

PATRYK STĘPIEŃ

ORCID 0000-0002-5653-9895

Uniwersytet Śląski w Katowicach

KULTURA POPULARNA I TOŻSAMOŚĆ - OBRAZ ŚLĄSKA W TEKSTACH POLSKIEGO RAPU

ABSTRACT. Stępień Patryk, *Kultura popularna i tożsamość – obraz Śląska w tekstach polskiego rapu* [Popular Culture and Regional Identity – the Depiction of Silesia in Polish Rap Lyrics] *Studia Edukacyjne* no. 73, 2024, Poznań 2024, pp. 133-148. Adam Mickiewicz University Press. ISSN 1233-6688. Submitted: 02.08.2024. Accepted: 05.09.2024. DOI: 10.14746/se.2024.73.7

Rap is one of the most popular music types in Poland. The content of the songs includes various descriptions of social life, the world of values, and cultural patterns presented from the perspective of the artists, who in their works usually describe what they experience. These bottom-up narratives become a source of inspiration for listeners, especially young people. This article contains content analysis results of rap lyrics and music videos concerning regional aspects in the Silesia district. The identified contexts and worldview elements can provide a basis for educators' discussions with young people. Attempting to understand issues important to young people raised in works of popular culture can be an element of understanding them and seeing factors that may be important in identity formation, including regional identity.

Key words: popular culture, rap, education, identity

Wprowadzenie

Dynamiczny rozwój digitalizacji oraz coraz łatwiejszy dostęp do urządzeń elektronicznych i Internetu sprawiają, że we współczesnym świecie ludzie mogą niemal wszędzie konsumować treści wywodzące się z kultury popularnej. Te same możliwości otwierają przestrzeń dla nowych artystów, którzy mogą próbować swoich sił i prezentować swoje dzieła, docierając z nimi do szerszego grona odbiorców. Dzieje się tak zazwyczaj poprzez udostępnianie tych treści, począwszy od własnych znajomych, zasięgów w mediach społecznościowych, aż po płatne reklamy. Relatywna łatwość w dystrybucji treści niesie ze sobą możliwość podzielenia się własnym światopoglądem, wartościami, poczuciem przynależności, identyfikacji czy tożsamości. Wskazane

komponenty mogą stanowić inspirację dla odbiorców i zarazem zaproszenie do poszukiwania, odkrywania, formowania lub rewizji własnych elementów dotyczących funkcjonowania w świecie społecznym. Jednym z istotnych elementów tożsamościowych może być poczucie przynależności do regionu, środowiska wychowania, dlatego warto przyjrzeć się temu, co pojawia się w dziełach popularnych w tym zakresie.

Celem niniejszego artykułu jest analiza treści utworów z gatunku rapu oraz stworzonych do nich teledysków, w których eksponowane są elementy i konteksty dotyczące Śląska oraz tożsamości regionalnej. Analiza wskazanych warstw może stanowić źródło wiedzy na temat przekazywanych przez artystów treści oraz ich podejścia do poczucia przynależności i tożsamości regionalnej, która trafia do odbiorców. Narracje eksponowane w warstwie tekstowej, a także powiązane z nimi obrazy w warstwie wizualnej stanowią wycinek pewnej rzeczywistości społecznej widzianej z perspektywy artysty, który żyje w danym środowisku i najczęściej kieruje swój przekaz na podstawie własnych doświadczeń.

W pierwszych dekadach XXI wieku to właśnie rap jest jednym z dominujących gatunków muzycznych w Polsce. Dzieła tworzone oddolnie i ukazujące się w nich narracje spotykają się z zainteresowaniem odbiorców, zwłaszcza ludzi młodych. Pojawia się dzięki temu szansa dla pedagogów na znalezienie wspólnego języka ze współczesną młodzieżą poprzez dyskusję nad tekstami z tego gatunku. Analizy warstw tekstowych oraz wizualnych mogą zawierać wskazówki dotyczące obszarów i kontekstów, które szczególnie interesują współczesną młodzież. Poruszane tam wątki stanowią pewną perspektywę dotyczącą rozmaitych aspektów życia społecznego, sytuacji politycznej, czy też sposobów bycia sobą w świecie. Te perspektywy mogą być punktem wyjścia, a zarazem zaproszeniem do poszukiwania i dostrzegania innych, możliwych perspektyw.

Kultura popularna i edukacja

W dobie XXI wieku kultura popularna stanowi istotną przestrzeń analizy naukowej i dyskusji pedagogicznej w kontekście edukacji. Relatywnie łatwy dostęp do kultury popularnej oraz zainteresowanie wśród młodych ludzi dziełami z tej dziedziny niesie ze sobą szansę na refleksję i poszukiwanie wspólnego języka w kontaktach z nimi, zwłaszcza w przestrzeni edukacyjnej. Tomasz Szkudlarek i Zbyszko Melosik podkreślają, że edukacja może być postrzegana jako społeczna praktyka konstruowania znaczeń nadających sens ludzkiej tożsamości, co sprawia, że stanowi istotny aspekt kulturowy i jest z nią ściśle powiązana (Melosik, Szkudlarek, 2010, s. 115). Człowiek staje się człowiekiem

w kulturze i przynależy do pewnej kultury, w której wzrasta. Działania systemowe o charakterze arbitralnym zorientowane są na przekazywanie i reprodukcję uznawanych wzorców, które niekiedy prowadzą do prób wyłuskiwania z jednostek pierwiastków ich własnej kultury. Współczesny globalny świat i jego otwarty charakter dostępności pozwalają takim osobom odnaleźć miejsca, grupy społeczne oraz jednostki o podobnych wartościach, podobnym światopoglądzie oraz akceptacji dla kultury, która nadal bywa postrzegana jako sprzeczna z określonym w systemie kanonem. Na tej podstawie można wnioskować, że opór i bunt przeciwko systemowi edukacyjnemu i trendom monokulturowym wzrasta. W obecnych czasach to właśnie przestrzeń kultury popularnej zdobywa uznanie, szacunek i autorytet wśród odbiorców (Melosik, Szkudlarek, 2010, ss. 96-97). Dzieła kultury popularnej zyskują uznanie odbiorców, ponieważ ułożone są w codzienności i z niej się wywodzą. Zarówno filmy, muzyka, gry wideo lub planszowe, komiksy, czy też elementy marketingowe, takie jak reklamy, opisują pewną perspektywę praktyk społecznych, wartości i światopoglądu. Podwyższony status popkultury nie oznacza, że zaczyna ona być zagrożeniem dla edukacji i nauki, lecz nową przestrzenią do debaty, refleksji, badań oraz praktyki edukacyjnej.

Podejście do kultury popularnej było niekiedy utożsamiane z kulturą masową, mającą na celu arbitralność kapitalistyczną, stworzenie pragnienia potrzeb i chęci zaspokojenia tychże, poprzez fetyszyzm produktowy (Strinati, 1998, ss. 58-59). Współczesny odbiorca kultury popularnej częściej sam decyduje, co jest mu bliższe. Nie tkwi więc w sferze pasywności, lecz aktywnie w niej uczestniczy. Kultura popularna nie jest więc kulturą masową. Stanowi ona pewien fragment rzeczywistości kulturowej i jako taka tworzy jej niezbywalną część. W przestrzeni kultury i sztuki popularnej rozgrywa się proces socjalizacji, gdzie młode osoby w sposób selektywny wybierają to co im bliższe – muzykę, film, bohaterów. Prowadzi to do rozwijania się wrażliwości (również estetycznej), pobudzania ciekawości i chęci dalszych poszukiwań oraz zdobywania wiedzy, a także, lub przede wszystkim, kształtowania się tożsamości i identyfikacji (Jakubowski, 2006, ss. 21-31).

Zdaniem Agnieszki Nymś-Górnej, kultura popularna jest częścią codzienności młodzieży, w którą ta chętnie się angażuje. W przestrzeni kultury popularnej prezentowane są społeczne doświadczenia ludzi, eksponowane poprzez treści i obrazy, między innymi gry, filmy, piosenki, czasopisma, czy programy telewizyjne. Współcześnie kluczową rolę w kulturze popularnej zajmuje także Internet, który pełni funkcję jej elementu oraz kanału dystrybucji (Nymś-Górna, 2020, ss. 119-120). Kultura popularna jest we wspólnej zależności ze społeczeństwem, co pozwala na konstruowanie społeczności wokół wspólnych jej sfer, dzieł lub pojedynczych wytworów. Grupy społeczne powstałe w taki sposób bazują na wspólnych zainteresowaniach odnośnie określonej rzeczywi-

stości i przyjmują określone normy, wartości, schematy, czy wzorce dotyczące bycia ich częścią. Prowadzi to do przyjmowania przez członków ustalonych reguł gry i może przenosić się na obszary życia poza grupą – poprzez potrzebę identyfikacji z daną grupą społeczną (Nymś-Górna, 2020, s. 121). Edukacja wiąże się z kulturą, ponieważ włącza się w proces kulturowy. To właśnie współzależność kultury i edukacji pozwala człowiekowi stawać się tym, kim się staje. Poszukiwanie własnych wartości, sensu życia i konstruowanie swojej drogi życiowej oraz zawodowej może wydarzać się poprzez kontakt z kulturą, a ściślej mówiąc, pod wpływem interpretacji jej dzieł. Właśnie tam człowiek może odnaleźć bliskie mu wartości lub te, które uzna za własne i zaadaptuje do swojej codzienności (Jakubowski, 2014, ss. 91-92). Na podstawie powyższych myśli pojawia się refleksja, że skoro kultura popularna stanowi istotny element życia człowieka, w tym socjalizacji, edukacji, czy aspektów identyfikacyjnych, to warto poszukiwać możliwości korzystania z jej zasobów w przestrzeni edukacyjnej. Tego typu próby są podejmowane już od kilku dekad. W znacznym stopniu jest to zasługa postulatów pedagogiki krytycznej, wśród których należy wymienić przede wszystkim szkołę, która powinna:

a) wyposażyć uczniów w umiejętność krytycznego myślenia, dzięki któremu będą mogli przekroczyć własne horyzonty i potrafili wypowiadać się własnym językiem, dostrzegając przy tym ukrytą arbitralność i dominację społeczno-kulturową;

b) budować w uczniach poczucie istoty ich własnych doświadczeń i przeżyć jako bazę niezbędną do refleksji (Buliński, 2013, s. 140).

Zdaniem Tarzycjusza Bulińskiego, realizowane w tym zakresie działania nie przynosiły wymiernych efektów, ponieważ większość prac teoretycznych, które poddał analizie wskazywały jedynie na realizację celów projektów pedagogicznych, zamiast referować faktycznie implikację wśród codzienności uczniów. W ramach praktyki pedagogicznej wyróżnia on trzy główne metody budowania krytycyzmu kultury popularnej: 1) analiza tekstów kulturowych; 2) udzielanie głosu uczniom; 3) uczenie techniki operowania danymi mediami (Buliński, 2013, s. 141). Głównym zarzutem autora wobec realizacji praktyki edukacyjnej w tym zakresie są przekonania i założenia pedagogów krytycznych, ponieważ jego zdaniem dyskurs pomija konteksty kulturowe i środowiskowe uczniów. Krytyka dotyczy w znaczącym stopniu braku lub zbyt wąskiego rozpoznania kulturowych wymiarów rozwoju dziecka oraz edukacji (Buliński, 2013, s. 149). Przedstawiona krytyka niesie interesujące światło, zwłaszcza na kontekst regionalny i środowiskowy uczniów, z którym pracuje się poprzez wybrane dzieła z zakresu kultury popularnej. Być może właściwe dopasowanie materiałów i formy zajęć mogłoby przyczynić się do wzmocnienia efektów nauczania i uczenia się, otworzyć nową przestrzeń do dialogu z młodymi ludźmi, czy nawet dostrzec to, co jest dla nich w tej przestrzeni istotne.

Współczesna kultura popularna to miliony, jak nie więcej, zasobów, które rosną z dnia na dzień i stają się dostępne dla każdego poprzez wspomniany wcześniej Internet. Raport z badań „Nastolatek 3.0”, realizowanego przez NASK, wynika, że nastolatki spędzają w Sieci średnio 5 godzin i 36 minut dziennie w dni powszednie, natomiast w weekendy czas ten wzrasta do 6 godzin i 16 minut¹. Przeprowadzone badania od października do listopada 2022 roku mogą wskazywać na liczne zagrożenia związane z tym aspektem, jednak nie będę poruszał takich zagadnień, bo nie one są obszarem zainteresowania w tym artykule. Niemniej jednak, podane liczby pokazują, że Internet stanowi już nie tylko dodatek do życia młodego człowieka, lecz znaczącą jego część i w tej części młody człowiek jest między innymi w stałym kontakcie z kulturą popularną. To ona właśnie staje się kluczem do sukcesu edukacyjnego, stanowiąc cenny kapitał kulturowy młodego pokolenia. Zdaniem Pauliny Wierzby, młodzi ludzie wyrażają chęć podejmowania pracy z zasobami kultury popularnej, ponieważ wiąże się ona z ich codziennością, zainteresowaniami, przeżyciami i doświadczeniami (Wierzba, 2015, ss. 26-27). Wśród takich zasobów znajduje się muzyka rap, która jest współcześnie jednym z najczęściej słuchanych gatunków muzycznych w Polsce. Utwory te wyróżnia przede wszystkim warstwa tekstowa, w której narracje opisują codzienne życie w społeczeństwie, problemy i troski współczesnego człowieka. Opis ten stanowi wycinek pewnej rzeczywistości człowieka w społeczeństwie i sposobów radzenia sobie z nimi, wzorami kulturowymi oraz światami wartości, czy także wskazówkami w zakresie przyjmowania określonych postaw wobec życia, problemów i praktyk społecznych (Stępień, 2023, ss. 420-421). Dlatego, w dalszej części przyjrzę się muzyce popularnej jako dyskursowi w pedagogice.

Muzyka popularna jako (pedagogiczny) dyskurs

Muzyka popularna jako element kultury popularnej stanowi jedną z powszechnych praktyk społecznych i jako taka odgrywa istotną rolę w codzienności. Biorąc pod uwagę kontekst kulturowy, to właśnie muzyka popularna staje się przestrzenią utrwalania, reprodukowania i archiwizowania obrazu społeczeństwa, respektowanych norm, ludzkich pragnień i rozczarowań związanych z otaczającą człowieka rzeczywistością. Aspekt ten sprawia, że muzyka popularna może być wskaźnikiem do odczytu tendencji społecznych i trendów kulturowych w danym momencie. W latach osiemdziesiątych XX wieku rolę taką pełniła muzyka rockowa, która odzwierciedlała młodzieżowe upodobania oraz ich wybory estetyczne. Utwory stanowiły wówczas ekspresję jednostek

¹ Raport NASK, <https://www.nask.pl/pl/aktualnosci/5316,Co-robia-nasze-dzieci-w-sieci-czyli-Raport-z-najnowszego-badania-NASK-Nastolatki.html>, [dostęp: 17.05.2024].

i grup społecznych, które w tej przestrzeni mogły symbolicznie manifestować swoje poglądy, stosunek do świata, czy dzielić się uznawanymi przez siebie wartościami. Muzyka popularna stała się wtedy czynnikiem współtworzącym tożsamość grupową jako część pamięci zbiorowej (Jeziński, 2017, ss. 14-15).

Doświadczenie muzyki może być traktowane jako imitacja kontaktu z innymi ludźmi, jako że w owym czasie ginie cisza, uznawana za atrybut samotności. Intencjonalne oddawanie się muzyce, a ściślej mówiąc – dostarczanie sobie przez jednostkę wybranych bodźców estetycznych, zgodnie z indywidualnymi upodobaniami, można rozpatrywać również w sferze budowania więzi z innymi członkami wybranej subkultury, którzy są do niej podobni pod względem właśnie upodobań, świata wartości, czy też akceptacji pewnej idei szerzonej poprzez nośnik, jakim jest utwór i jego treść. Muzyka pełni kluczową rolę właśnie w kontekście podtrzymywania tożsamości subkulturowej, grupowej, lecz także jako forma konstruowania pamięci zbiorowej (Jeziński, 2017, ss. 16-17). Teksty utworów oraz teledyski są pewnym specyficznym fenomenem kultury, za pośrednictwem którego uzewnętrzniają się między innymi aspekty tożsamościowe. Kluczowa przy tym jest umiejętność odszyfrowywania zapisanego w nich kodu, będącego opisem świata wybranych pokoleń oraz ich kulturowego kolorytu. Teledysk jako dzieło audiowizualne łączące w sobie obraz i dźwięk ma na celu właśnie poprzez obraz przedstawić muzykę, jej symbolikę i sens. Zatem, teledysk wzbogaca muzykę o warstwę wizualną, poprzez którą wysyłane są komunikaty, komentarze, wskazówki do ludzi, o ludziach, codziennym życiu i istotnych jego elementach. Ten aspekt komunikacji z odbiorcą i światem poprzez obraz - teledysk wydaje się wystarczający, aby postrzegać tego typu dzieła jako obszar do analiz pedagogicznych (Jakubowski, 2021, ss. 89-90). Muzyka popularna jest tekstem kulturowym składającym się z kilku warstw i namysł nad treściami, nie tylko słownymi, eksponuje świat życia codziennego społeczeństwa, w tym młodych ludzi. Analizy utworów w warstwie słownej i wizualnej mogą nieść w sobie przyczynek do dialogu pedagogicznego, ponieważ same w sobie pełnią funkcję dialogu wewnątrzpokoleniowego i międzygeneracyjnego (Jakubowski, 2021, s. 91). Warto w tym miejscu odnieść się do myśli wybitnego filozofa i pedagoga Wilhelma Diltheya, który w swojej hermeneutyce podkreślał istotę rozumienia jako aktu życia zapoczątkowanego w życiu przeżywanym. Filozof ten posługiwał się kategorią ducha obiektywnego, który reprezentuje rozmaite postaci kulturowe, stany psychiczne, wydarzenia, sytuacje i sposoby bycia w świecie (Dilthey, 2004). Jest to symboliczna przestrzeń, w której dokonuje się proces rozumienia siebie i innych. Rozumienie hermeneutyczne, określone przez niego jako najwyższa forma rozumienia, jest możliwe poprzez obserwację ludzi, ich postaw, zachowań i sposobów bytowania lub poprzez

zobiektywizowane ekspresje kulturowe (Adamska-Staroń, Łukasik, 2012, ss. 124-127). Przestrzeń kultury popularnej, a zwłaszcza muzyka popularna może być przykładem środowiska, w którym dostarcza się odbiorcy właśnie tego typu doświadczenia. Współczesna muzyka popularna w Polsce niemalże od początków 2020 roku została zdominowana przez rap, co z roku na rok pokazują raporty z serwisów streamingowych spotify, apple i youtube. W artykule, na łamach portalu Rzeczpospolita (www.rp.pl) opublikowano rankingi i podkreślono, że właśnie ten gatunek utrzymuje dominację z czołowym artystą Taco Hemingwayem na czele (Cieślak, Spotify 23'..., www.rp.pl). Nie jest więc zaskakujące, że analiza utworów polskich raperów od kilku lat stanowi obszar zainteresowania badaczy, którzy poszukują w nich komunikatów dotyczących opisu życia codziennego, manifestów, światów wartości, czy też proponowanych wzorców, które w warstwie tekstowej i wizualnej trafiają do odbiorców, w tym młodych ludzi. Tego typu pracy badawczej podjęła się między innymi Martyna Pryszmont, analizując utwory polskich raperów, w tym tytułowe *Tamagotchi*, autorstwa duetu Taconafide (kolaboracja Filipa Szcześniaka ps. Taco Hemingway i Jakuba Grabowskiego ps. Quebonafide), rozpatrując go w kontekście obrazu dorosłości (Pryszmont, 2020, s. 63). Prowadzone analizy koncentrowały się na warstwie werbalnej, audialnej i wizualnej, a dobór próby zawiera utwory artystów najlepiej sprzedających się ówczesnie (2020) albumów (Pryszmont, 2020, s. 71). Badaczka w podsumowaniu prowadzonych badań stwierdziła:

Myślę, że równie ważną własnością, z punktu widzenia edukacji dorosłych, jest autentyczność i pragmatyczny walor rapu, ponieważ artyści odwołują się do swoich doświadczeń życiowych, a także przekazują swoim fanom praktyczną wiedzę o tym, jak radzić sobie we współczesnym świecie. W tym sensie rapowe teksty są zarówno formą ekspresji, jak też rodzajem praktyki edukacyjnej, zorientowanej na ciemne strony codziennej egzystencji (Pryszmont, 2020, ss. 80-81).

Innym przykładem są badania prowadzone przez Monikę Kozłowską, która skupiła się na analizie utworów w kontekście ideologii hip-hopowej. Badaczka zwróciła uwagę na różnorodność treści przekazów pojawiających się w tym gatunku, jednocześnie zwracając uwagę, że dotyczą one życia społecznego i codzienności. W tej codzienności jawią się treści określone przez autorkę jako pozytywne i negatywne, co odnosi się do potencjalnego wpływu na młodego człowieka (Kozłowska, 2012, ss. 123-124). Ambiwalentny stosunek do treści wydaje się zasadny, ponieważ niektóre utwory zawierają w sobie treści wulgarne, przemocowe, czy aprobujące różne formy używek i narkotyków. Drugie natomiast zachęcają do szacunku względem innych, odkrywania i pielęgnowania własnej tożsamości, stawania się kimś społecznie dobrym. Badaczka zauważa, że młode osoby w okresie dorastania

i kształtowania własnej tożsamości chłoną treści z tego gatunku muzycznego oraz budują relację z rówieśnikami o podobnych gustach, tworząc grupy rówieśnicze na wzór subkultur. Proces ten można rozpatrywać jako potrzebę przynależności i dalszego formowania własnej osobowości indywidualnej poprzez funkcjonowanie w grupie, co może stwarzać różne zagrożenia (Kozłowska, 2012, ss. 127-129). W konkluzji autorka pisze:

Fakt wzrastającej popularności kultury hip-hopowej stanowi podstawę do dostrzeżenia, iż problemy poruszane w przekazach rapowych spotykają się ze zrozumieniem młodych ludzi, gdyż dotyczą ich rzeczywistości. Ujmując problematykę dotyczącą współczesnej młodzieży w kontekście socjopedagogicznej analizy roli rapu i kultury hip-hopowej, należy zwrócić szczególną uwagę na jej znaczenie dla kształtowania tożsamości młodego pokolenia. Rolą pedagogów w tym aspekcie jest wzmacnianie potencjału tkwiącego w ich twórczości i umiejętne wykorzystywanie pozytywnych elementów tej kultury w procesie socjalizacji oraz wskazywanie atrakcyjnych alternatyw w opozycji do wszelkich zagrożeń oraz negatywnych aspektów tej kultury młodzieżowej. Fakt wzrastającej popularności kultury hip-hopowej stanowi podstawę do dostrzeżenia, iż problemy poruszane w przekazach rapowych spotykają się ze zrozumieniem młodych ludzi, gdyż dotyczą ich rzeczywistości. Ujmując problematykę dotyczącą współczesnej młodzieży w kontekście socjopedagogicznej analizy roli rapu i kultury hip-hopowej, należy zwrócić szczególną uwagę na jej znaczenie dla kształtowania tożsamości młodego pokolenia. Rolą pedagogów w tym aspekcie jest wzmacnianie potencjału tkwiącego w ich twórczości i umiejętne wykorzystywanie pozytywnych elementów tej kultury w procesie socjalizacji oraz wskazywanie atrakcyjnych alternatyw w opozycji do wszelkich zagrożeń oraz negatywnych aspektów tej kultury młodzieżowej (Kozłowska, 2012, s. 131).

W tym miejscu warto też nawiązać do intertekstualności pojawiającej się w rapie, nad którą pochyliła się w swoich badaniach Adrianna Chorąży. Zdaniem badaczki, intertekstualności w rapie² egzemplifikuje się w różnych związanych z nim warstwach: a) muzycznej; b) głosowej; c) wizualnej; d) tekstowej (Chorąży, 2017, ss. 129-130). Autorka traktuje warstwę tekstową jako tekst poetycki, choć przyznaje mu status unikatowy, ponieważ strukturalnie zapis fonetyczny nie mieści się w strukturach poetyckich, co jest efektem sposobu wykonywania utworu (Chorąży, 2017, s. 132). Konkluzje autorki oscylują w dziedzinie literaturoznawstwa i kulturoznawstwa, ponieważ na poziomie semantycznym w treści pojawiają się liczne odniesienia, zarówno do jednego i drugiego obszaru. Raperzy wykorzystują fragmenty dzieł innych raperów w sposób bezpośredni, pośredni lub symboliczny. Podobnie jak w poprzednio wskazanych badaniach, autorka podkreśla rolę utworów z gatunku rapu

² Autorka w swojej pracy pisze o intertekstualności w hip-hopie, co w domyśle i z kontekstu pracy odbieram jako nawiązanie właśnie do rapu. Zaznaczam to celowo, bo w moim odczuciu hip-hop jest kulturą, a rap jego częścią, zatem stosowanie tych wyrażen jako synonimów może pozostawiać wątpliwości lub niecisłości. Zdecydowałem się zaznaczyć to w tym miejscu, ponieważ w licznych pracach brakuje jasnego rozgraniczenia pojęć, jakimi są rap i hip-hop.

jako nośnika nowych wzorców osobowych, przestrzeni do refleksji, a także dzieła otwartego na dialog z odbiorcami, którzy w zależności od własnych zasobów dekodują i interpretują utwory (Choraży, 2017, ss. 143-145).

Powyższe myśli sugerują, że dyskurs muzyki popularnej, a w szczególności utwory z gatunku rapu mogą być nośnikiem wielu wartościowych treści do badań pedagogicznych – stanowić pomost do znalezienia się we wspólnej przestrzeni znaczeń z młodymi ludźmi i w konsekwencji stać się materiałem dydaktycznym w dialogu z nimi. W dalszej części przedstawię wyniki analiz treści tekstów utworów oraz przypisanych do wskazanych utworów warstw wizualnych (teledysków), w których mogą znajdować się komunikaty związane z tożsamością regionalną, światem wartości śląskich, czy też wzorcami osobowymi uznawanymi w tym właśnie regionie.

Założenia metodologiczne

Celem prowadzonych analiz jest identyfikacja kontekstów regionalnych i tożsamościowych pojawiających się w treściach utworów i teledyskach śląskich raperów. Zakładam, że występujące w nich treści mogą egzemplifikować stosunek artystów do swojej małej ojczyzny, przedstawiać istotne dla nich wartości związane ze społecznością śląską oraz z samym regionem i jego kolorytem kulturowym, historycznym, społecznym oraz geograficznym. W ramach prowadzonych badań bazowałem na tradycji badawczej paradygmatu interpretowanego, wykorzystując technikę analizy treści (Babbie, 2004, s. 342) oraz analizy materiału audiowizualnego (Golonka-Legut, Przymont-Ciesielska, 2018, s. 92). W celu identyfikacji kontekstów wykorzystałem autorskie narzędzie z podziałem na kategorie, w których znalazło się 7 elementów: a) kontekst emocjonalny artysty do regionu; b) kontekst geograficzny odnoszący się do uwarunkowań regionu oraz miejsc w jego obrębie; c) kontekst historyczny, czyli nawiązania do aspektów związanych z wydarzeniami i postaciami historycznymi; d) kontekst polityczny, rozumiany jako postrzeganie stosunku polityków, państwa, sektora biznesowego do regionu przez artystów; e) kontekst społeczny, czyli obraz społeczeństwa, zwykłych ludzi opisywany z perspektywy artysty; f) kontekst aksjologiczny, odnoszący się do świata wartości; g) kontekst kulturowy, w którym mogą pojawiać się elementy wykorzystania śląskiej mowy, odwołania do dzieł kulturowych, artystów, miejsc związanych z tym kontekstem.

Badana próba została wyselekcjonowana w sposób celowy i zawiera 5 utworów wraz z teledyskami, które bezpośrednio lub pośrednio nawiązują do Śląska/Górnego Śląska (historycznej nazwy regionu). Wybrane utwory zostały stworzone przez artystów pochodzących z tego regionu Śląska i stanowią, moim zdaniem, reprezentatywną próbę do analizy jakościowej.

W toku prowadzonych badań poszukiwałem odpowiedzi na następujące problemy badawcze:

1) o jakich cechach regionu i społeczności śląskiej wspominają artyści w treściach utworów? (kontekst społeczny i kulturowy);

2) jaki jest stosunek artystów do regionu w treściach utworów? (kontekst aksjologiczny i emocjonalny);

3) jakie miejsca (w kontekście regionu) pojawiają się w teledyskach? (kontekst geograficzny);

4) jakie elementy symboliczne dla regionu zostały wyeksponowane w przestrzeni wizualnej? (kontekst geograficzny i kulturowy);

5) jakie elementy specyficzne dla kultury Śląska dostrzegalne są w warstwie tekstowej (np. język) i wizualnej (obraz)?

Analiza i interpretacja wybranych tekstów śląskich raperów

Na wstępie zaznaczę, że prowadzone analizy zostały opisane w zachowaniu podgrup kontekstowych zgodnie z postawionymi problemami badawczymi. Jest to o tyle istotne, że niektóre konteksty przenikały się wzajemnie i stanowiły nierozzerwalną całość. Prawdopodobnie był to efekt wiązań metaforycznych i metonimicznych, na które niegdyś uwagę zwracał między innymi Edmund Leach (2010, s. 30). Prowadzone analizy rozpoczęły się od przyjrzenia się kontekstowi kulturowemu i społecznemu w treściach wybranych utworów. W treściach o kontekście społeczno-kulturowym pojawiają się odwołania do zmiany przemysłowej, która znacząco wpłynęła na społeczność śląską. Artyści stereotypowe podejście do Ślązaków oraz regionu przez ludzi spoza Śląska komentują w przykładowych fragmentach w tabeli 1.

Wskazane fragmenty utworów zaprezentowanych w tabeli eksponują odniesienia do nadawania Ślązakom negatywnych cech przez osoby spoza Śląska oraz niezasadnego utożsamiania ich jako Niemców. Można z nich także odczytać popularną opozycję swój - obcy. W treściach utworów *Czarny Śląsk* oraz *Co Ci byda go doł?*, w warstwie tekstowej dominuje język śląski, który stanowi dla artystów istotny aspekt kulturowy i jest dla nich czymś naturalnym (w domyśle językiem ojczystym). Pojawiają się nawiązania do Stadionu Śląskiego jako przestrzeni życia społecznego, a także do Beboków, czyli postaci z legend górnośląskich. W tekstach przewija się motyw pracy, co ma być swoistym nawiązaniem do jednej ze śląskich wartości, jaką jest właśnie kult pracy i solidności (Swadźba, 2008, ss. 20-21).

Tabela 1

Fragmenty treści utworów zawierające konteksty społeczno-kulturowe (opracowanie własne)

Artyści	Nazwa utworu	Przykłady fragmentów zidentyfikowanych w kontekście społecznym i kulturowym
Miouch ft, Jan „Kyks” Skrzek	<i>Piąta Strona Świata</i>	1) „Bo kiedy bierzesz wdech, da się wyczuć pech tych ulic To zeszły wiek, wszystkich nas tak znieczulił” 2) „My to ten gorszy naród – biedy, brudu i żuli...”
Kaliber4 4 ft, GrubSon, Fokus, Rahim	<i>Czarny Śląsk</i>	1) „Dawno odchowany z Bogucic bajtel Między gorolami mam wieżę jak Eiffel, zmotywowany by być pochytany, Hanys, płynę tak jak Paprocany...” 2) „...Tumany widzą tylko smog...”
Grubson x DJ EPROM	<i>Śląski Rejwach</i>	1) „...miedzy nimi familoki a w nich żywe historie...” 2) „...walka o wolność, pozycje, o spokój, o więcej i bóg wie co będzie z nami, jak narazie zabijamy się sami, choć w ręku mamy telefon a nie karabin 3) Straszōm bajtli beboki, Jak bōmbōny to szkłoki
Joka ft, Miouch	<i>Reprezentant</i>	1) „Made in Katowice na metce Dookoła kopalnia, a ja mam czyste ręce...” 2) „...a mnie wciąż się pytają. Czy w ogóle są tu drzewa? Jak oddychać i czemu po niemiecku nie śpiewam? - Jaka lipa ponoć tylko biedę widać w klipach na zmianę z alkoholem, co miasto to obyczają...”
WU, ft HK Rufijok	<i>Co Ci byda godo?</i>	1) „Dupne hanysy dzisiaj, bo zaczęno już mnie brać. Mać, patrz, dupno silesio, Ale co drugi kurwa naszej godki nie zno. Bezzol, corny jak luft leca, Corno mom godka, to do mie naturalne przeca...” 2) Wydrożyć taka droga, i co chca to zrobia. Co ci byda godo? Byda godo? co chca. Idemy na wierch prosto z dna. 3) Czekej, chytōmy sie za robota, Robiymy tyn bigel, Jo jak fliger lotōm, poka. Szytry szytry, gyburstag Abraham Hajcuje sie hasiok „Larmo!” - Ryczy ruby chachar Muza na fol niy ma gańba, Jak mus to mus, Skończył żeś arbajt, fajrant i szlus

Zidentyfikowane treści o kontekście aksjologicznym i emocjonalnym podkreślają przywiązanie artystów oraz deklarowaną miłość do regionu i określonych miast, a także wielką troskę o ten obszar. W treści eksponowane jest także respektowanie tradycji rodzinnych oraz silnego poczucia tożsamości, co można odczytać rozważając wybrane fragmenty zamieszczone w tabeli 2.

Tabela 2

Fragmenty treści utworów dotyczące kontekstów
emocjonalnych, aksjologicznych i poczucia tożsamości (opracowanie własne)

Artyści i nazwy utworów	Fragmenty do- tyczące związku emocjonalnego z regionem	Fragmenty dotyczące związku świata wartości	Fragmenty dotyczące poczucia tożsamości
Mioush ft, Jan „Kyks” Skrzek, Piąta strona świata	<i>Bo gdy otwieram oczy, to kocham to co widzę Różowe powietrze, tabliczka Katowice</i>	<i>Odmienność to chary- zma, tak nas tu wycho- wano Każdy dom niczym przystań, ziemia czarna i żywna Przekleństwem jest cienizna, to kreuje tożsamość...</i>	<i>Bo jeśli wiesz skąd jesteś, podnieś ręce i krzycz Podnieś ręce i krzycz Jeśli znasz swoje miejsce, podnieś ręce i krzycz Podnieś ręce i krzycz Jeśli wiesz gdzie masz serce, podnieś ręce i krzycz Podnieś ręce i krzycz</i>
		<i>Ich wiarą jest pieniądz, naszą honor i praca</i>	
		<i>Jebać brak pamięci, my nieugięci</i>	
Kaliber4 4 ft, GrubSon, Fo- kus, Rahim, Czarny Śląsk	<i>Śląsk (Śląsk!) Kocham i szanuję stąd (stąd!)</i>	<i>Sam zobacz, ziom, ugo- ścimy cię jak króla Gość w dom – Bóg w dom, taka nasza kultura</i>	<i>Od bajtla tu jest mój dom (dom!)</i>
			<i>I choć na świecie tyle pię- knych miejsc Z sentymentem zawsze wracam tu, gdzie ukształto- wał się mój charakter</i>
Grubson x DJ EPROM, Śląski Rejwach	<i>gdy zgubie drogę zasnę na dobre Matko, pamiętaj o mnie!</i>	<i>latam nad Śląskiem w dole widzę pokorę na murach historię w ludziach wiktoria</i>	<i>odrywam stopy od czarnej ziemi nie wyrywając przy tym swoich korzeni</i>
Joka ft, Mio- ush, Repre- zentant	<i>Pokazałem co najlepsze mam w dresie Made in Katowice na metce</i>	<i>a ja niczego bym nie dał żeby zmienić okolicę co by nie zrobili „chopcy” to nigdy się wstydzę</i>	<i>Ale z prądem, czy pod prąd, zawsze tutaj znajdę dom</i>
			<i>Na sześciu kontynentach reprezent, Katowice</i>
			<i>by powiedzieć skąd jestem nie potrzebuje mapy to Katowicki rap i z Bo- gucic, na Ducha.</i>
WU, ft HK Rufijok, Co Ci byda godoł	<i>Taki Śląsk, w sercu mom, na nic go nie za- mienia</i>	<i>I co chca to zrobia. Co ci byda godoł? Byda godoł co chca.</i>	<i>Corno mom godka, to do mie naturalne przeca</i>

Interesujące są również miejsca przedstawione w teledyskach, które nawiązują do rozmaitych przestrzeni na tle Śląska. W utworze „Piąta strona świata” wyeksponowane zostały blokowiska z katowickich dzielnic, dworzec PKP, w tym stary budynek dworca. Widoczna jest też aleja im. Wojciecha Korfatego, nieopodal sławnego Spodka, który przez ułamek sekundy pojawia się w kadrze. Wspomniana arena widowiskowa stała się przestrzenią dla teledysku utworu „Czarny Śląsk”, który w większości został zrealizowany wewnątrz obiektu oraz tuż przed nim. W teledysku do utworu „Śląski Rejwach” wyeksponowano kilka miejsc, między innymi popularną dzielnicę Katowic – Nikiszowiec, która zachowała swój industrialny charakter i jako taka stanowi do dziś śląską wizytówkę miasta. Pojawiają się kadry z Pomnikiem Powstańców Śląskich w tle, znajdującym się nieopodal wspomnianego Spodka i alei Korfatego, a wzrok może także przykuć postać starszego pana ubranego w górniczy mundur. Ponadto, pojawiają się także takie obiekty, jak: Ogród japoński, umiejscowiony w Parku Śląskim oraz budynek NOSPR (Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia w Katowicach). W teledysku do utworu „Reprezentant” nie zidentyfikowano miejsc ani charakterystycznych dla Śląska symboli. Pojawia się tam stworzona przestrzeń, prawdopodobnie targu w środku lasu, którą oznaczono tabliczką „Ranczo”. Występują zwierzęta hodowlane, takie jak kaczki, kury, owce oraz nie wyróżniające się niczym szczególnym osoby. W teledysku do utworu „Co Ci byda godo?” artyści zdecydowali się pójść krok dalej i jako tło wykorzystali obraz hałd górniczych. Przywdziewają oni kilofy, co prawdopodobnie ma na celu podkreślenie przemysłowego charakteru regionu. Pojawia się również tabliczka z nazwą „Chropaczów” – jednej z dzielnic miasta Świętochłowice.

Na zakończenie pragnę przytoczyć kilka fragmentów dotyczących kontekstów politycznych, ponieważ w warstwie tekstowej stanowią znaczące dla artystów odniesienia wobec pozostałych kontekstów. Artyści zabierają głos i dzielą się swoim postrzeganiem działań (prawdopodobnie) władzy centralnej wobec regionu na przestrzeni ostatnich dekad. Na przykład, w utworze „Piąta strona świata” pojawiają się takie treści:

To za to wszystko co zabrano nam przez lata
To dla tych miejsc, do których trzeba wracać
Ja wiem, każdy ich cios nas wzbogaca
Ich wiarą jest pieniądz, naszą honor i praca
To kraj w kraju tonący w tonie wałów i stratach

Pomoc dla nas to populizm, nie raz nim nas opluli

Przekuli nasze dobro, na nasze wieczne brzemię
Dziś nie patrzą już w oczy, patrzą pod ziemię

Niespełnione obietnice i znów ściema po ściemie
Wraca im uczucie, gdy tu wraca cierpienie

Zaprezentowane powyżej wersy mogą wskazywać na poczucie odrębności narodowej lub etnicznej oraz niezadowolenie względem stosunku do działań władzy centralnej wobec regionu i Ślązaków. W podobnym tonie można odczytać fragment utworu „Reprezentant”:

z pysków ponoć bije nam żal
każdy zrobił tu karierę w Polsce się nie udało

Ciekawe podejście pojawia się w utworze Grubsona „Śląski Rejwach”, z którego fragmentów można wnioskować, że artysta wyraża zadowolenie z przyłączenia Śląska do Polski i jego tożsamość śląska jako tako jest zintegrowana z tożsamością polską:

latam nad Śląskiem
choć nie było łatwo
jak dobrze że to polskie

Przeprowadzone analizy wykazały, że w warstwie narracyjnej utworów z gatunku rap można odnaleźć wiele interesujących treści z punktu widzenia dyscypliny pedagogiki. Najważniejsze, moim zdaniem, zamieściłem w Podsumowaniu.

Podsumowanie

W utworach oraz teledyskach śląskich raperów dotyczących regionu pojawiają się rozmaite treści, które mieszczą się we wskazanych kontekstach. Przeprowadzone analizy wykazały, że artyści eksponują w warstwie tekstowej emocjonalny stosunek do regionu oraz poczucie tożsamości. Niektórzy świadomie posługują się językiem śląskim pojawiającym się w treściach i jako taki przejawia się jako istotny komponent kulturowy oraz, a może przede wszystkim – tożsamościotwórczy.

Z punktu widzenia dyscypliny pedagogiki, badania prowadzone nad utworami z gatunku rapu mogą być cennym materiałem w zakresie identyfikowania wzorców osobowych, światów wartości, czy też światopoglądu ludzi, którzy opowiadają o swoich środowiskach wychowania pierwotnego oraz wtórnego. Narracje artystów, z uwagi na ich znaczące zasięgi, mogą pełnić dwie znaczące funkcje:

1) ekspozycyjną – zajmować stanowisko w imieniu własnym oraz wybranej społeczności;

2) perswazyjną – trafiającą do społeczności i przez nią przyjmowanej wraz z pozostawionymi tam wskazówkami lub przestrzeniami pobudzającymi refleksje własne.

Omawianie z młodzieżą utworów z tego gatunku – z uwzględnieniem różnych warstw składających się na te dzieła – może być kluczowe w odnajdywaniu wspólnego języka, odkrywaniu ich potrzeb edukacyjnych, kulturowych, czy społecznych. Tego typu praca może też stanowić wartość pod względem odnoszenia się do niektórych kontekstów będących zaledwie subiektywnym opisem świata społecznego i konfrontowania ich z faktami, aby odbiorca – zwłaszcza ten młody – mógł w sposób rzetelny ocenić przyswajane treści i odnieść się do nich.

Kultura popularna stanowi wyjątkową przestrzeń edukacyjną, która wciąż nie jest w pełni dostrzegana i wykorzystywana. Rap to przecież człowiek, który opowiada historię swojego życia. Te współczesne narracje są istotne w rozwoju odbiorców i dlatego należy się nimi zajmować. Na zakończenie warto przywołać myśl Jerome'a Brunera, która zdaje się podkreślać ponadczasowość narracji w życiu człowieka:

Po prostu nie wiemy i nigdy się nie dowiemy, czy uczymy się narracji od życia, czy życia z narracji: zapewne jedno, i drugie (Bruner, 2010, s. 134).

Wkład autorów

Autor deklaruje samodzielny wkład w powstanie pracy.

REFERENCES

Opracowania

- Adamska-Staroń, M., Łukasik, B. (2012). *Hermeneutyka pedagogiczna jako orientacja metodologiczna*. Podstawy Edukacji, 5, 119-138
- Babbie, E. (2004). *Badania społeczne w praktyce*, przekł. W. Betkiewicz i in. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Bruner, J. (2010). *Kultura edukacji*, przekł. T. Brzostowska-Tereszkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Universitas
- Buliński, T. (2013). *Kultura popularna w nauczaniu szkolnym*. Psychologia Wychowawcza, 4, 140-152
- Chorąży, A. (2017). *O hiphopowej intertekstualności jako rozmowie. Rap i popkultura: follow-upy i hashtagi*. Teksty Drugie, 5, 129-130
- Dilthey, W. (2005). *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*, przekł. E. Paczkowska-Łagowska. Gdańsk: słowo/obraz terytoria
- Golonka-Legut, J., Pryszmont-Ciesielska, M. (2018). *Teledysk muzyczny w przestrzeni badań nad edukacją, na przykładzie analizy i interpretacji teledysku do utworu The Last Refugee Rogera Watersa*. Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja, 21, 3(89), 89-102
- Jakubowski, W. (2006). *Edukacja w świecie kultury popularnej*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls
- Jakubowski, W. (2014). *Media i kultura popularna jako obszar studiów nad edukacją*. Studia Edukacyjne, 30, 91-108
- Jakubowski, W. (2021). *Edukacja w popkulturze – popkultura w edukacji (szkice z pedagogiki kultury popularnej)*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls
- Jeziński, M. (2017). *Muzyka popularna jako forma pamięci kulturowej*. Kultura Współczesna. Teoria. Interpretacje. Praktyka, 3, 14-25
- Kozłowska, M. (2012). *Ideologia hip-hopowa na przykładzie tekstów hip-hopowych*. Kultura – Społeczeństwo – Edukacja, 2, 119-133
- Leach, E. (2010). *Kultura i komunikowanie*, przekł. W. Buchowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Melosik, Z., Szkudlarek, T. (2010). *Kultura, tożsamość i edukacja – migotanie znaczeń*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls
- Nymś-Górna, A. (2020). *Kultura popularna w edukacji i socjalizacji – możliwości i zagrożenia*. Podstawy Edukacji, 13, 119-126
- Pryszmont, M. (2020). „Nasze pokolenie tamagotchi” – obraz dorosłości w polskich utworach rapowych. Edukacja Dorosłych, 2, 63-84
- Stępień, P. (2023). Konteksty regionalne i tożsamościowe w treściach utworów Śląskiego Rapera 30-lecia. W: B. Celer (red.), *Biografistyka w perspektywie regionalnej* (ss. 420-432). Kalisz: Kaliskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk,
- Strinati, D. (1998). *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przekł. W.J. Burszta. Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo
- Swadźba, U. (2008). *Pojęcie wartości a śląski system wartości*. W: U. Swadźba (red.), *Śląski świat wartości. Z badań empirycznych w Rybniku* (ss. 10-26). Katowice: Gnome
- Wierzba, P. (2015). *Edukacja w czasach popkultury. Pedagogika kultury popularnej we współczesnej praktyce edukacyjnej*. Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja, 2(70), 23-36

Źródła internetowe

- Cieślak, J. *Spotify'23: Polacy są muzycznymi patriotami*; <https://www.rp.pl>, [dostęp: 26.05.2024]
- Raport NASK: <https://www.nask.pl>, [dostęp: 17.05.2024]