

Marcin Lisiecki

Miasto jako ideologiczne zakotwiczenie : miejskie motywy w tekstach zespołów rockowych i hiphopowych z województwa kujawsko-pomorskiego

Kultura Popularna nr 3 (53), 70-76

2017

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marcin Lisiecki

Miasto jako

ideologiczne zakotwiczenie

*Miejskie motywy
w tekstach zespołów
rockowych i hipho-
powych z woje-
wództwa kujawsko-
pomorskiego*

Scena muzyczna w obecnym województwie kujawsko-pomorskim może się wydawać niezbyt interesująca i ważna. Wystarczy jednak wspomnieć o trzech imprezach muzycznych, które odbywały się w tej części kraju oraz wymienić kilka pochodzących stamtąd zespołów, aby docenić ich wkład w rozwój polskiego rocka. Chodzi o: organizowany w Toruniu w latach 80. Festiwal Nowej Fali i jego znaczenie dla kształtowania się nowej fali w Polsce (Toruń w autobiografii Kazika, 2015); odbywający się w Brodnicy, również w latach 80., Muzyczny Camping (wcześniej Rock na Pojezierzu); wreszcie bydgoski klub muzyczny Mózg i jego znaczenie dla rozwoju *yassu* w latach 90. Ponadto w regionie działały takie zespoły jak: Republika, Bikini, Rejestracja (wcześniej Rejestracja Przedpoborowych), Variété i Trytony. Zespoły te nie tylko trwale wpisały się w historię muzyki rozrywkowej, lecz także, dzięki temu, że charakteryzowały się nowatorskim brzemieniem i niebagatelnymi tekstami, wyznaczyły wzory dla polskiego rocka. Należy mieć na uwadze również to, że wymienione zostały tylko zespoły, które miały istotny wkład w rozwój polskiego rocka w latach 80. i 90. XX wieku, pominięto zaś inne ważne grupy rockowe i hip-hopowe, które aktywnie i twórczo uczestniczyły w rozwoju polskiej sceny muzycznej.

Zespoły z regionu różnią się od siebie stylistyką, zarówno pod względem muzycznym, jak i ideologicznym, ale mają co najmniej jedną cechę wspólną. Jest nią występowanie odwołań do tematyki miejskiej. Na podstawie wstępnej analizy zebranego materiału można wskazać na kilka tematów związanych z motywami miejskimi. Tematyka ta – co warto podkreślić – oprócz tego, że wpisuje się w ogólnopolskie tendencje reprodukcji lokalnych tożsamości, dotyczy również wykorzystywania miejskich pejzaży jako podstawy do refleksji nad sensem życia. Na potrzeby artykułu można wymienić trzy główne wątki, które pojawiają się w tekstach zespołów z regionu: po pierwsze, identyfikacja w makroskali z całym miastem lub w mikroskali z dzielnicą; po drugie, identyfikacja z klubami sportowymi oraz ukazanie sporów pomiędzy miastami (głównie między Bydgoszczą a Toruniem); po trzecie, ukazywanie związku motywów miejskich z flaneryzmem.

Reprodukowanie lokalnej tożsamości

Dominującym tematem w utworach lokalnych zespołów było (i nadal jest) wykorzystywanie miejskich motywów do reprodukcji lokalnej tożsamości. Możemy to dostrzec nie tylko w przypadku jednoznacznych odwołań do konkretnych dzielnic Bydgoszczy lub Torunia, lecz także w zawartych w tekstach wersach dotyczących konkretnych miast lub motywów miejskich. Znamienne, że obecnie tego typu wątki najczęściej pojawiają się w utworach grup hip-hopowych – dlatego, że od lat 80. do końca 90. XX wieku istotną rolę w kształtowaniu i rozpowszechnianiu ocen rzeczywistości politycznej i społecznej w Polsce pełniła muzyka rockowa. Natomiast na początku XXI wieku jej rolę przejęły zespoły hip-hopowe (Moch, 2008: 29). Jedną z ważniejszych przyczyn tej zmiany było wypalenie się kontestacyjnej formuły w muzyce rockowej i przejęcie jej przez muzyczny i ideologiczny potencjał tkwiący w rozwijającym się w Polsce od lat 90. hip-hopie. Zmianę tę możemy dostrzec w tekstach grup hip-hopowych, które zawierają liczne odniesienia do wątków egzystencjalnych. Ponadto można w nich znaleźć komentarze dotyczące

Marcin Lisiecki – doktor nauk humanistycznych. Związany z Wydziałem Politologii i Studiów Międzynarodowych UMK w Toruniu. Zainteresowania badawcze: kultura popularna, mitologia komparatystyczna, mity i religie Japonii, ideologie polityczne w Japonii.

rzeczywistości społecznej. W ten schemat wpisują się chociażby utwory pochodzącego z Torunia rapera Graby (na przykład *O wszystkim i o niczym*) czy bydgoskiej Bsu Bandy (na przykład *Styl Bydgoskich Bram*)¹. Punktem odniesienia w tych piosenkach jest konkretne miasto (i/lub dzielnica, ulica), które staje się pretekstem do podjęcia trudnych tematów, takich jak: bezsens, bezrobocie, niesprawiedliwość czy przemoc. Niebagatelną rolę we wzmacnieniu ideologicznego przekazu odgrywają towarzyszące piosenkom teledyski, które obrazem dopełniają teksty. Dzięki temu nabierają one bardziej sugestywnej wymowy i skuteczniej kształtują wyobrażenia i świadomość odbiorców. Ponadto umiejscowienie akcji w konkretnej dzielnicy miasta nie tylko ułatwia identyfikację z miejscem, lecz także wzmacnia ideologiczny przekaz oparty na negatywnej ocenie sytuacji społecznej w Polsce.

Warto zwrócić uwagę na to, że wśród produkcji hip-hopowej z województwa kujawsko-pomorskiego można znaleźć również piosenki zawierające nietypowe dla tej muzyki komentarze. Przykładem jest chociażby twórczość toruńskiego rapera Macca Squad, który – dzięki obecności komentarzy politycznych – wykracza poza typowe dla tego gatunku motywy krytykowania sytuacji socjalnej biedniejszych części Torunia. Jego komentarze nie stanowią krytyki konkretnej partii politycznej ani akcji politycznych w Toruniu, lecz polityki jako takiej (na przykład *Inny świat*). Nie ogranicza się on też do typowej dla twórczości hip-hopowej krytyki instytucji państwowych ucieleśnionych na przykład w policji. Poza tym w swoich kompozycjach projektuje on, rzadko spotykaną w tego typu utworach, utopijną wizję lepszego społeczeństwa.

Zmiana muzycznego nośnika i zawłaszczanie buntu przez hip-hop wymagało (i nadal wymaga) uprawomocnienia przekazu, czemu ma służyć właśnie wykorzystanie motywów miejskich. Co więcej, niektórzy raperzy chcą, aby ich teksty stały się nie tylko głosem pokolenia, lecz także płaszczyzną wypowiedzi wszystkich grup społecznych zamieszkujących miasto, gdyż tak widzą kulturo- i społeczno twórczą rolę tego gatunku (Moch, 2008: 212). Tego typu apodyktyczną deklarację odnaleźć możemy chociażby u toruńskiego PTP (zwłaszcza w utworze *Ulice tego słuchają*). Warto zauważyć, że pomimo ogólnopolskiej dominacji hip-hopowego przekazu jako „prawdziwego głosu pokolenia” komentowanie sytuacji społecznej (rzadziej politycznej) pojawia się także wśród zespołów reprezentujących szeroko rozumianą muzykę rockową. Na lokalnej scenie muzycznej interesujące są zwłaszcza dwa zespoły: bydgoska Schizma oraz toruńska Butelka. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z pesymistycznymi i typowymi komentarzami dotyczącymi sytuacji młodego pokolenia po roku 1989. Na uwagę zasługują dwie płyty zespołu: *Ostania odłona* (1992) oraz *Miejskie depresje* (1994). Materiał na nich zawarty wpisuje się w typowy dla lat 80. bunt pokoleniowy i stanowi dobry przykład tego, dlaczego doszło do dominacji hip-hopu oraz do uznania roli raperów jako obserwatorów polskiej rzeczywistości. Najbardziej znaczącym powodem, oprócz wyczerpania się formuły muzyki rockowej, jest to, że zespoły hip-hopowe włączyły do swoich utworów konkretne miejsca jako temat nie tylko dominujący, ale i uzasadniający wyrażane przez nich negatywne oceny sytuacji społecznej Polski. Innymi słowy możemy mówić o ulokowaniu buntu, gdyż przykłady biedy lub niesprawiedliwości pochodzące z własnego podwórka mają znacznie większą siłę oddziaływania. Należy zaznaczyć, że w tym kierunku zmierza twórczość Butelki, której utwory posiadają walory komentarzy – dość specyficznych – do obecnej sytuacji społecznej i politycznej kraju,

1 Źródłem utworów, jeśli nie zostało zaznaczone inaczej, jest serwis internetowy YouTube.

na przykład: *To mnie wkurwia* (Butelka, 1998) i *CHWD(P)* (*Radio dla Polaków*, 2005). Zaś towarzyszące tym utworom teledyski ukonkretniają przekaz poprzez odwoływanie się do miejsc związanych z Toruniem, na przykład do siedziby Radia Maryja i Telewizji Trwam.

Odwoływanie się do lokalnej tożsamości nie stanowi, zwłaszcza w muzyce hip-hopowej, niczego szczególnego, ponieważ w większości przypadków występuje ona jako dominujący motyw. Dostrzegalną w tekstach, ale także teledyskach różnicą pomiędzy hip-hopem a rockiem jest najczęściej konkretyzacja przestrzeni. W przypadku teledysków dotyczy to przede wszystkim umieszczenia w głównym planie konkretnej części miasta, jak dzielnica czy ulica, oraz głównych bohaterów, reprezentujących zbiorowy głos uciemnionej przez system i ochraniającej pozytywne wartości lokalnej społeczności. Dzieje się tak dlatego, jak zaznacza Włodzimierz Moch, że dzielnica traktowana jest w hip-hopie jako mała ojczyzna, obszar miasta zamieszkały przez zbiorowość, w której wyróżnia się swoich, wartościowanych dodatnio (Moch 2008: 214) i obcych wartościowanych ujemnie. Najbardziej wyraźne przykłady takich polaryzacji i wyróżnienia konkretnej części miast możemy spotkać wśród toruńskich i bydgoskich zespołów, które ukazują bydgoski Fordon (na przykład Stavia Skład, *Dla Fordonu*) oraz toruńskie Rubinkowo lub Mokre (na przykład Graba, *Rubinkowo wita i Obojętnie*).

Sport i lokalna tożsamość

Osobny, ale związany z reprodukowaniem lokalnej tożsamości, jest wątek identyfikacji z klubami sportowymi. W przypadku województwa kujawsko-pomorskiego dotyczy to przede wszystkim toruńskiego klubu żużlowego Apator (oficjalna nazwa ks Get Well Toruń, wcześniej Unibax) i bydgoskiej Polonii oraz piłkarskiego klubu Elana z Torunia i Zawisza z Bydgoszczy. Przykładem typowej przyspiewki stadionowej jest utwór opiewający bydgoską Polonię (Po bandzie, *Polonia*), a także stary hymn toruńskiego Apatora wykonywany przez Andrzeja „Kobrze” Kraińskiego z Kobranocki. Jednak bardziej wymowne są te utwory, w których wyraża się, najczęściej w sposób wulgarny, większe emocjonalne przywiązanie i agresję: Ogór, *Elana Toruń*, West Thorn, *Lekcja historii* czy Młody Potar, *Elana Matka*.

Interesującym wątkiem, oprócz powszechnego demonstrowania przywiązania do lokalnych klubów, jest wpisanie się artystów w spory pomiędzy kibicami i miastami, zwłaszcza pomiędzy Toruniem a Bydgoszczą (patrz: Biegański, 2015). Dostrzec to możemy chociażby w relacjach pomiędzy klubami piłkarskim: toruńską Elaną i bydgoskim Zawiszą. Warto podkreślić, że wśród lokalnych twórców pojawiają się również utwory ukazujące porozumienie pomiędzy zwaśnionymi miastami. Najbardziej wyrazistym przykładem jest wspólny utwór toruńskiego Graby i bydgoskiego Emblematu pod tytułem *Pierdolimy podziały*, którego tekst odnosi się do zakończenia kłótni pomiędzy Toruniem i Bydgoszczą. Wypada zaznaczyć, że chociaż utwór ten zawiera, na płaszczyźnie tekstu, niepodejmowaną przez innych raperów z regionu próbę negatywnej oceny sporów pomiędzy tymi miastami, to w towarzyszącym mu teledysku nie jest to tak jednoznaczne. Może o tym świadczyć to, że teledysk zawiera nieświadome znaczenie przestrzeni, które wprowadza rozbieżność pomiędzy słowem a obrazem. Co więcej, na płaszczyźnie obrazu wymowa tego utworu jest zbliżona do treści zawartych w *Elanie Matce* Młodego Potara. Warto mieć na uwadze, gdyż relacje przestrzenne i sama przestrzeń wywierają duży

wpływ na to, jak ludzie na siebie oddziałują, jak się widzą i słyszą, i przyczyniają się do legitymizacji określonego porządku społecznego (Sennett, 2015: 15; Ogonowska, 2004: 13). W przypadków wspomnianych utworów ukażowanie konkretnych miejsc odnosi się nie tylko do reprodukcji lokalnej tożsamości, lecz również, jak zaznacza Richard Sennett, do sposobu, w jaki muzycy wyrażają swoje faktyczne ustosunkowanie do innych ludzi (Sennett, 2015: 15). Najbardziej wymownym przykładem zawartym we wspomnianych utworach jest to, że muzycy nie występują pojedynczo, zawsze towarzyszy im wypełniający przestrzeń tłum fanów. Ponadto, wykorzystując w teledyskach dowód społecznej słuszności, kreują wrażenie, że wyrażana przez nich racja jest podzielana przez większość ludzi. Poza tym pojawiające się zamknięte przestrzenie (muzycy są ograniczeni murami, siatkami, blokami, kamienicami lub tłumem) sygnalizują brak otwartości na spotkanie z innymi ludźmi i apodyktyczność przekazu.

Egzystencjalny sens miasta

Na podstawie analizy tekstów zespołów pochodzących z regionu możemy przyjąć, że już na początku lat 80. wątki dotyczące miast stanowiły w muzyce rockowej regionu istotny, aczkolwiek nie dominujący temat. Co więcej, różniły się one specyficznym, a niekiedy niespotykanym w Polsce sposobem ujęcia miejskich tematów. Wymownym przykładem jest twórczość bydgoskiego Variété, w którego tekstach miasto stanowi tło dla egzystencjalnych refleksji nad nim samym oraz sensem życia. Specyfika utworów tego zespołu, a dokładniej poezji Grzegorza Kazimierczaka, polega przede wszystkim na uczynieniu ze scenarii miejskich poetyckiego pleneru wzywającego odbiorcę do obcowania z nimi i ich przeżywania. Miejską twórczość Kazimierczaka określić można mianem flaneryzmu, czyli poezji charakteryzującej się tajemniczością, przyglądaniem się (próżniaczo bezcelowym), umiłowaniem niejednoznaczności i nowości, a także ironicznym i sceptycznym dystansem (Dzionek, 2004; Benjamin, 2005: 55). Podobny sposób uczynienia z miasta tła dla snucia egzystencjalnych refleksji nad życiem prezentuje toruńskie Bikini. Ujęcie podmiotu lirycznego w utworach Variété i Bikini jako *flâneura* (space-rowicza, łazika, włóczęgi) stanowi dobrą podstawę do zrozumienia specyfiki dorobku innych zespołów regionu, zarówno tworzących w estetyce rockowej, jak i hip-hopowej². Odwołując się do koncepcji Rolanda Barthes'a przemyslanej następnie przez Johna Fiskego, możemy bowiem dokonać podziału na zespoły poruszające się w ramach tekstów „czytalnych” i „pisalnych” (patrz: Barthes, 1999: 4; Fiske, 2010: 107). Zwłaszcza utwory Variété – w mniejszym stopniu Bikini – należą do typu „pisalnych, rozumianych jako rzucających słuchaczowi wyzwanie, aby ten nadał im własne znaczenie (Fiske, 2010: 107). Z kolei pozostałe określić możemy jako „czytalne”, czyli adresowane do biernego, nastawionego tylko na odbiór, zdyscyplinowanego słuchacza, który ma w zwyczaju akceptować jego gotowe znaczenia (Fiske, 2010: 107). Przyjęcie tak skrajnego podziału wynika przede wszystkim z analizy tekstów i teledysków zespołów, jakie powstawały na przestrzeni trzydziestu lat w obecnym województwie kujawsko-pomorskim. Należy dodać, że typ pośredni, jeśli za taki uznamy na przykład piosenki *Nie mam już nic* zespołu Toronto (*Miasto*,

2 Interesujący przykład flaneryzmu prezentuje także toruński artysta Mariusz Lubomski w utworze *Spacerologia*.

2005) oraz *Toruń* zespołu Nietrzask (2016), praktycznie nie występuje. W każdym z poddanych analizie tekstów odwołania do miejskich przestrzeni służą prawie wyłącznie reprodukowaniu lokalnej tożsamości. Innymi słowy różnica pomiędzy tymi tekstami polega w dużej mierze na tym, że reprezentują one odmienne typy refleksji, które możemy dokładniej uchwycić dzięki obecności w nich miejskich motywów. To znaczy typ „pisałny” – dzięki cechującej go otwartości na interpretację wynikającej chociażby z innych doświadczeń – zawierać może wszystko to, co „czytalny”, lecz zawsze więcej.

Cechą charakterystyczną typu „czytalnego” jest przede wszystkim intencjonalność przekazu oparta na reprodukowaniu lokalnej tożsamości i legitymizowaniu wyznawanych zasad. Jednak dość niejednoznaczne okazują się utwory zawierające sentymentalną wizję miasta, które zdają się nie posiadać wyraźnych odniesień do kwestii tożsamościowych. Jako przykłady takiego sentymentalizmu mogą służyć trzy utwory wykonywane przez Irenę Santor: *Zielono jest w mojej Bydgoszczy (Ukochany kraj, 1973)*, *Bydgoszcz jedyne miasto (Irena Santor, 1973)* oraz *Zaś ale (Irena Santor, 1973)*. Ich charakterystyczną cechą jest to, że są one wtórne. Po pierwsze dlatego, że autorem muzyki był mieszkający w latach powojennych w Bydgoszczy Zbigniew Lachowicz, zaś autorką tekstów i pierwotną wykonawczynią była, również związana z Bydgoszczą, Ola Obarska. A po drugie – bo nie zawierają tak wyraźnego ideologicznego ukierunkowania, z jakim mamy do czynienia w przypadku twórczości zespołów rockowych i hip-hopowych.

Charakterystyka muzyczna tych utworów oraz ich wykonanie mogą sprawiać wrażenie, że nie należą one do typu „czytalnego”. Głównie dlatego, że podmiot liryczny zdaje się przypominać spacerowicza, który oprowadza słuchacza po ulubionym mieście i dzieli się z nimi swoimi refleksjami. Jednak dzięki dokładniejszej analizie tekstów okazuje się, że oprócz schematycznego sentymentalizmu możliwe jest dostrzeżenie w nich odwołań do kwestii tożsamościowych. Utwory te są wtórne, ale jeśli zwrócimy uwagę na miejsce urodzenia i wychowania śpiewaczki, to opiewanie w nich dawnej Bydgoszczy (lub Torunia) stanie się znaczenie bardziej zrozumiałe. Wreszcie, pomimo złudnego wrażenia ich zbliżenia do flaneryzmu, jako charakteryzującego typ „pisałny”, nie pozwalają one na nowe odczytanie i nową interpretację. Dzieje się tak dlatego, że umieszczając podmiot liryczny w konkretnych miejscach, spowodowano ograniczenie możliwości odniesienia się do innych miejsc niż te zawarte w utworach. Zmuszono tym samym słuchaczy związanych z Bydgoszczą (i Toruniem) do identyfikacji z wymienionymi miejscami.

Na zakończenie

Odwracając nieco logikę wyводу, warto na koniec przypomnieć, że podejmowanie wątków miejskich obecne było (i nadal jest) nie tylko w muzyce. Możemy je spotkać w literaturze, malarstwie, fotografii artystycznej, a przede wszystkim we współczesnym filmie. Opiewaniem uroków i tajemnic światowych metropolii zajmowali się tacy pisarze jak chociażby: Honoré de Balzac, Charles Dickens, Bolesław Prus i Orhan Pamuk, malarze: Francesco Guardi, Giovanni Antonio Canal, Bernardo Bellotto czy Marcin Zaleski, a także James Wallace Black, Nadar, Alfred Stieglitz lub Jan Bułhak – w fotografii. Wątki te bez trudu możemy również odnaleźć w filmowej twórczości Yasujiro Ozu, Federica Felliniego, Woody’ego Allena, Wima Wendersa oraz Tadeusza Chmielewskiego. Na tym tle muzyka nie stanowi wyjątku, bez

trudu moglibyśmy wskazać na utwory zawierające odniesienia do konkretnych miast. Wypada zaznaczyć, że w twórczości muzyków z województwa kujawsko-pomorskiego nie znajdziemy tak rozpoznawalnych utworów jak *Sen o Warszawie* Czesława Niemena (1969), *Boskie Bueons (Buenos Aires)* zespołu Manaam (1981) czy bardziej współczesne *Moje miasto* Marii Peszek (2005) oraz *Muzyka miasta* grupy Molesta/Ewement (2000).

Nawiązując do powyższych rozważań, możemy przyjąć dwie konstatacje dotyczące charakterystyki muzyki w województwie kujawsko-pomorskim. Po pierwsze: obecność wątków miejskich w twórczości lokalnych muzyków nie stanowi niczego szczególnego ani pod względem muzycznym, ani tekstowym. Co więcej, na tle innych polskich utworów wydają się one skazane na rozpowszechnianie jedynie w granicach województwa. Uwaga ta dotyczy przede wszystkim współczesnych utworów hip-hopowych, które z racji licznych odwołań do konkretnych miejsc, jak dzielnice czy ulice, nie pozwalają odbiorcom spoza regionu na identyfikację z zawartymi w nich treściami. Druga konstatacja dotyczy stosunkowo nielicznych, ale znaczących grup muzycznych, bez których trudno wyobrazić sobie polską muzykę rozrywkową. Chodzi o dwa zespoły, które wpisały się na stałe w historię polskiego rocka, czyli toruńskie Bikini i bydgoskie Variété. Ich znaczenie polega nie tylko na zapoczątkowaniu nowego brzemienia i rozpowszechnianiu nowej fali w Polsce, lecz także na nowych jakościowo tekstach. Uwaga ta, co należy podkreślić, dotyczy przede wszystkim Variété, które oprócz tego, że prezentuje – dzięki poezji Grzegorza Kazimierczaka – niespotykany w polskiej muzyce rodzaj liryczności, to w umiejętny sposób łączy egzystencjalne dylematy jednostki z zaangażowanymi tekstami innych zespołów rockowych, a obecnie też hip-hopowych.

LITERATURA:

- Biegański Z. (2015). Prof. Biegański: Toruń bije się z Bydgoszczą od średniowiecza, http://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/1,48722,17941268,Pr_of_Bieganski_Torun_bije_sie_z_Bydgoszczą_od_sredniowiecza.html (dostęp: 12.08.2016).
- Barthes R. (1999). *S/Z*. Warszawa.
- Benjamin W. (2005). *Pasaże*. Kraków.
- Buden B. (2012). *Sfera przejścia*. Warszawa.
- Dzionek M. (2004). W stronę antropologii przestrzeni. Flâneur – szkic do portretu, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzionek.htm> (dostęp: 11.08.2016).
- Fiske J. (2010). *Zrozumieć kulturę popularną*. Kraków.
- Moch W. (2008). *Hip hop – kultura miasta: leksyka subkultury hip-hopowej w Polsce*. Bydgoszcz.
- Ogonowska A. (2004). *Przemoc ikoniczna. Zarys wykładu*. Kraków.
- Sennett R. (2015). *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Warszawa.
- Toruń w autobiografii Kazika (2015). <http://spodkopca.pl/torun-w-autobiografii-kazika/> (dostęp: 17.09.2016).