

numer 10  
Luty 2024



# Hip Hop

Magazyn  
Kulturalnego Chama



# SPIS TREŚCI

**1**

HUMAN WASTE AND  
ZERO WASTE

**3**

SLAMY POETYCKIE (OFFICIAL  
MUSIC VIDEO)

**5**

PIĘĆ RAPOWYCH  
SCEN

**2**

RYTMY - WYWIAD Z MOURADEM  
MERZOUKI

**4**

RÓŻNE BRZMIENIA - WYWIAD Z  
PAWŁEM "WUJA HZG"  
STACHOWIAKIEM

**6**

URZECZYWISTNIENIE MYŚLI -  
WYWIAD Z PIOTREM "VIENIO"  
WIĘCŁAWSKIM



# WSTĘP

Ten numer to zaskakujący temat i nowa forma. Kultura hip-hopu święci triumfy w najbardziej nieoczekiwanych miejscach i inspirowane się życiem, które pulsuje w rytmie bitów i rymów. Przygotujcie się na podróż przez świat, w którym hip-hop jest językiem uniwersalnym, łączącym pokolenia, kultury i formy artystycznej ekspresji.

Rozpoczniemy od spotkania z Mouradem Merzouki, niekwestionowanym mistrzem choreografii, który ze swoją Compagnie Kafig, od lat zachwyca publiczność na całym świecie. Kolejnym przystankiem będzie spojrzenie Pawła "Wuja HZG" Stachowiaka na powstawanie muzyki i kwestię współpracy z najlepszymi raperami w Polsce. W tym numerze poszukamy również odpowiedzi na to „Czy Mickiewicz był raperem”, na to pytanie odpowie nam Piotr Jurczyński. Podróżując dalej po rapowej scenie, dojdziemy do tekstu o sile wyrazu, buncie i akceptacji, o poszukiwaniu tożsamości przez rap. Na deser rozmowa z Piotrem "Vienio" Więctawskim, która zarysuje nam jak rap i kuchnia łączą się w harmonijną całość.



*Redakcja*



# HUMAN WASTE AND ZERO WASTE

Truizmem jest twierdzenie, że każde pokolenie ma swój gatunek muzyczny, który kształtował świadomość ich okresu *coming of age*. Oczywiście nominalnie mogą być to identyczne doświadczenia. Okres wejścia w dorosłość człowieka mógł przypadać na boom muzyki rockowej lat 70-tych lub początku lat 90., czyli momentu rozkwitu grunge'u. Analogicznie możemy mówić o hip-hopie, tym niemniej zasadnym będzie stwierdzić, że różnił się on w Polsce na przełomie wieków i współcześnie. Mimo że w zasadzie mówimy o tym samym gatunku muzycznym, to jednak nie takim samym.

W filmie Sylwestra Latkowskiego *Blokersi* (2001), Piotr Metz ówczesny dyrektor muzyczny stacji RMF FM mówi: „**bardzo długo nie mogłem się przyzwycząić, że może być polski hip-hop, (...) że jakiegokolwiek próby grania tej muzyki przez ludzi o innym kolorze skóry niż Murzyni z amerykańskiego getta, to pretensjonalne i nieudolne naśladownictwo (...) jest coś w tym, że tę muzykę tworzą ludzie z blokowisk**”. A jak się zaczęło? Wraz z pojawieniem się telewizji satelitarnej w Polsce, dotarł do nas cykl „Yo! MTV Raps”. Format tej najbardziej znanej muzycznej telewizji świata, nadawany od sierpnia 1988 roku do sierpnia 1995, otworzył okno z muzyką i stylistyką, której świadomość była wówczas w Polsce właściwie żadna. Poznaliśmy związek frazeologiczny: „muzyka murzyńskiego getta”, który współczesna politpoprawna wrażliwość chciałaby najpewniej trwale wymazać. Właśnie wtedy Kazik nagrywa legendarną dziś płytę *Spalam się*, używając do tego nowej stylistyki, opartej na samplingu, a w tej na wykorzystaniu utworów wcześniej nagranych (sampli) w celu stworzenia nowych nagrań muzycznych. Kazik nigdy nie nazwał się raperem, a jedynie podkreślał że jest to płyta inspirowana rapem, z wyraźnie wyodrębnionymi fragmentami śpiewanymi.

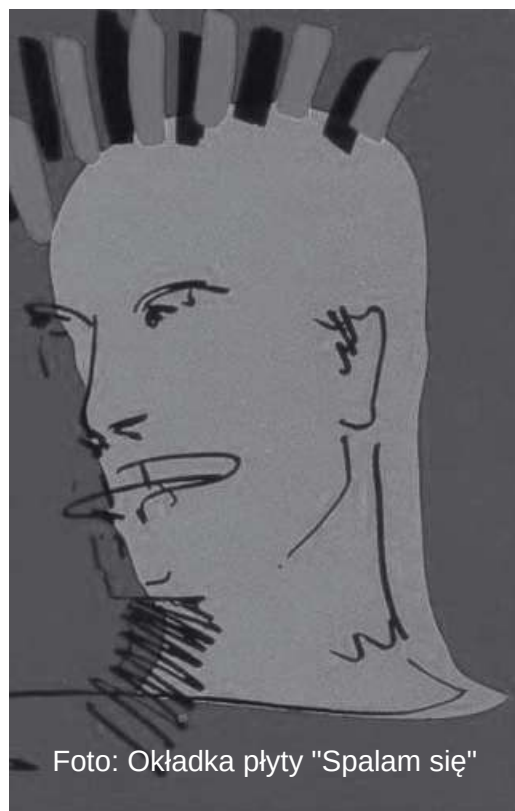


Foto: Okładka płyty "Spalam się"



Foto: Okładka płyty "Spalam się"

Jej legenda wynika nie tylko z tego, że była pierwszym tak znaczącym rodzimym produktem nowego gatunku muzycznego, ale również dlatego, iż wykorzystwała zgodny z obowiązującym wówczas łańcem prawnym, *casus*. Ustawę o prawach autorskich uchwalono w Polsce dopiero w 1994 roku, a więc zapożyczenia utworów zagranicznych gwiazd nie było naruszeniem prawa. A mówimy tutaj o Led Zeppelin, AC/DC i Sade. Jednak wiele lat później nie udało się wznowić tego wydawnictwa właśnie z powodów problemów z uzyskaniem zgody na wykorzystanie praw autorskich do części nagrań. **Kazik Staszewski, od zawsze najlepszy socjolog wśród polskich muzyków, fantastycznie odnalazł się w tym stylu, ponieważ do swoich tradycyjnych obserwacji dodał odpowiedni wierszowany rytm, co przesądziło o sukcesie tego twórczego eksperymentu, bo chyba tak należy o nim mówić.** Dostaliśmy wydawnictwo ze znakomitymi tekstami, w tym najbardziej popularny wówczas utwór „Jeszcze Polska... z teledyskiem w technologii 3D, co dziś raczej należy traktować w kategoriach osobliwej ciekawostki. Tym niemniej sam przebój „Jeszcze Polska...” z wyraźnym nawiązaniem do hymnu miał być obrazem współczesnej Polski. Taki był, ale właściwie nikogo nie szokował, bo mówił o tym, czego wszyscy byli doskonale świadomi, więc tak naprawdę tylko wymieniano się soczystą frazą „coście skurwysyny uczynili z tą krainą”, bo to było wejście łacińskiej krzywej do mainstreamu. Obraz społeczny Polski roku lat 1990-91 był dwuznaczny. Z jednej strony działający na wyobraźnię nieznan wcześniej obrót dobrami konsumpcyjnymi, bogacący się przedsiębiorcy, a z drugiej upadek usług publicznych, bezrobocie i wszechobecny wolny rynek, który szybko wyprodukował nadwyżkę tych, których - według Zygmunta Baumana - kapitalizm nazywał: „ludzie-odpady (human waste)”. Tyle że okres transformacji zakładał takie przejściowe komplikacje. **Dawne miejskie blokowiska, gdzie ulokowano setki tysięcy pracowników fabryk, miały stać się kolejnym głosem pokolenia, które zaczęło per analogiam „czytać i słuchać” jak amerykańskie getta.**

Chronologicznie, chwilę później pojawił się jeszcze Liroy (Piotr Marzec) chłopak z kieleckiego osiedla. On z kolei prezentował się jako człowiek pochodzący z miejsca opuszczonego przez Boga, gdzie przestępczość jest normalnym elementem stratyfikacji społecznej. Zaliczany do nurtu tzw. *hardcore rap*, w tekstach odwołujący się do ulicznych konfrontacji, seksu i imprezowania, a do tego wykorzystujący ekspresyjne bluzgi. Ta poza nawiązywała do amerykańskiego *gangsta rapu*, a jedna z legend tego środowiska Ice T wypowiedziała słynne „Liroy is OG [original gangsta]”, co miało być dowodem najwyższego uznania. Oczywiście Liroy, ze swoim przebojowym *Scyzorykiem*, nie był żadnym oryginalnym gangsterem, dość powiedzieć że wiele lat później wybrany posłem na Sejm RP, dał się poznać jako jeden z najbardziej merytorycznych i pracowitych parlamentarzystów Sejmu VIII kadencji.

Został po prostu dostrzeżony przez dużą wytwórnię muzyczną w Polsce jego potencjał komercyjny, a kultura zwyczajnie wciągnęła jego kontrkulturową pozę, bo widziała w tym zdolność do sprzedaży płyt. W tym fachowcy od sprzedaży muzyki kolejny raz mieli rację. Liroy był jednak jednym z prekursorów innego zjawiska. Popularność jego utworów nie ominęła rozgłośni radiowych, które w Polsce ostatniej dekady XX wieku miały monopol na emisję muzyki, kiedy nikt jeszcze nie wyobrażał sobie streamingu, a płyty były dla tej części niezamównej młodzieży zwyczajnie niedostępne.



Foto: wroclaw.dlastudenta"

Rozgłośnię grały Liroya, ale w wersjach ocenzurowanych. I tak w polskim eterze pojawiło się „wypikiwanie” utworów. Ten komercyjny sukces stał się później głównym powodem odrzucenia twórczości Liroya przez rozwijające się polskie środowisko hip-hopowe, uznany za „pozera a nie gangstera”, negowany w rymach Pei i poznańskiego Nagłego Ataku Spawacza – tłumaczących Liroyowi, że „hardcorowe gówna i gangsterski rap to dwie odmienne kurwa sprawy”.

Tak naprawdę najciekawsze w polskim hip-hopie przełomu wieków było to, co wyniknęło z przesiadywania na ławkach warszawskich, poznańskich czy śląskich blokowisk. Młodzi, stopniowo wchodzący w dorosłość, mając dużo czasu z powodu braku godnej pracy czy obiektywnych szans na zmianę własnej sytuacji, znając dwie perspektywy, tę z ekranu telewizora i tę własną, dzielili się tymi oczywistymi dla nich obserwacjami. Najpewniej tego, co się stopniowo rodziło sami nie nazywali głosem pokolenia. **Czy był to rodzimy *fin de siècle*? Było w tym na pewno wiele niezrozumienia ze strony tych, którzy uzbrojeni w stosowne narzędzia poznawcze, nie potrafili rozpoznać istoty myślenia ludzi, którzy przesiadywali na ławkach. Jest taka scena w *Blokersach* Latkowskiego, kiedy Eldo i Jotzue z warszawskiego Grammatika wyśmiewają artykuł o polskich hip-hopowcach autorstwa socjologa Mirosława Pęczaka.** Sednem tego było chyba to, że taka analiza z lotu ptaka musiała być koślawa. Słuchając tej muzyki staraliśmy się ją zrozumieć, a tymczasem sami twórcy po prostu tym żyli. Nie było w tym eskapizmu, a właśnie dojmująca dosłowność. Ich rzeczywistość była prozaiczna, tyle pieniędzy, aby starczyło na tanie piwo i marihuanę. Wiedzieliśmy, że siedzą, rymują, ganiają się ze Służbą Ochrony Kolei, kiedy idą tagować pociągi. Za czyny chuligańskie mają kłopoty z policją. Bo ich świat to było też graffiti. A my znowu prowadziliśmy intelektualne dysputy czy to sztuka, czy zwykły wandalizm. Nasze kody były najpewniej błędne, ponieważ zakładaliśmy, że część tego pokolenia musi się jakoś twórczo wyrazić, że coś w ten sposób komunikuje. Może jednak większość tych akcji wynikała ze zwyczajnej nudy, a wówczas rodziły się pomysły, które nie chcieliśmy nazywać głupią zabawą. Oczywiście to, co lirycznie wynikało z polskiego hip-hopu przełomu XX i XXI wieku było jakąś opowieścią o fragmencie rzeczywistości. O braterstwie, przyjaźni, wierności zasadom, ale też biedzie, braku szans, niechęci do społecznego przystosowania się i normalnej użyteczności. O konsekwentnym byciu sobą, choć profity z tego żadne, o „spacerze nad Wisłą, snuciu się po mieście bez celu”. Fascynowały nas te społeczne obserwacje, bo choć oczywiste po głębszym zastanowieniu, to jednocześnie podane w tej artystycznej postaci nabierały jakiejś szlachetności i wyjątkowości.



Foto: Shoutbox

Historia uniwersalna w pewnej skali i najpewniej w określonym miejscu. Powtarzalna w wielu robotniczych blokowiskach, które od lat 90-tych zaczęto określać jako niebezpieczne dla obcych. Tam tworzyły się kolejne składy: Grammatik, Fenomen, WWO, Molesta Ewenement, Kaliber 44, Paktofonika, O.S.T.R., Pezet, Tede. Ta muzyka stawała się w Polsce bardzo popularna, ale młodzi, niestety często naiwni ludzie nie potrafili tego od razu przełożyć na sukces komercyjny. **Ówczesny kapitalizm nie przejmował się potrzebami twórców, a młodych nie stać było na profesjonalne doradztwo.** Przy tych kawałkach bawiła się młodzież zarówno z środowiska bloków, jak i ta pochodząca z awansującej klasy średniej. Ci ostatni raczej odgrywali rolę ze świata, jakiego nie doświadczali, a przez to nie rozumieli. Charakterystyczne gesty, slang, ubiory przenikały stopniowo do mainstreamu, ponieważ biznes odkrył w tym potencjał do maksymalizacji zysku. **Duża część młodych stawała się wówczas tak samo oryginalnie hip-hopowa, jak Liroy był oryginalnym gangsterem. Hip-hopu słuchała grzeczna młodzież, ekspresyjnie powtarzając rymy i bluzgi, pozując na kogoś, kim w zasadzie nigdy nie planowali być. Trzeba być uczciwym, że nie planowali tego pewnie też sami artyści z bloków.** Byli nimi i już, bo nikt nie dał im wtedy innej szansy. Oczywiście z perspektywy ponad dwóch dekad wiemy dziś, że część odniosła nie tylko muzyczny, ale również finansowy sukces (Sokół, Tede, O.S.T.R.).

Są jednak daleko za nowym pokoleniem polskiego rapu. Zapewne z wielu powodów, bo o ile chodziło im o sukces, to pieniądze miały być raczej środkiem i narzędziem do niego. Miały pozwolić najpierw przeżyć, potem żyć. Wielu to się udało, a uderzające jest dziś chyba to, jak bardzo ponad 40-letni raperzy są zwyczajni. Jednym z najsłynniejszych przedstawicieli tamtego okresu w Polsce był Magik, który zginął śmiercią samobójczą w święta Bożego Narodzenia 2000 roku. Maciej Pisuk, autor znakomitego scenariusza, któremu po wielu latach udało się go zekranizować we wspólnym filmie z Leszkiem Dawidem *Jesteś Bogiem* (2012), pokazał w historii Magika, Rahima i Fokusa fragment tego świata. Specyficznej wrażliwości, która zostaje zestawioną z niewyobrażalnie prozaicznymi problemami. Właściwie trudno nam uwierzyć w powody czynu Magika, który wierzył, że nagranie płyty pozwoli mu utrzymać rodzinę. Autorzy nie dorabiają do tego żadnej głębszej filozofii, nie odwołują się do sensu życia, a raczej bezsensu codziennych problemów. Nie mówią o depresji, nadużywaniu narkotyków czy alkoholu, co media próbowały kłamliwie sugerować. Przecież „zakłócony pokój ludziom dobrej woli” nastąpić musiał wtedy, kiedy uświadamiają sobie to, że status gwiazdy, a więc bycie popularnym i rozpoznawalnym, zestawione jest z niemożnością kupienia prezentu świątecznego własnemu dziecku. Taka była również polska rzeczywistość przełomu wieków.



Foto: Kadry z filmu „Jesteś Bogiem”



# OD BLOKÓW DO TIK-TOKÓW

Patrząc z perspektywy 2024 roku – co się zmieniło w trakcie tych dwóch dekad? Najprościej byłoby napisać, że wszystko. Podobnie jak polskie społeczeństwo, bo do pewnego stopnia rap stanowi odbicie sytuacji społeczno-politycznej. Coraz mniej w nim szarych bloków, połamanych ławek, braku perspektyw, życiowych alternatyw czy też wszechobecnego bezrobocia. Polskie społeczeństwo trzydzieści lat po transformacji jest w zupełnie innym położeniu, zaś bolączki i problemy lat 90. przestały stanowić element tożsamościowo-identyfikacyjny. Oczywiście nie oznacza to, że wątki post-transformacyjne nie mają swojego odbicia w rapie, jednakże stanowią już one raczej margines niżeli główny element tekstów. W tym przypadku widoczna jest istotna różnica pokoleniowa – znacznie częściej motyw osiedlowego braku perspektyw oraz biedy pojawia się u raperów, którzy albo zaczęli pod koniec lat 90. lub na początku 00., bądź byli czynnymi uczestnikami tworzącej się subkultury hip-hopowej. Najczęściej motyw ten jest obecny – podobnie jak na przełomie wieków – jako atak, swoista rebelia, przeciw władzy i politykom, których decyzje (lub ich brak) pozostawiły rzesze ludzi na marginesie – „Wjeżdżam jak jebany szaman, by znów wzbudzić ducha wojny // Słowa dla bezbronych, gdzie dotarł jeszcze Bóg // Ostatni Krzyk Osiedla dziś odwiedzi wszystkie domu // Otwórz okno, niech to niesie na salony brudny bruk” – jak nawijał Paluch w kawałku *Szaman*. **Gangsta rap, który niegdyś stanowił sedno polskiego rapu, obecnie pozostaje już na marginesie, choć niektórzy zarówno publicyści, jak i politycy nadal starają się wykorzystywać figurę rapera jako reprezentanta klasowego gniewu i prawdziwego rzecznika pokrzywdzonych transformacją, tak jak to uczynił doradca w filmie biograficznym o raperze Chadzie (*Proceder 2019*) lewicowy dziennikarz Rafał Woś.**



Ten nurt już dawno przestał być dominujący z jeszcze jednego powodu – rap stał się częścią szeroko pojętego mainstreamu (zarówno muzycznego, jak i społeczno-kulturowego). Raperzy są regularnie grani w ogólnopolskich rozgłośniach radiowych, występują w telewizji (przestali być ciekawostką medialną jak to było na początku tego wieku) czy na czerwonych dywanach. Związki z głównym nurtem przestały być powodem do środowiskowego ostracyzmu spod znaku „sprzedał się”. Spoglądając na nagrody muzyczne czy na listę OLiS (na 10 najlepiej sprzedających się albumów 2023 roku siedem jest hip-hopowych) można bez wahania stwierdzić, że dzisiaj rap jest nie tylko częścią mainstreamu, ale wręcz go kreuje. Popularność niegdysiejszej muzyki pariasów widać również (a może przede wszystkim) w sieci i na platformach streamingowych. „O, diament w garażu, nie myśl, że ja w Renault toczę fele // Miałem pierwszy miliard w Polsce zaraz po Chopinie” – nawinał Taco Hemingway. Nie tylko Filip Szcześniak, ale cały nurt zdominował Internet – w ciągu 10 lat od wejścia na Spotify polski rynek (w 2013 roku) na 10 najpopularniejszych tylko Sanah nie jest związana z rapem.

Zmiana technologiczna jest kolejną przyczyną nie tylko popularności rapu, ale również jego odmiennej treści i formy. Internet oraz kolejne platformy streamingowe otworzyły – przez lata zaryglowane przez wytwórnie muzyczne – drzwi do rynku. Jako pierwsi te wrota uchylili kilkanaście lat temu sami raperzy – w pewnym buncie przeciwko głównym graczom rynku zaczęli tworzyć własne labely (ze starszego pokolenia m.in. Sokół PROSTO, O.S.T.R. Asphalt Records, Pezet KOKA Beats, zaś wśród średniego Solar i Białas SBM Label czy Taco Hemingway 2020), dzięki czemu uzyskali nie tylko wolność twórczą oraz większe zyski ze swojej twórczości, ale również zaczęli zarabiać na produkcji ubrań i gadżetów, co dotychczas było zarezerwowane tylko dla największych wytwórni. Z kolei Internet sprawił, że każdy mógł wrzucić swój materiał do sieci, zdobyć rzesze fanów i zwrócić na siebie uwagę rapowych wytwórni.

Zmiana technologiczna jest kolejną przyczyną nie tylko popularności rapu, ale również jego odmiennej treści i formy. Internet oraz kolejne platformy streamingowe otworzyły – przez lata zaryglowane przez wytwórnie muzyczne – drzwi do rynku. Jako pierwsi te wrota uchylili kilkanaście lat temu sami raperzy – w pewnym buncie przeciwko głównym graczom rynku zaczęli tworzyć własne labely (ze starszego pokolenia m.in. Sokół PROSTO, O.S.T.R. Asphalt Records, Pezet KOKA Beats, zaś wśród średniego Solar i Białas SBM Label czy Taco Hemingway 2020), dzięki czemu uzyskali nie tylko wolność twórczą oraz większe zyski ze swojej twórczości, ale również zaczęli zarabiać na produkcji ubrań i gadżetów, co dotychczas było zarezerwowane tylko dla największych wytwórni. Z kolei Internet sprawił, że każdy mógł wrzucić swój materiał do sieci, zdobyć rzesze fanów i zwrócić na siebie uwagę rapowych wytwórni.

Wejście rapu do mainstreamu sprawiło, że (bezpowrotnie) przestał być postrzegany jako muzyka nizin i getta, jak to miało miejsce jeszcze pod koniec lat 90. Rozwój gospodarczy, podniesienie poziomu życia społeczeństwa, jak również profesjonalizacja oraz sukces finansowy hip-hopu sprawiło, że problemy, z którymi borykali się raperzy pierwszej fali (ogromna popularność przy jednoczesnym braku finansowego zabezpieczenia), są obecnym artystom niemal nieznane. To również doprowadziło do zmiany społecznej nie tylko wśród słuchaczy, ale również samych twórców. Już dawno raperzy przestali pochodzić z szarych bloków i niebezpiecznych osiedli, zaś muzyka była jedyną możliwością, aby nie podążyć drogą swoich rodziców lub rówieśników – bezrobocia, niskopłatnej pracy, patologii lub przestępstw.

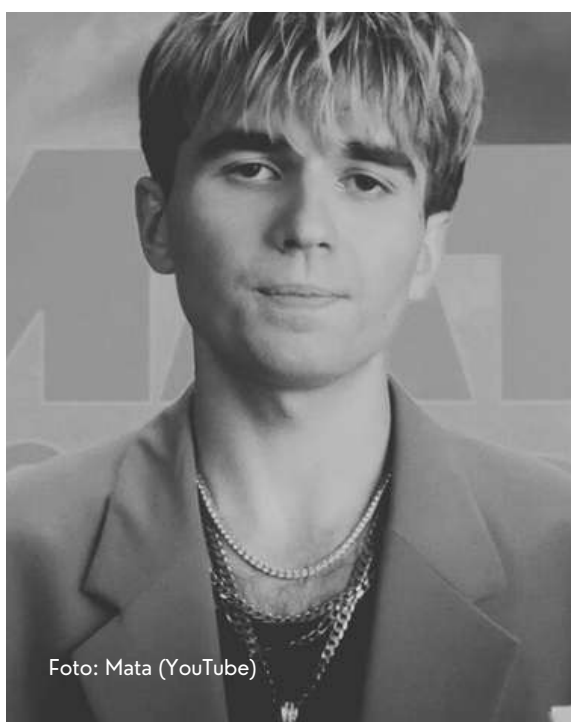


Foto: Mata (YouTube)

Coraz częściej młodzi wykonawcy pochodzą z dobrych domów klasy średniej lub wyższej. Aczkolwiek, nie są (lub są znacznie rzadziej) już traktowani w kategoriach bananowców. Istotniejsze co i jak nawijają, a nie skąd pochodzą. Najważniejsze, żeby byli prawdziwi, opowiadali o swoich doświadczeniach, marzeniach czy problemach. Pochodzenia ani handicapem, ani łatką. Dobrym przykładem jest pochodzący z inteligentkiej wyższej klasy średniej Mata. Jego pierwszy głośny singiel *Patointeligencja* nie był o blokach czy braku perspektyw, ale o trudach i problemach pozornie bezproblemowego życia dzieciaka z bogatego domu, uczącego się w prestiżowym warszawskim liceum.



Fot. Wikimedoa/ Itokyl, CC BY-SA 4.0

Paradoksalnie mimo tego „piękna i ciepła” pokolenie Maty – wychowane na rapie pierwszej fali, na Moleście, Pei czy WWO – do pewnego stopnia pożądamy doświadczeń starszych kolegów po fachu – „A nigdy nie chciałem być biały i zawsze tu chciałem być gangsta // I zawsze tu chciałem być z bloków i zawsze tu chciałem być z getta”. Z drugiej strony pionierzy polskiego rapu odczuwają pewną zazdrość wobec możliwości młodych (szczególnie na początku ich karier), które daje Internet – fanbazy, popularności oraz zarobków. Chyba najlepiej ten konflikt pokoleniowy, a raczej zazdrość międzygeneracyjną, zobrazował Quebonafide, jednocześnie obśmiewając złudną nostalgię za starym rapem – „Raperzy wyglądający jak: „moda mnie boli” // I ta ich krytyka nowej szkoły // I ta nowa szkoła, która tak zazdrości przeżyć // Bo nigdy nie pozna Bałut, Dziesięcin i Jeżyc // Wieczne płkanie za tym, co się kochało kiedyś // Chociaż ten rap to było kurwa to”.



Foto: GlamRap

Młokosy nie tylko nauczyły starych czym jest Instagram czy AutoTune, ale również wprowadziła do rapu nowe wątki i tematy tj. ekologia, prawa mniejszości (również seksualnych) i kobiet. Dwa ostatnie są szczególnie istotne w kontekście przeszłości samego rapu, który przez lata postrzegany był jako prawicowy i osadzony w kulturze macho, zaś jeżeli w tekstach pojawiały się osoby nieheteronormatywne to w sposób negatywny – jako obelga. Obecnie widać znacznie większą wrażliwość społeczną wśród części polskiej sceny, jak również obserwujemy pewne przesunięcie się poglądów w lewą stronę. „Jestem dumny, że jestem Polakiem // nie przeszkadza mi chłopak z chłopakiem // I nie jestem z lewej czy prawej // Po prostu za miłość nikt nie powinien płacić płaczem” – *Bedoes 1998 (mam to we krwi)*.

Bydgoski raper był jednym z pierwszych, którzy jednoznacznie opowiedział się za prawami osób LGBT czy adopcją przez pary jedнопłciowe. Z kolei wybuch deklaracji dotyczących z prawami kobiet (przede wszystkim aborcji) w tekstach stanowił pokłosie Strajku Kobiet i wielomilionowych protestów w wywołanych wyrokiem Trybunału Konstytucyjnego. Wsparcie nie wiązało się jedynie z jednoznacznymi stanowiskami przedstawianym przez raperów w wywiadach czy social mediach, ale również w ich twórczości (*Szpak* *Ośmiogwiazdkowy skurwiel*) oraz w trakcie koncertów, na których pojawiały się symboliczna błyskawica czy wymowne osiem gwiazdek. Na marginesie warto jednak zauważyć, że mimo zaangażowania po stronie kobiet, ci sami raperzy są nierzadko oskarżani o mizoginię (Bedoes), inni zaś okazują się sprawcami przemocy wobec partnerek (Koza, Kartky).

Coraz częściej w tekstach pojawiają się także problemy natury psychicznej (jak depresja czy uzależnienia), krytyka toksycznej męskości, ale również piętnowanie przemocy. Coraz częściej raperzy zwracają uwagę na błędne wzorce reprodukowane przez społeczeństwo oraz kulturę, które prowadzą do zaburzeń zarówno u kobiet (Bedoes, *White 2115 Bedoesiara*), jak i mężczyzn („Chłopaki niech płaczą // chłopaki niech płaczą Chłopaki niech wiedzą, że wolno im czuć // Jebać kulturę maczo // chłopaki niech ucą się używać słów // A nie łapać za gardło, dotrzymywać danego słowa po grób” – Bedoes ft. Taco Hemingwach *Chłopaki nie płaczą*). Raperzy uświadomili sobie własną odpowiedzialność wobec słuchaczy i coraz częściej wykorzystują walor dydaktyczny swojej twórczości, choć bez wątpienia zmieniająca się publiczność również miała niemały udział w odmiennym spojrzeniu wykonawców z rzeczywistość (również tych starej daty).

Jednocześnie współczesny rap przestał być jedynie kontestacją rzeczywistości, ukazując postawę antysystemową, a zaczął być zaangażowany nie tylko społecznie, ale również politycznie. Raperzy, którzy niegdyś stronili od polityki, obecnie coraz częściej zabierają głos w ważnych sprawach, również w tekstach swoich kawałków. Najbardziej chyba emblematycznym przykładem bezpośredniego zaangażowania raperów w politykę było *Polskie Tango* Taco Hemingwaya, który to singiel został wypuszczony chwilę przed II turą wyborów prezydenckich w 2020 roku – „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 Europa”. Bezsprzecznie dużą zasługę w przesunięciu poglądów polskiego rapu na lewo oraz coraz częstszego zabierania głosu przez artystów w sprawach politycznych, miała partia do niedawna rządząca w Polsce.



Ostatnia kwestia, szczególnie widoczna we współczesnym hip-hopie, różniąca go od tego z przełomu wieków, jest zanik lokalności jako cechy dystynktywnej. Tak jak kiedyś rapowa mapa polski była podzielona (z pewnymi wyjątkami) na Poznań, Warszawę, Śląsk, Pomorze i Łódź, zaś relacje pomiędzy ekipami z tych miast przypominały nierzadko piłkarskie sztamy i kosy, tak obecnie miejsce urodzenia nie stanowi powodu animozji czy nienawiści. Oczywiście nie oznacza to, że raperzy zapomnieli o swoich korzeniach. Cały czas nawijają o małych ojczyznach, tworząc nierzadko całe albumy dedykowane swoim miastom swoim miastom (Kaz Bałagane *B & B Warsaw*), jednakże kod pocztowy przestał być głównym mianownikiem spajającym poszczególne labele czy ekipy rapowe, co dobrze widać na głównych współczesnych graczach sceny hip-hopowej (SB Maffija, 2115 czy 2020).

Na koniec warto zadać pytanie – co dalej z polskim rapem? Pod koniec 2021 roku raper, producent muzyczny i twórca SB Label napisał na Twitterze – „Mój typ na 2022: polski hip-hop wchodzi w ostatnią fazę 10 letniej hossy, którą w 2023 zakończą youtuberzy na spółę z tiktokiem. Od 2024 zaczynamy od nowa”. **Piszcząc te słowa pod koniec lutego 2024 roku możemy stwierdzić, że ani tiktokerzy nie zarznęli hype rapu, ani nie zaczęliśmy od nowa (w domyśle nie wróciliśmy do pierwocin rapu).** Wydaje się, że obie te rzeczy długo nie nastąpią. Wręcz przeciwnie – czekają nas kolejne przeobrażenia sceny i rapu, nowe kooperacje oraz eksperymenty. Warto na to czekać, co pokazał pod względem płytowym rok 2023. Byleby tylko AI nie popsowała całej zabawy.

[AU]  
[EL Kyōju]





Foto: Laurent Philippe

# RYTMY

## WYWIAD Z MOURADEM MERZOUKI

Ulica i taniec to nieoczywisty układ współzależności. Życie to nieustanny ruch, przejścia, chodzenie, bieg to co wszystko tworzy specyficzny, spontaniczny rytm codzienności. Z owego świata czerpie choreograf Mourad Merzouki, twórca Compagnie Kafig, która specjalizuje się w przedstawieniach hip-hopowych. Rozmawiamy o zespole, ideach oraz odbiorcach owego niesamowitego tańca.

**Benjamin Paschalski: Muzyka hip-hopowa jest pełna rytmu i samoczynnie popycha do tańca. Co w niej inspirowa choreografa?**

Mourad Merzouki: Rytm hip-hopu zdecydowanie pobudza do działania! Jest bardzo dynamiczny. Czasami to muzyka jest dla mnie najważniejsza, i to wokół niej tworzę choreografię, ale zdarza się również, że jest odwrotnie. W moich pracach wykorzystuję odmienne style muzyczne, z kilku różnych epok. Istotne jest dla mnie to, aby wybrane przeze mnie utwory zabierały nas w podróż, która przyniesie nam emocje, których potrzebujemy. Zawsze szukam takiej muzyki, która wzmocni choreografię i nada jej głębię.

**BP: Skąd wzięła się Twoja fascynacja hip-hopem i aby tworzyć ten rodzaj sztuki tańca?**

MM: Moje pierwsze spotkanie z tym rodzajem tańca miało miejsce na początku lat 80 XX w,

kiedy w telewizji emitowany był program Sidneya, H.I.P. H.O.P., w którym prezentowane były podstawy hip-hopu. Natomiast moje zainteresowanie hip-hopem rozpoczęło się wraz z ukończeniem szkoły cyrkowej. Byłem akrobatą, zafascynowanym akrobatyką i spektakularnymi, wizualnymi ruchami. Spotkałem i miałem przyjemność pracować z wieloma współczesnymi choreografami, dzięki którym połączyłem hip-hop z cyrkowymi umiejętnościami. I właśnie to doświadczenie cyrkowe – łatwość otwierania się, przekraczania i mieszania stylów jest dla mnie niezwykle cenne. Ono mnie także inspirowa do nowych poszukiwań i łączenia tańca z nowymi technologiami czy sportem.

**BP: Czy Twoja choreografia jest trudna dla wykonujących ją tancerzy?**

MM: Taniec hip-hop jest jak wszystkie sporty i dyscypliny artystyczne bardzo wymagający. Im więcej trenujesz i im więcej powtarzasz, tym bardziej się rozwijasz. Ale interesujące w nim jest to, że zawiera zarówno podstawowe ruchy, które w zasadzie każdy może wykonać, jak i te bardziej skomplikowane, które czasami mogą być bardzo trudne. Niewątpliwie wymaga on – tak jak i inne dyscypliny – nieustannego treningu.

**BP: Czy wykształcenie w zakresie baletu klasycznego pomaga czy wręcz przeciwnie przeszkadza w wykonywaniu układów?**

MM: Jeśli tancerz trenował taniec klasyczny, ale także hip-hop lub taniec współczesny, to myślę, że to może pozytywnie wpływać na wykonywanie choreografii. Ale absolutnie konieczne jest, aby style ze sobą współgrały. Uważam, że poznawanie różnych technik umożliwia tancerzom wszechstronny rozwój.

**BP: Skąd rekrutują się tancerze? Czy każdy z ulicy może dołączyć do Twojego zespołu?**

MM: Obecnie prowadzę głównie audycje, w trakcie których rekrutuję tancerzy. Zdarzają się jednak także i polecenia ustne. Kluczowe są dla mnie umiejętności, z którymi przychodzi kandydat/kandydatka oraz wszechstronność aplikujących. Jestem otwarty na różne style i techniki. Niekiedy zgłaszają się osoby, które wcześniej trenowały różne sztuki walki, a zatem takie, które nie mają jeszcze wypracowanych konkretnych umiejętności tanecznych.

**BP: Jak wygląda praca w Twoim zespole – ile jest Ciebie, a ile pomysłów zespołu i pracy kolektywnej?**

MM: To ja inicjuję projekt i ustaliam jego temat. Dopiero później włączam pozostałych. Lubię, gdy każdy członek zespołu tworzy swój własny mini-projekt, nawet jeśli to ja wyznaczam kierunek. Zawsze staram się dopasować choreografię do tancerzy, z którymi pracuję, uwzględniać w niej to, jacy są, ich ruchy, energię, i to co mają pokazać. Zależy mi, aby stworzyć choreografię, która w pełni ich reprezentuje.



Foto: Laurent Philippe



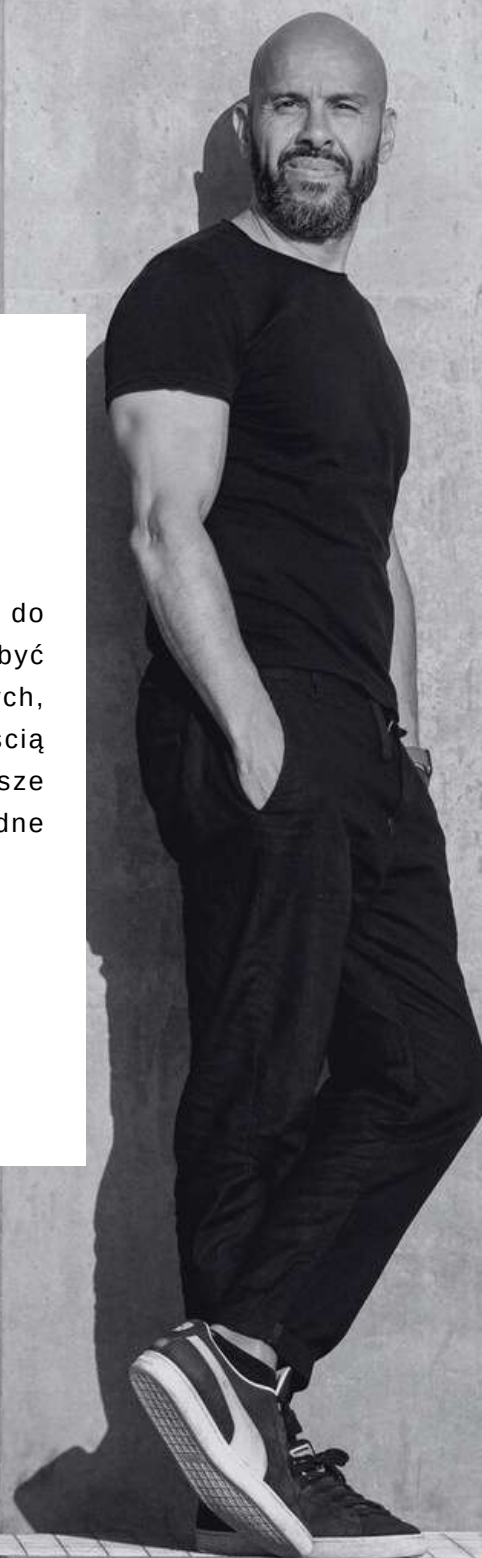
Foto: Michel Cavalca

**BP: Z tego, co widziałem, publiczność reaguje spontanicznie na Twoje przedstawienia. Jak sądzisz czy są to różne pokolenia, czy jedna generacja?**

MM: To, co podoba mi się w dzisiejszych przedstawieniach, to międzypokoleniowa publiczność, składająca się zarówno z młodych jak i nieco starszych ludzi. To jest właśnie takie ekscytujące! Oznacza to bowiem, że moja praca i ogólnie hip-hop przemawiają do wszystkich, nie tylko do najmłodszego pokolenia. Jest w niej wirtuozerski aspekt hip-hopu, wizualny aspekt scenografii i oświetlenia oraz muzyka.

Foto: Julie Cherki

Wszystko to razem sprawia, że mogę dotrzeć do wszystkich widzów z tańcem, który może być wymagający, ale który trafia także do tych, którzy nie są jego znawcami. To z pewnością jest mój znak rozpoznawczy. Ponadto, zawsze staram się przygotować niezwykle różnorodne wizualnie i tanecznie pokazy.



# RYTMY

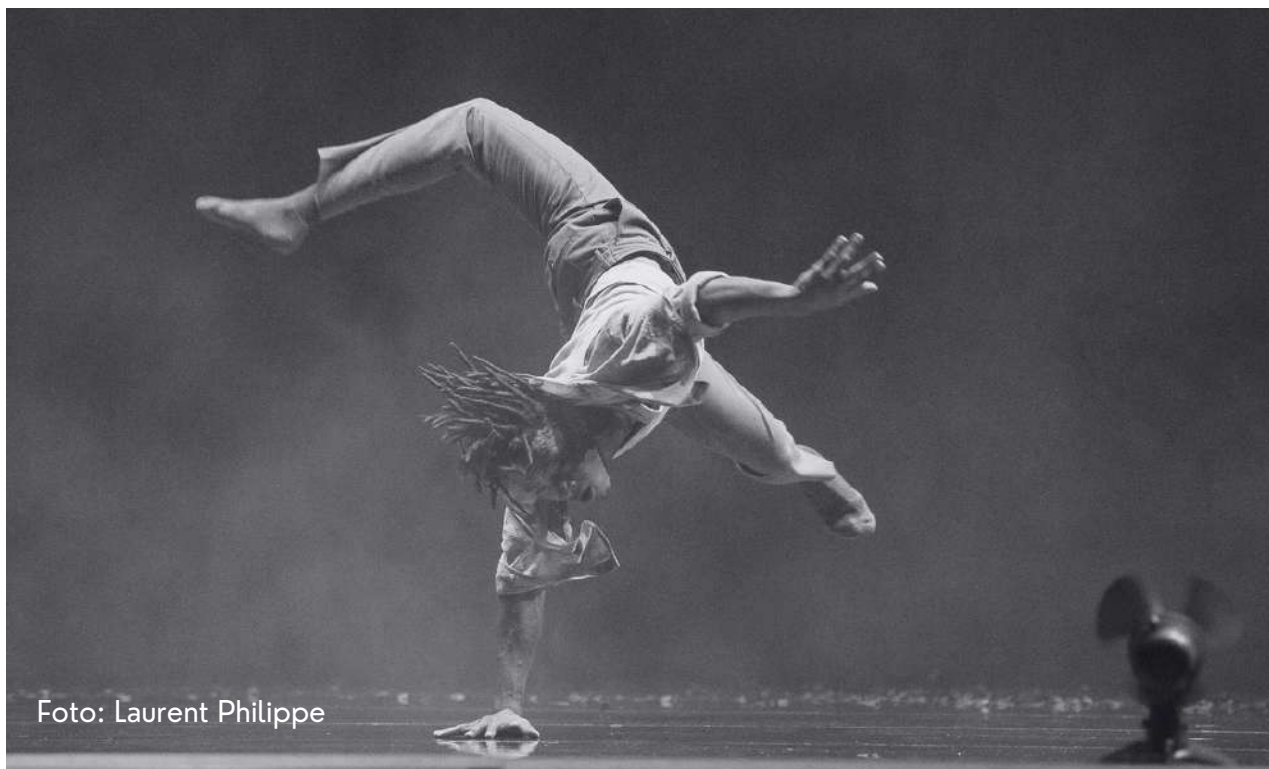


Foto: Laurent Philippe

**BP: Co przed Tobą? Jakie stawiasz sobie wyzwania?**

MM: Zawsze jest wiele wyzwań! Chcę nadal rozwijać moją choreografię, próbować wymyślać i tworzyć nowe pokazy. Odnawianie siebie zawsze jest wyzwaniem. Chcę także dotrzeć z tańcem i sztuką do jak największej liczby osób! W 2024 roku są przede mną i zespołem Käfig 2 szczególne wydarzenia. Po pierwsze, są to Igrzyska Olimpijskie z Danse des Jeux oraz przygotowanie choreografii dla narodowej drużyny pływania synchronicznego. Po drugie zaś bardzo ważne jest także stworzenie Beauséjour, które zaprezentuję w ramach festiwalu „Nuits de Fourvière” w Lyonie w lipcu 2024 roku. Te dwa duże wydarzenia są częścią powrotu Compagnie Käfig do regionu Lyonu i jej przeprowadzki do miasta Saint-Priest.

**BP: Zatem powodzenia i dziękuję za rozmowę**

**Rozmawiał Benjamin Paschalski**



# SLAMY POETYCKIE (OFFICIAL MUSIC VIDEO)

Czy Mickiewicz byłby raperem? Może i tak, ale czy dobrym? Wcześniej występowano, czytając swoją poezję na bankietach, posiedzeniach towarzyskich pełnych utwardzonej betonem kurtuazji. Jednak dzisiaj w warszawskich klubach czy krakowskich piwnicach można natknąć się na tłum skupiony wokół jednej głowy wykrzykującej wers za wersem. Brakuje tylko podkładu i lecis! – przysłowiowego bitu jeśli czyta to osoba z branży muzycznej. Człowiek powoli zbliża się do tego harmidru i słyszy wiersz YOUNG PTAKU x Gołąb - Grahamka (Official Music Video):



Bartosza Horyza na scenie

Dzisiaj rano

wstałem o siódmej wieczorem,  
a było ciągle jasno

bo zapomniałem zgasić światło.

masło zepsuło mi się wczoraj  
deadliny rozpędzają się jak skoda

od abstrakcji gotuje mi się głowa  
więc ją wsadzam do lodówki  
a tam pustki.

Jest to dzieło Bartosza Horyzy, którego widziałem odczytującego ten tekst na scenie w seledynowych dresach. Tanecznym krokiem i „ulicznymi” gestami potęgował każdą ze zwrotek. W tym momencie napuszona poezja jaką znamy z polskiej szkoły zderza się z zupełnie nową rzeczywistością hip-hopową. Gdyby Mickiewicz był na widowni możliwe, że dostałby zawału słysząc w tle „tłusty bicior” lub dołączyłby do wyklaskiwania rytmu. Jednak zaraz między wersy wejdzie „Gołąb”:



W innym stylu z kolei wystąpił podczas piątych Ogólnopolskich Mistrzostw Slamu Poetyckiego Oskar Lange, który slamował w stroju błazna. Forma tekstów jest dowolna - może to być limeryk, wiersz wolny, sonet, ballada, epopeja...można wymieniać i wymieniać. Również pojawiły się oryginalne pomysły na realizację slamów. Zmodyfikowane zasady zmuszają niejedną raz slamerów do performowania leżąc na podłodze, biegając czy nawet szepcząc - wszystko zależy od tematyki wydarzenia. Do tego trzeba wybrać jak najbardziej metafizyczno-dziwne miejsce. Nawet teraz, gdy przeglądam fora za nowymi slamami, widzę, że jeden odbywa się w lumpeksie, a drugi w opuszczonym forcie z XIX wieku. Do tego całość jest okraszona undergroundową muzyką, lokalnych artystów.

O czym się slamuje? Zazwyczaj o rzeczach społecznie trudnych, bolączkach palących w żyły, choć nie tylko. Wersy mają zawierać różne wartości i wrażliwości. Wtedy właśnie, w tej mnogości emocji, tematów wychodzi cała prawda - bo publika domaga się prawdy. Feministyczna strona slamów jest w tym momencie bardzo silna, w dobie ruchu #metoo. Wyraża wściekłość na dyskryminacje polityczną, ekonomiczną czy rasową. Można też to nazwać pewnym wołaniem o pomoc, szczególnie w kontekście katastrofy klimatycznej, której tematyka stale pojawia się podczas każdego slamu. Scena slamowa ma być miejscem podobnym do greckiej agory lub bazaru - tu jest czym oddychać i o czym mówić! Im bardziej prowokacyjny tekst tym lepiej. Widownia ma przeżywać, zaznawać katharsis - tej gęszej skórki na plecach.

Jednak w całej dowolności tricków scenicznych muszą panować jakieś ogólne zasady. Nie można czytać z kartki, zero rekwizytów, a co najważniejsze – trzeba być oryginalny. Liczą się umiejętności improwizacji, szaleństwo poety i metafizyczna energia – to wszystko zamknięte w trzech minutach na scenie. Społeczny aspekt slamów poetyckich najbardziej podkreśla rola widowni, która sama w sobie stanowi jury. Często bywa tak, że nagrodą jest to co słuchacze włożyli do „wora”. Z własnego doświadczenia wiem, że za zajęcie pierwszego miejsca można dostać „kamień z napisem love” lub wino z niskiej pułki (poeci tylko takie piją). Te bardziej huczne slamy oferują nagrody pieniężne. Prezentowanie swoich wierszy na dzikiej scenie slamowej często oznaczało początek kariery masy wybitnych poetów, za którymi idą nowe nurty nowoczesnej poezji. Niektórym poetom udało się wydać swoje tomiki. Warto tu wymienić: Paulinę Danecką, Dominika Rokosza, Grzegorza Borowca.

Dzisiaj zawody dla slamerów odbywają się coraz częściej i zdobywają popularność. Mają one miejsce w wielu warszawskich klubach takich jak powiślańska „Młodsza Siostra”, „Złoty Osioł” czy „Chałtura”. Kolejnymi centrali slamowymi są Kraków i Poznań - w tym drugim co roku odbywają się „Mistrzostwa Polski w Slamowaniu”. Jednym z bardziej znanych jest slam w toruńskim klubie „Od Nowa”, który swoją tradycję zapoczątkował już w 2009 roku. Jego pomysłodawcą był Dominik Rokosz, który zwyciężył na festiwalu „Spoke'n'Word” w Warszawie, a następnie na mistrzostwach świata w slame we francuskim Bobigny w 2008 roku. Jego wiersze trafiły do światowej antologii slamu poetyckiego. To są tylko pojedyncze przykłady, bo slamować można wszędzie - byle nie było krytyków tylko slamujący lud poetek i poetów.



Zacząłem od Gołębia Bartosza Horyzy i na nim skończę, bo myślę, że jak już się wejdzie w slamy to jest podobnie jak z tym talerzem:

**ale pytam gołębia:**

**- o czym jest ten kawałek?**

**a on mówi, że to talerz**

**jak się najesz to odkładasz**

**albo nakładasz dalej czajesz?**



**Piotr Jurczyński**



# RÓŻNIE BRZMIENIA

## **Mikołaj Tyczyński: Czym właściwie jest dla Ciebie hip-hop?**

Wuja HZG: Hip-hop na pewno jest częścią mnie. Moim zdaniem to połączenie rytmu i jazzu, który tak naprawdę buja całym światem. Hip-hop to część współczesnej kultury, obecnej wszędzie. Łączy się z obrazem, czyli z graffiti, a także z tańcem, no i oczywiście z muzyką, najczęściej jazzową. Warto wspomnieć, że początki hip-hopu wiążą się z samplowaniem bardzo popularnych, starych nagrań tego gatunku.

## **MT: Pamiętasz, kiedy odkryłeś hip-hop? Co to było?**

HZG: Oczywiście! Jeśli chodzi o moje początki z hip-hopem, to było w szkole podstawowej, już parę ładnych lat temu. Miałem kolegę, Jurka Siwka, z którym siedziałem w ławce i właśnie on pokazał mi choćby A Tribe Called Quest, który zmienił moje postrzeganie muzyki. Nic z tego nie rozumiałem. Pojawiła się też wkładka na deskorolkę, na B-Mixy. Co ciekawe pochodzę z Mosiny, małej miejsciny koło Poznania i miałem tam taką grupkę zajawkowiczów, którzy jeździli na deskorolkach i była też część tak zwanych producentów i ogólnie raperów. Spędzaliśmy weekendy u kolegi, który miał sprzęt muzyczny. Robiliśmy tam jakieś odsłuchy i tworzyliśmy bity. Chodziłem wtedy do gimnazjum i ogólnie to był bardzo fajny czas. Oczywiście słuchałem Paktofoniki, która jest mi bardzo bliska, Kalibra 44. Rysiu Peja również też gdzieś się przewijał, bo jak pamiętam, to moi kuzyni słuchali właśnie Rysia Pei i Slums Attack. Tak to się zaczęło u mnie.

**MT: Tak jak można zrozumieć fenomen hip-hopu w Stanach Zjednoczonych, bo to było przedłużenie soulu funku, czyli muzyki zaangażowanej społecznie, to czemu akurat w Polsce w latach 90. i na początku XXI wieku, a nawet dzisiaj na czym polega ten cały szal, bo teraz jak widzimy na polskich listach przebojów, czy na Spotify, to właśnie rap zdominował rynek.**

HZG: Wydaje mi się, że kultura hip-hopu jest w 100% wyrazem tego, co się czuje w danym momencie, tego co widzimy w codziennym życiu. Sytuacja jest w sumie dosyć prosta. Ludzie słuchający hip-hopu chcą poznawać ten gatunek muzyczny, a przede wszystkim szukają tego czegoś, co mają w sobie. Chcą usłyszeć, że na ulicy jest brudno, że towarzystwo jest wątpliwe i tak dalej. Nam Polakom łatwo jest się z tym utożsamić. Sami też dobrze wiemy, że polski hip-hop w pewnym momencie zagubił się w swoim przekazie, stał się czymś popularnym. Uważam, że to też jest dobre, bo młodzi ludzie zaczynają przez popularnych artystów poszukiwać i poznawać jakieś dawne czasy. Skąd się to wszystko wzięło itd. Choć z innej strony szkoda, że w pewien sposób stało się to takie popowe, komercyjne, momentami podchodzące pod disco polo. Z tym mam trochę problem. Wydaje mi się, że mimo wszystko istotna jest szczerłość. Może jest ona dla niektórych banalna. Rzecz w tym, co dany artysta chce przekazać swoim słuchaczom, żeby oni się z tym utożsamiali.

**MT: Jesteś ciekawym przypadkiem, bo z jednej strony jesteś basistą jazzowym i grasz w takich zespołach jak: EABS, Błoto, Siema Ziemia, a drugiej strony jesteś też coraz bardziej wziętym hip-hopowym producentem. Kim Ty właściwie jesteś?**

HZG: Wydaje mi się, że czasem sam mam z tym problem. Zdecydowanie czuję się muzykiem, bo gram już od tylu lat. Przez to ciężko by mi było teraz stwierdzić, że nie jestem basistą, bo jestem nim cały czas czy też nie biorę udziału w najróżniejszych projektach, nie tylko jazzowych, ale też i popowych. Zawsze chciałem tworzyć muzykę, ale nie miałem możliwości. Nie mogłem sobie pozwolić na kupno odpowiedniego sprzętu muzycznego, który dałby mi możliwość rozwijania swojej pasji. Dlatego zacząłem grać na gitarze basowej i udało mi się zarobić na sprzęt. To pozwoliło mi spełnić moje marzenie. Teraz mogę łączyć te dwa światy. Raz nagrywam sobie gitary basowe, czy jakieś inne instrumenty do moich produkcji, a czasem wyprodukuję coś komuś. Dzięki temu jestem zarówno muzykiem jak i producentem.



**MT:** Wspomniałem o EABS, Błoto, więc chciałbym zapytać właśnie o te zespoły. Błoto, mam wrażenie, jest takim szczególnym projektem w twojej karierze, bo to jest mieszanka tych wszystkich Twoich inspiracji. Z jednej strony są tam jazzowe harmonie, instrumentarium, a z drugiej strony, jak sami piszecie o swojej ostatniej płycie Kwasy I Zasady, to występuje połączenie jazzu i drillu z Memphis. Co ma takiego pociągającego w sobie drill z Memphis, że koresponduje z jazzem?

**HZG:** Może warto przypomnieć czas muzyki lat 90. i zdecydowanie należy wspomnieć o Memphis, w którym występowały początki trapów, które bardzo mocno wpłynęły na współczesnych artystów tego rodzaju rapu. Było to totalnie agresywne brzmienie, bezkompromisowe, prawdziwe. Jeśli chodzi o drill, to uważam że to jest pewnego rodzaju gatunek muzyczny bardzo mocno połączony i przypominający Memphis. Poruszana tam tematyka oddaje obraz agresji i też śmierci.

Ciągle jest to tam podkreślane. Co do Błota, to tak naprawdę bardzo zależało nam na tym, aby ta nasza muzyka była bezkompromisowa, być może nawet bezczelna. W dzisiejszych czasach brakuje nam takiego jak to się mówi, uderzenia które nas, pobudzi do jakiegoś działania. Tak naprawdę te gatunki, nam jako twórcom, są bardzo bliskie.

**MT:** To jeszcze kończąc temat Błota i otwierając trochę inną furtkę, to mamy teraz luty. Świątujemy Dilla Month. Jako Błoto zagraliście ostatnio trzy koncerty: w Warszawie, we Wrocławiu i w Poznaniu, które poświęcone były bitom J-Dilli. Co Dilla dał Wam jako artystom oraz całemu światu?

**HZG:** Okres, kiedy tworzył JayDee, to mój chyba ulubiony czas w hip-hopie. Ogromnie wpłynął na mój rozwój producencki. Mam wielki sentyment do jego formacji Slum Village, który zmienił moje życie, a szczególnie pojawiające się w ich utworach sample. Dilla miał do nich rękę, bo brał fragmenty chociażby z Herbiego Hancocka. Jestem też wielki fanem tego artysty, giganta jazzu. Lubię połączenie tych dwóch światów – muzyki jazzowej i hip-hopowej. JayDee wspaniale samplował, a w dodatku wykorzystywał bardzo unikatowe zabiegi w zakresie rytmu, które wtedy wydaje mi się były naprawdę oryginalne. Skłaniały do refleksji dotyczącej tego, jak on był w stanie to zrobić.



Wydaje mi się, że jest najważniejszą postacią dla kultury bitmakerów hip-hopowych. Bez niego nie byłoby Flying Lotus. Ja osobiście słyszę u niego wpływ Dilli. Wydaje mi się, że Lotus doskonale kultywuje myśl Jay'a Dee.

**MT:** Na czym polega praca producenta hip-hopowego?

**HZG:** Jeśli współpracuję z inną osobą, to muszę poznać ją. Przeprowadzić bardzo dużo rozmów przed samą produkcją, aby dowiedzieć się, kim jest ten człowiek, czym się zajmuje, co go interesuje. Staram się posłuchać muzyki, której ten artysta słucha w danym momencie,

### **MT: A ile tak średnio zajmuje ci stworzenie bitu?**

HZG: Jeśli chodzi o muzykę trapową, to jestem w stanie podzielać w 15 minut, bo to dosyć prosty temat. Nie wymaga on jakiś wielkich prac. Potem, gdy artysta, raper albo raperka się dogrywają, to dopiero wtedy zaczyna się właściwa praca. Czasami trwa parę dni. Chodzi o znalezienie jak najlepszej muzycznej energii, żeby artysta był zadowolony i żeby ja też odczuwał satysfakcję. Tak naprawdę chodzi o zaawansowanie też produkcji. Niektóre są proste, przez to bardziej bezpośrednie. Trzeba złapać flow. Jeżeli staram się robić jakieś bardziej boom-bopowe bity, to w cały ten proces muszę włożyć więcej pracy i zaangażowania. Bardzo dużo czasu spędzam na szukaniu inspiracji. Chcę wiedzieć, co się dzieje na świecie, co jest modne. Będąc producentem musisz mieć świadomość tego, co wokół. Nie wyobrażam sobie sytuacji, że czegoś nie znam. Mam też dużą grupę przyjaciół, która dzieli się ze mną muzyką, która jest na czasie albo ja też im wysyłam; co odkryłem nowego, Dziękuję, że mam takie osoby w swoim życiu i naprawdę bez nich nie osiągnąłbym tego wszystkiego.

### **MT: Kukon, DonGuralesko, Miły ATZ, Dwa sławy, to jest tylko część artystów, z którymi miałeś okazję współpracować. Co one Ci dały – jako muzykowi, człowiekowi, producentowi, co wniosły do Twojego życia?**

**HZG: Szczerze mówiąc, to chyba najwięcej dała mi współpraca z Miłym ATZ. Nie będę ukrywać, ale jest to też mój bardzo dobry znajomy, przyjaciel. Poznałem go i miałem przyjemność spędzić z nim naprawdę wiele czasu. Jest też jednym z najbardziej utalentowanych artystów na polskiej scenie. Zawsze będę go wspierał, bo uważam, że ma świetne spojrzenie na muzykę i refleksje z nią związane. Jest artystą i wspinałym człowiekiem.**

Jeśli chodzi o Kukona, to ta współpraca była bardzo wyjątkowa. Poznałem go oczywiście personalnie. Był u mnie w domu, gdzie spędziliśmy bardzo fajny czas, ale nasze spotkanie jeszcze niczego nie gwarantowało; do momentu, kiedy dostałem propozycję, czy mógłbym zrobić z nim numer. Miał konkretny pomysł stylistyczny i dostałem muzyczny przykład, który był dla niego inspirujący. To była bardzo prosta sytuacja. Ja zrobiłem ten bit. Trochę nad nim siedziałem. Trochę stresu mnie to kosztowało. Mówię sobie: Kurde! Robię coś dla niezwykle popularnego zioma, który robi masę wyświetleń. To jest pewnego rodzaju presja. Chcesz zrobić coś jak najlepiej, prawda? Usiadłem do tego i pamiętam, że sporo słuchałem wtedy Alchemista. Swoją drogą jestem też ogromnym fanem tego producenta. Chciałem gdzieś oddać i połączyć dwa światy – J. Cole'a i Alchemisty. Co mi to dało? Przede wszystkim przygodę. Okazało się, że Kukon jest też super gościem. Ogarnął wszystko bardzo szybko. Byłem w totalnym szoku. Gdy podesłałem mu bit, który udało mi się stworzyć, to po paru godzinach dostałem prewkę wokali. Byłem akurat wtedy w trasie koncertowej i pamiętam, że nie miałem ze sobą komputera, a on chciał, żeby mu to szybko wysłał, bo po prostu pragnął się już nagrać. Nie miałem, jak mu tego wysłać i chyba mój znajomy, który miał mój klucz, mu to wysłał ode mnie z komputera. Byłem pod ogromnym wrażeniem, jak mu to wyszło. Jeśli chodzi o Donguralesko, to sytuacja była taka, że razem z Atutowym robiliśmy wspólny utwór. Byłem na takim zgrupowaniu razem z Miłym ATZ-tem, Atutowym i z Phunkilem. Zaczęliśmy produkować numer, który był do ATZ-eta.





**MT: Wracając do Kukona, to moi znajomi jak słyszą Wuja HZG, to nie mają skojarzenia z EABS, tylko właśnie z tym raperem, bo Interes, czyli nagranie, które wyprodukowałeś, okazało się być sporym sukcesem. Ma już ponad 2,5 miliona odsłuchów. Jak się czujesz widząc swój pseudonim pod tym utworem? Jakie to jest uczucie?**

HZG: Przede wszystkim robię muzykę niezależną, gdzieś w świecie jazzowym. Gdzieś tam sobie żyję. Gdy się pojawiło pierwsze 100 tysięcy, to pomyślałem sobie – kurcze, co tu się dzieje! Oczywiście zdarzyło mi robić rzeczy jeszcze bardziej popularne, ale tu pojawiła się moja ksywa. Zrobiłem to w 100% sam i nikt mi nie pomógł. To była wielka duma i radość. Zdaję sobie sprawę z faktu, że ta płyta ma już status diamentowej, więc odczuwam to jeszcze bardziej, gdy widzę swój numer, który staje się bardzo popularny w Internecie. To też nie jest tak, że codziennie sprawdzam Spotify For Artist i patrzę, ile tam jest już wyświetleń. Trzeba się skupić na pracy, ale na pewno jest radość i cieszy mnie to, że ludzie zauważają pracę, którą wykonuje. Liczby z pewnością są wsparciem do dalszego działania.



**MT: Czy masz jeszcze jakieś marzenia, bo już naprawdę osiągnąłeś wiele. Czy jest coś takiego o czym śnisz?**

HZG: Oczywiście, zresztą wykonuję już pewne ruchy artystyczne, które wydaje mi się, że jeszcze w tym roku się ukażą. W tej chwili nie mogę tego zdradzić, ale będą to międzynarodowe współprace. W niektórych przypadkach działałem już parę lat więc to też jest dosyć trudne, męczące, ale wiem, że w tym roku parę bardzo fajnych rzeczy się ukaże. Oczywiście, że mam marzenia. Nie posiadając marzeń człowiek nie istnieje. Gdybym nie miał marzeń, to bym chyba tego nie robił. To mnie trzyma przy życiu. Każdemu tego życzę. Marzenia, są trochę wyzwaniem. Gdy czegoś pragnę, to zawsze staram się w pewien sposób zaaranżować sytuację. Inaczej się to nie ziści. To jest dosyć ważny aspekt, mieć mniejsze ciśnienie. Jak byłem młodszy, to oczywiście bardzo chciałem współpracować z różnymi artystami, ale to się nie udawało. Potem stwierdziłem, że to samo się pojawi, dzięki mojej pracy. Bez niej nie jest to możliwe.

MT: To jest piękna puenta, dzięki Paweł.

HZG: Również dziękuję.





# PIĘĆ RAPOWYCH SCEN

Każdy tekst powinien zaczynać się od truizmu. Niniejszy nie zamierza wyłamywać się z tej naczelnej zasady. Tym samym, uwaga – muzyka jest nośnikiem wspomnienia. Nie inaczej było (i jest) u mnie z rapem. Jak myślę o kolejnych hip-hopowych fascynacjach widzę pewne sceny, krótkie urywki niczym z kasety VHS. Nie wiem ile z nich naprawdę się wydarzyło, a które stanowią jedynie wytwór mojej wyobraźni. Jedno jest pewne – we wszystkich z nich obecny był rap.

## Scena pierwsza

Karpacz. Mam osiem lub dziewięć lat i sporą nadwagę. Jestem na koloniach. Mieszkam w jednym pokoju z sześcioma innymi chłopakami. Wszyscy są ode mnie starsi. Możecie się jedynie domyśleć, że raczej nie jest to dla mnie sielankowy czas. Jednak jest jeden duży plus – jako jedyny pokój mamy telewizor. Codziennie leci niemiecka telewizja, a w niej Dragon-Ball. Pewnego wieczora połowa kolonii (płci chłopięcej) zbiega się do nas na seans – na dwójce lecą jacyś „Blokersi”. Siedzę i poznaję nieznaną mi świat przedstawiony przez Sylwestra Latkowskiego. Świat bloków, graffiti, szerokich spodni i muzyki, którą w końcu rozumiem. I wcale nie dlatego, że mieszkam na osiedlu z płyty i codziennie widzę okupowane przez starszych chłopaków ławki, a dlatego że jest po polsku, zaś jej rytm pozwala śpiewać (a raczej jak niedługo się dowiem – nawijać).

Potem wracam do podwarszawskiego domu (jednorodzinny, żadnego bloku), a fascynacja trwa. Wyrzucam sweterki i koszule, które kupowała mi mama. Chcę nosić tylko bluzy z kapturem i szerokie spodnie. Na targu, gdzie odmieniam swoją garderobę, dziadek kupuje mi z łóżek polowych kolejne krążki, których słucham na discmanie przyczepionym do spodni „Kbk, także nie jestem z bloku // Ale wychował mnie Eldo, Joka, Pezet i Sokół” – parafrazując Taco. W końcu dostaje swój pierwszy legal – brat oddaje mi swój egzemplarz „Skandalu” Molesty, która nie tylko uczyła mnie o kserobojach, ale również nadała nowego znaczenia kolędzie z chłopakami, z powodu której przychodzi się później, a mama nie zamyka drzwi.

Być może otaczający mnie świat był odmienny od tego, o którym nawijali – nie było bloków, tylko domki jednorodzinne, z mamą nie martwiliśmy się (jeszcze) o nasz byt, nie goniła mnie policja. Czułem jednak, że jest to muzyka dla mnie (i o mnie) – gnębionego grubaska, który nie chciał dać się złamać otoczeniu i wciąż starał się pokazać, że „chuj na to kładę, bo i tak dam radę”.

## Scena druga

Wraz z dojrzewaniem i stopniowym pozbywaniem się nadmiernych kilogramów zacząłem oddalać się od rapu. Jak przystało na młodego, aspirującego (wówczas jeszcze z wielkimi planami) piłkarza schowałem głęboko do szafy szerokie spodnie, które zamieniłem na jasne jeansy, zamiast czapki z daszkiem znacznie częściej moją głowę zdobił żel, zaś rap zamieniłem na... powiedzmy polską muzykę dyskotekową (nie jestem dumny z mojego ówczesnego gustu). Była to jednak bardzo krótka miłośćka, zaś do rapu wróciłem szybciej niż na dobre rozwinęła się moja świetlana boiskowa kariera.



Pod koniec gimnazjum ponownie zacząłem słuchać rapu. Podobnie jak ja, on również się zmienił. Beaty nie były już tak surowe jak w „Blokersach”, muzyczne romanse z innymi gatunkami przestały być powodem do wstydu oraz środowiskowego wykluczenia (współcześnie nawet nie zdajemy sobie sprawy, ile w tym kontekście zawdzięczamy... hiphopolo), zaś discmany zastąpiły empetrójki. Szczególnie ta ostatnia zmiana okazała się brzemenna w skutkach – to przez nie (oraz szerokopasowy Internet i torrenty) nie tylko przestaliśmy kupować płyty CD, ale w ogóle odrzuciliśmy słuchanie całych krążków na rzecz pojedynczych kawałków, które odtwarzacz serwował nam w różnych kolejnościach. I tak też „El Polako” płynnie przechodziło w „Každy ponad każdym”, a shuffle godził nawet Tedego z Płomieniem 81. Był jednak jeden raper, którego płyty nadal kupowałem i wcale nie z jakiegoś poczucia obowiązku wspierania artystów, ale dlatego że jego krążki były czymś więcej niżeli muzyką. Były całościową opowieścią, concept albumami, które wciągały w swój świat. Tym raperem był reprezentant łódzkiej sceny O.S.T.R.

Przez lata OSTRy swoje nowe płyty wydawał pod koniec lutego, a jako że sam jestem z ostatnich dni tego miesiąca, to pewnego roku sprawiłem sobie prezent – czarne pudełko „Tylko dla dorosłych”. Akurat kończyłem osiemnaście lat, więc okazja była idealna (choć zakładam, że niepełnoletni również jej słuchali). Po powrocie ze sklepu do pustego domu (mama gdzieś wyjechała), usiadłem w ciemnym pokoju, zapaliłem papierosa (moja kariera piłkarska raczej chyliła się już ku końcowi) i odpaliłem krążek. Przywitał mnie głos – znanego z policyjnego programu „997” - Michała Fajbusiewicza, który był narratorem opowieści.





Opowieści o przemocy, ambicjach, przestępstwach, morderstwie oraz kradzieży pewnego bardzo ważnego dysku. „Najprostszy patent jak liczyć się ze stresem // Wystarczy dołożyć płytę do płyty w markecie // Ktoś kupi ją przecież w niewiedzy bez podejrzeń // I tak może ta płyta trafiła w Twoje ręce” – kończył się ostatni kawałek. Siedząc spowity w kłębach dymu odpalanych od siebie, kolejnych papierosów czułem się jakby OSTRy mówił to bezpośrednio do mnie, ostrzegał, że drogocenny przedmiot może do mnie należeć. Spojrzałem do środka pudełka, a tam moim oczom ukazało się drugie dno, skrywające płytę wyglądającą jak te, na które zgrywało się filmy. Po jej odpaleniu okazało się, że nagrany jest na niej jeszcze jeden album. Nawet lepszy niż ten pierwszy. Po latach – mimo, że fascynacja OSTRym dawno minęła – nadal uważam, że był to jeden z najlepszych koncept albumów w historii polskiego rapu.

## Scena trzecia

W tym samym czasie, gdy łapczywie pochłaniałem kolejne rapowe opowieści OSTRego zacząłem powoli grzebać swoją karierę piłkarską. Po trosze przez naukę i po trosze (nawet trochę bardziej) przez upodobanie do pewnego (aczkolwiek ograniczonego) hedonizmu – imprez, dziewczyn oraz używek. Nowy tryb życia momentalnie wpłynął na odmienne upodobania (pop)kulturowe. Zacząłem pochłaniać Charlesa Bukowskiego oraz jego hollywoodzkiego naśladowcę Hanka Moody'ego z „Californication”. Chciałbym być jak oni – być niesfornym, nadmiernie palącym i pijącym pisarzem, który równie często, co w nowe romanse, wdaje się w barowe bójki (najczęściej samemu będąc prowodyrem). To niechybnie musiało skończyć się nałogowym słuchaniem Bukowskiego polskiego rapu, czyli Tego Typa Mesa.

Reprezentant warszawskiego Wyględowa był ożywym, gfunkowym tchnieniem dla mojej rapowej playlisty, do której „wszedł z buta singlem, którego mogłem wreszcie słuchać”. Już coraz bardziej obciachowe szerokie spodnie, bluzy z kapturem oraz dresy Mes zamienił na koszule, płaszcze, bomberki oraz skórzane rękawiczki. Flavour amerykańskiego getta zastąpił sznytem angielskich chuliganów lat 80. z warszawskim twistem. A co najważniejsze, w owym czasie nie potrzebowałem już MTV czy VIVY, żeby go oglądać. To wszystko oferował mi YouTube, który okazał się kolejnym punktem granicznym przemysłu muzycznego, również hip-hopu. Nowe medium przestało zabijać gwiazdy radio, a zaczął je kreować. I tak też od początku liceum wszystkie posiadówki miały jeden (oprócz papierosów i alkoholu) element wspólny – słuchanie/oglądanie teledysków na YouTube. Nawet nie zliczę, ile razy z przyjacielem rekonstruowaliśmy Mesa w jego „internacjonalnym kawałku na melanż”, który „nie nadaje się do słuchania na trzeźwo” („Jak to?!”). Chciałem tego samego – bezczelności, zawadiackiego uśmiechu, alkoholu i kolejnych (dalekich od miłosnych) przygód.

Poza odmienną stylówką, brzmieniem, odrzuceniem (choć nie w pełni oczywiście) tematyki bloków na rzecz hedonizmu z (pseudo)filozoficznym zacięciem, Mes w swoich kawałkach oferował mi jeszcze jedno – wkurwienie i dużą dozę (auto)destrukcji – „czemu lubiłem rozjechać parę szyb i mebli? // Czemu? Wiadomo, nie zrobiłbym już tego dziś // Nie wyszedłbym przez drzwi, nie otwierając ich” („Witaj Śmierci”). Może nie miałem metalowej blachy w czaszce, a mojej głowy nie zdobiło kilkanaście szwów, to podobnie jak Szmitd notorycznie wdawałem się w kłopoty (niemalże ich szukałem), bardziej chciałem niszczyć niż budować, pokazać tą destrukcją światu, że istnieje.

Mes okazał się moją ostatnią nastoletnią rapową fascynacją przed kilkuletnim okresem rockersa – słuchającego Guns’n’Roses i palącego czerwone marlboro wannabe badboya. Paradoksalnie, nie był to ogromny przeskok – podobnie jak Mes, również Guns’i oferowali to samo, czyli „apetyt na destrukcję”. Wciąż „miałem w sobie te emocje, które musiałem wypluć”, jednak wówczas przy innym muzycznym akompaniamencie.

## Scena czwarta

Po paru latach rozłąkę z rapem zakończyło pewne rozstanie, które ponownie przywiodło mnie do beatów i sampli. Był rok 2014. Polską jeszcze rządziła Ewa Kopacz, „Wprost” ujawniło aferę podsłuchową, Brazylia na mistrzostwach przegrała z Niemcami 1:7, a ja po raz drugi rozstałem się z moją „high school sweetheart”, zaś pod koniec tamtego roku do sieci wrzucono album, który ponownie zainteresował mnie rapem. Jak miało się niedługo okazać był on przełomowy nie tylko samego autora, ale także dla całego polskiego rapu. Mowa oczywiście o „Trójkącie warszawskim” Taco Hemingwaya. Niby nic nowego – concept album snujący osobistą opowieść z Warszawą w tle (choć miasto urastało na głównego bohatera historii). Jednakże było to nowe tchnienie w polski rap (jak długotrwałe, mieliśmy się dopiero przekonać przy kolejnych krążkach Taco). Błyskotliwość tekstów, mieszanie górnolotności z „chodnikiem usłanym szklanym szronem ajfonów”. „Mówią na mnie oksymoron, mówią raper z głową // mam oczy ostre jak żyłeta, w głowie race płoną” – sposób w jaki siebie później przedstawiał Hemingway było w pełni uzasadnione. Dwudziestosześcioletek łączył w sobie narrację Sokoła z słowną żonglerką Łony. Dla mnie jednak najważniejsze było co innego – w końcu na scenę (początkowo w Megaclubie, potem na Narodowym) wszedł „głos mojego pokolenia, które nie miało (jeszcze) nic do powiedzenia”. Raper, który patrzył na otaczającą rzeczywistość, podobnie do mnie, podzielał generacyjne problemy oraz był w podobnej sytuacji życiowej – stał w przedśionku pełnej dorosłości i był „ciągle w pogoni za tą straszną z liczb, czyli sześć zer”.

Stołeczna opowieść miłosno-knajpiana idealnie nadawała się na soundtrack moich wieczornocnych wyjść na miasto. Niemal co weekend krążyłem podobnym szlakiem, co narrator „Trójkąta” – pomiędzy Kredytową, Mazowiecką, Kamieniołomami i Wisłą. Wsłuchiwałem się we wtręty Pana Romana, obserwowałem tych wszystkich Piotrków i chodziłem „pijany po mieście ledwo się w nim mieszcząc”.

Równoległe do początków Taco Hemingwaya nastąpiła kolejna muzyczna rewolucja – na polskim rynku zagościł Spotify. Niepozorna aplikacja, którą za chwilę niemal każdy miał mieć w swoim telefonie (od jakiegoś czasu już na smarfonie) kończąca epokę piracenia. Nastąpił czas wirtualnych playlist, albumów oraz propozycji nowych wykonawców podrzucanych przez Spotify.



Dzięki nim (podobnie jak miliony osób na świecie) poznałem nowych artystów, których najpewniej nigdy bym nie poznał (albo nastąpiłoby to znacznie później). Jednym z nich był właśnie Taco (ale nie tylko). Bez wahania mogę stwierdzić, że moja obecna playlista wyglądałaby by zgoła inaczej. Być może nawet znowu przestałbym słuchać rapu. To Spotify, tak bardzo obecnie – z różnych powodów – krytykowany, podsunął mi nowych artystów – w większości młodszych ode mnie – sprawiając, że przy rapie pozostałem na dużo dłużej (być może na zawsze).

## Scena piąta

Środek lata. Sobota. Plaża miejska w Płocku. Godzina 2 w nocy. Koniec festiwalu hip-hopowego, a ja płaczę. Wcale nie dlatego, że czułem się jak ostatniego dnia kolonii (może nawet tych w Karpaczu) i miałem za chwilę wracać do domu. Na scenie występował Quebonafide ze swoim ostatnim (czy faktycznie ever, to się jeszcze przekonamy) koncertem. Po eklektycznej „Egzotyce”, bangerowej „Somie” i w pełni dojrzałym „Romantic Psycho” nadszedł czas na muzyczne podsumowanie jego kariery i pożegnanie w postaci ckliwego kawałka „Refren trochę jak Lana del Ray”. „Na moim boisku szkolnym i bez pieniędzy // Gapiłem się wolny na księżyc” – gdy usłyszałem te wersy, momentalnie zaczęły lecieć łzy. Dotarło do mnie wtedy, że tęsknię za tym samym, co Quebo. Za czasami kompletnej bez troski, pierwszych miłości i fascynacji, za starym Kanye, za szóstą odsłoną Pro Evo Soccer oraz do początków rapu, gdy wszystko było prostsze „i nie chodziło o forszę”. Do tego wieczora, gdy z zaciekawieniem patrzyłem na świat „Blokstersów” i jedyne czego chciałem to discman z płytą Molesty. Przepelniony nostalgią wyszedłem z koncertu niemal roztrzęsiony od emocji, mówiąc, że nigdy nie będę już na lepszym koncercie. Jednak „nostalgia to błysk, do którego nocą latają ochoczo ómy” i nie trwa wiecznie, a gdy zbliżymy się na zbyt długą chwilę płoniemy. Rok później miałem się przekonać, że nie mają racji ci, którzy mówią „kiedyś to były czasy”, dzisiaj nie robi się dobrego rapu, a wszystko to komercha, więc trzeba wrócić do dawnych bloków i starych ławek.

Lipiec 2023. Kolejny festiwal, tym razem nad polskim morzem. Ostatni piątkowy koncert. Koncert, dla którego w sumie zdecydowaliśmy się przyjechać na dawne lotnisko, wydając absurdalną liczbę simoleonów. Na ekranie zaczyna się odliczanie – 5, 4, 3, 2, 1... Pojawia się pulsująca liczba 2020. Błysk świateł i huk głośników. Słyszę – TWENTY TWENTY CLUB – i momentalnie zaczynam skakać i krzyczeć wraz z artystami na scenie. Ja – ponad trzydziestoletni doktorant i autor naukowych publikacji – wpadłem w euforie z powodu trzech raperów, którzy równie dobrze mogliby być moimi studentami. Club2020, czyli kolektyw trzech pokoleń raperów i raperek pod przewodnictwem Taco – na którego koncercie odpiąłem przysłowiowe wrotki – na pierwszy wrzut oka (a raczej ucha) powinien zakończyć się porażką. Jak połączyć cukierkową Young Leosię z ulicznym Oscarem z Pro8l3mu, czy oldschoolowym Grubym Mielzkym? To nie mogło się udać! A jednak. „Ten skład jest pojebany // to wszystko dla rodziny // Twoja Polska niegotowa // Bogu winna // Mamy tu nawet Sarę coś jak Boguś Linda” – jak nawinał Rado z Dwóch Sławów. Zarówno na płycie, jak i na scenie ta kilkunastoosobowa grupa pokazała czym jest rap – zabawą formą, eksperymentem, nieoczywistymi kooperacjami, a przede wszystkim emocjami. Emocjami, których nie trzeba szukać w zamierzonych czasach szarych bloków i łózek polowych. Współczesny rap może nadal zachwycać i porywać. Nie trzeba go dawkować jak Włodi – „nowy rap ograniczam // boję się, że dzieciennieję”. Wręcz przeciwnie. Na ławkach z „Blokstersów” nikt już nie przesiaduje, możemy czasem na nich przysiąść, ale tylko na chwilę – „Nie szukaj mnie na starej klatce, już stoję pod inną”. Ciekawe jakich nowych nieoczywistych kooperacji przysporzy 2024 roku, nowych brzmień, emocji. No i przede wszystkim kolejnych scen.

# URZECZYWISTNIENIE



**Piotr "Vienio" Więclawski** to wybitna postać na polskim rynku muzycznym, znany przede wszystkim jako raper i wokalista. Posiada liczne talenty. Zajmuje się produkcją muzyczną, reżyserią oraz dziennikarstwem radiowym. Jego zainteresowania wykraczają również poza muzykę; jest uzdolnionym kucharzem i wpływową osobowością w świecie gastronomii, co potwierdza jego udział w finale programu Top Chef. "Vienio" jest również aktywnym propagatorem zdrowego stylu życia i ekologicznych wartości, angażując się w promowanie zbilansowanej diety i zrównoważonego podejścia do życia.

**KulturalnyCham: Przynajmniej człowiek renesansu – raper, autor tekstów i książek, vloger, DJ, wokalista, reżyser, znalazłbym pewnie jeszcze kilka Twoich aktywności, ale nie o to chodzi. Kim tak naprawdę jest Piotrek, jak do tego podchodzisz i jak się z tyloma aktywnościami czujesz?**

Piotr "Vienio" Więclawski: Czuję się przede wszystkim, po prostu Piotrkim. Staram się urzeczywistniać poszczególne aktywności, które trafiają do mojej głowy. Chciałbym wyrażać siebie poprzez rzeczy, które kocham i lubię, poprzez realizację kolejnych moich pomysłów. Jestem każdą z tych wymienionych osób, czasem bardziej lub mniej. Moją głowę zajmują różne aktywności, czasem dominuje jedna, a często realizuję się w nich na zmianę, niekiedy stosuję "metodę na glizdę", czyli po danym działaniu przychodzi czas na kolejne. W międzyczasie gotuję, bo gotowanie nie jest takim urzeczywistnieniem myśli, jak wiersz czy piosenka, jest elementem codzienności. Różne filozofie czy religie świata traktują ciało jako świątynię, ja chciałbym postępować podobnie. Chcę by do mojego organizmu trafiały jak najlepsze rzeczy, najfajniejsze, te które smakują mi najbardziej. Chcę by te produkty dawały mi energię do tych pozostałych aktywności, nakręcały do dalszego działania.

Najmocniej jestem chyba raperem, ze względu na mój staż w Hip-hopie. Jeśli zmierzmy czas i dorobek to rzeczywiście najwięcej rzeczy zrobiłem w rapie. Myślę, że to mnie w jakimś zakresie definiuje.

# M Y Ś L I



**K.Ch:** W wywiadzie Audiochwile u Mai Strzelczyk, powiedziałeś, że dzięki Hip-hopowi jesteś w stanie pozwolić sobie na te inne aktywności, że to on dał Ci takie możliwości. Potwierdzasz te słowa? Rap Ciebie zdefiniował jako człowieka kilka dobrych lat temu i pomógł być tym kim jesteś dziś?

**V:** Myślę, że w jakimś stopniu na pewno, rap dał mi naprawdę dużo. On mnie ukształtował, wychował i dał mi taką perspektywę, że możesz być kimkolwiek tylko zapragniesz. Cytując **Nasty Nas** "You Can Be What You Wanna Be". Jeśli tylko chcesz możesz być Mariuszem Szczygłem, Michałem Urbaniakiem, możesz być takim jakim tylko zapragniesz. Tylko do Ciebie należy serwis tej piłki, i to Ty decydujesz o tym gdzie jesteś na boisku oraz jak to się zakończy.

**K.Ch:** Muszę zapytać Ciebie o zapał do działania. Jak to jest być tak aktywnym i zajmować się tyloma rzeczami? Jak to możliwe, że robisz tak dużo, ale wszystko na dobrym poziomie? Wiele dyscyplin, wiele środowisk, a niemal wszystko kończy się sukcesem, mniejszym większym, ale sukcesem.



**V:** Myślę, że jest to zasada liczby poświęconych godzin, niczego nie ma za darmo, na wszystko trzeba zapracować. Ja staram się określić sobie cel i doprowadzić do jego realizacji za wszelką cenę. Nie lubię dużo mówić, a mało robić. W moim podejściu zawsze traktuje sprawę od A do Z. Nauczyłem się stawiać kropki, kończąc rozpoczęte sprawy.

Znałem wielu raperów, którzy byli świetni, ale nie potrafili wydać płyty. Wiem, że istnieje mnóstwo bardzo utalentowanych artystów, którzy nie potrafią zaprezentować swojej sztuki, pokazać jej szerszej widowni, zbudować wokół siebie zainteresowania. Wydaje mi się, że mam umiejętność kończenia rzeczy, doprowadzania ich do finału. Przekładając to na gotowanie, przecież nie wystarczy, że kupisz składniki i umieścisz je w lodówce. Trzeba je potem pociąć, ułożyć pięknie na talerzu i komuś zaprezentować, zaserwować.

Żyję ze swoich pomysłów i ich realizacji 25 lat, wydaje mi się, że nauczyłem się jak przechodzić kolejne etapy. Chcę w moim życiu naturalnie przychodzić z nimi. Nie zostawiać za sobą otwartych rzeczy, do których będę musiał wracać.



**K.Ch: Jesteś chyba jedynym raperem, który dotrzymuje terminów?**

V: Wiesz, my byliśmy tacy zawsze, braliśmy sobie to na ambicję. Nie masz czasu w ciągu dnia? To pijesz kolejną kawę o dwudziestej i siedzisz do szóstej rano, a robota musi być zrobiona. Pół życia spędziłeś na imprezach, a nie możesz skupić się, żeby jedną piosenkę napisać? To są wybory, których każdy z nas dokonuje. Od początku musisz mieć w sobie swojego pracodawcę, managera. Musisz się lekko napędzać, popędzać swoje pomysły dalej. Ja nie mam człowieka, który dba o mój kalendarz, tylko wszystko muszę załatwić samodzielnie. Nauczyłem się takiego działania. Swoistego self-controllingu i dlatego sam zarządzam i gospodaruję swoim czasem.

**K.Ch: Rap i gotowanie na pierwszy rzut oka nie wydają się powiązane, nie widać korelacji. Jednak zagłębiając się w niego sprawa wygląda nieco inaczej. W muzyce łączysz wersy, składasz i szukasz słów. Podobnie jest w kuchni, bez połączenia składników, barw, aromatów nie wyjdzie nic pysznego. Widzisz te analogie, związki?**

V: Absolutnie, wspominałem o tym w rozmowie z Wojtkiem Modzelewskim, kiedy wydawałem książkę - *Brzuchomówcy*, spytałem go o to samo. Czy nie sądzi, że komponowanie, to jest to samo co gotowanie. Podpisuje się pod tą tezą, poszedłbym dalej i szukał analogii w ogóle w sztuce. Gotowanie i sztuka to niesamowicie połączone sfery. Podczas malowania obrazów łączymy kolory, które mogą symbolizować smaki, podczas tworzenia muzyki jest tam samo. Werbel, sampel, jakaś linia basu i mamy doskonały podkład. Tak jak w kuchni włoskiej - pomidory, czosnek, makaron, woda oliwa i ser parmezan, tworzy się rarytas z mega prostych składników.

**K.Ch: Dobre jedzenie świetnie łączy się też z dobrą muzyką.**

V: Świat gastronomii jest naprawdę mocno powiązany ze światem muzyki. Weźmy pod



Vienio (Instagram)

uwagę słowne nawiązania gastronomiczne do muzyki mamy np. "soczysty bit" czy "tłustą stopę", można też "rzucić mięsem", czy komuś "przyfasolić" jest tego naprawdę sporo.

**K.Ch: Czas na pierwsze trudne pytanie. Którą kuchnię byś wybrał: mamy czy babci? W jednym z wywiadów wspomniałeś, że nie zjadłbyś sałatki warzywnej poza domem. Dlaczego?**

V: Ta sałatka jarzynowa w innych domach mnie w jakiś sposób obrzydza, te rozgotowane warzywa nie miały opcji się dobrze połączyć. Babcia wychowała moją mamę, więc te smaki, aromaty w jakimś zakresie się łączą. Jest to pewnego rodzaju łańcuch smaków. Większość moich kuchennych przygód za małola to kuchnia mamy, więc jej dania są mi bliższe.



Mieszkaliśmy na Ursynowie, w bloku z wielkie płyty i zawsze chciałem towarzyszyć w przygotowaniach. Pytałem ją "Mamo, a jak robi się rosół", "Mamo a jak robi się to czy tamto". A ona tłumaczyła mi jak te potrawy powstają, kiedy trzeba dodać poszczególne składniki, dlatego przesiąknąłem tymi aromatami.

**K.Ch: To jakie jest Twoje ulubione danie z kuchni mamy i ulubione danie z kuchni babci?**

V: Z kuchni babci to na pewno słynna *zalewajka*, która jest niesamowicie intensywną i lekko cierpką zupą. Uwielbiam kwaśne zupy, myślę, że też trochę dzięki temu wspomnieniu. W menu mamy gościły dosyć różne rzeczy, Mimo trudnych czasów, na stół trafiały potrawy mało w Polsce popularne np. spaghetti czy zupa cebulowa. Rodzice kumplowali się z ciotką Danką i wujkiem Władkiem, którzy mieszkali w Beneluksie. To dawało możliwość przywożenia do domu nowych przepisów i poznawania nowoczesnych smaków. Oczywiście w domu były też te oldschoolowe dania kuchni polskiej, które przechodziły z pokolenia na pokolenie.

**K.Ch: W jednym z wywiadów mówiłeś o tym, że to ursynowskie blokowisko było takim czymś w rodzaju komuny. Dzieciaki przewijały się w każdym domu na tym osiedlu. Ta grupa, którą tworzyliście była zgraną paczką, które wiedziało o sobie bardzo dużo. Czy miałaś taki jeden dom, do którego chciałeś wracać na obiad poza swoim?**

V: Na Ursynów w tamtym czasie wprowadziły się w jednym momencie młode rodziny, ze względu na to, że dzielnica dopiero powstawała. Było tam mnóstwo dzieci w moim wieku lub rok, dwa lata starszych czy młodszych. Jedno gigantyczne pokolenie, które połączył ten ursynowski dom.

**K.Ch: Było na czym budować fundament jedności, jak to wyglądało?**

V: Tak, to była komitywa. Na korepetycję zatrudniało się jedną panią od angielskiego, która uczyła 3 czy 4 dzieci z różnych rodzin. Pamiętam taki film *Dzikie gęsi*, który cały blok oglądał w dużym pokoju jednego z mieszkań. Dziadkowie i babcie na kanapach, po bokach na krzesłach nasi rodzice, a na dywanie dzieciaki – *Alternatywy 4* na żywo.

Tak samo było w przypadku tych obiadów, o które pytałeś. Zdarzało się, że nie było czasu zjeść. Innym razem ktoś potrzebował wsparcia, a to mama kogoś wyjechała, a to musiała zostać dłużej w pracy. Dobrze jadło się tak naprawdę wszędzie, bo wtedy też trochę inaczej się na to patrzyło. Pamiętam, że fajnie gotowali rodzice mojej sąsiadki Sylwii. Fajnie spędzało się też czas u mojej drugiej sąsiadki, która mieszkała na dole. Jej mama pracowała w zagranicznej firmie, co w tamtych czasach dawało sporo możliwości. Gabrysia miała kandyzowane wisienki, oliwki, kapary czy Coca-colę w puszcze. Ta lodówka, w porównaniu do naszych to był po prostu Pewex. U nas królowały parówki na metry w gazecie, odrobina jakiegoś sera żuławskiego, cebula, marchewka i tam jakaś musztarda czy keczup.

**K.Ch: Czy masz zapach albo smak, który pamiętasz z tamtych lat? Coś jak ratatuj z filmu o kucharzu, który był małym szcurem?**

V: Myślę, że to będą ogromne ilości tostów, takie stado grzanek, które mama robiła pasjami. Niedziela rano, grzanki i my oglądający 5-10-15, potem filmy z Davidem Attenborough. Tak spędzało się czas od 9:00 do trzynastej przed telewizorem i pędzlowaniu tych grzanek. Mama robiła je w niemal każdą niedzielę. Często były to trzy wielkie blachy, nie zawsze były z bułki, czasami z chleba, z przeciętą parówką i serem, a do tego keczup. Pamiętam ten smak jako fajnej, rodzinnej niedzieli.



Do tego jeszcze oczywiście napój "Ptyś", czyli nasz Polska "Fanta". Byłem tak dumny z tego "Ptysia", że chwaliłem się nim wujkowi, który wraz z dwoma synami przyjechał do nas kiedyś ze Szwecji. Zastanawiając się jak pokazać im, że w Polsce nie jest tylko tak szaro, wpadłem na pomysł by zabrać ich do pobliskiego sklepu na "Ptysia", ponieważ wydawał mi czymś wyjątkowym, czymś czym warto się pochwalić. Kupiliśmy sobie po tym "Ptysiu", a ich reakcja była bardzo zaskakująca, "To taka Fanta".

**K.Ch: Przejdźmy do momentu, w którym tak naprawdę zaczynasz gotować. Z tego co udało mi się ustalić, to jest to moment wyjazdu Twojej mamy do USA? To wtedy stałeś się szefem domowej kuchni? Nie byłeś przerażony? Rozumiem, że od najmłodszych lat byłeś w tej kuchni jednak było to chyba spore wyzwanie?**

V: Mama wyjeżdżając zostawiła zeszytik, były tam wszystkie jej przepisy. Swoją drogą ten przepiśnik funkcjonuje w rodzinie do dziś, co roku jest pokazywany na świętach. Zostałem ja i ten zeszyt, zacząłem gotować. Najpierw przygotowywałem zupy, potem różne drugie dania. Gotowałem dla brata i ojca, nie mając zbyt dużego budżetu na zakupy, jednak zawsze udawało mi się wygospodarować kilka złotych dla siebie. Miałem z tego gotowania kilka zaskórniaków na gumę do żucia czy batona. Z czasem to kucharzenie z przepisów mamy trochę mi się znudziło.

Powszedniał rosół czy ogórkowa. Ile razy można robić schabowego czy mielonego? Zacząłem stawiać na proste przepisy, które będą wypełniały moje obowiązki na dwa, trzy dni. Gulasz z szynki wieprzowej czy inne przepisy, które robiło się dość sprawnie, były łatwe do odgrzania i nieźle smakowały. Pamiętam, jak chciałem zrobić francuskie "Boeuf bourguignon", przepis wymagający, ale największą trudnością było wino, musiałem więc wysłać ojca po zakup bułgarskiej Kadarki. Było ciekawie, smacznie i często z humorem. Odkrywałem kolejne dania, bardzo polubiłem kuchnię włoską i cały czas kombinowałem z tymi przepisami.

Do dziś mam w głowie powrót mojej mamy, kiedy przygotowałem gigantycznego kurczaka w imbirze i pomarańczach. Danie, które w tamtych czasach totalnie nie funkcjonowało na polskich stołach. Przepis wzięłem z kultowej serii książek Państwa Łebkowskich, były to małe, wysokie i prostokątne książeczki gastronomiczne, które otworzyły polskim rodzinom okno na kuchnię świata. Takie były moje początki. Nie traktowałem swojego gotowania jako nadzwyczajnej umiejętności, było to dla mnie coś naturalnego.



Foto: Maciej Czarniak/Trojmiasto.pl

V: W pewnym momencie wybuchł szzał na gastronomię, była wszędzie. W gazetach, telewizji, na YouTube wszyscy zaczęli gotować. Pojawiły się programy Anthonego Bourdaina, w Polsce świat gastronomiczny przedstawiał nam "Cesarz" Robert Makłowicz. Kolejnym krokiem były programy reality show, światem zawładnął "hajp" na gotowanie.

**K.Ch:** Dziś kuchnia to Twoja codzienność, w tym się realizujesz, tak też zarabiasz. A jak to wyglądało kilka czy kilkanaście lat temu, kiedy żyłeś głównie rapem?

V: Sprawa jest banalna, po prostu gotowałem dla chłopaków z Molesty. Mając wyjazdy zagraniczne czy jakieś dłuższe trasy koncertowe, podczas których trudno było zjeść coś naprawdę dobrego, składaliśmy się na składniki. Jechałem do sklepu, kupowałem pomidory, trochę dobrego makaronu i odrobinę parmezanu, przygotowywałem na szybko jakąś pastę. W gotowaniu liczy się pasja, ten niewidzialny składnik, którego często brakuje w restauracjach, umiłowanie do tego co podajesz ludziom, a ja miałem to zawsze. Nieważne dla kogo i gdzie przygotowywałem jedzenie.

Lubię jeść w restauracjach, w których czuć tę energię, gdzie mam przelotkę z szefem kuchni. W tym miejscu apeluję do wszystkich, by nie wstydzić się nawiązywać interakcji. Jeśli Wam smakuje podziękujcie, poproście do stolika i zamieńcie kilka miłych słów. Dzięki temu kucharze się nakręcą i będą gotować jeszcze lepiej.

**K.Ch:** To świetnie nawiązuje do mojego kolejnego pytania. Wiem, że jesteś bywalcem knajp i kochasz odkrywać nowe miejsca na gastronomicznej mapie Warszawy. Jakie miejsca polecilibyś naszym Czytelnikom i Czytelniczkom?

V: Zacznę od tego, że stałem się już chyba kimś takim w rodzaju jakiegoś przewodnika. Ludzie do mnie piszą czy dzwonią z prośbą o wskazanie najlepszych miejscówek. Odpowiadam "napisz w jakim kierunku płynie Twoja łódka", jakiej kuchni chcesz spróbować? Czy chcesz zjeść coś koreańskiego, wietnamskiego czy może jakieś super włoskie jedzenie? Dodatkowo określ lokalizacyjnie, gdzie będziecie. Warszawa obecnie daje tak dużo możliwości, że bez pytań pomocniczych nie jestem w stanie wskazać konkretnego miejsca.

**K.Ch:** Ok, w takim razie doprecyzuję moje pytanie. Kuchnia azjatycka w Śródmieściu Warszawy. Sprawdźmy czy polecilibyśmy same miejsca.

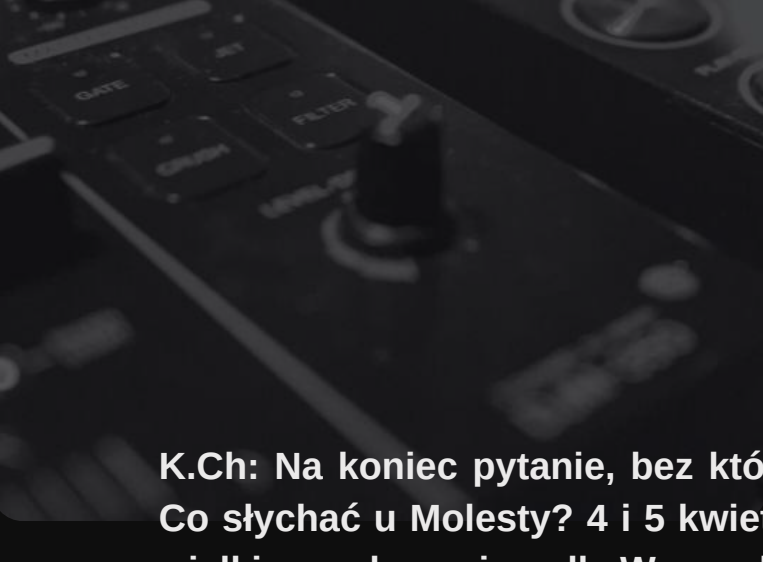


V: Oczywiście kultowa miejscówka na Chmielnej, czyli Toàn Phở, tuż obok jest świetne Vege Kitchen. Na Szpitalnej, jest Little Hanoi - Asian Fusion. W ostatnim czasie świetny tour po wietnamskich miejscach w centrum zrobił "Mistrz" Robert Makłowicz, polecane tam miejsca są zdecydowanym topem azjatyckich miejsc w Warszawie. Oh my Pho, La Banh czy Tran Tran to fantastyczne miejsca, które warto odwiedzić i spróbować tam wspaniałych smaków Azji.

**K.Ch:** Czy masz ulubione danie, które mógłbyś jeść do końca życia? Danie kultowe, które nigdy Ci się nie znudzi?

V: Mam kilka takich dań, jednak każdego dnia masz ochotę na coś innego. Często chodzi za mną szczawiowa, innego dnia jest to aglio olio e peperoncino, które muszę zjeść, inaczej dzień będzie nieudany. Kolejnego dnia może to być wypasiona sałatka grecka, którą uwielbiam.





**K.Ch:** Na koniec pytanie, bez którego wywiad z Tobą byłby niepełny. Co słyszeć u Molesty? 4 i 5 kwietnia wracacie do “Hybryd” co będzie wielkim wydarzeniem dla Waszych fanów, ale chyba też dla Was?

**V:** W tym roku startujemy z promocją płyty Ewenement, jak słusznie stwierdził Filip Kalinowski, niewystarczająco dużo była ona promowana. Myślę, że zagramy koncert pod hasłem “AVE Ewenement”, wracamy do nieco starszych kawałków i lecimy z trasą koncertową.

Wcześniej zagraliśmy tylko jeden koncert promocyjny. Chcemy trochę wrócić do tej płyty, by nie przeszła ona niezauważona. Myślę, że koncert w tym miejscu dla pokolenia “hybrydowego” jest czymś naprawdę fajnym. Mamy już sold out na czwartek, myślę, że zaraz będzie tak samo na koncert piątkowy. Volt obiecał, że zagra playlistę z Hybryd z dziewięćdziesiątego siódmego, więc tym, którzy to pamiętają, na pewno zakręci się łezka w oczku.

**K.Ch:** Dziękuję Ci za rozmowę, to była prawdziwa przyjemność. Zapraszamy do Twojej książki i na social media, szczególnie na Tik-Toka, którego nie tak dawno założyłeś.

**V:** Dziękuję i również zapraszam

**Rozmawiał KulturalnyCham**



# W następnym numerze

Już za miesiąc kolejny numer KulturalnegoChama, a w nim spotkamy się w dwóch odsłonach - porannej i nocnej z naszym zachodnim sąsiadem. Szeroka platforma opowieści na temat tańca w Niemczech, trzy wywiady, panorama baletu niemieckiego oraz pożegnanie ze sceną w Hamburgu Johna Neumeiera. Dodatkowo Oktoberfest, Hans Zimmer oraz teatr w Niemczech. Do zobaczenia za miesiąc.

*Redakcja*

[Benjamin Paschalski]  
[EL Kyōju]  
[Nina Nowak]  
[Kulturalny Cham]  
[Marcel z Kraśnika]  
[AU]

Hanna Maliszewska  
Wiktor Jasionowski  
Mikołaj Tyczyński  
Jan Gregorczyk  
Piotr Jurczyński  
Michał Gośłowski

# Magazyn Kulturalnego Chama

Napisz do Nas!

[kulturalnychamblog@gmail.com](mailto:kulturalnychamblog@gmail.com)

530-222-257

[kulturalnycham.com.pl](http://kulturalnycham.com.pl)



Kulturalny  
Cham