

Justyna Krasowska

Rap głosem miasta: odpowiedź Zbigniewowi Ryklowi

Przestrzeń Społeczna (Social Space) 3/1 (5), 228-231

2013

Artykuł został 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.

Rap głosem miasta. Odpowiedź Zbigniewowi Ryklowi

Justyna Krasowska

Instytut Socjologii, Uniwersytet Rzeszowski

al. Rejtana 16c, 35-959 Rzeszów

justynka.krasowska@wp.pl

Swoje rozważania odnośnie promocji miasta poprzez kulturę hip-hop rozpocznę od stwierdzenia, iż twierdzenia naukowego nie uzasadnia doświadczenie subiektywne lub uczucie przekonania, w ramach nauki nie odgrywają one bowiem żadnej roli lub same mogą stanowić przedmiot dociekania empirycznego (psychologicznego). Uczucie przekonania, bez względu na stopień intensywności – zdaniem Karla R. Poppera (1977) – nigdy nie może uzasadniać twierdzenia. Jak stwierdza Stefan Nowak (1970: 223), sądy wartościujące o rzeczywistości nie są w ogóle twierdzeniami empirycznymi o niej. Nie opisują one zjawisk, lecz wyrażają pewien stosunek mówiącego do przedmiotu wypowiedzi. Tym samym nie mogą być potwierdzone ani obalone przez obserwację przedmiotu wypowiedzi.

Włodzimierz Moch (2008) dokonał analizy leksyki i segmentów tekstu hip-hop w Polsce. Teksty utworów czołowych polskich muzyków hip-hop poddanych analizie uznał za gatunek pośredni między wypowiedzią mówioną a tekstem poetyckim, jako rodzaj rymowanej publicystyki. Zbigniew Rykiel, stwierdzając, iż teksty raperów są prostackie oraz wulgarne, niewątpliwie ma rację. Polski rap jednakże dzieli się – zdaniem zarówno piszącej te słowa, jak i W. Mocha – na wypowiedzi mające cechy inteligenckiego dyskursu reprezentowanego przez takich artystów jak O.S.T.R, Łona, Pezet, Fisz i Eldo oraz teksty raperów wywodzących się ze środowisk patologicznych (Moch 2008).

Jurij Łotman i Borys Uspienski w rozważaniach o semiotycznym mechanizmie kultury stwierdzają, iż kultura jest generatorem strukturalności i wytwarza wokół człowieka sferę społeczną, która – na podobieństwo biosfery – umożliwia życie spo-

łeczne. Autorzy ci swe stwierdzenie uzasadniają funkcją kultury, polegającą – ich zdaniem – na strukturalnym organizowaniu świata (Łotman, Uspienski, 1977).

Polski hip-hop tworzy swoje specyficzne rymowane przesłanie w przestrzeni społecznej miasta. Zdaniem W. Mocha, gdyby nie miasto, nie byłoby hip-hopu. Miasto raperzy poddają nieustannej wiwisekcji w swych tekstach. Ma ono w hip-hopie wymiar lingwistyczno-kulturowy i symboliczny zarazem (Moch 2008: 209).

Podmiot podejmujący pewną czynność twórczą chce, żeby wytworzony przez niego obiekt zinterpretowano, przypisując mu sens dzieła sztuki określonego rodzaju (sens utworu literackiego, utworu muzycznego, dzieła sztuki plastycznej); przyjmuje on również, iż sens jego dokonań nie zostanie zrealizowany, jeśli interpretatorzy przypiszą im sens inny niż ten, który – zgodnie z jego wiedzą – powinien przysługiwać tego typu wytworom na gruncie odnośnego systemu reguł interpretacji kulturowej. Ponadto Krystyna Zamiara stwierdza, iż czynności twórcze i ich wytwory są wynikiem świadomie zamierzonego przez podmiot sensu (celu) oraz jego wiedzy, obejmującej reguły interpretacji kulturowej dla danego typu czynności twórczych (Zamiara 1975).

Włodzimierz Ławniczak, zakładając, iż celem głównym twórcy jest zakomunikowanie określonego zespołu stanów rzeczy, przyjmuje, iż dzieło sztuki jest znakiem autonomicznym, a także iż jest znakiem autonomicznym semantycznie dwuwarstwowym, niektóre zaś dzieła sztuki mają indywidualny sens komunikacyjny. Autor ten zaznacza również, iż wiedza, jaką w ramach interpretacji przypisuje się twórcy dzieła, charakteryzująca sposób realizowania zamierzonych przez niego efektów, można wyrazić za pomocą pewnego zespołu reguł – systemu reguł interpretacji kulturowej. Stanowią one używany bezrefleksyjnie pomocniczy środek przy określaniu sensów dla formalnych składników struktury przedstawiającej i przedstawionej (Ławniczak 1975).

Jerzy Kmita stwierdza, iż z obiektem kulturowym bądź czynnością kulturową mamy do czynienia dopiero wówczas, gdy odpowiedni obiekt lub czynność zostaną rozpoznane jako twory kulturowe danego typu przez świadomość społeczną (Kmita 1976). Ów autor zauważa także, iż dzieło sztuki (kultury) nie istnieje poza społeczeństwem, tj. poza kontekstem powszechnie respektowanych w danej społeczności są-

dów dyrktywalno-normatywnych, tworzących kulturę artystyczną oraz tworzących założenia semantyki dzieł (Kmita 1985). Dzieło sztuki konstytuuje się – zdaniem J. Kmity – w kontekście przyporządkowanego mu współczynnika humanistycznego, obejmującego kompetencją artystyczną, tj. zbiór wchodzących w grę reguł interpretacji kulturowej dotyczących dzieł sztuki, wiedzę o rzeczywistości pozaartystycznej oraz kompleks hierarchii wartości (Kmita 1975).

Podsumowując, wszelka interpretacja humanistyczna jakiejś czynności lub wytworu polega na przypisaniu tej czynności lub wytworowi sensu. Wskazanie zaś związków między sensem poszczególnych utworów a sposobami, jakimi posługuje się artysta, jego wiedzą i preferencjami, jest pewnego rodzaju wyjaśnieniem jego twórczości. Dzieła sztuki należą do sfery kultury symbolicznej. Są więc – według Tadeusza Zgólki – wytworami czynności nastawionymi na interpretację. Czynności zaś podejmują twórcy zgodnie z pewnymi regułami znanymi określonej społeczności, do której twórczość artystyczna jest skierowana. Reguły te zapewniają możliwość odbioru danego dzieła sztuki przez wszystkich, którym odnośnie reguły są znane.

Tekst utworu zaś jest jedynie rodzajem bodźca wywołującego u odbiorcy określonego rodzaju przeżycia intelektualne. Owe przeżycia są uwarunkowane, z jednej strony, odbieranym tekstem, z drugiej pewnymi indywidualnymi właściwościami psychicznymi i intelektualnymi odbiorcy.

Zbigniew Rykiel, komentując mój artykuł (Krasowska 2012), pyta, czy grafo-mania może promować miasto. Otóż – zdaniem autorki niniejszego tekstu – może. Kultura hip-hop jest bowiem kulturą miasta skierowaną do ludzi młodych. Teksty muzyków – dotyczące życia w mieście – kreują wizerunek miasta u odbiorców owych tekstów, tj. w większości ludzi młodych. Kreując zaś wizerunek miast przyczyniają się do ich promocji.

Literatura

- Kmita J., 1975: *O dwóch rodzajach wartości związanych z dziełem sztuki*; w: J. Kmita (red.): *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*. Warszawa: Książka i Wiedza; 177-195.
- Kmita J., 1976: *Szkice z teorii poznania naukowego*. Warszawa: PWN.

Kmita J., 1985: *Kultura i poznanie*. Warszawa: PWN.

Krasowska J., 2012: *Działalność polskich artystów tworzących kulturę hip-hop jako narzędzie promowania miast i metropolii polskich. „Przestrzeń Społeczna (Social Space)”*, 4, 112-131.

Ławniczak W., 1975: *Współczynnik humanistyczny dzieła sztuki*; w: J. Kmita (red.): *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*. Warszawa: Książka i Wiedza; 145-162.

Łotman J., Uspienski B., 1977: *O semiotycznym mechanizmie kultury*; w: E. Janus, M. R. Mayenowa. *Semiotyka kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy; 147-170.

Moch W., 2008: *Hip hop kultura miasta. Leksyka kultury hiphopowej w Polsce*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane WSG.

Nowak S., 1970: *Metodologia badań socjologicznych*. Warszawa: PWN.

Popper K. R., 1977: *Logika odkrycia naukowego*. Warszawa: PWN.

Zamiara K., 1975: *Czy twórczość ma charakter irracjonalny?* w: J. Kmita (red.): *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*. Warszawa: Książka i Wiedza; 37-59.

Zgółka T., 1975: *O obiektywności krytyki artystycznej*; w: J. Kmita (red.): *Wartość, dzieło, sens. Szkice z filozofii kultury artystycznej*. Warszawa: Książka i Wiedza; 231-243.

wpłynęło/received 17.06.2013; poprawiono/revised 20.06.2013.