaliber 44, wcześniejsza formacja Magika, wprost sięgnęła po dorobek wieszczą i poprzez drugi człon nazwy – 44 – umieściła rymowanie hip-hopowe w kontekście poezji i w ogóle twórczości literackiej.

układają się w nienaturalny sposób i to stawia opór w czytaniu. Ale w którymś momencie to zaskakuje, umysł zaczyna łączyć i z tym współpracować” – mówi Maślowska w rozmowie z Zofią Król *Nakręca się mrok* w „dwutygodniku”.

Hip-hop staje się językiem wolnym, otwartym, pośredniczącym pomiędzy tymi dwoma portretowanymi w powieści warstwami, bo do żadnej z nich nie przynależy, żadna z tych grup się nim nie posługuje. Wybierając go, Maślowska nie staje po żadnej ze stron, może wybrać swoje miejsce, z którego opowiada o świecie. I do tej rap-opery wprowadza wielokrotnie chóry komentujące akcję albo działanie postaci: bezdomnych podsumowujących wypowiedzi Maćka o odchudzaniu, rodziców w szkole Leonka komentujących pozamatżeński seks Iwony. Tematem powieści są właśnie „inni ludzie i ich sprawy”:

(...) *On się bez końca patrzeć
mógłby, jak plazmy w oknach wieżowców rzucają
rytmiczne blaski.
Na ludzkie sprawy poupychane jedne pod drugimi
jak do szafki.
Słychać na klatce wrzaski, odgłosy twardej rywalizacji, laski
jakiejś orgazmy kontra facet, co umiera na raka.
Życia panorama.
XXI wiek, technologie, 3D gogle, a ciągle tylko
karton-gips ściana
dzieli pranie od umierania, kaszlenie od ruchania,
lania się w kranach
wody i psów szczekania w mieszkaniach.
Lecz jedzie dalej karawana
i dzyń! W mikrofalach dzwonią z pierogami tacki.
INNI LUDZIE i ich sprawy.*

Kanapki z hajsem

Maślowska i Ostałowska wprowadzają hip-hop na dwa zupełnie inne sposoby, różnica wynika tutaj nie tylko z odmienności gatunków literackich czy wieku autorek. Ważny jest moment, w jakim piszą, bo dekada w historii polskiego hip-hopu to cała epoka. W *Teraz go zarzymuję* Ostałowska pokazuje początki tego ruchu w Polsce, jego powolne wybijanie się na niezależność, narodziny profesjonalnych zespołów. Bohaterowie najpierw rymują po godzinach, nocą, w ciągu dnia wykonują dziwne, dające przetrwanie obowiązki. Nagrywają swoją muzykę na dyskietki u zaprzyjaźnionych kolegów, którzy mają komputery. Ostałowska, by osiągnąć efekt, wzmacnia jeszcze wątek narodzin nowego nurtu muzycznego i jego artystów, pokazuje, że chłopczy

kończą dopiero szkołę (lub ją rzucają), że stawiają pierwsze kroki w dorosłym życiu, mają problem, żeby pasję do rymowania zamienić w zawód. Takie właśnie cofnięcie w czasie zarzucali Ostałowskiej środowiskowi krytycy jej reportażu, którzy podkreślali, że narodziny Paktofoniki miały miejsce w chwili, gdy hip-hop miał już za sobą bolesne początki, a stawał się coraz bardziej popularny i stopniowo się profesjonalizował. Tymczasem 2018 rok,

gdy swoją powieść pisze Maślowska, wiąże się z zupełnie inną pozycją rynkową hip-hopu. To już nie jest muzyka z undergroundu, antysystemowa, zbuntowana, robiona krwią i własnym doświadczeniem. Teraz przynależy ona do głównego nurtu kultury, w którym zarabia się wielkie pieniądze i który wywiera wielki wpływ na młodych. Maślowska używa hip-hopu jako cudzej mowy, jako języka, który ustalił już pewną estetykę i przy użyciu jej elementów snuje swoją opowieść o życiu w Polsce.

Obie autorki inaczej też rozumieją zadania, jakie stawiają własnemu pisaniu: u Ostałowskiej hip-hop stanowi rodzaj klucza, który wprowadza ją do zamkniętego obszaru, do pewnej niszy kulturowej, gdzie żyje wspólnota nieznaną większości społeczeństwa. Maślowska używa hip-hopu, bo stanowi on dla niej język wolny, naturalny, demokratyczny. Ale także dlatego, że pragnie ona zachować i podkreślać swą odrębność od kultury głównego nurtu, od sztuki nagradzanej na salonach. Kłopot polega jednak na tym, że sama wdarła się na salony w 2002 roku za sprawą swej debiutanckiej książki. Stąd dzisiaj konieczność podkreślenia własnego pochodzenia (blokowsko), odmienności od pisarzy-inteligentów. Tak jak wielu twórców buduje swój wizerunek mieszczańskich erudyków, tak Maślowska wybiera model „w buciorach wchodzi na salony”. Z takiego podejścia, jak sądzę, wziął się także jej projekt muzyczny Mister D., w którym pastisz miesza się z popowymi teledyskami i hip-hopowym rozumieniem słowa. Maślowska w 2014 roku nagrała płytę zatytułowaną *Spółczesność jest niemiła*, która parodiuje polską scenę muzyczną. Mamy tu miętki tekst, infantylną stylistykę, pozy i wyginanie się. Pojawia się cały sztafaż z kultury hip-hopowej: amstafy, drogie auta, masa ostentacyjnej biżuterii, stereotypowy, jaskiniowy wręcz podział ról płciowych (w teledysku do utworu *Chleb* występuje Anja Rubik w koronie księżniczki, towarzyszy jej kwadratowy osiłek w podkoszulku bez rękawów i z wygoloną głową). Różnica jest jedna, ale bardzo istotna: śpiewa Mister D, czyli sama Dorota Maślowska. Zmienia się zatem dynamika, bo chodzi tu o pastisz i parodię, o rozsadzenie konwencji. Tytuł niniejszego tekstu *Audi zaprzężone w głodne amstafy* pochodzi z piosenki *Hajs*:

*Nie chcę, nie chcę z kielbasą
I nie chcę, nie chcę z masłem
Zrób mi kanapki z hajsem
Ze smalcem i z hajsem
i z hajsem*

Korzystałam z:

- Maślowska D., *Inni ludzie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Ostałowska L., *Bolało jeszcze bardziej*, Czarne, Wołowiec 2012.

NIE PRZEGAP!
W kolejnym numerze temat:
Wspieranie indywidualności ucznia